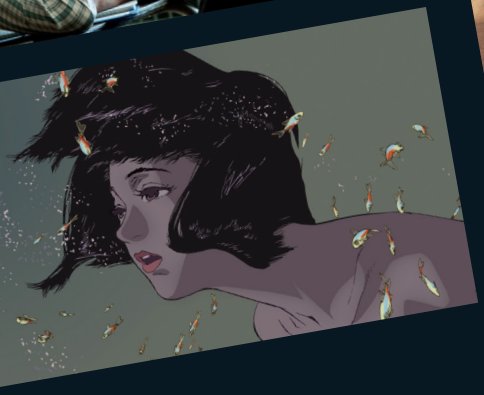
CATALOGUE
ENTREVUES
ENTREVUES BELFORT
29E FESTIVAL DU FILM
CINÉMA PATHÉ / 22–30 NOVEMBRE 2014
WWW.FESTIVAL-ENTREVUES.COM
Cinémas d'aujourd'hui
VILLE DE BELFORT



ENTREVUES BELFORT
29E FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM
22-30 NOVEMBRE 2014

3 ÉDITOS
8 JURYS
10 LA COMPÉTITION INTERNATIONALE
LES LONGS MÉTRAGES
25 LA COMPÉTITION INTERNATIONALE
LES COURTS & MOYENS MÉTRAGES
32 LA FABBRICA :
TONY GATLIF
46 UN CERTAIN GENRE : JAPON, ESPRITS FRAPPEURS
DOUBLE FEATURE KIYOSHI KUROSAWA
70 UN CERTAIN GENRE : JAPON, ESPRITS FRAPPEURS
INTÉGRALE SATOSHI KON
80 LA TRANSVERSALE :
LE VOYAGE DANS LE TEMPS
124 PREMIÈRES ÉPREUVES :
EXPÉRIENCE SON
150 CINÉMA ET HISTOIRE :
14-18, KALÉIDOSCOPE
160 AVANT-PREMIÈRES
172 ENTREVUES JUNIOR
176 RENCONTRES PROFESSIONNELLES
178 FILMS EN COURS
195 INDEX DES FILMS

La force du cinéma est de nous apprendre que le temps n´est pas linéaire, mais bien plutôt subjectif. Au festival Entrevues, dédié au jeune cinéma d´auteur avec des compétitions internationales, mais aussi à l´histoire et au patrimoine cinématographique, on est emporté dans un voyage dans le temps et dans les géographies imaginaires des cinéastes du monde entier.

En cette année du Centenaire de la Première Guerre mondiale, le public prendra le temps de la réflexion distanciée sur cette période de l´histoire mondiale, à travers une sélection de films à l´intersection de l´art et de la discipline historique. Cette plongée dans notre passé offrira au public matière à revisiter, par des regards croisés entre la France, l´Italie, l´Allemagne, l´URSS et les Etats-Unis, notre mémoire collective.

Ce sens de la transmission et de l´héritage est cher au festival, qui conduit des actions pédagogiques d´éduction au cinéma, auxquelles je suis très attachée. Au-delà du legs de l´Histoire, la manifestation contribue au legs des grandes œuvres du patrimoine cinématographique mondial, et à donner aux jeunes générations les prémisses d´une culture et d´une réflexion critique sur le 7e art.

Je suis heureuse de soutenir cette nouvelle édition du festival de Belfort. Je tiens particulièrement à remercier les nombreux partenaires de cette édition, les collectivités territoriales tout d´abord, mais aussi tous les organisateurs sans lesquels le festival ne serait pas ce lieu et ce lien indispensable de révélations, de création et de mémoire.

FLEUR PELLERIN
Ministre de la Culture et de la Communication

Belfort aime le cinéma!
Son amour pour le 7e art, soutenu tout au long de l'année grâce à l'association Cinémas d'aujourd'hui connaîtra son point d'orgue en ce mois de novembre avec la 29e édition d'Entrevues.
Ce festival est précieux pour notre ville et si cette nouvelle édition est riche d'une programmation ouverte à tous publics elle l'est aussi par la mise en synergie d'actions avec les autres structures culturelles de notre cité.
Pendant neuf jours, chacun trouvera de quoi se réjouir, se cultiver, se divertir et faire de belles découvertes: La compétition qui vaut au festival une reconnaissance internationale présentera une sélection dont la plupart des films est en première mondiale. Belfort est heureuse d'accueillir Tony Gatlif et Kiyoshi Kurosawa, talentueux cinéastes qui viendront accompagner leurs films et échanger avec le public. La proximité entre le public et les professionnels est un atout majeur d'Entrevues qui favorise échanges et rencontres mémorables.
La programmation est pleine de promesses: du «voyage dans le temps» aux «laboratoires d'expériences sonores» en passant par la découverte du génie de l'animation Satoshi Kon et les rencontres Cinéma et histoire, Entrevues propose également cette année nombre d'avant-premières et de films rares.
Les plus jeunes pourront se réjouir de la 1re édition d'Entrevues Junior, festival pour les enfants qui sera décliné sur les mêmes thématiques que le festival des grands mais avec des surprises et des goûters en plus. Après l'obtention du label jeune public au cinéma Pathé en début d'année, cette initiative est une nouvelle preuve de l'action dynamique qui est menée en faveur des enfants et de l'éducation à l'image à Belfort. C'est l'occasion de faire découvrir aux enfants la diversité des thèmes et des genres cinématographiques abordés pendant un festival avec une programmation adaptée à leur âge. Et c'est enfin des moments de partage et d'exploration où les jeunes spectateurs deviennent des acteurs d'un grand évènement.
Ce sont aussi quelques milliers d'élèves de la maternelle à l'enseignement supérieur qui viendront au festival en matinée pour faire du cinéma Pathé une ruche animée.
Cette année encore, une séance sera consacrée aux talents locaux et les journées professionnelles accueilleront de nombreux acteurs culturels des 5 régions du grand Est.
Le festival qui est orchestré par une équipe passionnée, mobilise de nombreux bénévoles belfortains pour l'accueil du public, la rédaction du journal, la régie...
À tous... Merci
Bienvenue à la 29e d'édition d'Entrevues!

DAMIEN MESLOT
Député-maire de Belfort
DELPHINE MENTRÉ
Adjointe chargée des grands événements

À l'occasion du lancement de la 29e édition du Festival International du Film Entrevues, du 22 au 30 novembre 2014, le Conseil général du Territoire de Belfort s'engage une nouvelle fois pour proposer une manifestation de qualité et réaffirme son soutien au rayonnement culturel de notre territoire. Avec le Mois du Film Documentaire proposé tout au long du mois de novembre, chaque habitant du Territoire de Belfort, qu'il soit cinéphile amateur ou passionné, trouvera son bonheur dans une programmation riche, internationale et inédite.

Des œuvres fortes mais aussi des films classiques qu'on ne se lasse pas de découvrir ou redécouvrir seront proposés pour tous les goûts, pour tous les publics. Le Festival Entrevues permettra également comme chaque année la mise en lumière de réalisateurs locaux qui incarnent la richesse culturelle de notre territoire. Il faut souligner que « le plus petit des grands festivals » évolue par ailleurs sans cesse au fil des éditions et nous en sommes fiers. Ainsi cette année, des nouveaux Prix sont proposés à l'occasion de la 29e édition et seront décernés lors de la cérémonie de clôture le 29 novembre. Un mini-festival, Entrevues Junior, est de même organisé afin de faire découvrir aux enfants la richesse du monde cinématographique. Cette programmation spécifique pourra d'ailleurs créer de futures vocations chez les plus jeunes et signer le début d'une grande aventure…

Les spectateurs seront conviés plus particulièrement à la projection en avant-première du film-documentaire *Iranien*, lors de la traditionnelle soirée du Conseil général, le vendredi 28 novembre. Cette œuvre audacieuse et engagée du réalisateur Mehran Tamadon, qui n'hésite pas à mettre en exergue ses propres interrogations, parle de la vie en Iran de personnes qui, au sein d'un même espace, ne partagent pas les mêmes valeurs. Ce film passionnant et passionné, qui cherche à éviter l'écueil du repli sur soi, a reçu le Grand Prix du Cinéma du Réel en compétition internationale et a été primé au festival Visions du réel en 2014.

Après une année 2014 dense en évènements internationaux, Entrevues est là aussi pour nous proposer un autre visage plus positif de la mondialisation, pour nous rappeler que la grande force du 7e art est de tous nous rassembler. Les films nous feront réfléchir, espérer, rêver. Ils nous ouvrent à d'autres réalités et c'est une richesse incroyable.

Pour ces raisons, et ce malgré un contexte budgétaire contraint, le Conseil général a maintenu son engagement en faveur de la culture. Aussi, dans le cadre de la réforme territoriale en cours, avec de nouvelles compétences qui se dessinent pour les collectivités, la culture doit plus que jamais rester une compétence partagée. Avec le Conseil général, mais également avec l'Assemblée des Départements de France, soyez assurés que nous continuerons à nous engager avec force pour défendre toutes les manifestations culturelles qui sont une chance pour le rayonnement de nos territoires.

La culture est aussi vivante grâce à tous ses acteurs dynamiques, créatifs, engagés, et grâce à son public fidèle et nombreux. Ce festival est avant tout le vôtre, c'est vous qui l'inspirez et le faites vivre : nous vous souhaitons donc de bonnes séances à tous !

YVES ACKERMANN,
Président du Conseil général du Territoire de Belfort

GUY MICLO,
Vice-président du Conseil général,
Délégué à la Culture et au Tourisme

Le 29e festival Entrevues se déroulera du 22 au 30 novembre au grand cinéma Pathé de Belfort. Depuis sa création, le festival s'emploie à soutenir des cinémas indépendants et novateurs venus du monde entier et à faire du multiplexe de Belfort une cité vivante où se croisent professionnels du secteur, bénévoles passionnés et attentifs, spectateurs d'un jour et détenteurs de pass qui, autour d'un café, d'un repas ou aux détours des couloirs, échangent sur les films et leurs émotions.

La Région aime le 7e art et sait que les films sont des objets culturels d'un genre particulier, difficiles et longs à réaliser, mobilisant de nombreux collaborateurs mais également des fonds conséquents. C'est pourquoi, elle mène une politique active faite d'un soutien à la diffusion, à l'éducation artistique, au développement des sociétés de production régionales et à l'émergence de nouveaux talents. Elle remercie les équipes du festival qui, année après année, suivent ce chemin et allient une programmation exigeante et éclectique au souci d'accompagner les spectateurs vers une meilleure compréhension des œuvres et les professionnels dans leur parcours de création, à travers l'organisation de rencontres et la proposition d'aides, je pense notamment à l'aide à la post-production. Qu'elles soient également remerciées de mettre en synergie l'éco-système culturel régional en proposant la participation du FRAC, du Centre National Chorégraphique de Franche-Comté de Belfort et des acteurs de l'éducation artistique.

Nous espérons que le festival attirera encore à lui de nouveaux spectateurs pour profiter de la compétition internationale mais également des films des grands esprits de cette édition, le libertaire Tony Gatlif, les japonais Kurosawa et Satoshi Kon, des laboratoires expérimentaux sur le son, et du voyage dans le temps proposé dans la cadre de la Transversale. La Région salue tout particulièrement les heureuses naissances de cette édition : Entrevues Junior et la nouvelle section consacrée aux avant-premières. Le cinéma est une industrie culturelle qui doit être soutenue sur tous ses versants pour notre émancipation et notre bonheur. Je souhaite que les festivaliers, les équipes et les bénévoles fassent de cette 29e édition une grande réussite.

MARIE-GUITE DUFAY
Présidente de la Région Franche-Comté

Tony Gatlif se sent chez lui sur la route, en mouvement. Avec lui, le cinéma se concentre sur les marges, les déracinés, ceux pour qui la liberté est une quête quotidienne, c'est une inversion des regards sur notre monde, sur nous-mêmes dans notre rapport à l'existence, qu'il nous propose à chacun de ses films. Pour sa 29ème édition, le festival international du film de Belfort, dédié à la jeune création et aux rétrospectives d'auteurs, fait escale sur cette cinématographie singulière libérée de ce qu'il nomme lui-même un certain « maniérisme superflu » du cinéma.

Placée sous le signe des esprits frappeurs, la très riche programmation du festival, qui mettra également à l'honneur le cinéaste japonais Kiyoshi Kurosawa, sera axée, à travers sa rétrospective consacrée au voyage dans le temps, sur la déconstruction de nos repères spatio-temporels et la reconstruction de l'ordre du monde.

Je tiens particulièrement à saluer les actions pédagogiques du festival en faveur des jeunes voire des très jeunes et de l'éducation au cinéma, avec notamment la première édition de la section Entrevues Junior, déclinée pour les enfants. Par ailleurs, Entrevues accueille de nombreux lycéens pour suivre une programmation élaborée à partir du film au programme du Baccalauréat option cinéma. Cette année, ils pourront analyser le traitement du son et de la musique dans le film de Jacques Audiard, *De Battre mon cœur s'est arrêté* de Jacques Audiard, film dans lequel la musique s'avère une tentative d'échapper à des lois imposées, pour se révéler à soi-même.

Si le cinéma permet de se révéler à soi-même par le regard des autres, l'éducation à l'image offre en premier lieu aux jeunes spectateurs les instruments d'une culture cinématographique pour la cinéphilie et la création de demain, mission qui compte parmi les priorités du CNC. Je suis donc très heureuse d'apporter mon soutien à cette belle manifestation qui conjugue, avec générosité et expertise, exigence éditoriale, renouvellement des talents et transmission du patrimoine cinématographique mondial.

Je souhaite à tous de très belles projections et de très belles découvertes.

FRÉDÉRIQUE BREDIN
Présidente du CNC

Montrer les premiers films de jeunes cinéastes, les grands classiques dans des copies restaurées, des films rares ou inédits en France, rencontrer les réalisateurs, acteurs, artistes, critiques ou historiens qui accompagnent ces œuvres : c'est la découverte et la curiosité qui guident la programmation de cette 29e édition d'Entrevues, à travers les sections mises en place l'année dernière.
La Fabbrica accueille Tony Gatlif et ses collaborateurs pour explorer la fabrication d'un cinéma libertaire et insoumis qui regarde la société depuis ses marges, avec insolence et impétuosité. Sa mise en scène saisit le temps : la transe de l'instant (cette joie) et l'appréhension de notre présent, une compréhension instinctive de ce qu'il faut montrer d'une époque, avec un petit temps d'avance.
Oui, le cinéma, c'est le temps. Et la *Transversale*, dédiée cette année au Voyage dans le Temps, explore comment le cinéma joue de sa matière même pour matérialiser ce qui reste pour chacun de l'ordre de l'esprit.
Ce que met magnifiquement en scène Satoshi Kon, grand maître de l'animation japonaise, réalisateur du mythique *Perfect Blue* disparu prématurément en 2010, à qui nous consacrons la première rétrospective intégrale en France.
Le temps, c'est aussi pour un cinéaste le rapport qu'il entretient au passé de son art, à sa cinéphilie. Cette année, nous avons demandé à Kiyoshi Kurosawa de jouer au jeu des « *Double Features* » et d'associer à neuf de ses films un film tiré de son Panthéon personnel. Kurosawa-san sera à Entrevues pour présenter ses choix ainsi que son dernier film, *Seventh Code*, projeté en première française.
Quand on pense à Gatlif, on pense bien sûr à la musique, et c'est souvent la première chose qui vient à l'esprit lorsque l'on évoque le son d'un film. La programmation *Expérience SON* et ses « laboratoires d'expérience sonore » nous emmènent plus loin dans l'exploration du sonore comme matière travaillée par la mise en scène.
Le son, éternel parent pauvre de la critique, est remis à sa juste place : égalité avec l'image, et liberté !
Le vent de l'utopie souffle aussi sur la compétition internationale, badin et scrupuleux : inventer de nouveaux rapports entre les hommes et les femmes, penser la révolution, faire l'amour… C'est avec un étonnant mélange d'extrême sérieux et de liberté que les jeunes cinéastes sélectionnés cette année envisagent les questions politiques, qu'elles soient de l'ordre de l'intime ou de la chose publique.

2014 fête aussi la première édition d'Entrevues Junior, le festival décliné pour les enfants ; une nouvelle section consacrée aux avant-premières présentées au public du festival et en séances professionnelles aux exploitants de salle des cinq régions du Grand Est et la création de nouveaux prix pour la compétition grâce à l'arrivée de nouveaux partenaires : Ciné+, Les Eurockéennes de Belfort et CAMIRA (*Cinema Moving Image Research Assembly*).

Depuis presque 30 ans, Entrevues Belfort est synonyme de découverte. Nous sommes heureux d'annoncer la création des Amis d'EntreVues qui rassemblera les cinéastes du monde entier ayant fait l'histoire du festival, et sa reconnaissance internationale, en y montrant leurs premières œuvres. Ils seront associés à la programmation spéciale anniversaire de la prochaine édition, la 30e. Mais en attendant, bienvenue à la 29e édition d'Entrevues !

LILI HINSTIN
Directrice artistique

JURY DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE

JURY DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE

ALAIN GOMIS

Alain Gomis est un réalisateur franco-bissau guinéo-sénégalais. Il a réalisé trois longs-métrages de fiction, *L´Afrance* (2002), *Andalucia* (2007, Prix du Public à Entrevues) et *Aujourd´hui* (2013), sélectionné au 62e Festival de Berlin et qui a remporté l´Étalon d´Or du Fespaco (festival panafricain du cinéma), une première pour un film sénégalais. Associé à Newton Aduaka et Valérie Osouf, il travaille au sein de Granit Films. Par ailleurs, Alain Gomis collabore avec le producteur Oumar Sall dans un programme de formation de jeunes cinéastes et techniciens au Sénégal, ainsi qu´à la réouverture d´un centre culture à Dakar, le projet El Mansour.

AURÉLIA PETIT

Aurélia Petit est une actrice française, qui a débuté au théâtre en 1984. Après une année à L´école du passage de Niels Arestrup, elle se lance dans le théâtre de rue, cabaret, et part avec le Cirque Archaos. S´en suivent plusieurs spectacles avec Gérard Desarthe, la Cie Sentimental Bourreau, Tilly, Simon Mc Burney, Jérôme Bel, Philippe Decouflé et d´autres... Au cinéma, elle tourne avec, en autres, Cédric Klapisch, Peter Watkins, Valérie Minetto, Michel Gondry, Andrew Kötting, Mathieu Amalric, Jêrome Bonnell, Pierre Shoeler, Anne Villacèque, Julie Lopes Curval, Benoit Jacquot, et prochainement Valérie Donzelli. Son premier film *Cadavre Exquis* est en cours de réalisation.

BERTRAND PORCHEROT

Fréquentant des salles commerciales jusqu´au lycée, ce n´est qu´à son arrivée à l´Université de Bourgogne que Bertrand Porcherot découvre les cinémas Eldorado et Devosge qui vont bâtir son goût pour le cinéma. Après un DEA d´Histoire, une Licence d´Histoire de l´Art et un CAP opérateur-projectionniste, il accède à un poste de direction d´un mono écran. Depuis 2005, il mène une politique active et très éclectique d´accompagnement de films d´auteurs, à travers les 3 labels Art & Essai du Cinéma municipal La Palette de Tournus, membre des Cinémas Indépendants de Bourgogne.

MARIE-CLAUDE TREILHOU

Marie-Claude Treilhou est une réalisatrice et actrice française. Après une licence de philosophie et d´histoire de l´art, elle collabore aux revues *Cinéma* et *Art Press* de 1974 à 1977. Stagiaire monteuse sur *Passe-montagne* (1977), de Jean-François Stévenin, elle est deuxième assistante sur *Corps à coeur* de Paul Vecchiali (1978). En 1979, son premier film *Simone Barbès ou la Vertu* est salué par la critique. Elle a depuis réalisé des films de fiction et documentaire, tels que, entres autres, *Le Jour des rois* (1991), *En cours de musique* (2000), *Un petit cas de conscience* (2002), ou encore *Couleurs d´orchestre* (2007). Marie-Claude Treilhou enseigne aux Ateliers Varan.

TAMAKI TSUCHIDA

Critique de cinéma, Tamaki Tsuchida est né en 1976 au Japon. Après des études cinématographiques à Tokyo, Lausanne, Paris et Rome, il devient professeur associé à la Japan Institute of Moving Image. En parallèle, il coordonne les tournages de cinéastes étrangers au Japon (Jean-Pierre Limosin, Richard Copans, etc.), il est traducteur de films (Léos Carax, Marco Bellocchio), et rédacteur en chef de *Sputnik*, le journal du Festival International du film documentaire de Yamagata. Il a par ailleurs publié des livres sur l´oeuvre de Pedro Costa, Nicholas Ray ou encore Guy Debord.

LES PRIX

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

LE PRIX D'AIDE À LA DISTRIBUTION CINÉ+
15000€
Ciné+ s´associe au Prix d'Aide à la distribution et offre un achat de droits de 15 000€, pour une diffusion sur Ciné + Club, au distributeur français du film lauréat.

LE GRAND PRIX DU COURT-MÉTRAGE
3500€

sont décernés par le Jury international, composé de 5 professionnels.

LE PRIX EUROCKS ONE+ONE, DOTÉ PAR LES EUROCKÉENNES AVEC LE SOUTIEN DE LA SACEM
2500€
est décerné par un jury composé par un jury de 5 jeunes de 18 à 25 ans du Territoire de Belfort, accompagnés par un(e) musicien(ne).

LE PRIX CAMIRA (Cinema and Moving Image Research Assembly)
est décerné par 3 membres de CAMIRA. Ce prix récompense un film de la compétition internationale par la publication d´une interview et d´un article sur *General Intellect*, la revue officielle de l´association.

LE PRIX DU PUBLIC POUR LE LONG-MÉTRAGE
3000€

LE PRIX DU PUBLIC POUR LE COURT-MÉTRAGE
1700€
sont déterminés par le vote du public à l´issue des projections.

JURY CAMIRA

CAMIRA EST UNE NOUVELLE ASSOCIATION INTERNATIONALE COMPOSÉE DE CRITIQUES, CHERCHEURS ET PROGRAMMATEURS DU MONDE DU CINÉMA ET DES ARTS VISUELS.

ENRICO CAMPORESI

Délégué de CAMIRA pour l´Italie, il écrit sur les images mobiles pour plusieurs revues dont *La Furia Umana.* Il est actuellement chercheur au Centre Pompidou. Ses programmes de films ont été présentés, entre autres, au Centre Pompidou, à Light Cone, à la Microscope Gallery et au Millennium Film Workshop (NY).

LU JIEJING

Doctorante en cinéma à La Sorbonne Nouvelle - Paris III, LU Jiejing fait actuellement une recherche sur les films expérimentaux contemporains en Chine. Elle contribue également à des revues telles que *La Furia Umana* et *Desistfilm*. Elle est déléguée de CAMIRA pour la Chine.

TATIANA MONASSA

Critique de cinéma au Brésil et membre de l´Association Brésilienne de Critiques de Cinéma (ABRACCINE), elle est actuellement inscrite en Master à l´Université Paris 3, elle travaille sur les formes spatiales dans le cinéma hollywoodien à effets spéciaux.

JURY EUROCKS ONE+ONE

LE FESTIVAL S'ASSOCIE AUX EUROCKÉENNES DE BELFORT POUR LE PRIX ONE+ONE QUI DEVIENT LE PRIX EUROCKS ONE+ONE. CE PRIX RÉCOMPENSE UN FILM DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE DONT L'ESPRIT MUSICAL EST REMARQUABLE, NOVATEUR ET LIBRE.

LOU DOILLON

Actrice précoce et mannequin international, Lou Doillon a joué dans plus d´une quinzaine de films dont *Kung-Fu Master* d´Agnès Varda (1987), *Carrément à l'ouest* de Jacques Doillon (2001), *Go Go Tales* d´Abel Ferrara (2006) ou encore plus récemment *Polisse* de Maiwenn (2011) et *Un enfant de toi* de Jacques Doillon (2012). Lou Doillon cachait une autre part d´elle-même, essentielle : la chanteuse. Révélée par le 45 tours *I.C.U*, son premier album *Places* sort en septembre 2012. Lou Doillon est récompensée aux Victoires de la musique en 2013 du prix de l´interprète féminine de l´année.

COMPÉTITION INTERNATIONALE

LONGS MÉTRAGES

BLA CINIMA P.12
COURT P.13
FARDA P.14
FOR THE PLASMA P.15
HIDE AND SEEK P.16
JE SUIS LE PEUPLE P.17
LETTERS TO MAX P.18
THE MEND P.19
O QUE VAI AO LUME? P.20
PERMANENCIA P.21
SUD EAU NORD DÉPLACER P.22
UND IN DER MITTE, DA SIND WIR P.23

BLA CINIMA

LAMINE AMMAR-KHODJA

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY **/ 2014 / FRANCE/ALGÉRIE /** FRANCE/ALGERIA **/ 82 MIN. / COULEUR** COLOR

SCÉNARIO SCRIPT LAMINE AMMAR-KHODJA
IMAGE PHOTOGRAPHY SYLVIE PETIT
SON SOUND LAMINE AMMAR-KHODJA
MONTAGE EDITING FRANCINE LEMAITRE
PRODUCTION THE KINGDOM
CONTACT THE KINGDOM
DISTRIB. THEKINGDOM@GMAIL.COM

Campé face à une salle de cinéma fraîchement rénovée mais totalement désertée, un cinéaste aborde les gens dans la rue pour parler avec eux de cinéma. De ces dialogues spontanés et situations improvisées découle une réalité algérienne.

Standing by a movie theater - recently renovated but desolate - a filmmaker approaches people in the street to speak with them about cinema. Thus, an «Algerian reality» is highlighted by spontaneous conversations and improvised situations.

Lamine Ammar-Khodja est né à Alger en 1983. En 2003, il part étudier en France. Il réalise un triptyque de courts-métrages : *Alger moins que zéro*, *'56 Sud*, *Comment recadrer un hors-la-loi en tirant sur un fil*. Son premier long-métrage *Demande à ton ombre* est sélectionné au FID Marseille 2012 et reçoit le Prix du meilleur Premier Film. En 2013, il réalise *Chroniques équivoques*.

Lamine Ammar-Khodja was born in Algiers in 1983. In 2003, he went to France to pursue his studies. He directed a triptych of short films : *Alger moins que zéro*, *'56 Sud*, and *Comment recadrer un hors-la-loi en tirant sur un fil*. His first feature film, *Demande à ton ombre*, was selected at the FID Marseille in 2012 and was awarded the prize of the Best First Film. In 2013, he directed *Chroniques équivoques*.

COURT

CHAITANYA TAMHANE

FICTION FICTION / **2014** / **INDE** INDIA / **116 MIN.** / **COULEUR** COLOR

INTERPRÉTATION CAST VIRA SATHIDAR, VIVEK GOMBER, GEETANJALI KULKARNI, PRADEEP JOSHI, USHA BANE, SHIRISH PAWAR
SCÉNARIO SCRIPT CHAITANYA TAMHANE
IMAGE PHOTOGRAPHY MRINAL DESAI
SON SOUND ANITA KUSHWAHA, AMRIT PRITAM
MUSIQUE MUSIC SAMBHAJI BHAGAT
MONTAGE EDITING RIKHAV DESAI
PRODUCTION ZOO ENTERTAINMENT
CONTACT MEMENTO FILMS INTERNATIONAL
SATA@MEMENTO-FILMS.COM

Le corps d'un employé du traitement des eaux est trouvé dans une bouche d'égout à Bombay. Un chanteur folk vieillissant est arrêté et accusé d'avoir chanté une chanson incendiaire, qui a peut-être incité le travailleur à se suicider. Le procès se déroule dans un tribunal, où évoluent les espoirs et les rêves des citadins ordinaires.
A sewage worker's dead body is found inside a manhole in Mumbai. An ageing folk singer is arrested and accused of performing an inflammatory song, which may have incited the worker to commit suicide. The trial unfolds in a lower court, where the hopes and dreams of the city's ordinary people play out.

Né à Bombay en 1987, Chaitanya Tamhane a étudié la littérature anglaise. *Six Strands* (2010), son premier court-métrage, a été projeté lors de nombreux festivals internationaux. En 2012, il a été sélectionné pour le Berlinale Talent Campus. *Court* est son premier long-métrage. Le film a été soutenu par le Hubert Bals Fund de Rotterdam et a reçu le Prix Lion du Futur et le Prix Orizzonti du Meilleur Film au Festival de Venise.
Born in Mumbai in 1987, Chaitanya Tamhane is an English Literature graduate. *Six Strands* (2010), his first short film, was screened at various international film festivals. In 2012, he was selected for the Berlinale Talent Campus. *Court* is his first feature film. The film was supported by the Hubert Bals Fund from the Rotterdam Film Festival and won at the 2014 Venice International Film Festival, the Lion of the Future award for a debut film, and the Orizzonti award for Best Film.

FARDA

IMAN AFSHARIAN
MAHDI PAKDEL

TOMORROW

FICTION FICTION **/ 2014 / IRAN** IRAN **/ 86 MIN. / COULEUR** COLOR

INTERPRÉTATION CAST **SADEGH SAFAIE, ALI DEHKORDI, AMIR REZA DELAVARI, MAJID AGHA-KARIMI, SOODEH SHARHI, MOHAMMAD REZA ALIMARDANI, ALIREZA SHOJANOORI, SETAREH ESKANDARI**
SCÉNARIO SCRIPT **IMAN AFSHARIAN, MAHDI PAKDEL**
IMAGE PHOTOGRAPHY **SINA KERMANIZADEH**
SON SOUND **ALIREZA NOVIN-NEZHAD, EHSAN AFSHARIAN**
MUSIQUE MUSIC **BEHZAD ABDI**
MONTAGE EDITING **MOEIN SHAFEIE**
PRODUCTION FARABI CINEMA FOUNDATION
CONTACT FARABI CINEMA FOUNDATION
FCF1@DPI.NET.IR / INTL@FCF.IR

Une jeune fille et sa mère partent en voyage afin de prendre de belles photographies de paysage. En route, leur voiture tombe en panne et elles sont obligées d'attendre l'arrivée du père pour obtenir de l'aide. Elles croisent la trajectoire d'un médecin gravement malade et égaré dans la nature, d'un bûcheron et de deux gangsters.

Along with her mother, a young girl embarks on a journey in order to take beautiful landscape photos. On the road, their car breaks down and they are obliged to wait for the father for assistance. They meet on their way a doctor, combating a serious illness and taking shelter in nature, as well as a woodman and two gangsters.

Né à Isfahan en 1980, Mahdi Pakdel est diplômé en Arts graphiques de l'Université d'Azad. Actif en tant qu'acteur au théâtre et au cinéma, il est notamment connu pour ses performances dans *Blue*, *The Fish Fall in Love*, et *Raspberry*.
Né à Shiraz en 1974, Iman Afsharian détient un Master en Littérature dramatique de l'Université d'Azad. Après avoir travaillé en tant qu'acteur et réalisateur au théâtre et à la télévision, il co-réalise *Farda* avec Mahdi Pakdel.

Born in Isfahan in 1980, Mahdi Pakdel graduated in Graphic Arts from Azad University. Active as an actor in Theatre and Movies, he is best known for his performances in *Blue*, *The Fish Fall in Love*, and *Raspberry*.
Born in Shiraz in 1974, Iman Afsharian is a graduate of Dramatic Literature (MA) from Azad University. After working as actor and director in theatre and TV, he co-directed with Mahdi Pakdel, his debut feature, *Farda*, in 2014.

FOR THE PLASMA

BINGHAM BRYANT
KYLE MOLZAN

FICTION FICTION / **2014 / ÉTATS-UNIS** UNITED STATES / **93 MIN. / COULEUR** COLOR

INTERPRÉTATION CAST ANABELLE LEMIEUX, ROSALIE LOWE, TOM LLYOD
SCÉNARIO SCRIPT BINGHAM BRYANT
IMAGE PHOTOGRAPHY CHRISTOPHER MESSINA
MUSIQUE MUSIC KEIICHI SUZUKI
MONTAGE EDITING BINGHAM BRYANT, KYLE MOLZAN
PRODUCTION BINGHAM BRYANT
CONTACT BINGHAM BRYANT - NICURFE@GMAIL

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX EUROCKS ONE+ONE THE FILM IS SELECTED FOR THE EUROCKS ONE+ONE AWARD

Un drame numérico-pastoral sur l'amitié, le paysage et la technologie, tourné en 16mm. Le film s'ouvre sur deux jeunes femmes employées comme gardes de feux forestiers, dans le nord du Maine, et se termine en cent lieux à la fois. En cours de route, les jeunes femmes feront des prédictions financières basées sur des séquences de surveillance de leur environnement forestier; le gardien du phare local ainsi qu'un duo d'investisseurs originaux interrompront leur solitude; et un portrait onirique des petites villes et de la vie contemporaine américaines sera révélé.
A digital-pastoral drama of friendship, landscape, and technology, shot in 16mm. The film begins as the story of two young women employed as forest-fire lookouts in Northern Maine, and ends in a hundred places at once. Along the way, the girls make financial predictions based on surveillance footage of the surrounding forest; the local lighthouse keeper and a pair of unusual investors interrupt their solitude; and a dreamlike portrait of small town America and contemporary life is revealed.

Bingham Bryant est né à Boston et Kyle Molzan est né et a grandi à North Ft. Meyers, en Floride. Ils vivent à New York. *For the Plasma* est leur premier long-métrage.
Bingham Bryant was born in Boston and Kyle Molzan was born and raised in North Ft. Meyers, Florida. They both currently live in New York. *For the Plasma* is their first feature film.

HIDE AND SEEK

JOANNA COATES

FICTION FICTION **/ 2014 / ROYAUME-UNI** UNITED KINGDOM **/ 80 MIN. / COULEUR** COLOR

INTERPRÉTATION CAST JOSH O'CONNOR, HANNAH ARTERTON, REA MOLE, DANIEL METZ, JOE BANKS
SCÉNARIO SCRIPT DANIEL METZ, JOANNA COATES
IMAGE PHOTOGRAPHY BEN HECKING
SON SOUND GUNNAR ÓSKARSSON
MUSIQUE MUSIC PAUL WALLFISCH
MONTAGE EDITING MAYA MAFFIOLI
PRODUCTION SHOW BUSINESS FILM LIMITED, DANIEL METZ
CONTACT DANIELCMETZ@GMAIL.COM

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX EUROCKS ONE+ONE THE FILM IS SELECTED FOR THE EUROCKS ONE+ONE AWARD

Quatre jeunes originaires de Londres emménagent ensemble dans un cottage anglais isolé, cherchant à mettre au défi les conventions sociales et leurs propres tolérances en se livrant à un échangisme organisé. Tandis que leurs inhibitions et traumatismes passés s'estompent, ils atteignent un état unique de bonheur collectif. Mais leur nouveau choix de vie est remis en question par l'arrivée d'un tiers qui peine à se mettre au diapason avec la radicalité de ce ménage à quatre.

In an isolated English cottage, four young people from London move in together, seeking to challenge social conventions and their own tolerances by engaging in scheduled partner-swapping. As their inhibitions and past traumas fade, they achieve a unique kind of collective happiness, but the durability of their new living arrangement is tested by the arrival of an outsider who fails to get in tune with the foursome's radical spirit.

Joanna Coates a réalisé des documentaires pour le Channel 4's More4, le National Theatre, le Royal Opera House, et le Guardian. Ses courts métrages *Where Are They Now ?* et *Little Ones* ont été projetés dans de nombreux festivals internationaux. Son premier long-métrage, *Hide and Seek*, a obtenu le prix Michael Powell pour le Meilleur Film Britannique au Edinburgh International Film Festival de 2014.

Joanna Coates has directed documentaries for Channel 4's More4, The National Theatre, Royal Opera House, The Guardian. Her short films *Where Are They Nnow ?* and *Little Ones* have been screened at major international festivals. *Hide and Seek* is her first feature film and won the Michael Powell Award for Best British Feature at the 2014 Edinburgh International Film Festival.

JE SUIS LE PEUPLE

ANNA ROUSSILLON

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY **/2014 / FRANCE**
111 MIN. / COULEUR COLOR

IMAGE PHOTOGRAPHY ANNA ROUSSILLON
SON SOUND TÉRENCE MEUNIER, JEAN-CHARLES BASTION
MONTAGE EDITING SASKIA BERTHOD, CHANTAL PIQUET
PRODUCTION HAUTLESMAINS PRODUCTIONS (KARIM AITOUNA, THOMAS MICOULET), NARRATIO FILMS (MALIK MENAÏ)
CONTACT HAUTLESMAINS PRODUCTIONS THOMAS MICOULET - THOMAS@HAUTLESMAINSPRODUCTIONS.FR

En janvier 2011 en Egypte les manifestations anti-gouvernementales rassemblent des dizaines de milliers de personnes dans les rues du Caire, tandis que les villageois des campagnes du Sud suivent les évènements de la Place Tahrir via les écrans de télévision et les journaux. Du renversement de Moubarak à l'élection de Mohamed Morsi, le film suit ces bouleversements politiques du point de vue d'un village de la vallée de Louxor. Entre espoirs et déceptions, le changement se fait attendre.

January 2011 in Egypt was marked by anti-government demonstrations. While tens of thousands of protestors gathered in Cairo, poor villagers in the country's south followed the tense situation on Tahrir Square on their TV screens and in the daily newspapers. It is from their perspective that this documentary captures the political changes in Egypt, from the toppling of President Mubarak to the election of Mohamed Morsi. The film reveals the villagers' hopes and disappointments, and shows that despite the wild events, very little has actually changed in their lives.

Anna Roussillon est née à Beyrouth en 1980 et a grandi au Caire. Agrégée d'arabe, elle enseigne à Lyon, traduit des textes littéraires et participe à des émissions de radio, tout en travaillant sur divers projets cinématographiques liés à l'Egypte. *Je suis le peuple* est son premier long métrage.

Anne Roussillon was born in Beyrouth in 1980 and grew-up in Cairo. She holds an agrégation in arab and teaches in Lyon. She is also a translator and participates to radio show, as well as working on various films linked to Egypt. *Je suis le peuple* is her first feature film.

LETTERS TO MAX

ÉRIC BAUDELAIRE

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY **/ 2014 / FRANCE** FRANCE **/ 103 MIN. / COULEUR** COLOR

INTERPRÉTATION CAST MAXIM GVINJIA, SERGUEÏ AGUMAA, SIPA LABAKHUA
SCÉNARIO SCRIPT ERIC BAUDELAIRE
IMAGE PHOTOGRAPHY ERIC BAUDELAIRE
SON SOUND JULIETTE NAVIS, JEAN HOLTZMANN, JULIEN BONVICINI
MONTAGE EDITING ERIC BAUDELAIRE, LAURE VERMEERSCH, STÉPHANE ELMADJIAN
PRODUCTION POULET-MALASSIS
CONTACT POULET-MALASSIS
INFO@POULETMALASSIS.COM

L'Abkhazie a quelque chose d'un paradoxe : c'est un pays qui existe, au sens physique du terme (un territoire avec des frontières, un gouvernement, un drapeau, une langue), mais qui n'a pas d'existence juridique, car depuis près de vingt ans, il n'a pas été reconnu officiellement. Éric Baudelaire envoie une lettre en Abkhazie à Max, ancien Ministre des affaires étrangères. Contre toute attente, la lettre arrive..

Abkhazia is something of a paradox: a country that exists, in the physical sense of the word (a territory with borders, a government, a flag and a language), yet it has no legal existence because for almost twenty years it was not recognized by any other nation state. Éric Baudelaire sends a letterin Abkhazia to Max, former Foreign Minister. Unexpectedly the letter arrives.

Éric Baudelaire est artiste et cinéaste. Ses films ont été sélectionnés dans différents festivals dont Rotterdam, FID Marseille, Locarno et Entrevues (*L'Anabase de May et Fusako Shigenobu, Masao Adachi, et 27 années sans images*, en 2011). Son travail comprend aussi des installations, mêlant photographies, estampes et publications autour de ses films, et a fait l'objet de nombreuses expositions. *Letters to Max* est son troisième long-métrage.

Éric Baudelaire is a French artist and filmmaker. His films have been selected in various film festivals such as Locarno, Rotterdam FID Marseille and Entrevues (*The Anabasis of May and Fusako Shigenobu, Masao Adachi and 27 Years Without Images*, in 2011). His practice also includes photography, printmaking and publications which have been shown in installations alongside his films in solo exhibitions. *Letters to Max* is his third feature film.

THE MEND

JOHN MAGARY

FICTION FICTION **/ 2014 / ÉTATS-UNIS** UNITED STATES **/ 111 MIN. / COULEUR** COLOR **/**

INTERPRÉTATION CAST JOSH LUCAS, STEPHEN PLUNKETT, MICKEY SUMNER, LUCY OWEN, CORY NICHOLS, AUSTIN PENDLETON
SCÉNARIO SCRIPT JOHN MAGARY
IMAGE PHOTOGRAPHY CHRIS TEAGUE
SON SOUND RYAN PRICE
MUSIQUE MUSIC MICHI WIANCKO AND JUDD GREENSTEIN
DÉCORS PRODUCTION DESIGN MARKUS KIRSCHNER
MONTAGE EDITING JOSEPH KRINGS
PRODUCTION MYNA JOSEPH, MICHAEL PRALL
CONTACT MYNA JOSPEH MYNA
JOSEPH@GMAIL.COM

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX EUROCKS ONE+ONE THE FILM IS SELECTED FOR THE EUROCKS ONE+ONE AWARD

Une nuit à Harlem, Mat, vieillissant, renoue avec son jeune frère Alan, juste avant le départ de celui-ci pour des vacances planifiées depuis longtemps avec sa compagne Farrah. Quand Alan revient, il trouve son appartement réquisitionné par Mat, la petite amie de Mat, et le fils de cette dernière. Tandis que les portes claquent, que l'électricité est coupée et que les liens familiaux se dénouent, le mystère demeure: pourquoi Alan est-il rentré sans Farrah?

One night in Harlem, aging Mat reunites with his younger brother Alan, just before Alan heads out for a long-planned vacation with his live-in girlfriend Farrah. Some days later, Alan returns home from his vacation to find his apartment commandeered by Mat, Mat's girlfriend, and Mat's girlfriend's son. As doors slam, as the power gives out, and as the threads of family fray, a mystery lingers: why has Alan returned home without Farrah?

John Magary a grandi à Dallas, au Texas, et est diplômé de Williams College et du Graduate Film Program de l'Université de Columbia. Il a écrit et réalisé de nombreux court-métrages, notamment le récit post-Katrina *The Second Line*, qui a été sélectionné par plusieurs festivals de cinéma et a remporté le Prix Spécial du Jury à Austin, SXSW. *The Mend* est son premier long-métrage.

John Magary grew up in Dallas, Texas, and is a graduate of Williams College and Columbia University's graduate film program. He has written and directed several short films, most notably the post-Katrina narrative *The Second Line*, which was selected in several film festivals and winner of the Special Jury Award at SXSW. *The Mend* is his first feature film.

O QUE VAI AO LUME ?

STEFAN LIBIOT

FICTION FICTION **/ 2014 / FRANCE** FRANCE **/ PORTUGAL** PORTUGAL **/ 82 MIN. / COULEUR** COLOR

INTERPRÉTATION CAST RUI NETO, PEDRO CABRAL, MÁRIO RUI MALHEIROS, ALINA MARIA SOUSA,
DOUCE MIRABAUD, CHRISTIAN DUBUI SANTINI, STEFAN LIBIOT
SCÉNARIO SCRIPT STEFAN LIBIOT
IMAGE PHOTOGRAPHY STEFAN LIBIOT
SON SOUND YVES CAPUS
MUSIQUE MUSIC DIMITRI TCHESNOKOV
MONTAGE EDITING STEFAN LIBIOT
PRODUCTION STEFAN LIBIOT
CONTACT STEFANLIBIOT@GMAIL.COM

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX EUROCKS ONE+ONE THE FILM IS SELECTED FOR THE EUROCKS ONE+ONE AWARD

Dans un village de pêcheurs au Portugal, Stefan Libiot invente un personnage nommé Pedro : Pedro était son amant et il s'est peut-être jeté du haut d'une falaise. Il enquête auprès des habitants du village. Chacun raconte sa version de la vie du disparu.
In a fishing village in Portugal, Stefan Libiot invents a character named Pedro : Pedro was his lover who might have thrown himself off a cliff. He investigates the inhabitants. Each of them tell their own version of missing person's life.

Stefan Libiot a réalisé *Madre Mia (Conversations avec la mère)* et *Si les papillons parlaient*, deux longs métrages inédits.
Stefan Libiot directed *Madre Mia (Conversations avec la mère)* and *Si les papillons parlaient*, two unreleased feature films.

PERMANÊNCIA

LEONARDO LACCA

FICTION FICTION **/ 2014 / BRÉSIL** BRAZIL **/ 90 MIN. / COULEUR** COLOR

INTERPRÉTATION CAST IRANDHIR SANTOS, RITA CARELLI, SILVIO RESTIFFE, GENÉSIO DE BARROS, LAILA PAS
SCÉNARIO SCRIPT LEONARDO LACCA
IMAGE PHOTOGRAPHY PEDRO SOTERO
MUSIQUE MUSIC JON WYGENS
MONTAGE EDITING EDUARDO SERRANO
PRODUCTION CINEMASCÓPIO PRODUÇÕES (EMILIE LESCLAUX)
CONTACT CINEMASCÓPIO PRODUÇÕES EMILIE LESCLAUX - EMIRECIFE@GMAIL.COM

Ivo, un photographe de Recife se rend à São Paulo pour sa première exposition individuelle. Il est hébergé par son ex-petite amie, désormais mariée. Entre le souvenir, la perte, l'instant présent, le regret ou l'espoir, ce retour dans la grande ville emportera Ivo à travers un tourbilllon d'infimes émotions.

Ivo, a photographer from Recife travels to São Paulo for his first solo exhibition and decides to stay in his now married, ex-girlfriend's house. Between memory and loss, present moment, regret and hope, this return to the big city will take away Ivo into a turbulence of vivid emotions.

Cinéaste et fondateur avec Marcelo Lordello et Tião de la société de production Trincheira Filmes à Recife, Leonardo Lacca a réalisé les courts métrages *Ventilador* (2004), *Eisenstein* (avec Tião et Raul Luna, 2006), *Décimo segundo* (2007) et *Ela morava na frente do cinema* (2011). Directeur artistique sur *Muro de Tião*, sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs en 2008, il était coach des acteurs sur *Les Bruits de Recife* (2012) de Kleber Mendonça Filho. *Permanencia* est son premier long métrage.

Filmmaker and founder, with Marcelo Lordello and Tião, of the productin company Trincheira Filmes in Recife, Leonardo Lacca directed the short films *Ventilador* (2004), *Eisenstein* (with Tião and Raul Luna, 2006), *Décimo segundo* (2007) and *Ela morava na frente do cinema* (2011). He was the art director on the film *Muro of Tião*, selected at the Director's Fortnight in 2008, and he was the coaching actor on *Les Bruits de Recife* (2012) by Kleber Mendonça Filho. *Permanencia* is his first feature film.

SUD EAU NORD DÉPLACER

ANTOINE BOUTET

SOUTH NORTH WATER TRANSFER

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY **/ 2014 / FRANCE** FRANCE **/ 109 MIN. / COULEUR** COLOR

SCÉNARIO SCRIPT ANTOINE BOUTET
IMAGE PHOTOGRAPHY ANTOINE BOUTET, PHILIPPE EUSTACHON
SON SOUND ANTOINE BOUTET, BORIS SVARTZMAN
MUSIQUE MUSIC ANDY MOOR, YANNIS KYRIAKIDES (UNSOUND RECORDS)
MONTAGE EDITING ANTOINE BOUTET
PRODUCTION LES FILMS DU PRÉSENT, SISTER PRODUCTIONS
CONTACT LES FILMS DU PRÉSENT
LAURENT@LESFILMSDUPRESENT.FR

Le Nan Shui Bei Diao – Sud Eau Nord Déplacer – est le plus gros projet de transfert d'eau au monde, entre le sud et le nord de la Chine. Sur les traces de ce chantier national, le film dresse la cartographie mouvementée d'un territoire d'ingénieurs. Tandis que la matière se décompose et que les individus s'alarment, un paysage de science-fiction, contre nature, se recompose.

The Nan Shui Bei Diao – South to North Water Transfer – is the world's largest water transfer project, stretching between southern and northern China. Following the steps of this national project, the film maps the ever-changing state of a territory redesigned by engineers. While matter decomposes and individual concerns rise, an artificial, science fiction landscape begins to take over.

Antoine Boutet est un réalisateur et plasticien français. Il a exposé pendant dix ans des vidéos et installations. Ses films documentaires renouvellent son travail sur la transformation politique du paysage et s'attachent à recueillir les traces d'un futur incertain. Il a réalisé deux courts-métrages, *Zone of initial dilution* (2006) et *Le Plein pays* (2009, Prix du Meilleur Documentaire à Entrevues), primés dans de nombreux festivals. *Sud Eau Nord Déplacer*, lauréat [Films en cours] en 2013, est son premier long-métrage.

Antoine Boutet is a French filmmaker and visual artist. During ten years, he exhibited videos and installations. His documentary films renew his work on the political transformation of landscape, as they endeavour to collect the traces of an uncertain future. He has directed two short films, *Zone of initial dilution* (2006) and *Le Plein pays* (2009, Best Documentary at Entrevues), which received awards in many festivals. *South to North Water Transfer*, winner of the [Films en cours] award in 2013, is his first feature film.

UND IN DER MITTE, DA SIND WIR

SEBASTIAN BRAMESHUBER

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY **/ 2014 / AUTRICHE** AUSTRIA **/ 91 MIN. / COULEUR** COLOR

AND THERE WE ARE, IN THE MIDDLE

SCÉNARIO SCRIPT SEBASTIAN BRAMESHUBER
IMAGE PHOTOGRAPHY KLEMENS HUFNAGL
SON SOUND MARCO ZINZ, HJALTI BAGER-JONATHANSSON
MONTAGE EDITING EMILY ARTMANN, SEBASTIAN BRAMESHUBER, ELKE GROEN
PRODUCTION KGP GABRIELE KRANZELBINDER PRODUCTION GMBH
CONTACT KGP GABRIELE KRANZELBINDER PRODUCTION GMBH - WELCOME@KGP.CO.AT
AUSTRIAN FILM COMMISSION ANNE LAURENT - ANNE.LAURENT@AFC.AT

Ebensee est une petite ville autrichienne entourée de montagnes qui abritait un camp de concentration pendant la 2e Guerre mondiale. En 2009, la cérémonie annuelle de commémoration du camp a été victime d'une agression par des adolescents du village. En suivant trois adolescents d'Ebensee aujourd'hui, le film trace le portrait d'une génération coincée entre passé et futur, entre les traditions et Mc Donald.

Ebensee is a small Austrian town surrounded by mountains. In 2009 a radical right-wing incident took place during the annual memorial service in the former concentration camp of Ebensee. It was caused by local teenagers. Following three young people from Ebensee, the film portraits a generation that is trying to find it's own way between yesterday and tomorrow, between traditions and McDonald's..

Né en 1981 à Gmunden en Autriche, Sebastian Brameshuber est diplômé en 2011 de l'Université des Arts Appliqués de Vienne. Depuis 2004, il a réalisé des court-métrages expérimentaux sous le pseudonyme de Fordbrothers (en collaboration avec Thomas Draschan). *Und in der Mitte, da sind wir* est son deuxième long-métrage, après *Muezzin* (2009). Il a été présenté en première à la Berlinale (section Forum) en 2014. Sebastian est actuellement étudiant au Fresnoy - Studio national des arts contemporains.

Born in 1981 in Austria, Sebastian Brameshuber graduated from the Vienna University of Applied Arts in 2011. Since 2004, he has directed short, experimental video works under the pseudonym Fordbrothers (with Thomas Draschan). *Und in der Mitte, da sind wir* is his second feature film, after *Muezzin* (2009), and premiered at the Berlinale (Forum Section) in 2014. He is currently enrolled at Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains.

COMPÉTITION INTERNATIONALE

COURTS MÉTRAGES

A TALE P.26
ARCHIPELS, GRANITES DÉNUDÉS P.26
AUJOURD'HUI P.27
DO YOU KNOW AKANE OKAI? P.27
LA FIÈVRE P.28
HILLBROW P.28
LA NUIT TOMBÉE P.29
ROCKERO REYES P.29
SOL BRANCO P.30
TOPSY P.30
WALLENHORST P.31
ZAKLONI P.31

A TALE

KATRIN THOMAS

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY / **2014** / **ALLEMAGNE** GERMANY / **14 MIN.** / **COULEUR** COLOR

SCÉNARIO SCRIPT KATRIN THOMAS
IMAGE PHOTOGRAPHY MARK ANDRE PENNOCK
SON SOUND TOM FÖRDERER, ROBERT HART
MONTAGE EDITING DIANE LUPIN
PRODUCTION LANDWEHR CANAL, GLEN SHEPPARD
CONTACT GLEN SHEPPARD / GLEN@LANDWEHRCANAL.COM

En 1992, la ville de Los Angeles connait les émeutes raciales les plus violentes depuis les années 1960. Sur la mythique autoroute Pacific Highway #1, la réalisatrice se confronte à l'improbable face cachée du Nouveau Monde.
In late April of 1992, LA faced the worst race riots since the 1960's. Up the iconic Pacific Highway #1, director Katrin Thomas encountered the surreal underbelly of the New World.

Katrin Thomas commence sa carrière comme photographe au début des années 1990 à New York. Son travail a été publié internationalement. Elle est actuellement professeur de photographie à la BTK à Berlin. *A Tale* est son premier court-métrage.
Katrin Thomas started her career as a photographer in New York, in the early 90s. Her work has been published internationally. She is currently a professor of photography at the BTK Berlin. *A Tale* is her first short film.

ARCHIPELS, GRANITES DÉNUDÉS

DAPHNÉ HÉRÉTAKIS

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY / **2014** / **FRANCE** FRANCE / **25 MIN.** / **COULEUR** COLOR

IMAGE PHOTOGRAPHY DAPHNÉ HÉRÉTAKIS
SON SOUND IASON THEOFANOU, SIMON APOSTOLOU
MUSIQUE MUSIC HORIS PERIDEREO « ANOSI »
MONTAGE EDITING DAPHNÉ HÉRÉTAKIS
PRODUCTION LE FRESNOY - STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS
CONTACT LE FRESNOY NATALIA TREBIK - NTREBIK@LEFRESNOY.NET

Athènes 2014. Entre désirs endeuillés et espoirs perdus, un journal intime se cogne contre les murs de la ville. Le quotidien d'un pays en crise, l'inertie de la révolution, les questions individuelles qui se confrontent au politique, la survie qui se confronte aux idéaux.
Athens, 2014. Between bereaved desires and lost hopes, a film diary bangs against the walls of the city: the daily life of a country in crisis, the inertia of revolution, individual issues confronting political matters, and the story of a survival that confronts certain ideals.

Daphné Hérétakis est née à Paris en 1987. Après une scolarité en Grèce, elle s'installe en France pour suivre des études de cinéma à l'Université de Paris 8 Saint-Denis. Elle y réalise *Ici rien*, un documentaire expérimental tourné à Exarhia, haut-lieu de contestation athénienne. En 2013, elle intègre le Fresnoy, Studio national des arts contemporains.
Daphné Hérétakis was born in Paris in 1987. After studying in Greece, she moved to France to pursue film studies at the Université Paris 8 Saint-Denis. As a student, she directed *Ici rien*, an experimental documentary recorded in Exarhia, the capital of Athenian contestation. In 2013, she entered in le Fresnoy - Studio national des arts contemporains.

AUJOURD'HUI

ANNE-SOPHIE ROUVILLOIS

FICTION FICTION / **2014** / **FRANCE** FRANCE / **31 MIN.** / **COULEUR** COLOR

INTERPRÉTATION CAST CLAIRE DE LA RÜE DU CAN, CORINE MIRET
SCÉNARIO SCRIPT ANNE-SOPHIE ROUVILLOIS
IMAGE PHOTOGRAPHY MATHIAS SABOURDIN
SON SOUND PASCAL RIBIER
DÉCORS PRODUCTION DESIGN ASTRID TONNELLIER
MONTAGE EDITING ALBANE PEÑARANDA
PRODUCTION CHAZ PRODUCTIONS, ANNE GRANGE
CONTACT CHAZ PRODUCTIONS - ANNE@CHAZPRODUCTIONS.FR

Mathilde n'a pas encore pris l'habit monastique mais vit déjà parmi les soeurs de la communauté dans laquelle elle a choisi d'entrer. Avant de répondre à cet appel radical et définitif, elle reçoit la visite de sa mère.
Mathilde has not yet taken the monastic vows, but she already lives with the sisters of the community which she has chosen to join. Before answering to this radical and irrevocable calling, she receives a visit from her mother.

Anne-Sophie Rouvillois a écrit deux *scenarii* pour Eric Rohmer qui les réalise en 1997 (*Des Goûts et des Couleurs*) et en 2009 (*La Proposition*). Son premier film *La Fenêtre* (2008) a été sélectionné au Festival de Pantin et a obtenu le Prix du Jury au Festival de Digne-les-Bains.
Anne-Sophie Rouvillois wrote two scenarios for Eric Rohmer, who directed them in 1997 (*Des Goûts et des Couleurs*) and in 2009 (*La Proposition*). Her first film, *La Fenêtre* (2008), was selected by the Festival de Pantin and by the Festival de Digne-les-Bains, where it obtained the Jury Prize.

DO YOU KNOW AKANE OKAI ?

RAPHAËL HARARI

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY / **2014** / **SUISSE** SWITZERLAND / **12 MIN.** / **COULEUR** COLOR

INTERPRÉTATION CAST AKANE OKAI
SCÉNARIO SCRIPT RAPHAËL HARARI
IMAGE PHOTOGRAPHY RAPHAËL HARARI
SON SOUND RAPHAËL HARARI, ADRIEN KESSLER
MONTAGE EDITING RAPHAËL HARARI
PRODUCTION HEAD- GENÈVE (HAUTE ECOLE D'ART ET DE DESIGN)
CONTACT RAPHAËL HARARI - RAPHAELHARARI@HOTMAIL.COM

«Nihongo shabere masen, demo nanika ohanashi kikasete kudasai: *Je ne parle pas japonais, mais j'aimerais connaître votre histoire». De rencontres en rencontres, l'auteur cherche son protagoniste en JapAnglais. Il finit par trouver Akane Okai. Et vous, connaissez-vous Akane Okai?*
«Nihongo shabere masen, demo nanika ohanashi kikasete kudasai?: *I don't speak japanese but can you tell me a story?» From one person to another talking in JapEnglish the author is looking for a protagonist. He finally meets Akane Okai. And you, do you know Akane Okai?*

Raphaël Harari commence à réaliser des films en amateur à l'âge de seize ans. Il est actuellement étudiant à la Haute Ecole d'Art et de Design (HEAD) à Genève. *Do You know Akane Okai* est son premier court-métrage.
Raphaël Harari started to shoot films in amateur at the age of sixteen. He is currently enrolled at the HEAD (Haute Ecole d'Art et de Design) in Geneva. *Do You know Akane Okai* is his first short film.

LA FIÈVRE

SAFIA BENHAIM

A SPELL OF FEVER

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY **/ 2014 / FRANCE** FRANCE **/ 39 MIN. / COULEUR** COLOR

INTERPRÉTATION CAST OUIDAD BENZARAH, SIMOHAMED FETTAKA)
SCÉNARIO SCRIPT SAFIA BENHAIM
IMAGE PHOTOGRAPHY SAFIA BENHAIM
SON SOUND JOSEFINA RODRIGUEZ, MATHIEU FARNARIER
MUSIQUE MUSIC ARCHER & PETRA
MONTAGE EDITING SAFIA BENHAIM, MATHIAS BOUFFIER
PRODUCTION AIR RYTMO
CONTACT SAFIA BENHAIM / SAFIABENHAIM@GMAIL.COM

Au Maroc, au cours d'une nuit de fièvre, une enfant perçoit la présence d'un fantôme: une femme, exilée politique de retour dans son pays natal. Dans le noir et les délires de la fièvre, voix sans corps et visions s'entremêlent.
During a feverish night in Morocco a child senses the presence of a ghost: a woman, is returning to her home after a long political exile. Visions, and a bodyless voice mingle in the fever and the dark of the night.

Née en France de parents réfugiés politiques marocains, Safia Benhaim est diplômée de l'École nationale des arts décoratifs. Ses films explorent les territoires troubles nés de l'expérience de l'exil, entre documentaires et contes fantastiques. Son premier film, *L'Arrière Pays* (2009) a remporté le Grand Prix au festival Côté Court de Pantin.
Born in France of Moroccan political refugee parents, Safia Benhaim, graduated from the Ecole nationale supérieure des arts décoratifs. Her films explore the blurred territories born from the experience of exile, oscillating between documentary and fantasy tales. Her first film *L'Arrière Pays* (2009) won the Grand Prix at the festival Côté Court of Pantin.

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX EUROCKS ONE+ONE
THE FILM IS SELECTED FOR THE EUROCKS ONE+ONE AWARD

HILLBROW

NICOLAS BOONE

FICTION FICTION **/ 2014 / FRANCE** FRANCE **/ 32 MIN. / COULEUR** COLOR

INTERPRÉTATION CAST
SCÉNARIO SCRIPT NICOLAS BOONE
IMAGE PHOTOGRAPHY CHRIS VERMAAK
SON SOUND THOMAS FOUREL
MONTAGE EDITING PHILIPPE ROUY
PRODUCTION TOURNAGE3000
CONTACT NICOLASBOONE@GMAIL.COM

Hillbrow, l'ancien pôle culturel branché de Johannesbourg, est devenu un quartier populaire très dense et violent. Le film propose une traversée géographique guidée par des personnages fictifs qui incarnent des habitants du quartier.
Hillbrow, Johannesburg's former trendy cultural attraction, has now developed into a densely populated and rather violent working-class neighborhood. The film offers a selection of local stories whose fictional characters are portrayed by inhabitants living in the neighborhood.

A sa sortie des Beaux-Arts de Paris en 2001, Nicolas Boone réalise la série *Bup* (2007-2008), le long-métrage *200%* (2010) et le programme de courts-métrages *Les Dépossédés* (2012). Son travail a fait l'objet d'une rétrospective au Vivo Art Center (Vancouver) en 2011. *Hillbrow* a notamment été présenté au FID Marseille.
Upon graduating from the Beaux-Arts de Paris in 2001, Nicolas Boone directed the serie *Bup* (2007-2008), the feature film *200%* (2010) and the short films programme *Les Dépossédés* (2012). A retrospective of his work has been organized at the Vivo Art Center (Vancouver) in 2011. *Hillbrow* was presented in film festivals including the FID Marseille.

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX EUROCKS ONE+ONE
THE FILM IS SELECTED FOR THE EUROCKS ONE+ONE AWARD

LA NUIT TOMBÉE

GAËL LÉPINGLE

FICTION FICTION / **2014** / **FRANCE** FRANCE / **30 MIN.** / **COULEUR** COLOR

INTERPRÉTATION CAST DELPHINE CHUILLOT, VICTOR RABIER, SÉVERINE COURET
SCÉNARIO SCRIPT GAËL LÉPINGLE
IMAGE PHOTOGRAPHY FRÉDÉRIC HAUSS
SON SOUND OLIVIER PELLETIER, JOSEFINA RODRIGUEZ, MATHIEU FARNARIER
MUSIQUE MUSIC JULIEN JOUBERT
MONTAGE EDITING RAPHAËL LEFÈVRE
PRODUCTION LES FILMS DE LA VILLA, LA MUSIQUE DE LÉONIE
CONTACT GAEL.LEPINGLE@LIBERTYSURF.FR

Ce soir-là, Victor, 13 ans, ne veut plus rentrer chez lui. Sandrine, 35 ans, repousse le moment où elle retrouvera son appartement solitaire. C'est la tombée de la nuit, peu avant Noël.
That night, thirteen year old Victor no longer wishes to go back home. Sandrine, thirty-five, is postponing her return to her solitary apartment. Night is falling, it is Christmas eve.

Gaël Lépingle a contribué à faire redécouvrir l'œuvre de Guy Gilles à qui il a consacré un documentaire, *Guy Gilles et le temps désaccordé* (2007). Son film *Julien* a reçu en 2010 le prix de la Compétition nationale au FID Marseille.
Gaël Lépingle contributed to the rediscovery of the work of Guy Gilles, to whom he dedicated a documentary, *Guy Gilles et le temps désaccordé* (2007). In 2010, his film *Julien* received the National Competition Award at the FID Marseille.

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX EUROCKS ONE+ONE
THE FILM IS SELECTED FOR THE EUROCKS ONE+ONE AWARD

ROCKERO REYES

ROMINA COHN

REYES, « THE ROCKER »

FICTION FICTION / **2014** / **ARGENTINE** ARGENTINA / **26 MIN.** / **NOIR & BLANC** BLACK & WHITE

INTERPRÉTATION CAST OSCAR ALEGRE, RUBEN PEUCELLE, CAMILA SANCHEZ, FEDERICO ESQUERRO, DANIEL RAMOS, MARIANO LLINAS, ROBERTO RECHEOU
SCÉNARIO SCRIPT ROMINA COHN
IMAGE PHOTOGRAPHY SOFIA KARAKACHOFF
SON SOUND FEDERICO ESQUERRO
MUSIQUE MUSIC ROMINA COHN, TOMAS PUTRUELE
DÉCORS PRODUCTION DESIGN RAMIRO LARRAIN
MONTAGE EDITING AGUSTIN ROLANDELLI
PRODUCTION UNIVERSIDAD DEL CINE DE BUENOS AIRES
CONTACT UCINE@UCINE.EDU.AR

Anibal « Rockero » Reyes, suffisant et nostalgique, est un ancien catcheur avec un grand ego. Au chômage, il accepte à contrecœur un emploi dans un centre d'attraction pour enfants. Il y rencontrera des obstacles ininterrompus, des personnages et des situations inattendues qui feront ressurgir des émotions oubliées.
Anibal « Rockero » Reyes is a former wrestler with a big ego, conceited and nostalgic. Unemployed, he reluctantly takes a job at a kids attraction venue. There, he will come across constant obstacles, characters and unexpected situations that will bring light to the emotions in his life.

Née à Buenos Aires en Argentine, Romina Cohn a étudié la réalisation à l'Universidad del Cine. Elle a écrit et réalisé *Kill* (2003), qui a obtenu plusieurs prix dans des festivals internationaux de cinéma. Romina est également une DJ et une productrice de musique mondialement reconnue.
Born in Buenos Aires, Argentina, Romina Cohn studied filmmaking at Universidad del Cine. She has written and directed *Kill* (2003), which obtained several prizes at international film festivals. She is also a world-renowned DJ and electronic music producer.

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX EUROCKS ONE+ONE
THE FILM IS SELECTED FOR THE EUROCKS ONE+ONE AWARD

SOL BRANCO

CRISTÈLE ALVES MEIRA

WHITE SUN

FICTION FICTION **/ 2014 / FRANCE** FRANCE **/ PORTUGAL** PORTUGAL **/ 20 MIN. / COULEUR** COLOR

INTERPRÉTATION CAST TATIANA MARTINS, ELIANE CALDAS, CRISTÈLE ALVES MEIRA
SCÉNARIO SCRIPT CRISTÈLE ALVES MEIRA
IMAGE PHOTOGRAPHY JULIEN MICHEL
SON SOUND AMAURY ARBOUN
MONTAGE EDITING CÉCILE FREY
PRODUCTION FLUXUS FILMS, GAËLLE MARESCHI
CONTACT GMARESCHI@KINOLOGY.EU

Selena, 8 ans, s'ennuie à mourir avec sa cousine Marina, dans leur maison de vacances au Portugal. Alors que leur grande cousine bronze dans le jardin, elles font le mur et volent un âne dans une grange pour aller se baigner au barrage. En chemin, elles s'arrêtent dans un cimetière et aperçoivent la silhouette d'une vieille dame en noir...
Eight year old Selena is bored to death with her cousin Marina in the family summer house in Portugal. While their older cousin is sunbathing in the garden, they run away and steal a donkey from a barn to go swim near the dam. On the way to the dam, they stop in a graveyard, where they catch sight of an old woman dressed in black...

Cristèle Alves Meira est une comédienne et metteur en scène de théâtre autodidacte depuis plus de 10 ans. Elle a réalisé deux documentaires pour la télévision (*Som & Morabeza* en 2007, *Born in Luanda* en 2013). *Sol Branco* est son premier court-métrage.
Cristèle Alves Meira is a self-taught actress and stage director since 10 years. She directed two TV documentaries (*Som & Morabeza* in 2007, *Born in Luanda* in 2013). *Sol Branco* is her first short film.

TOPSY

ILIA OVECHKIN

FICTION FICTION **/ 2014 / ÉTATS-UNIS** UNITED STATES **/ 7 MIN. / COULEUR** COLOR

INTERPRÉTATION CAST LAUREN AVERY
SCÉNARIO SCRIPT ILIA OVECHKIN
IMAGE PHOTOGRAPHY ILIA OVECHKIN
SON SOUND ILIA OVECHKIN
MUSIQUE MUSIC AMISHE INTERPRETEN, SLUG A
MONTAGE EDITING ILIA OVECHKIN
PRODUCTION ILIA OVECHKIN
CONTACT ILIA OVECHKIN - ILIA.OVECHKIN@GMAIL.COM

Une jeune fille appartenant au Vieil Ordre Amish s'enfuit de sa ville natale, en Pennsylvanie, pour aller vivre dans un country club chic de Palm Springs, en Californie.
A disaffected Old Order Amish girl escapes her hometown in Pennsylvania to live at an upscale country club in Palm Springs, California.

Ilia Ovechkin, né en 1986 à Perm en Russie, est un artiste et réalisateur basé à Los Angeles, Californie. *Topsy* est son premier film.
Ilia Ovechkin, born in 1986 in Perm, Russia, is an artist and filmmaker based in Los Angeles, California. *Topsy* is his first film.

CE FILM CONCOURT POUR LE PRIX EUROCKS ONE+ONE
THE FILM IS SELECTED FOR THE EUROCKS ONE+ONE AWARD

WALLENHORST

STEFFEN GOLDKAMP

DOCUMENTAIRE DOCUMENTARY **/ 2014 / ALLEMAGNE** GERMANY **/ 25 MIN. / COULEUR** COLOR

SCÉNARIO SCRIPT STEFFEN GOLDKAMP
IMAGE PHOTOGRAPHY PAUL SPENGEMANN
SON SOUND FION PELLACINI, RUBEN PALUCHIEVICZ
MONTAGE EDITING STEFFEN GOLDKAMP
PRODUCTION SPENGEMANN EICHBERG GOLDKAMP HANS
CONTACT STEFFEN GOLDKAMP - STEFFEN.GOLDKAMP@GOOGLEMAIL.COM

Le portrait d'une petite communauté catholique du Nord de l'Allemagne. Des enfants jouent dans une piscine en plein-air et créent des embouteillages dans les toboggans, des adolescents observent l'entraînement de l'équipe de football, alors que d'autres glissent sur leur skateboard, sans limite, à travers le centre ville. Le film est un montage de divers fragments constituant un point de vue subjectif sur ces villages.
The portrait of a little catholic community in Northern Germany. We see kids in an open air pool provoking a traffic jam in a water slide, adolescents observing a practicing soccer team, teenagers on skateboards gliding through the town center as if there were no boundaries. The film is a montage of diverse fragments that constitute a subjective view on villages like this.

Steffen Goldkamp est âgé de 26 ans. En 2008, il commence à travailler en tant que directeur artistique dans la publicité, puis en 2011 il intègre l'Académie des Beaux-Arts d'Hambourg. *Wallenhorst* est son premier court-métrage.
Steffen Goldkamp is 26 years old. In 2008, he started working as an art director in advertising, then in 2011 he began to study at the Academy of Fine Arts in Hamburg. *Wallenhorst* is his first short film.

ZAKLONI

SALATIĆ IVAN

ABRIS SHELTERS

FICTION FICTION **/ 2014 / MONTENEGRO** MONTENEGRO **/ 24 MIN. / COULEUR** COLOR

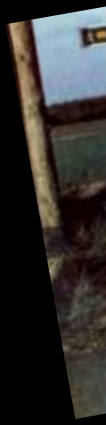
INTERPRÉTATION CAST LUKA PETRONE, JANA RADAN, MILOŠ KAŠĆELAN
SCÉNARIO SCRIPT IVAN SALATIĆ
IMAGE PHOTOGRAPHY IVAN MARKOVIĆ
SON SOUND JAKOV MUNŽABA
MONTAGE EDITING JELENA MAKSIMOVIĆ
PRODUCTION JELENA MISELJIĆ
CONTACT IVAN SALATIĆ - IVAN.SALATIC@GMAIL.COM

Luka emménage dans une petite ville du littoral avec sa tante, alors que ses parents sont en plein divorce. Une sensation de torpeur semble planer au-dessus de la ville, mais il y a aussi Jana, une fille du quartier qui aime particulièrement prendre des bains de soleil. La fin d'un été paresseux est en vue...
Luka moves to a small coastal town to live with his aunt, while his parents are in the middle of a divorce. A sense of numbness seems to hang above the town, but there is also Jana, a girl from the neighbourhood who loves to sunbathe. The end of a lazy summer is near...

Ivan Salatić est né en 1982. Il est diplômé de l'École des Beaux Arts et Arts Appliqués de Belgrade et de la Faculté des Arts Dramatiques de Cetinje. Il vit à Belgrade. *Zakloni* est son deuxième court-métrage, après *Intro* (2013).
Ivan Salatić was born in 1982. He completed a degree at the School of Fine and Applied Arts in Belgrade and graduated from the Faculty of Dramatic Arts in Cetinje. He now lives in Belgrade. *Zakloni* is his second short film, after *Intro* (2013).

LA FABBRICA TONY GATLIF

LA TERRE AU VENTRE P.38
CORRE, GITANO P.39
LES PRINCES P.40
GADJO DILO P.41
JE SUIS NÉ D'UNE CIGOGNE P.42
VENGO P.43
SWING P.44
EXILS P.45



TONY GATLIF

On ne reste jamais bien longtemps dans une maison, chez Tony Gatlif. On y étouffe, on s'y sent vite en danger d'abrutissement ou de mort. Les quatre murs sont un piège. Max, le guitariste en herbe de *Swing*, est puni: interdiction de sortir. La famille du jeune Arabe, dans *Je suis né d'une cigogne*, tremble de tous ses membres dès qu'elle entend sonner à la porte. La grand-mère des *Princes* laisse grandes ouvertes portes et fenêtres, au désespoir de son fils Nara (Gérard Darmon) qui, tant qu'à faire, finira par toutes les démonter furieusement. La fenêtre est la clef, l'échappatoire: ni une ni deux, la voilà enjambée, comme quand la police collaborationniste surgit dans l'école du bien nommé *Liberté*. André Bazin disait que le cinéma ouvre une fenêtre sur le monde. Les fenêtres que filme Tony Gatlif servent à fuir la dépression, l'ennui ou l'inquisition, et à se jeter dans le monde immense, plein d'arbres dans lesquels grimper, de recoins où se cacher, de trains à prendre au vol, d'horizons où disparaître.

L'identité est l'un des grands sujets des films de Tony Gatlif, et la maison est le lieu où l'identité s'hystérise. Les riches peuvent s'y mirer dans leurs possessions, mais les pauvres s'y sentiront toujours à l'étroit. Que peuvent faire les pauvres chez eux à part s'entre-dévorer, de plus en plus souvent au nom d'une identité qui sert de dernier refuge à la dignité – comme ces aristocrates qui, d'après Bertolt Brecht, lèvent haut le menton pour ne pas se retrouver la tête sous l'eau. Dans son premier long métrage, *La Terre au ventre*, Tony Gatlif filme la maison et la famille comme deux enfers complémentaires, indissociables. Si le premier acte d'une vie de famille est de se trouver un toit, le toit est la première violence faite au Moi.

LA FABBRICA

Certaines séances seront précédées d'une rencontre avec Tony Gatlif et quelques-uns de ses collaborateurs pour évoquer avec le public la fabrication de son cinéma.

MONIQUE DARTONNE

Monique Dartonne, est monteuse de films de fiction, téléfilms et documentaires. Depuis 1987, elle travaille régulièrement avec le réalisateur Claude Mouriéras. Sa collaboration avec Tony Gatlif a débuté en 1997 avec le film *Gadjo Dilo*. Elle a également été monteuse des films *Je suis né d'une cigogne*, *Swing* et *Exils*. En 2011, elle remporte le prix Jutra et Génie du meilleur montage pour *Incendies* de Denis Villeneuve.

DELPHINE MANTOULET

Delphine Mantoulet est pianiste, compositrice et productrice à Princes production. Elle travaille en collaboration avec Tony Gatlif depuis *Exils* (Prix de la Mise en scène au Festival de Cannes en 2004). Ils ont composé ensemble la musique de tous ses derniers films : *Transylvania* (2005), *Liberté* (2008, nommé aux césars pour la meilleure musique originale), *Indignados* (2012), et *Geronimo* (2014).

PHILIPPE WELSH

Philippe Welsh est ingénieur du son. Il a été assistant de Peter Watkins sur le film *La Commune (Paris, 1871),* et a débuté sa collaboration avec Tony Gatlif la même année avec *Vengo* (2000). Il a depuis participé aux films de Gatlif suivants : *Exils* (2004), *Transylvania* (2006), *Liberté* (2009), *Indignados* (2012) ou encore *Geronimo* (2014). Plus récemment, il a travaillé sur *Timbuktu* d'Abderrahmane Sissako (2014), *Les Rois du monde* de Laurent Laffargue (2015) et *Je ne suis pas un salaud* d'Emmanuel Finkiel (2015). Philippe Welsh a par ailleurs réalisé des courts-métrages, *La Dérive* (1998), *Lettre au fils* (2002) et *Télé Léthé* (2012).

ADAM WOLNY

Adam Wolny est ingénieur du son, mixeur et monteur son. Il a collaboré à de nombreuses reprises avec Tony Gatlif sur les films *Exils* (2004), *Transylvania* (2005), *Liberté* (2008), *Indignados* (2012) et sur son dernier film *Geronimo* (2014).

Moitié gitan, Tony Gatlif va plus loin. Le pays entier, voire le continent, sont des lieux d'enfermement, puisque comme les maisons ils ont des murs pour séparer ses habitants des gens qui arrivent d'ailleurs : les nomades, les immigrés sans visa. La caméra et les personnages de Tony Gatlif passent par la fenêtre des frontières et partent en Espagne, au Maroc, en Algérie, en Roumanie, en Inde, en Egypte, en Turquie, en Hongrie... Là-bas, la langue n'a rien d'une barrière. Les scènes les plus drôles et émouvantes de *Gadjo Dilo* sont ces longs échanges hilares entre Stéphane, le Français, et Isidore, le Tzigane roumain, qui deviennent amis quand bien même ils ne comprennent pas un traître mot de ce que l'autre leur raconte.

Le pire des malheurs, l'injustice décisive, c'est l'identité qui exclut. Tous les films de Gatlif sont traversés, hantés de douaniers, policiers, huissiers, créatures de cauchemar parfois effroyablement brutales, parfois seulement grotesques. Ceux-là ne laisseront pas courir le voleur de pommes, car ils veulent fixer une fois pour toutes son identité infamante : pauvre, nomade, sans-papiers. À leur approche, il ne reste qu'à déguerpir, se débattre, ou cracher son mépris. Aux droits et devoirs dictés autoritairement par l'ordre injuste, les personnages de Gatlif opposent leurs propres droits – qui sont illimités, voir la bande à part de *Je suis né d'une cigogne* qui ne se refuse rien – et leurs propres devoirs.

Le premier de ces devoirs est la fidélité : fidélité à son passé, aux souffrances subies par les siens ou par les autres, aux prophètes de la fraternité universelle, de Jésus-Christ à Guy Debord. Ce devoir-là ne se discute pas, ne se stipule pas. C'est une règle implicite, une sorte de morale de prisonnier, un code qui définit une identité sans murs ni frontières ni origine ni religion, une identité non-exclusive, individuelle et silencieuse, mais en guerre permanente contre celle, collective, exclusive, écumante, qui aboutit par exemple aux incendies des camps gitans dans *Gadjo Dilo* et *Corre Gitano*.

Tony Gatlif ne s'amuse ni avec l'ambigüité morale, ni avec le sentiment de culpabilité. Il n'a jamais filmé que des personnages positifs, « virils », femmes, hommes ou enfants, pleins de bonne foi, de courage et de confiance, et qui se jettent dans l'action comme dans la mer les plongeurs du haut des falaises. Tony Gatlif n'a pas le temps de se poser des questions qui ne lui viennent pas. On pourrait croire que cette manière d'être donne forcément des films simplistes ou manichéens. Ce n'est pratiquement jamais le cas, car Tony Gatlif n'a pas de théorie, il n'illustre aucune thèse (sauf dans *Indignados*, qui est un « ciné-tract » revendiqué comme tel). Il sait bien que tout film est un manifeste, et il a choisi son camp. Il suit son petit monde d'anarchistes, d'aventuriers et de vagabonds, ignorant superbement la masse de ceux qui n'en font pas partie.

La société, pour Tony Gatlif, est une armée en marche, ou qui attend tristement son tour, tel le petit peuple algérois dans deux curieuses séquences symboliques d'*Exils*. Dans la première, on voit des centaines de personnes marcher sur une route sous un soleil de plomb, dans la seconde, une file interminable de gens attendre docilement que passe un taxi. Les héros du film, Romain Duris et Lubna Azabal, intrigués mais exaltés, marchent à contre-courant, fendent la longue queue. Ils cassent le rythme, brisent le flot de la foule. Ils sont la fausse note sur la partition

écrite par l'Économie et l'État. Mais ils ne jugent personne – ils n'en ont pas le temps. Ils sont le mouvement qui, en cassant les lignes, en trace de nouvelles. Car chez Gatlif, c'est toujours l'individu qui, en cherchant activement sa place et son bonheur, apporte la curiosité, le désir, la fiction. Les peuples sédentaires semblent quant à eux résignés, esclaves d'une fiction dont ils ne sont pas le moteur, qu'ils n'ont pas désirée, et qui annihile leur envie, leur énergie, leur puissance. Un bonheur qu'on attend n'en est pas un : il faut le prendre, le commander. Ainsi l'individu est-il souverain chez Gatlif, et son cinéma est à la mesure de cette souveraineté, que définit une morale d'acier, garante de respect et de justice.

Parmi ceux qui réalisent des films, le mieux armé est celui qui a traversé plusieurs mondes. Celui-là est capable de filmer à la fois l'étranger et le familier sans les opposer et sans les confondre. Ce numéro d'équilibriste exige une connaissance des hommes par-delà les frontières de classe et d'origine. Le génie de Gatlif est de savoir toujours précisément à qui il a affaire, parce qu'il sait lui-même où il en est, où il se situe, à quel race il appartient. La condition de la reconnaissance de l'autre, c'est sa propre reconnaissance. Ce n'est qu'à partir de ce moment, fondateur d'une fidélité, que toute rencontre devient possible. Le cinéma de Gatlif est une critique en actes de la séparation : une fois admises la fraternité universelle et la stupidité des frontières, une fois gravée dans sa chair et pour toujours cette morale individuelle, tout inconnu peut devenir en un clin d'œil un frère, un camarade, un complice. Et depuis quatre décennies, Gatlif s'acharne à filmer ce qui relie les gens, à commencer bien sûr par la musique : dans *Vengo*, les militaires espagnols ne peuvent se retenir de frapper des mains, et viennent les uns après les autres se masser autour de la table des Gitans pour écouter chanter La Kaïta ; dans *Swing*, ou dans la grande scène d'introduction de *Vengo*, le flamenco, les musiques manouche, arabe et juive se métissent et retrouvent leur fond commun, lamentation et consolation éternelles, réconciliées le temps d'une parenthèse.

Les films de Tony Gatlif respirent l'évidence d'une confiance totale en la force de son regard, aiguisé par une oreille absolue. Gatlif s'identifie de toute son âme à ses personnages dominés par des élans irrépressibles qui les font courir, aimer, danser, contempler, se battre et tomber, sans équivoque et sans remords. Leurs sentiments sont à la fois simples et pleins : joie, colère, tristesse, désir, révolte, compassion. Ces sentiments vibrent dans chaque scène, si fort qu'ils produisent des miracles, des apparitions. Gatlif n'hésite d'ailleurs plus, depuis *Je suis né d'une cigogne*, à rompre franchement avec le réalisme. Jean-Luc Godard – l'un de ses maîtres à filmer librement – lui a appris qu'au cinéma on peut tout faire exister, pourvu que le désir soit assez fort et l'invention suffisamment insolente et généreuse.

Mais la radicalité godardienne est une esthétique de la terre brûlée. Elle se fonde sur le sentiment malheureux que la vraie vie est ailleurs, et subit chaque compromis de l'existence comme une blessure profonde. Cet idéalisme ne pouvait aboutir qu'à l'amertume non feinte et non dissimulée qui est la marque des films récents de JLG. L'œuvre de Gatlif est moins solitaire et, par conséquent, plus tempérée, plus riche d'histoires possibles et de corps singuliers. Si Godard défend et illustre le point de vue impossible de l'enfant, seul à regarder les choses sans les atrophier

en un grossier langage commun, Gatlif est du côté de l'adolescent qui se bricole une communauté en marge des lois et des règles. Question de classe, là encore – on n'en sort pas. Gatlif filme les pauvres, et la seule chance des pauvres, ce sont les autres pauvres : amis, voisins, cousins, complices.

Mais chez Godard comme chez Gatlif, la vie est un miracle permanent, et doit être filmée comme telle. Or, la démesure appelle le sacrifice, et toute revendication d'une vie différente, supérieure, explosive, se heurte au réel qui réclame sa rançon sous forme de tragédie : sang versé, perte des êtres chers, destruction, folie. Puisque aucun compromis avec une société engourdie n'a de sens, puisque l'existence ne dépend d'aucun autre engagement que celui que l'on signe avec soi-même, alors c'est la fortune qui règne, qui peut être bonne ou mauvaise. Le cinéma de Tony Gatlif porte ainsi en son cœur, inévitablement, une mystique. Que ses personnages se réconcilient avec leur passé de malheur, ou qu'ils se fracassent aux contraintes et s'effondrent brisés, c'est toujours la fatalité qui mène la danse. La volonté et l'énergie sauvent un temps mais ne promettent rien.

Depuis *La Terre au ventre* (1978), Tony Gatlif, a raconté tant d'histoires de voyages, d'exils, de fugues et d'égarements. Il n'y a pas de place promise, aucune assurance de paix durable, l'histoire – la grande – est là pour nous le rappeler. Mais alors, pourquoi ne pas transformer ce fardeau en don, et le pessimisme en passion ? Qu'est-ce qui nous retient de provoquer le destin ? Déjà en 1951, Georges Bataille écrivait :

« Si nous n'avons plus le sens du sacré, c'est que nous avons peur. Nous ne cherchons plus l'exaltation, ni la griserie, mais la sécurité et le confort. Nous voulons vivre comme si déjà la mort n'existait plus, comme si nous pouvions limiter le monde au travail efficace et aux commodités. Nous sommes éloignés de la poésie, ses violences glacées nous dérangent. Nous sommes réduits à couver en secret une peur que nous ne dominons plus, mais qui reste en nous honteusement comme un mal de ventre continuel. Au mépris des bûchers les sorcières d'autrefois cherchaient les terreurs des sabbats. Elles préféraient leur folle exaltation à une vie assurée et tranquille : nous préférons maintenant la durée tranquille, seulement, pour finir, nous n'avons ni l'une ni l'autre. »

Tous les personnages de Tony Gatlif souffrent du manque, avant de s'éveiller aux durs plaisirs de la terre et de la chair, de la lutte et de l'amour, des chants et des transes. Heureux ou mourants, ils posent fièrement la seule question qui vaille dans cet affreux monde mécanisé que décrit Bataille : qu'attendons-nous pour tenter l'aventure ?

MEHDI BENALLAL

Mehdi Benallal est réalisateur, producteur chez Triptyque Films, et critique au *Monde diplomatique*

LA TERRE AU VENTRE

TONY GATLIF

FICTION / 1978 / FRANCE / 87 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION BETTY BERR, ANNE HAYBEL, MARIE KÉRUZORÉ, MARIE-HÉLÈNE RUDEL
SCÉNARIO TONY GATLIF
IMAGE CHARLET RECORS
SON JEAN-PAUL MINASSIAN
MONTAGE SOPHIE TATISCHEFF, FRANÇOISE CLAUSSE, MARYSE HACHE
PRODUCTION JKL INTERNATIONAL

En Algérie au cours de l'hiver 1962, alors que la violence de la guerre d'indépendance déchire le pays, une femme et ses quatre filles vivent dans la plus parfaite indifférence de ce qui se passe autour d'elles. La mère, mourante, refuse de s'alimenter et ne cesse d'insulter ses enfants. Angèle, l'ainée, s'occupe seule de la ferme familiale.

«Ce film est le regard de l'enfant que j'étais pendant la guerre d'Algérie», écrit en exergue Tony Gatlif. La mémoire en effet compose et articule chaque image de ce film. En reprenant l'atmosphère de *La Maison de Bernarda Alba* de Federico Garcia Lorca, un foyer sans présence masculine, Tony Gatlif constitue tout d'abord un lieu d'existence, un espace temporel où la vie passe et se passe de son sens. [...] Tony Gatlif a eu l'intelligente idée de situer l'action dans un paysage qui ressemble à la France et non pas à l'Algérie. La reconstitution de certains faits historiques qui ne sont pas représentés mais simplement élaborés par le son (bruits de mitrailleuses, cris de joie à la Libération, etc.) donnent une dimension autre aux images. On ne peut plus considérer la Guerre d'Algérie comme un événement lointain dans le temps et l'espace. La guerre est ici dans le ventre de la terre et, comme l'indique bien le titre du film en inversant les mots, cette terre est dans notre ventre. *La Terre au ventre* ou ce ventre qu'on essaye d'ensevelir sous les décombres d'un passé trop gênant, à chaque fois que les êtres humains préfèrent le silence à la vérité.
LÉONARDO DE LA FUENTE (*Cinéma*, 1979)

CORRE, GITANO

TONY GATLIF

FICTION / 1981 / ESPAGNE / 85 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION CARMEN CORTÈS, MARIO MAYA, RAFAEL ALVAREZ « EL BRUJO », MANUEL DE PAULA, MIGUEL LÓPEZ, TONY GATLIF
SCÉNARIO TONY GATLIF
IMAGE CHARLET RECORS
MUSIQUE ORIGINALE MARIO MAYA
TEXTE DES CHANSONS JUAN DE LOXA
MONTAGE **SOPHIE TATISCHEFF**
PRODUCTION **CEPEC**

Inédit en France et présenté dans sa version longue, Corre, gitano *est le premier film de Tony Gatlif qui revendique la condition gitane. Tourné en Andalousie, à mi-chemin entre le documentaire et la comédie musicale, le film s'inspire du spectacle flamenco d'avant-garde du grand danseur et chorégraphe Mario Maya* ¡Ay... Jondo!*, écrit par Maya à partir des* coplas *et poèmes de Juan de Loxa.*
Dans la chorégraphie, interprétée par l'auteur aux côtés de Carmen Cortés et El Brujo*, Maya mêle avec une grande réussite le purisme et l'expérimentation. Il compose également la musique en s'inspirant de thèmes populaires du flamenco et témoigne de la persécution soufferte par le peuple gitan, en pleine période de transition démocratique espagnole.*

J'ai pris le flamenco en spectateur, en *aficionado*, alors qu'il faut le vivre de l'intérieur. C'est le premier film dans lequel je revendique ma condition gitane. C'est un film qui dit : « Je suis Gitan. Malgré tout, les persécutions, le mépris, je suis Gitan. J'existe, nous existons. »
TONY GATLIF

LES PRINCES

TONY GATLIF

FICTION / 1983 / FRANCE / 101 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION GÉRARD DARMON, MUSE DALBRAY, CÉLINE MILITON, CONCHA TAVORA, MARIE-HÉLÈNE RUDEL
SCÉNARIO TONY GATLIF
IMAGE **JACQUES LOISELEUX**
SON BERNARD ORTION
MUSIQUE ORIGINALE TONY GATLIF
DÉCORS DENIS CHAMPENOIS
MONTAGE CLAUDINE BOUCHÉ
PRODUCTION BABYLONE FILMS

La vie d'une famille tzigane dans une HLM de transit au bord d'un terrain vague entouré d'usines désaffectées. Il y a le père, Nara, une trentaine d'années, Miralda, sa femme, répudiée parce qu'elle a pris la pilule en cachette, Zorka, leur fille de neuf ans et la vieille qui porte le passé avec malice et fierté sur ses frêles épaules.

Il ne faut pas regarder cela avec nos yeux et selon nos critères. Les gitans s'accommodent mieux qu'on ne pourrait le croire de cette misère qui nous parait horrible. C'est en cela qu'ils sont des princes, parce qu'ils gardent le sens de la fête, de l'amour, de la famille. J'ai vécu sur le terrain avec eux, en me taisant et en observant, car on n'entre pas facilement dans leur monde fier et fermé sur ses traditions. Mais *Les Princes* n'est pas un film sur les gitans, c'est un récit qui a pour cadre le milieu gitan. Gatlif évite le piège du documentaire, constat ou pamphlet. C'est un film de fiction qui brasse de grands sentiments: tendresse, cocasserie, violence, orgueil.
GÉRARD DARMON (*Le Figaro*, 3 novembre 1983)

GADJO DILO

TONY GATLIF

FICTION / 1997 / FRANCE / 102 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION ROMAIN DURIS, RONA HARTNER, IZIDOR SERBAN, OVIDIU BALAN, DAN ASTILEANU
SCÉNARIO TONY GATLIF, KITS HILAIRE, JACQUES MAIGNE
IMAGE ERIC GUICHARD
SON NICOLAS NAEGELEN, DOMINIQUE GABORIEAU, FABRICE SERVERA
MUSIQUE ORIGINALE **TONY GATLIF**
DÉCORS **BRIGITTE BRASSART**
MONTAGE **MONIQUE DARTONNE**
PRODUCTION **PRINCES FILMS**

À la mort de son père, Stéphane part en Roumanie à la recherche de Nora Luca, une chanteuse tzigane que son père écoutait inlassablement avant de mourir. Une nuit, alors qu'il erre dans un village désert, il est recueilli par Izidor, un vieux musicien porté sur la bouteille. Le jeune Français et le vieux tzigane se lient d'amitié...

La musique est le point de départ du film. Je me suis inspiré de l'histoire du musicologue Alain Weber avec qui j'avais travaillé sur *Latcho Drom*. Alain a quitté sa famille. Il est parti pour Louxor en quête d'un musicien et a rencontré une famille tzigane qui l'a adopté. Il a vécu avec eux plusieurs années, s'est intégré à leur vie, a appris l'arabe, par amour de la musique. Les musicologues sont en ce sens chers à mon coeur. Ce sont des aventuriers qui vont à la rencontre des autres en pénétrant au plus profond de leurs émotions. [...] La musique tzigane est belle, authentique, forte, vivante, sensuelle. Elle crie la peur, la douleur d'un peuple qui a mal à son âme. Elle exprime la révolte pure d'une diaspora luttant pour survivre. C'est pour tout cela que je l'aime.
TONY GATLIF (avril 1998)

JE SUIS NÉ D'UNE CIGOGNE

TONY GATLIF

FICTION / 1998 / FRANCE / 80 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION ROMAIN DURIS, RONA HARTNER, OUASSINI EMBARE, CHRISTINE PIGNET, MARC NOUYRIGAT, MUSE DALBRAY
SCÉNARIO TONY GATLIF
IMAGE CLAUDE GARNIER, ERIC GUICHARD
SON MARC NOUYRIGAT
MUSIQUE ORIGINALE TONY GATLIF
DÉCORS BRIGITTE BRASSART
MONTAGE MONIQUE DARTONNE
PRODUCTION PRINCES FILMS

Chaque matin Otto et Louna se croisent dans le RER. Otto, chômeur, vit dans une HLM avec sa mère. Louna est coiffeuse et vit chez une vieille dame harcelée par les huissiers. Un jour ils décident de tout plaquer. Accompagnés d'Ali, un jeune fugueur et spirituel, ils volent une voiture et partent au hasard. Ils rencontrent sur leur route une cigogne blessée...

Je suis né d'une cigogne est un film tract, libre de toutes contraintes, qu'elles soient liées au récit, au mode de production, à la technique... un film ouvert. Un film où je me suis senti libre de balancer avec humour tout ce que j'aime et tout ce que je n'aime pas. Je me suis offert une récréation, un temps de respiration, avec un mode de narration à l'inverse de ce que je sais faire. Mon but était de parler par le biais de l'absurde et de la dérision, de la famille et du militantisme, du droit à la différence et grâce à l'humour, pouvoir dire des choses graves.
TONY GATLIF (dossier de presse du film, 1998)

VENGO

TONY GATLIF

FICTION / 1999 / FRANCE / ESPAGNE / 90 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION ANTONIO CANALES, ORESTES VILLASAN RODRIGUEZ, ANTONIO PEREZ DECHENT, BOBOTE, JUAN LUIS CORRIENTES
SCÉNARIO TONY GATLIF, DAVID TRUEBA
IMAGE THIERRY POUGET
SON RÉGIS LEROUX, DOMINIQUE GABORIEAU, PHILIPPE WELSH
MUSIQUE ORIGINALE TONY GATLIF, TOMATITO, LA CAITA, SHEIKH AHMAD AL TUNI, GRITOS DE GUERRA
DÉCORS DENIS MERCIER, BRIGITTE BRASSARD
MONTAGE PAULINE DAIROU
PRODUCTION ARTE FRANCE CINÉMA, PRINCES FILMS, ASTROLABIO PRODUCCIONES

Caco, un andalou, n'arrive pas à faire le deuil de sa fille. Il noie son chagrin dans des fêtes musicales, accompagné de son jeune neveu, Diego, dont le handicap physique n'empêche pas la passion pour la bringue, les femmes et le flamenco. Nous sommes en Andalousie où l'honneur a ses racines. La famille de Caco a une dette de sang envers la famille des Caravaca. Quelqu'un devra payer.

Orestes personnifie le flamenco, parce qu'il l'a dans le sang. Il se couche, il se réveille, il vit avec. Son handicap, le flamenco le lui rend bien. Comment expliquer ? Quand Cameron chante, on a l'impression de voir Orestes. Camaron, La Caita, La Paquera, c'est le flamenco de la vie, du don de soi. Et Orestes le sait, le sent. Et comme la vie lui a donné ces handicaps de la marche, de la parole, de tout ce qu'il aime, il n'a plus aucune concession à faire, donc il est vrai, comme le flamenco de Camaron, de la Caita. C'était ça l'Andalousie que je voulais filmer, sans concession. [...] Rien ne pouvait me faire reculer. Je devenais le flamenco. D'un coup, je me sentais proche du grand Macande, le chanteur de Cadix mort dans la folie, et qui n'a jamais fait le moindre compromis avec son art ; ou proche de La Paquera qui mène sa vie et sa carrière à l'instinct. Sans cette liberté en tout, y compris dans les excès, la démesure, tu n'es plus flamenco. *Vengo* ne parle jamais du flamenco en tant que tel, c'est le film tout entier qui est viscéralement flamenco.
TONY GATLIF (propos recueillis par Jacques Maigne, 2000)

SWING

TONY GATLIF

FICTION / 2001 / FRANCE / 90 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION OSCAR COPP, LOU RECH, TCHAVOLO SCHMITT, MANDINO REINHARDT, ABDELLATIF CHAARANI, FABIENNE MAI
SCÉNARIO TONY GATLIF
IMAGE CLAUDE GARNIER
SON RÉGIS LEROUX, DOMINIQUE GABORIEAU
MUSIQUE ORIGINALE MANDINO REINHARDT, TCHAVOLO SCHMITT, ABDELLATIF CHAARANI, TONY GATLIF
DÉCORS DENIS MERCIER
MONTAGE MONIQUE DARTONNE
PRODUCTION PRINCES FILMS

En vacances chez sa grand-mère à Strasbourg, Max, un jeune garçon de dix ans se découvre une passion pour le jazz manouche en écoutant jouer Miraldo, un virtuose de la guitare. Max n'a alors plus qu'une idée en tête : apprendre à jouer de la guitare. Sa détermination le conduit dans les périphéries de la ville où il rencontre Swing, une jeune fille manouche aux allures de garçon manqué qui l'initie à sa culture.

J'avais fait passer une annonce dans un quotidien. Oscar Copp vit en Dordogne, il a vraiment la frimousse que j'imaginais pour Max. Lou Rech, qui joue Swing, a un côté « garçon » et cet air farouche… Les manouches du quartier du Neuhof la prenaient pour une des leurs, alors que c'est une petite Parisienne ! J'ai trouvé qu'ils allaient bien ensemble ces deux-là. Je leur ai fait passer des tests, des improvisations, mais sans leur donner de textes précis. Pour moi, le plus important, dans un premier temps, c'est l'énergie, la gestuelle. Je leur ai demandé de se regarder dans les yeux. Les préadolescents n'osent pas se regarder dans les yeux, ils sont troublés, alors ils rient. J'aimais beaucoup la façon dont Oscar et Lou se regardaient dans les yeux. Mon choix s'est fait sur ce regard-là.
TONY GATLIF (mars 2002)

EXILS

TONY GATLIF

FICTION / 2004 / FRANCE / 105 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION ROMAIN DURIS, LUBNA AZABAL, LEÏLA MAKHLOUF, HABIB CHEIK, ZHIR GACEM
SCÉNARIO TONY GATLIF
IMAGE CÉLINE BOZON
SON PHILIPPE WELSH, EMMANUEL PIETRI, DOMINIQUE GABORIEAU, ADAM WOLNY
MUSIQUE ORIGINALE TONY GATLIF, DELPHINE MANTOULET
DÉCORS BRIGITTE BRASSART
MONTAGE MONIQUE DARTONNE
PRODUCTION PRINCES FILMS

Un jour, Zano propose cette idée un peu folle à sa compagne Naïma: traverser la France et l'Espagne pour rejoindre Alger et connaître, enfin, la terre qu'ont dû fuir leurs parents d'autrefois. D'une rencontre à l'autre, d'un rythme techno à un air de flamenco, Zano et Naïma refont, à rebours, le chemin de l'exil.

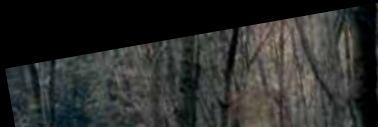
Ce n'est pas un film algérien que j'ai fait, et encore moins un film sur l'Algérie, ce n'est surtout pas ça, c'est un film français sur des enfants d'exilés qui cherchent leurs racines. Et ceci est valable pour tous les pays du monde. Je parle de ces enfants d'immigrés qui ont oublié leur langue. L'Algérie je ne la connais pas, je ne la connais que par la mémoire de ma petite enfance et celle de mon entourage. [...] Céline (Bozon) a filmé la scène de la transe avec un magasin de 300 mètres. Je lui avais demandé de filmer ça sans couper, en lui disant d'aller partout où elle pensait que ça pouvait être intéressant. Je pense qu'elle a pris un risque énorme. Je contrôlais derrière avec un combo et Céline était en transe avec la caméra, sur la musique. Et je tremblais pour que le plan continue et au bout de cinq minutes j'ai compris que c'était parfait, que ce serait une scène sublime, car Céline ne faisait plus qu'un avec sa caméra.
TONY GATLIF (propos recueillis à Cannes par Julie Anterrieu pour *FilmDeCulte*, 19 mai 2004)

UN CERTAIN GENRE : JAPON, ESPRITS FRAPPEURS

KIYOSHI KUROSAWA PRÉSENTE...

DOUBLE FEATURE !

UN FILM DE KUROSAWA + UN FILM CHOISI PAR LUI
CURE — **L'ETRANGLEUR DE BOSTON** DE RICHARD FLEISCHER — P.52 P.53
LICENSE TO LIVE — **UN NOMMÉ CABLE HOGUE** DE SAM PECKINPAH — P.54 P.55
CHARISMA — **L'EMPEREUR DU NORD** DE ROBERT ALDRICH — P.56 P.57
SÉANCE — **LES INNOCENTS** DE JACK CLAYTON — P.58 P.59
KAÏRO — **LIFEFORCE, L'ETOILE DU MAL** DE TOBE HOOPER — P.60 P.61
JELLYFISH — **NENETTE ET BONI** DE CLAIRE DENIS — P.62 P.63
RÉTRIBUTION — **MONSIEUR KLEIN** DE JOSEPH LOSEY — P.64 P.65
TOKYO SONATA — **A HISTORY OF VIOLENCE** DE DAVID CRONENBERG — P.66 P.67
SHOKUZAI — **LE SILENCE DES AGNEAUX** DE JONATHAN DEMME — P.68 P.69
+ **SEVENTH CODE (2013)** DE KIYOSHI KUROSAWA — P.51



LE MALAISE EST MAINTENANT DISSIPÉ

Kiyoshi Kurosawa a trouvé la raison d'être de sa création personnelle, à la fin des années 1990, au moment où son cinéma s'ouvre à une audience internationale. « Il fallait changer de perspective, de référence : ma référence, ce serait désormais la vie ordinaire des Japonais. » Le metteur en scène se détourne des deux modèles – le cinéma de Godard et le cinéma américain d'action – qu'il a voulu imiter dans ses films érotiques dysfonctionnels, ses mascarades horrifiques, et ses films de gangs nihilistes produits à l'ombre des studios. Depuis, les œuvres d'un genre étrange que conçoit ce cinéaste, cinéphile et critique intrépide, ne ressemblent plus qu'à elles-mêmes et reflètent le portrait halluciné d'un mal-être, d'un malaise tokyoïte.

Le traitement cinématographique réservé à la réalité japonaise enclenche l'expérience déconcertante d'un profond dérèglement : enquêtes policières paranormales (*Cure*, *Retribution, Séance*), allégories de la catastrophe (*Charisma, Kaïro*), chronique monstrueuse de la jeunesse (*Jellyfish*), histoires spectrales de famille (*License to live*, *Tokyo Sonata*, *Shokuzai*). Affronter cet univers, c'est éprouver d'emblée la fascination et l'inquiétude d'être plongé dans un espace-temps filmique, tantôt effacé par des mouvements de va-et-vient, tantôt fissuré par des chocs soudains. La conduite des plans longs les apparente à des champs de vibrations, habités par les forces sourdes de l'invisible avant que la violence éclate et l'horreur s'invite. Selon cette temporalité différée et dissipée que Kurosawa a repérée chez Tobe Hooper, les épreuves de l'effacement dévoilent peu à peu les spectres du hors-champ et les menaces de morts à l'infini qui hantent le Japon d'aujourd'hui. Les criminels démobilisés, enquêteurs dépressifs, *salary men* licenciés, témoins oublieux, jeunes *fantomisés* qui tiennent lieu de personnages se destinent, à l'exception des plus résistants, à disparaître.

Si les périls existentiels sont irréductibles à une explication sociologique ou psychologique, c'est qu'ils apparaissent sous la forme de phénomènes visuels fluctuants dotés d'un mystère dont le sens reste longtemps en suspens. Ces survivances fantomatiques semblent provenir d'un trauma historique oublié ou d'une peur archaïque enfouie. Dans la mesure où elle parvient jusqu'à nous par sensations vagues et par à-coups effroyables, la puissance phénoménale des images de Kiyoshi Kurosawa est à même de réveiller la terreur de la destructivité et de laisser entrevoir comment y faire face.

Le dérèglement a commencé à la fin du siècle dernier avec les enquêtes menées tant bien que mal par l'alter ego du cinéaste, l'acteur Kôji Yakusho. L'amnésie des meurtriers et des témoins rend malaisés l'identification des coupables ainsi que l'établissement des mobiles. En hommage radical à *L'Étrangleur de Boston*, les scènes d'interrogatoire dans des cellules, de blanches devenues grises, confrontent l'acharnement des inspecteurs à la confusion des interrogés. Dans l'univers sombre et froid qui sert de toile de fond aux enquêtes de *Cure*, *Retribution* et *Shokuzai*, la culpabilité n'est pas le seul fait d'un *serial killer* schizophrène et martyrisé. Plusieurs personnages commettent tour à tour des meurtres de passage, répétés à grande échelle à travers la mémoire de l'oubli. Ce qui est refoulé et rejoué, c'est l'horreur archaïque du lien selon laquelle les relations affectives et sociales sont condamnées à perpétuer la maltraitance. « L'acte finit par n'appartenir à personne, à n'être plus que l'expression d'une haine primitive surgissant au cœur du foyer à la place de l'amour. » Ce mal atavique qui se répand telle une maladie virale, les institutions (police, famille, école) ne le soignent pas, mais l'aggravent en conditionnant sa propagation automatique. La seule vérité à laquelle se résoudre est la prise de conscience que le meurtre se contamine à l'ensemble de la société, de proche en proche, et de génération en génération.

Découverts dans le fantastique *Kaïro*, les Tokyoïtes de vingt ans se traînent, l'air hagard et l'attitude apathique, à travers des zones urbaines désaffectées. Comme s'ils prévoyaient qu'un événement catastrophique ayant déjà eu lieu vienne de nouveau s'abattre sur eux et réduisent le monde à néant. En dépit d'évocations visuelles frappantes de l'atomisation nucléaire et des bombardements incendiaires, le cinéaste a affirmé que son film n'était pas une « référence à Hiroshima ». Les motifs des explosions se retrouvent pourtant avec l'arbre géant en forme de champignon au cœur de la forêt de *Charisma* et sur les murs entachés du sanatorium en ruines de *Retribution*. En fait, cet imaginaire du désastre saisi par flashes à l'instant assourdissant du péril ne vise pas tant à imposer un devoir de mémoire qu'à sonder la responsabilité collective. On envisage mieux, par l'épreuve de la sidération, quelles sont les *retombées* de la catastrophe, comment l'aveuglement des générations passées pèse sur la vie quotidienne des individus.

La mission de survie consiste à défaire les liens familiaux via la désertion des parents et la désaffection des jeunes gens, dans l'espoir que cette *Histoire de violence* ne s'invite plus à la maison. Reproduire le passé, au même titre que le nier,

rend impossible tout avenir radieux. D'où le refuge auprès de pères de substitution, occupés à des activités de recyclage pour les déchets de la société dans *Jellyfish* et, avant cela, dans *License to live*. Le motif visuel de la chute dans les cartons, traité avec la force dépressive du burlesque, rythme le retour fragile à la vie du jeune homme après dix années de coma. Son choix de réunir une famille désintégrée le remet en danger. À l'instar de ce que dénouent les balades nostalgiques de Sam Peckinpah, l'énergie individuelle qui repose sur une conception révolue de l'époque se voit renvoyée à sa perte. Le père de *Tokyo Sonata,* destitué de son autorité familiale pour avoir caché son licenciement, dégringole aussi sur la chaussée. Le champ de la chute s'étend ici à la zombification économique des cadres d'entreprise du Japon qui ont perdu leur emploi à vie.

À l'encontre de ce déterminisme ambiant, les femmes, plus lucides, offrent aux hommes « des opportunités de s'en sortir », de prendre un nouveau départ. Les héroïnes de *Cure* et de *Séance* étaient rendues folles ou coupables par leur don de clairvoyance, telle Deborah Kerr dans *Les Innocents* qui a consacré, avec le côtoiement des fantômes dans le champ du réel, le proprement fantastique du cinéma. Les rôles tenus par Kyôko Koizumi montrent une autre voie. Après avoir fait la lumière sur les mensonges et les crimes, l'épouse au foyer de *Tokyo Sonata*, la mère endeuillée de *Shokuzai* se mettent enfin à exister face à l'horizon qui les attend. Dans une clarté encore embrumée mais dégagée de tout soupçon.

DIANE ARNAUD

Diane Arnaud, critique et universitaire, est l'auteur de l'essai *Kiyoshi Kurosawa. Mémoire de la disparition* (2007). Elle a aussi réalisé avec Terutarô Osanaï un entretien avec le cinéaste dans l'ouvrage *Ozu à présent* (2014) codirigé avec Mathias Lavin. Ses autres publications concernent *Le Cinéma de Sokourov. Figures d'enfermement* (2005) et *Les Changements de têtes, de Georges Méliès à David Lynch* (2012).

Les citations de Kiyoshi Kurosawa sur ses choix de Double Features, sont extraites d'un entretien avec le cinéaste, réalisé par Diane Arnaud et Lili Hinstin et traduit par Eléonore Mahmoudian le 9 octobre 2014.

SEVENTH CODE

KIYOSHI KUROSAWA

FICTION / 2013 / JAPON / 60 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION ATSUKO MAEDA, RYÔHEI SUZUKI, AISSY, HIROSHI YAMAMOTO
SCÉNARIO KIYOSHI KUROSAWA
IMAGE SHINYA KIMURA
MUSIQUE ORIGINALE YUSUKE HAYASHI
MONTAGE KOICHI TAKAHASHI
PRODUCTION AKS

FILM INÉDIT EN FRANCE

Vladivostok, Russie. Akiko est à la recherche de Matsunaga, un homme d'affaires qu'elle n'arrive pas à oublier depuis qu'ils ont passé une soirée ensemble. Le retrouvant enfin, Matsunaga, qui ne se souvient pas d'elle, lui dit de ne faire confiance à personne dans ce pays étranger et disparaît à nouveau. Réussissant à se faire embaucher dans un restaurant tenu par un expatrié japonais, Akiko passe son temps à scruter la rue jusqu'à ce qu'elle voit Matsunaga passer. S'ensuit une filature à travers la ville jusqu'à une usine désaffectée où Akiko l'aperçoit en train de faire des affaires avec la mafia locale…

L'un des plus simples, des moins ambitieux en apparence, et des meilleurs films de Kiyoshi Kurosawa. Il ne dure qu'une heure, mais il est si ample et suggère tant de possibilités qu'il paraît bien plus long. L'expérience du cinéma d'horreur de Kurosawa est visible dans l'aisance avec laquelle le film utilise la normalité apparente comme quelque chose toujours prompt à se désagréger. Le relatif naturalisme hanté par la possibilité d'être dévié de sa route. Un thriller paranoïaque à partir d'une comédie romantique asiatique. C'est un film sur le plaisir de raconter une histoire, dans l'anticipation perpétuelle de nos désirs et de nos attentes. Le recours à une actrice non professionnelle (la chanteuse J-Pop Atsuko Maeda), l'accent constamment mis sur l'idée d'image et d'interprétation et l'atmosphère de conspiration font penser à Jacques Rivette, notamment celui du milieu des années 70, la gravité en moins.
FILIPE FURTADO (*Anotações de um Cinéfilo*, 6 juillet 2014)

CURE

KIYOSHI KUROSAWA

KUYA

FICTION / 1997 / JAPON / 111 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION KÔJI YAKUSHO, TSUYOSHI UJIKI, ANNA NAKAGAWA, MASATO HAGIWARA
SCÉNARIO KIYOSHI KUROSAWA
IMAGE TOKUSHÔ KIKUMURA
SON HIROMICHI KÔRI
MUSIQUE ORIGINALE GARY ASHIYA
DÉCORS TOMOYUKI MARUO
MONTAGE KAN SUZUKI
PRODUCTION DAIEI MOTION PICTURE COMPANY

Une vague de crimes étranges secoue Tokyo : chaque victime est marquée d'un X gravé dans la chair de son cou. L'agent Takabé et le psychologue Sakuma mènent l'enquête. Elle va les mener vers un suspect capable de manipuler psychologiquement quiconque s'approche de lui…

Cure est un rébus dont le spectateur doit rassembler les éléments. Exactement comme l'inspecteur Takabé mène son enquête, d'un indice à l'autre, une hypothèse chassant la précédente. À un récit classique de serial-killer, Kurosawa superpose sa propre vision du monde, un monde où la peur s'infiltre et vient contaminer la plus banale normalité, un monde où les liens entre les personnages sont d'autant plus forts qu'ils ne sont jamais exprimés clairement. Nous n'assistons pas à une enquête sur des meurtres ritualisés mais à un dérèglement généralisé […]. Profondément déconcertant, *Cure* traite froidement un sujet plus proche du fantastique social que du film policier. Entre pur « film de genre » et dispositif auteuriste sur la dualité fiction/contemplation, *Cure* est le film de la croisée des chemins, celui où Kurosawa rompt définitivement avec ses « véhicules » de jeunesse pour se muer en cinéaste du doute et de la perturbation.
FRÉDÉRIC BONNAUD (*Les Inrockuptibles*, septembre 1999)

L'ÉTRANGLEUR DE BOSTON

RICHARD FLEISCHER

THE BOSTON STRANGLER

FICTION / 1968 / ÉTATS-UNIS / 114 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION TONY CURTIS, HENRY FONDA, GEORGE KENNEDY, MURRAY HAMILTON
SCÉNARIO EDWARD ANHALT, D'APRÈS LE ROMAN DE GEROLD FRANK
IMAGE RICHARD H. KLINE
SON DON BASSMAN, DAVID DOCKENDORF
MUSIQUE ORIGINALE LIONEL NEWMAN
DÉCORS WALTER M. SCOTT, STUART A. REISS, RAPHAEL BRETTON
MONTAGE MARION ROTHMAN
PRODUCTION 20TH CENTURY FOX CORPORATION

Entre 1962 et 1964, onze femmes sont assassinées à Boston et dans ses environs. L'enquête policière s'essaime dans les quartiers populaires de la ville mais fait choublanc. Un jour, un modeste ouvrier est arrêté par la police pour avoir pénétré par effraction dans un appartement…

Avant même de tourner *Cure* quand j'ai réfléchi au scénario, *L'Etrangleur de Boston* (qui est un de mes films préférés) m'est venu à l'esprit à cause de sa structure si particulière : tout commence par une enquête, un policier qui cherche un criminel mais ne le trouve pas. Au milieu du film, celui-ci est rattrapé et la structure change profondément : on entre dans un récit totalement différent. Ce basculement m'a tellement frappé que j'ai adopté la même construction pour *Cure*. Je reste marqué par certaines séquences de l'interrogatoire, comme ces flash-backs sur le passé dans lesquels le policier fait irruption pour questionner le criminel. C'est très ambitieux, audacieux. Notamment par quelque chose de très rare dans le cinéma hollywoodien : Fleischer ne filme pas cet interrogatoire par des effets de montage mais par de très longs plans. Ça aussi, j'ai essayé de le reproduire dans *Cure*.
KIYOSHI KUROSAWA

LICENSE TO LIVE

KIYOSHI KUROSAWA

NINGEN GOKAKU

FICTION / 1998 / JAPON / 109 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION HIDETOSHI NISHIJIMA, SHUN SUGATA, LILY, KUMIKO ASÔ
SCÉNARIO KIYOSHI KUROSAWA
IMAGE JUNICHIRO HAYASHI
SON MAKIO IKA
MUSIQUE ORIGINALE GARY ASHIYA
MONTAGE MASAHIRO ÔNAGA
DÉCORS TESTUYA NOMURA, YUJI TAKAMURA
PRODUCTION DAIEI MOTION PICTURE COMPANY

Alors qu'il était adolescent, Yutaka est renversé par une voiture et tombe dans un coma profond. Dix ans plus tard, il en émerge pour découvrir que sa famille s'est fissurée entre temps : son père, sa mère et sa soeur vivent désormais dans des endroits différents. Pour les réunir, Yutaka tente de réouvrir le haras que possédaient ses parents avant l'accident…

De manière simple et subtile, Kiyoshi Kurosawa fait de Yutaka le témoin impassible, et néanmoins inquiet, d'un monde où rien n'est solide, où tout se disloque. L'ex-comateux n'est pas le plus zombie parmi les déboussolés qu'il retrouve ou rencontre. Sa seule présence, son « permis de vivre », est une question pour chacun d'eux : et toi, que fais-tu de ta vie ? […] Sur ce monde vacillant, Kurosawa promène avec son personnage un regard intense et calme. Tout événement, même imprévisible, paraît inéluctable. Cet équilibre-là, entre fantaisie et gravité, n'est pas si facile à tenir. Son habileté de scénariste lui permet de maintenir jusqu'au bout, émotions et rebondissements compris, un état très prenant de suspense mélancolique : le fantasme juvénile de Yutaka, son idée de remonter le ranch pour revenir à la normale, peut-il coller à la réalité, être en somme la « vraie vie » ?… Jusqu'au bout, ce décalé magnifique demeure une énigme, son désarroi une question.
FRANÇOIS GORIN (*Télérama*, février 2000)

UN NOMMÉ CABLE HOGUE

SAM PECKINPAH

THE BALLAD OF CABLE HOGUE

FICTION / 1969 / ÉTATS-UNIS / 121 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION JASON ROBARDS, STELLA STEVENS, DAVID WARNER, STROTHER MARTIN
SCÉNARIO JOHN CRAWFORD, EDMUND PENNEY
IMAGE LUCIEN BALLARD
SON DON RUSH
MUSIQUE ORIGINALE JERRY GOLDSMITH
DÉCORS JACK MILLS
MONTAGE LOU LOMBARDO, FRANK SANTILLO
PRODUCTION WARNER BROS

Cable Hogue est abandonné dans un désert du Far West. Deux miracles s'opèrent: il survit et trouve une source d'eau qui devient le seul point de ravitaillement entre deux villes éloignées. Une nouvelle vie débute pour Hogue qui monte un commerce autour de cette source.

Dès le départ, j'ai tourné *License to Live* avec l'intention de m'inspirer complètement d'*Un nommé Cable Hogue*. Évidemment le genre est différent – on n'est plus dans le western, mais la structure est la même: un personnage arrive quelque part et trouve quelque chose pour attirer des gens là où il est. Les gens viennent, une communauté se forme. C'est une sorte d'étape, un relais: une fois que la communauté s'est formée, le personnage meurt et il ne reste plus que le lieu et ceux qui l'habitent. En ce sens, *License to Live* et *Cable Hogue* sont identiques. J'ai transposé le film de Peckinpah dans le Japon contemporain et le ton du film, nostalgique et comique, s'est tout naturellement transféré dans *License to Live*.
KIYOSHI KUROSAWA

CHARISMA

KIYOSHI KUROSAWA

KARISUMA

FICTION / 1998 / JAPON / 104 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION KÔJI YAKUSHO, IKEUCHI HIROYUKI, JUN FUBUKI, YORIKO DÔGUCHI
SCÉNARIO KIYOSHI KUROSAWA
IMAGE JUN'ICHIRÔ HAYASHI
SON MAKIO IKA, EIJI HIROKAWA, TAKESHI IMAFUKU, HIROAKI NAKATA
MUSIQUE ORIGINALE GARY ASHIYA
DÉCORS HIROSHI TAKAMURA
MONTAGE JUNICHI KIKUCHI
PRODUCTION NIKKATSU CORPORATION

Un policier est appelé pour sauver un politicien des griffes d'un dément qui le retient en otage. Sa mission échoue. Désorienté, il abandonne du jour au lendemain travail et famille pour se rendre dans une forêt où trône un arbre soi-disant doté de pouvoirs. Les habitants du voisinage sont partagés : faut-il le détruire ou le préserver ?

La Nature doit-elle ou non obéir aux règles de la société, puisque l'homme tente de la maîtriser ? Quoiqu'il arrive, quelle que soit la réponse que chacun décide d'apporter à la question, la Nature reprend son droit et continue son cours. Il n'y a donc ni justice ni injustice, ni bien ni mal : il existe simplement un ordre dans lequel chacun s'inscrit, la seule différence tenant au fait que l'on soit capable de s'y assumer ou non [...] À la force du montage, et d'une mise en scène qui joue sur la disparition incessante de la délimitation du champ et du hors-champ, le réalisateur parvient à « contaminer » le quotidien de sa narration, de sorte à rendre le fantastique indissociable de notre perception de la réalité. D'une certaine façon, pour résumer et reprendre le slogan de l'un des nombreux chefs-d'oeuvre de John Carpenter, après le passage de Kiyoshi Kurosawa, « la réalité n'est plus ce qu'elle était ».
AKATOMY (*Sancho does asia*, avril 2003)

L'EMPEREUR DU NORD

ROBERT ALDRICH

EMPEROR OF THE NORTH POLE

FICTION / 1973 / ÉTATS-UNIS / 119 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION LEE MARVIN, ERNEST BORGNINE, KEITH CARRADINE, CHARLES TYNER
SCÉNARIO CHRISTOPHER KNOPF
IMAGE JOSEPH F. BIROC
SON RICHARD OVERTON
MUSIQUE ORIGINALE FRANK DE VOL
DÉCORS RAPHAEL BRETTON
MONTAGE MICHAEL LUCIANO
PRODUCTION INTER-HEMISPHERE PRODUCTIONS, 20TH CENTURY FOX FILM CORPORATION, KENNETH HYMAN PRODUCTIONS

Pendant la Grande Dépression des années 1930, des hobos profitent des trains pour voyager clandestinement. Un conducteur met un point d'honneur à ce qu'aucun vagabond ne monte à bord de son train. L'un d'entre eux, Numéro 1, relève le défi d'y rester jusqu'à l'arrivée du convoi à Portland.

J'adore *L'Empereur du Nord* au point de m'être longtemps demandé comment faire un film japonais dans le même esprit. Là aussi, c'est principalement la structure générale du film d'Aldrich qui m'a marqué: ces forces plus ou moins égales, mais aux valeurs différentes, qui s'opposent de manière très frontale. Les choses ne sont pas représentées de façon aussi simple dans *Charisma*. Les conflits de valeurs, de générations sont cependant communs aux deux films. Et si la situation est un peu plus confuse dans le mien, à l'arrivée, les conflits se traduisent en action, en contact physique, comme chez Aldrich. Bien que je n'ai pas vraiment pris en compte l'arrière-plan historique de *L'Empereur du Nord*, j'ai vraiment pris conscience en réalisant *Charisma* que ce film était tourné à la fin d'un siècle, en 1999. Je me suis clairement dit que quelque chose allait prendre fin.
KIYOSHI KUROSAWA

SÉANCE

KIYOSHI KUROSAWA

KÔREI

FICTION / 2000 / JAPON / 97 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION KÔJI YAKUSHO, JUN FUBUKI, TSUYOSHI KUSANAGI, ITTOKU KISHIBE
SCÉNARIO KIYOSHI KUROSAWA, TETSUYA ONISHI, D'APRÈS LE ROMAN « SEANCE ON A WET AFTERNOON » DE MARK MCSHANE
IMAGE TAKAHIDE SHIBANUSHI
SON YUKIO HOKARI, MARIO IKA, AKIRA INOUE, KAZUHIRO KURIHARA
MUSIQUE ORIGINALE GARY ASHIYA
DÉCORS TOMOYUKI MARUO
MONTAGE JUN'ICHI KIKUCHI
PRODUCTION KTV – KANSAI TELECASTING CORPORATION, TWINS JAPAN

Dans la banlieue de Tokyo, Jun et Koji forment un couple sans histoires. Une fillette est kidnappée. Sans véritables indices pour faire avancer l'enquête, la police piétine. Un inspecteur fait alors appel à Jun, car elle possède des talents de médium.

Selon Kiyoshi Kurosawa, la différence entre les films d'horreur américains et japonais est la suivante: dans les films américains, le monstre-fantôme vous veut du mal (comme dans *Alien* comme exemple). Dans les films japonais, il veut juste vous faire peur. [...] C'est la singularité des films d'horreur de Kurosawa: ses monstres tirent leur force des gens qui les entourent. [...] Le fantôme de *Séance* n'est pas mû par la vengeance. Il n'est que le symbole de la culpabilité ressentie par un couple, quelque chose qu'aucun exorcisme, pardon ou repentir ne peut évacuer. Ce fantôme ne leur fera pas de mal, mais il ne les laissera jamais en paix. [...] Plus que le surnaturel, c'est vers la psychose qu'il faut aller chercher pour expliquer les manifestations spectrales de *Séance*. Les fantômes devenant ainsi des représentations mentales de la psyché tourmentée des personnages.
KENT CONRAD (*Exploding Goat*, Janvier 2006)

LES INNOCENTS

JACK CLAYTON

THE INNOCENTS

FICTION / 1961 / ROYAUME-UNI / 99 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION DEBORAH KERR, PETER WYNGARDE, MEGS JENKINS, MICHAEL REDGRAVE
SCÉNARIO WILLIAM ARCHIBALD, TRUMAN CAPOTE, JOHN MORTIMER, D'APRÈS LE ROMAN « LE TOUR D'ÉCROU » DE HENRY JAMES
IMAGE FREDDIE FRANCIS
SON A.G. AMBLER, JOHN COX
MUSIQUE ORIGINALE GEORGES AURIC
MONTAGE JIM CLARK
PRODUCTION 20TH CENTURY FOX CORPORATION, ACHILLES PRODUCTIONS

COPIE RESTAURÉE

Miss Giddens, institutrice, est engagée comme préceptrice auprès de deux enfants d'une riche famille. Elle emménage dans leur manoir pour découvrir que Miles et Flora sont hantés par un couple de fantômes…

Quand j'ai vu *Les Innocents* pour la première fois, j'ai été très marqué parce que j'ai découvert une façon de montrer les fantômes que je ne connaissais pas. Ce film est important pour moi, simplement parce qu'il fait peur, qu'il a cette efficacité là. […] C'est vraiment un film sublime, les enfants sont géniaux, Déborah Kerr est magnifique. Mais ce sont les fantômes qui me font le plus peur, je crois que c'est le premier film qui a réussi à montrer les fantômes comme étant présents, comme existant véritablement et de façon indubitable. Il a toujours existé une tendance du cinéma à montrer les fantômes comme des monstres, avec une existence certes réelle, mais aussi monstrueuse, défigurée, repoussante. Et puis, il y a aussi une tendance qui consiste à faire exister les fantômes à travers la subjectivité d'un personnage et ce qu'il y a de révolutionnaire dans le film de Clayton c'est que c'est le premier à avoir montré cette existence incertaine de façon objective. Il y a un plan incroyable où l'on voit Déborah Kerr au premier plan et à l'arrière plan un fantôme. Le cameraman, Fred Francis, les montre en un seul plan et de façon objective. C'est quelque chose qui n'existait pas avant dans le cinéma, et qui m'a complètement bouleversé.
KIYOSHI KUROSAWA

KAÏRO

KIYOSHI KUROSAWA

FICTION / 2000 / JAPON / 117 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION HARUHIKO KATÔ, KUMIKO ASÔ, KOYUKI, KURUME ARISAKA
SCÉNARIO KIYOSHI KUROSAWA
IMAGE JUN'ICHIRÔ HAYASHI
SON MAKIO IKA
MUSIQUE ORIGINALE TAKEFUMI HAKETA
DÉCORS TOMOYUKI MARUO
MONTAGE JUN'ICHI KIKUCHI
PRODUCTION DAIEI MOTION PICTURE COMPANY, HAKUHODO INCORPORATED, IMAGICA CORPORATION, NTV – NIPPON TELEVISION NETWORK CORPORATION

Après le suicide d'un des leurs, un groupe d'étudiants est affecté par d'étranges phénomènes : l'un voit le fantôme du mort, l'ordinateur d'un autre se met à afficher des images spectrales… Pendant ce temps, le nombre de morts violentes s'intensifie à Tokyo. Et si le décédé tentait d'avertir de l'au-delà ses amis que l'apocalypse approche ?

Kaïro participe à la nouvelle génération des films de fantômes japonais, mais demeure un grand film sur la solitude, davantage que sur l'effroi. C'est d'ailleurs toute la beauté d'un film fragile sous sa perfection formelle, que de susciter la peur mais aussi la tristesse. […] *Kaïro* traite avec sérieux une idée délirante, et c'est le propre des grands films fantastiques. Il inverse dans le même mouvement les clichés sur son sujet («la menace fantôme»), et c'est le propre des chefs-d'œuvre. Ici les fantômes appellent les vivants à l'aide. […] Dans *Kaïro*, les fantômes, cruels, ne tuent pas les hommes, ils voudraient au contraire les rendre immortels, pour les enfermer à jamais dans leur solitude et les associer dans leur souffrance. Visuellement splendide, le film fait très peur et impressionne surtout par une mise en scène d'une grande sophistication, qui confirme que Kiyoshi Kurosawa est à ce jour le meilleur héritier d'Antonioni. *Kaïro* est son *Blow Up*.
OLIVIER PÈRE (*Arte.fr*, mars 2012)

LIFEFORCE, L'ÉTOILE DU MAL

TOBE HOOPER

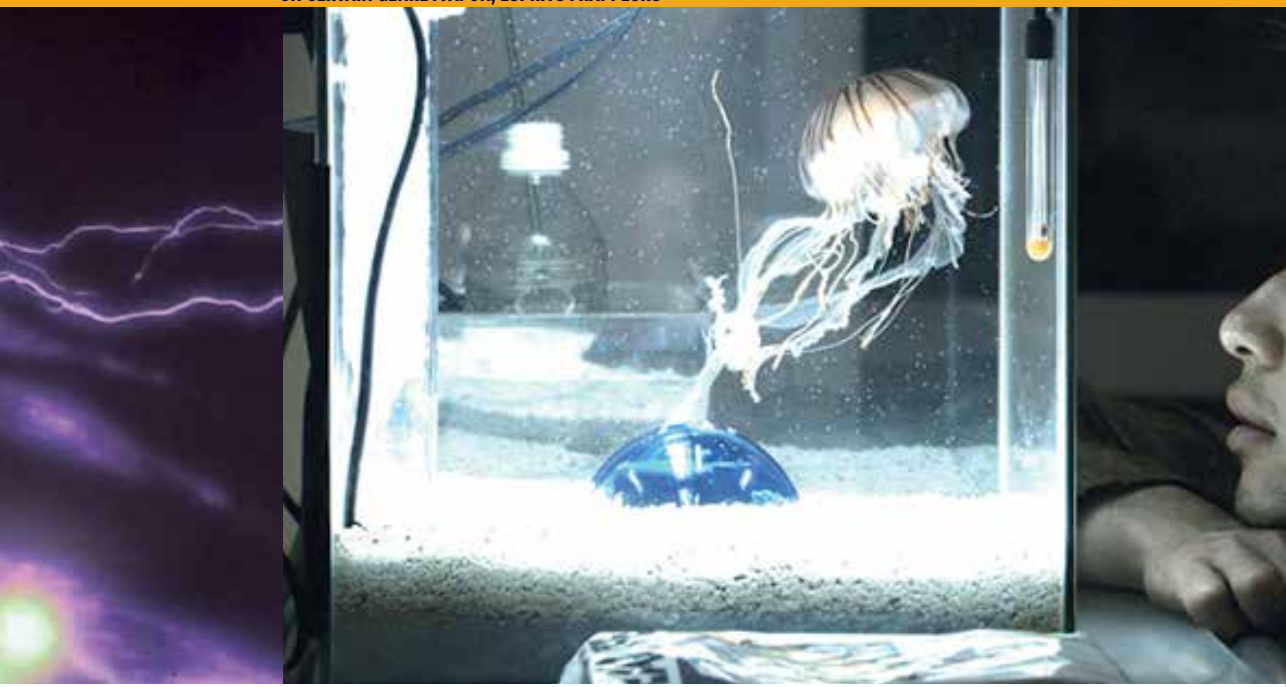
LIFEFORCE

FICTION / 1984 / ÉTATS-UNIS / ROYAUME-UNI / 101 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION STEVE RAILSBACK, PETER FIRTH, FRANK FINLAY, PATRICK STEWART, MATHILDA MAY
SCÉNARIO DAN O'BANNON, DON JAKOBY, D'APRÈS LE ROMAN « THE SPACE VAMPIRES » DE COLIN WILSON
IMAGE ALAN HUME
SON VERNON MESSENGER, GEORGE STEPHENSON
MUSIQUE ORIGINALE HENRY MANCINI
DÉCORS JOHN GRAYSMARK, SIMON WAKEFIELD, DENISE EXSHAW
MONTAGE JOHN GROVER
PRODUCTION GOLAN-GLOBUS PRODUCTIONS, EASEDRAM LIMITED, LONDON-CANNON FILMS

Une expédition anglaise sur la comète de Halley a ramené dans ses bagages des vampires de l'espace qui contaminent Londres. Un astronaute survivant tente de capturer une des extraterrestres qui pourrait être le principal agent de la pandémie.

Lifeforce est un film magnifique. Il y a plusieurs genres qui se croisent à l'intérieur de cette œuvre, mais il y a aussi quelque chose qu'on a tendance à oublier à son propos: c'est, en fin de compte, une adaptation extrêmement fidèle de *Dracula* de Bram Stocker. Bien sûr il y a des extraterrestres, des zombies qui apparaissent mais les lignes centrales du récit restent très respectueuses, très proches de ce récit classique. Au cinéma, la mort est souvent l'affaire d'un instant, c'est quelque chose de très rapide et dans *Kaïro* j'ai essayé de faire durer ce passage de la vie à la mort, de trouver des façons de le représenter de façon plus lente. C'est une tendance qu'il y a aussi dans le cinéma d'horreur en général. Chez Tobe Hopper c'est lié à une certaine affection pour ses personnages; il ne veut pas les laisser partir trop vite. On comprend qu'en fait *Lifeforce* est un film d'amour, une forme d'amour extrêmement violente. C'est quelque chose que j'avais en tête pour *Kaïro*, mais que j'ai représenté de manière beaucoup plus douce.
KIYOSHI KUROSAWA



JELLYFISH

KIYOSHI KUROSAWA

AKARUI MIRAI

FICTION / 2002 / JAPON / 115 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION JOE ODAGIRI, TADANOBU ASANO, TATSUYA FUJI, TAKASHI SASANO
SCÉNARIO KIYOSHI KUROSAWA
IMAGE TAKAHIDE SHIBANUSHI
SON HIROMICHI KÔRI, MASATOSHI SAITO
MUSIQUE ORIGINALE PACIFIC 231
DÉCORS YASUAKI HARADA
MONTAGE KIYOSHI KUROSAWA
PRODUCTION UPLINK CO, DIGITAL SITE CORPORATION, THE KLOCKWORX, YOMIURI TELECASTING CORPORATION

À Tokyo, Mamoru, un jeune homme mystérieux, vit avec une méduse mortellement dangereuse mais d'une luminosité obsédante. Fasciné par son collègue Mamoru, Yuji, un adolescent sans repères, se laisse influencer par ce dernier. Lorsque Mamoru est arrêté pour le meurtre de son patron, Yuji accepte de s'occuper de la méduse. Il sympathise avec le père de Mamoru qui l'aide à s'ouvrir à la vie...

La méduse de *Jellyfish* est une incarnation des qualités des films de Kurosawa, un symbole qui règne sur le film. [...] Elle est à la fois d'une profonde beauté et profondément mystérieuse, personnifie la mélancolie du cinéaste, cette vision désespérée des abîmes qui séparent ses personnages. Réminiscence de l'arbre de *Charisma*, tous deux attestent de la fascination de Kurosawa pour ces créatures qui ont une autre expérience de l'existence que la nôtre. Vivants mais sans expression, ne pouvant transmettre leurs modes de perception. [...] Aussi uniques et inclassables qu'ils soient, les films de Kurosawa prennent racine dans le cinéma de genre. Une relation qui s'affirme toujours plus dans *Jellyfish* pour transformer un éveil émotionnel et une réconciliation en mélodrame.
JARED RAPFOGEL (*Sense of cinema*, juillet 2004)

NÉNETTE ET BONI

CLAIRE DENIS

FICTION / 1995 / FRANCE / 103 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION GRÉGOIRE COLIN, ALICE HOURI, VALÉRIA BRUNI-TEDESCHI, VINCENT GALLO, JACQUES NOLOT
SCÉNARIO JEAN-POL FARGEAU, CLAIRE DENIS
IMAGE AGNÈS GODARD
SON JEAN-LOUIS UGHETTO, THIERRY LEBON, ANNE LE CAMPION, NATHALIE HUBERT
DÉCORS ARNAUD DE MOLERON
MUSIQUE ORIGINALE TINDERSTICKS
MONTAGE YANN DEDET
PRODUCTION DACIA FILMS, LA SEPT CINÉMA

À Marseille, Boniface a rompu avec sa famille. Il vit désormais sa vie de pizzaiolo. Jusqu'à ce que Nénette, sa soeur, adolescente qui vient de fuguer, y fasse irruption. La cohabitation va se faire tant bien que mal...

Jellyfish est un film que j'ai tourné, poussé par l'idée qu'il fallait que je me confronte à quelque chose que je n'avais pas fait jusque là: représenter des jeunes qui se sentent oppressés par la société dans laquelle ils vivent. Bien sûr il y avait déja eu des personnages jeunes dans mes films, dans *Kaïro* déjà par exemple, mais ils ne remettaient pas forcément en question leur environnement. J'avais vu beaucoup de films des années 1960-70 qui abordaient ce type de problématique, mais étant d'une autre génération, c'est quelque chose que je n'avais pas pu moi-même ressentir et par conséquent traiter dans mes films. *Jellyfish* était une première dans ce genre et c'est au moment où j'ai commencé à travailler dessus que j'ai vu *Nénette et Boni* de Claire Denis. Elle y montre précisément des jeunes gens qui sont en décalage avec le milieu dans lequel ils vivent. Ça a été un véritable encouragement. J'ai aussi été marqué par la façon dont elle représente l'eau. J'ai, de façon plus ou moins consciente, souvent intégré cet élément dans mes films. Avec *Jellyfish* j'ai vraiment cherché des façons de faire interagir les personnages avec l'eau et de comprendre quelle influence elle pouvait avoir sur l'histoire.
KIYOSHI KUROSAWA

RÉTRIBUTION

KIYOSHI KUROSAWA

SAKEBI

FICTION / 2006 / JAPON / 103 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION KÔJI YAKUSHO, MANAMI KONISHI, JÔ ODAGIRI, TSUYOSHI IHARA, HIROYUKI HIRAYAMA
SCÉNARIO KIYOSHI KUROSAWA
IMAGE AKIKO ASHIZAWA
SON MASATO KOMATSU
MUSIQUE ORIGINALE KUNIAKI HAISHIMA
DÉCORS NORIFUMI ATAKA
MONTAGE NOBUYUKI TAKAHASHI
PRODUCTION NIKKATSU CORPORATION, OZ PRODUCTIONS

Un vétéran de la police se voit confier l'enquête sur le meurtre d'une inconnue. Il est de plus en plus troublé par des indices qui indiquent qu'il est lié à l'affaire. D'autres meurtres sont commis et toutes les victimes ont été noyées dans de l'eau salée...

Le film, un des plus beaux de son œuvre, continue, avec d'essentielles variations, de travailler quelque chose d'inédit dans le cinéma contemporain: une manière de rattacher des histoires de fantômes et des enquêtes policières avec le sentiment d'une terreur quotidienne et une critique sociale d'une rare virulence. [...] *Rétribution* est encore l'histoire d'un couple en état de décomposition, clef d'un film que le cinéaste a l'élégance de ne pas surligner. C'est pourtant la sourde volonté de détruire l'autre, de renvoyer ce que l'on aime au néant, qui guide depuis toujours le destin de ses personnages. [...] Le besoin de rétribution justement est un archétype sur lequel reposent de nombreux films. Et les histoires de fantômes, avec leur postulat d'une faute primitive devant être sanctionnée et réparée, en représentent souvent un modèle idéal. Le film de Kiyoshi Kurosawa interroge cet instinct d'un spectateur, avide de justice, qui demanderait au cinéma de le rassurer. Dévoilant ce besoin primaire, Kiyoshi Kurosawa en dénonce la vanité dans un film qui s'enfonce implacablement dans les ténèbres.
JEAN-FRANÇOIS RAUGER (*Le Monde*, août 2007)

MONSIEUR KLEIN

JOSEPH LOSEY

FICTION / 1975 / FRANCE / ITALIE / 122 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION ALAIN DELON, JEANNE MOREAU, FRANCINE BERGÉ, SUZANNE FLON, MICHAEL LONSDALE
SCÉNARIO FRANCO SOLINAS, FERNANDO MORANDI
IMAGE GERRY FISHER
SON JEAN LABUSSIÈRE, MAURICE DAGONNEAU, ALEX PRONT, FEDERICO SAVINA
MUSIQUE ORIGINALE EGISTO MACCHI, PIERRE PORTE, GUSTAV MAHLER
DÉCORS PIERRE DUQUESNE, OLIVIER GIRARD, PIERRE CHARRON, GÉRARD JAMES
MONTAGE HENRY LANOÊ, MARIE CASTRO-VAZQUEZ, MICHELE NENY
PRODUCTION LIRA FILMS, ADEL PRODUCTIONS, MONDIAL TELEVISIONE-FILM, NOVA FILMS

COPIE RESTAURÉE

Pendant l'Occupation allemande, un marchand d'art reçoit un exemplaire d'un journal juif vendu uniquement par abonnement. Il va découvrir l'existence d'un homonyme juif et décide de le retrouver…

L'histoire de *Monsieur Klein* touche à un thème régulièrement traité dans le cinéma: un personnage a des certitudes par rapport à lui-même, mais commence petit à petit, à douter, à ne plus savoir qui il est. *Retribution* suit à peu près la même trajectoire. Il y a autre chose qui m'a beaucoup marqué dans le film de Losey: chaque occasion de nouveaux doutes est créée par une femme qui va se jouer de lui et le perdre. Au moment ou j'ai commencé à concevoir le scénario de *Rétribution,* je voulais aborder la question de la guerre parce que le Japon a participé à la Seconde Guerre mondiale, il y a maintenant 70 ans. Il y a eu beaucoup de bombardements, la ville de Tokyo et le Japon se considèrent comme des victimes. En même temps, par rapport à l'extérieur, c'est un pays qui est criminel. Je voulais au départ me servir du personnage joué par Kōji Yakusho pour qu'il incarne d'une certaine façon cette culpabilité, qu'il y ait cette réflexion sur l'Histoire, sur la guerre, mais c'est un thème assez lourd et qui était difficile à traiter, en tout cas à l'époque.
KIYOSHI KUROSAWA

TOKYO SONATA

KIYOSHI KUROSAWA

FICTION / 2007 / JAPON / 119 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION TERUYUKI KAGAWA, HARUKA IGAWA, YÛ KOYANAGI, KAI INOWAKI
SCÉNARIO KIYOSHI KUROSAWA, SACHIKO TANAKA, MAX MANNIX
IMAGE AKIKO ASHIZAWA
SON MASAYUKI IWAKURA
MUSIQUE ORIGINALE KAZUMASA HASHIMOTO, CLAUDE DEBUSSY
DÉCORS TOMOYUKI MARUO, TOMOE MATSUMOTO
MONTAGE KOICHI TAKAHASHI
PRODUCTION DJANGO FILM, EF – ENTERTAINMENT FARM, FORTISSIMO FILMS

Le portrait d'une famille japonaise ordinaire. Le père, licencié sans préavis, le cache à sa famille. Le fils ainé est de plus en plus absent. Le plus jeune prend des leçons de piano en secret. Et la mère, impuissante, ne peut que constater qu'une faille invisible est en train de détruire sa famille...

Tokyo Sonata est son plus beau film. Celui où il est le plus maître de son geste, celui où il ose avec un naturel déconcertant des variations insensées. [...] C´est surtout son film le plus intime: le seul, semble-t-il, où il parle avec autant de franchise du sentiment d´échec qui lui tord le ventre. La première fois qu´il trouve le ton et la forme pour se livrer à quelque chose qui n´appartient ni au cinéma de genre codifié ni aux grandes paraboles messianiques dans lesquelles il sait être tant à l´aise. Non, quelque chose de plus menu, la discrétion clair de lune d´une *Suite bergmanesque* de Debussy pourrait convenir comme modèle idéal. Ou encore, si on tient à rester dans le cinéma, un film fait en retenant son souffle, qui sonne comme un retour à Ozu: il y a de cette cruauté humaniste-là dans ce portrait d´une famille qui ne va plus.
PHILIPPE AZOURY (*Libération*, mars 2009)

A HISTORY OF VIOLENCE

DAVID CRONENBERG

FICTION / 2004 / ÉTATS-UNIS / 90 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION VIGGO MORTENSEN, MARIA BELLO, ED HARRIS, WILLIAM HURT
SCÉNARIO JOSH OLSON, D'APRÈS LA BANDE-DESSINÉE DE JOHN WAGNER ET VINCE LOCKE
IMAGE PETER SUSCHITZKY
SON GLEN GAUTHIER
MUSIQUE ORIGINALE HOWARD SHORE
DÉCORS CAROL SPIER, JAMES MCATEER
MONTAGE RONALD SANDERS
PRODUCTION BENDERSPINK

Tom Stall, un père de famille ordinaire, devient le héros local de sa petite ville après avoir abattu en légitime défense un braqueur. Il devient alors une personne médiatique, dont l'existence est dorénavant connue du grand public...

Tokyo Sonata n'est pas un projet que j'ai initié, mais un scénario que l'on m'a proposé. J'ai immédiatement pensé au film de David Cronenberg quand je l'ai lu puisqu'il raconte comment un père cache qu'il a perdu son emploi, et entraine le démembrement de sa famille. J'ai emprunté beaucoup d'éléments d'*History of Violence* pendant le tournage, au point de craindre qu'on m'accuse de plagiat. La violence n'apparaît cependant pas de façon aussi claire dans *Tokyo Sonata*, même si je l'y ai représentée d'une manière volontaire, active, la moins passive possible. De même, cette fin ouverte, en point d'interrogation sur le devenir de cette famille est une influence directe d'*History of Violence*. Je n'avais jamais vu de film se conclure sur quelque chose d'aussi ouvert avant celui-ci.
KIYOSHI KUROSAWA

SHOKUZAI

KIYOSHI KUROSAWA

SHOKUZAI, CELLES QUI VOULAIENT SE SOUVENIR
SHOKUZAI, CELLES QUI VOULAIENT OUBLIER

FICTION / 2011 / JAPON / 119 MIN. ET 148 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION KYÔKO KOIZUMI, TERUYUKI KAGAWA, YU AOI, EIKO KOIKE, MIRAI MORIYAMA, SAKURA ANDO, CHIZURU IKEWAKI, HAZUKI KIMURA
SCÉNARIO KIYOSHI KUROSAWA, D'APRÈS LE ROMAN DE KANAE MINATO
IMAGE AKIKO ASHIZAWA
MUSIQUE ORIGINALE YUSUKE HAYASHI
MONTAGE KOICHI TAKAHASHI
PRODUCTION WOWOW

Dans la cour d'école d'un paisible village japonais, quatre fillettes sont témoins du meurtre d'Emili, leur camarade de classe. Sous le choc, aucune n'est capable de se souvenir de l'assassin. Asako, la mère d'Emili, convie les quatre enfants chez elle pour les mettre en garde : si elles ne se rappellent pas du visage du tueur, elles devront faire pénitence toute leur vie. Quinze ans après, que sont-elles devenues ?

Shokuzai est un film de fantômes sans véritables fantômes (quelques très rares apparitions mais le véritable fantôme du film n'a pas de forme physique) et une enquête labyrinthique qui n'est pas sans évoquer un certain *Twin Peaks* pour mieux en détourner les attentes. Qui a tué la fille d'Asako ? Là n'est pas le cœur véritable du film qui préfère explorer les différentes strates de la perte d'un être cher par tous les angles permis par le cinéma. [...] Le film opère toujours un retour à l'obscurité, comme si la vie s'éteignait, et chaque rayon de lumière parait alors surnaturel, presque dangereux. Qu'il s'agisse de cette chambre noire où l'amour devient la mort, ou cette salle dont la lumière faiblit au fur et à mesure que le personnage s'exprime tandis que la caméra s'approche doucement d'elle, le meurtre de l'enfance déploie son spectre et les témoins voient leur destin s'évanouir dans l'obscurité, sans espoir.
NICOLAS GILLI (*Filmosphère*, mai 2013)

LE SILENCE DES AGNEAUX

JONATHAN DEMME

THE SILENCE OF THE LAMBS

FICTION / 1990 / ÉTATS-UNIS / 118 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION JODIE FOSTER, ANTHONY HOPKINS, SCOTT GLENN, TED LEVINE
SCÉNARIO TED TALLY, D'APRÈS LE ROMAN DE THOMAS HARRIS
IMAGE TAK FUJIMOTO
SON JOHN FUNDUS, SKIP LIEVSAY
MUSIQUE ORIGINALE HOWARD SHORE
DÉCORS KAREN O'HARA, KRISTI ZEA
MONTAGE CRAIG MCKAY
PRODUCTION ORION PICTURES CORPORATION

Une fraîche recrue du FBI est sur la piste de Buffalo Bill, un tueur en série qui dépèce ses victimes. Faute de pistes fiables, elle s'en remet au Dr Lecter, un psychiatre doublé d'un psychopathe, incarcéré pour cannibalisme sur ses patients, seul à pouvoir lui donner des informations pouvant mener au tueur.

J'aime énormément *Le Silence des agneaux*, film qui a eu beaucoup d'influence sur mon travail et particulièrement *Shokuzai*. Dans le film de Demme, une femme est confrontée à un homme des plus effrayants, mais pour faire jaillir sa vérité profonde. S*hokuzai* est organisé autour de plusieurs intrigues, mais Asako, le personnage interprété par Kyöko Koizumi, en est la véritable héroïne. Elle est dans la même position que Clarice Starling dans *Le Silence des agneaux*: c'est elle qui fait le jour sur la vérité, se bat contre l'assassin. J'ai toujours été impressionné par le fait que si Clarice se libère d'un poids, elle se retrouve chargée de quelque chose d'encore plus lourd à porter. Je ne suis pas allé jusque là dans *Shokuzai*, mais j'avais en tête l'idée d'une résolution qui ne soit pas un soulagement.
KIYOSHI KUROSAWA

INTÉGRALE SATOSHI KON

MEMORIES DE KOJI MORIMOTO, TENSAI OKAMURA & KATSUHIRO OTOMO P.74
PERFECT BLUE DE SATOSHI KON P.75
MILLENNIUM ACTRESS DE SATOSHI KON P.76
TOKYO GODFATHERS DE SATOSHI KON P.77
PARANOIA AGENT DE SATOSHI KON P.78
PAPRIKA DE SATOSHI KON P.79

Quand la chanteuse J-Pop de *Perfect Blue* découvre les premières pages d'un blog consacré à sa vie privée, elle est naturellement aux anges. N'est-ce pas pour arriver à cela que l'on chante toutes ces sucreries? Mais peu à peu, alors que défilent un à un les posts, elle commence à comprendre que chaque instant de sa vie privée, chaque émotion intime, est consigné là, exposé à tous. Et elle commence à avoir peur. La perfection du reflet bleu de son image bleue dans le monde de la virtualité bleue est telle qu'elle ressent pour la première fois la possibilité que sa propre vie n'existe pas. Que cette vie de chanteuse J-Pop vaguement actrice (deux lignes dans une série) ne soit qu'une émanation d'une autre vie, écrite par un autre, afin de nourrir le ventre d'Internet. *Perfect Blue* a été réalisé en 1997. Mark Zuckerberg n'avait pas encore inventé Facebook, et certains « internautes » pensaient avoir atteint le plafond de la modernité en envoyant des mails et en allant chatter sur des forums le soir plutôt que de s'abrutir devant la télé. Revoir *Perfect Blue*, le premier film de Satoshi Kon, aujourd'hui, plus de quinze ans après, jette sur nous-même, sur notre addiction à notre propre reflet, un regard sans complaisance. Le film trouble encore plus aujourd'hui qu'au moment de sa découverte - ce fut pourtant, alors, un choc.

Si cette scène de *Perfect Blue* a aujourd'hui plus encore valeur de symbole, c'est aussi parce qu'elle contient en germe toutes les directions – jusqu'aux plus folles – prises ensuite par Satoshi Kon, dans ses films, dans ses séries, ou encore en tant que mangaka (l'autre partie, imprimée, de son œuvre borgésienne). Ces directions folles nous laissent interdits, il faudra des années avant de prétendre les saisir toutes, et pourtant hélas il n'y aura plus de films, plus de livres : le grand Satoshi Kon est mort prématurément en 2010, à 48 ans, d'un cancer.

Si on y pense, la grandeur de Satoshi Kon est de toujours poser de drôles de questions poétiques qui sont autant de questions d'étymologie : ici-même, devant cette scène, on est là, ébahi, les yeux grands ouverts à se demander qu'est-ce donc que ça, cette fille de dessin qui s'inquiète tout à coup d'être avalée par la virtualité ? Mais si on y songe, comment devons-nous nous sentir, nous, qui allons voir des êtres de dessin ou de pellicule, pour mieux recevoir des leçons sur nous-mêmes ? Peut-être faisons-nous partie d'une seule et même boucle virtuelle, nourrie de nos rêves, de nos peurs, de nos reflets, des images de nous-mêmes, des images des autres, de nos projections sur eux, et de toute la batterie disponible de films, de dessins, de photos, d'écrits dans lesquels se noyer plus encore, pour que se décuple à l'infini l'abîme d'une seule et même question : la lumière inconsolable de notre inquiétude profonde.

La grande virtuosité de Satoshi Kon, apprise d'abord aux cotés du maître absolu Katsuhiro Otomo (le créateur d'*Akira*) et de Mamoru Oshii (*Ghost in the Shell*) est donc de savoir mieux que les autres poser des chausse-trappes. On croit tenir le bout du problème, cette fois c'est bon et on est persuadé d'en saisir le sens, on mord l'angle d'attaque, mais on s'aperçoit vite que cette chausse-trappe en cachait une autre, qui elle-même trouvait sa loi dans une seconde virtualité, un second doute – et ainsi de suite. Celui qui trouve particulièrement tordue l'idée d'une fille de papier qui panique à l'idée d'être virtuelle, ne se pose pourtant pas la question devant une fille de celluloïd, une Ava Gardner morte depuis longtemps et pourtant vivante sur demande.

La question de Satoshi Kon n'est donc pas, au final, la lutte du dessin contre la chair, mais une remise en question de la projection comme principe émotionnel.

Et depuis *Perfect Blue,* ça n'a jamais cessé : ceux qui se sont perdus, en prenant un pied pas permis, dans les couches et sous-couches de rêves qui constituent la matière de *Paprika* (2006) savent que Satoshi Kon est capable de poser sur le monde un regard de millefeuille. D'abord il dessine des personnages qui croient vivre dans une réalité. Mais comme ces personnages sont irrésistiblement attirés vers un monde de représentation, ils commencent à se perdre. Et en se perdant, ils finissent pas trouver quelque chose qui pourrait ressembler à la vérité, si elle n'était pas si en lambeau.

La petite chanteuse de *Perfect Blue*, qui se perd dans le monde d'abord de la représentation puis dans celui des tuyaux de conscience que charrient l'Internet, à la fin, se voit elle – et ça lui fait rien moins que peur. La grande actrice de *Millenium Actress* (2001), ancestrale, légendaire et recluse, revit sa vie, mais sa vie se confond avec les épisodes de ses films et ceux-là avec les épisodes du siècle qui vient de passer. Et tout cela fait récit sous l'œil d'une caméra de télévision qui revoit les scènes se jouer devant elle et les retourne à nouveau. Mais ce sont eux, à la fin, qui sont retournés par tout ce qu'ils ont vu ; toute cette émotion contenue dans une vie. Là encore, un personnage crayonné pleure, laisse tomber une larme.

Dans un beau film de 2003, *Tokyo Godfathers* (qui n'est pas un remake nippon du *Parrain*, mais une transportation dans le Tokyo d'aujourd'hui de la situation que posait John Ford dans *Le Fils du désert* : trois *homeless* héritent d'un couffin et, voulant rendre le nouveau-né à sa mère, sont confrontés un à un à des éléments de leur vie qu'ils avaient voulu fuir), l'enfant recueilli, petit corps qui ne dit rien et pleure à peine, devient en fait le point en lequel se projettent chacun des trois déshérités de Tokyo : un *salaryman* ruiné par le jeu et tombé de haut, une jeune ado fugueuse, et une créature transgenre : autant de parias que la société japonaise ne veut pas voir, autant de points de la société dont on voudrait qu'ils échappent à la représentation. Si ce film bouleverse, comme bouleverse un Capra, c'est aussi que Kon se sert de l'*anime* pour rendre les exclus du Japon à nouveau re-présentables. On voit alors mieux à quoi sert son crayon magnifique. Pourtant, la critique lui a reproché de tourner des *anime* qui pourraient tout aussi bien exister sous forme de films « avec

des acteurs». Quand il se pose justement en poil à gratter de la représentation, il démontre par le dessin que la question de la représentation, c'est d'abord ce qu'une société veut bien laisser passer et se montrer à elle-même.

À ce titre, les films de Kon sont contemporains de ceux, féroces, de Kiyoshi Kurosawa et de Shinji Aoyama.

Paprika, en 2006, a poussé plus loin encore l'expérimentation (déjà folle dans les 13 épisodes de *Paranoïa Agent* (2004), anti-série dans laquelle chaque épisode remet en cause son principe formel). Au point d'avoir incontestablement influencé le *Inception* de Christopher Nolan, avec ses glissements d'un rêve à l'autre. Ici, les rêves sont devenus des enjeux de pouvoir. On prend les rêves des autres et on les avale. Comme une goutte d'eau qui, sur un pare-brise vient rejoindre une seconde goutte d'eau, grossit jusqu'à devenir un filet d'eau qui rend la perception invisible, brouille le regard.

Souvent, devant un film de Kon, on se dit que décidément son récit va trop vite, ou alors il faudrait avoir quatorze ans pour avoir cette vitesse de compréhension là. Mais ses images, étrangement, parfois se figent, et leur ralentissement attente à la folle vitesse du récit. Ce sont des images soudainement suspendues dans leur mouvement, saisies en pleine inquiétude.

Il y a, dit-on, un point ultime dans le tourbillon où l'on ne voit plus bouger les choses, où tout semble immobile. Tous ses films sont filmés, je crois, depuis ce point panique. Il n'est pas impossible que Satoshi Kon soit mort d'inquiétude.

PHILIPPE AZOURY

Philippe Azoury a été critique de cinéma à *Libération*, aux *Inrockuptibles*, aux *Cahiers du cinéma*, et à *Vogue*. Il est actuellement reporter pour *Obsession*, le supplément mensuel du *Nouvel Observateur*. Il est l'auteur avec Jean-Marc Lalanne de *Fantômas, style moderne* (2002, Yellow Now) et de *Jean Cocteau et le cinéma: Désordres* (2003, Cahiers du cinéma - Centre Georges Pompidou) et a publié aux éditions Capricci sur les cinéastes Werner Schroeter (2010), Adolfo Arrietta (2011), Philippe Garrel (2013) et récemment Marguerite Duras (2014).

MEMORIES

KOJI MORIMOTO, TENSAI OKAMURA, KATSUHIRO OTOMO

MEMORIZU

ANIMATION / 1995 / JAPON / 113 MIN. / COUL. / VOSTF

INTERPRÉTATION SHIGERU CHIBA, HISAO EGAWA, KAYOKO FUJII, NOBUAKI FUKUDA, AMI HASEGAWA
SCÉNARIO KŌJI MORIMOTO, SATOSHI KON,KATSUHIRO ŌTOMO
IMAGE HIROAKI EDAMITSU (SEGMENT 3)
SON SHIZUO KURAHASHI (SEG. 1)
MUSIQUE ORIGINALE YŌKO KANNO (SEGMENT 1), JUN MIYAKE (SEG. 2)
DÉCORS YUUJI OKIURA, MUTSUO OZEKI, YUTAKA YAMAKAWA, NIZŌ YAMAMOTO ET SATOSHI KON (SEG. 1) TSUTOMU WATANABE, YAMAKO ISHIKAWA (SEG. 3)
MONTAGE TAKESHI SEYAMA
PRODUCTION BANDAI VISUAL COMPANY, KODAMSHA CO., SHOCHIKU COMPANY, STUDIO 4°C

Trois sketches composent ce film de science-fiction, imaginé et supervisé par Katsuhiro Ōtomo. Satoshi Kon est chargé de la direction artistique et signe le scénario du premier épisode. Magnetic Rose: *quatre astronautes sont attirés par un vaisseau qui contient les souvenirs d'une femme.* Stink Bomb: *un jeune scientifique se métamorphose accidentellement en arme biologique.* Cannon Fodder: *une journée dans la vie d'une cité dédiée à détruire un ennemi invisible...*

Projet à l'ambition démesurée d'un point de vue artistique, *Memories* abolit les frontières entre dessin animé et cinéma traditionnel, terrasse les derniers préjugés sur l'absence de profondeur de cet art souvent méprisé, réduit à du divertissement jetable pour adolescents. Trois films, trois chefs-d'œuvre adoptant des styles graphiques résolument différents, trois OVNI complémentaires et irréductibles qui cernent la folie humaine avec une liberté de ton insensée. À la folie démesurée d'un esprit perturbé et égocentrique (*Magnetic Rose*) répond l'absurdité humaine la plus pathétique (*Stink Bomb*) et la froide mécanique d'une dictature militaire réglée comme du papier à musique (*Cannon Fodder*). [...] Œuvre majeure de l'animation japonaise, *Memories* exerce une influence esthétique qui va bien au-delà des frontières nippones pour contaminer l'ensemble du cinéma fantastique actuel.
YANNICK VÉLY (*Filmdeculte*)

PERFECT BLUE

SATOSHI KON

ANIMATION / 1997 / JAPON / 81 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION JUNKO IWAO, RICA MATSUMOTO, SHINPACHI TSUJI, MASAAKI OKURA, YOSUKE AKIMOTO
SCÉNARIO SADAYUKI MURAI
IMAGE HISAO SHIRAI
SON SHIZUO KURAHASHI
MUSIQUE ORIGINALE MASAHIRO IKUMI
MONTAGE HARUTOSHI OGATA
PRODUCTION REX ENTERTAINMENT, MADHOUSE

Mima, la chanteuse de Cham! veut quitter son groupe de J-Pop pour devenir actrice. Alors qu'elle se prépare à jouer dans une série télé policière, elle commence à recevoir des messages anonymes et découvre un site révélant des détails personnels sur elle. La santé mentale de Mima se détériore quand plusieurs de ses proches sont assassinés...

Si ce film doit être vu comme une date révolutionnaire dans l'histoire de l'animation, ce n'est pas parce qu'il aborde des thèmes adultes et profonds (la perte de soi, l'aliénation médiatique), mais parce qu'il propose également une approche réflexive de l'anime, par l'intermédiaire d'un récit qui laisse davantage de place à l'introspection qu'à une orgie d'effets pyrotechniques. [...] Mais le plus fascinant dans *Perfect Blue*, car le plus inattendu, concerne sa construction qui se permet des audaces narratives incroyables, comme ces scènes refrains qui viennent conclure à répétition plusieurs moments du film et enferment l'héroïne dans sa folie. Ces boucles temporelles ne sont pas sans rappeler un film très expérimental comme *Je t'aime, je t'aime*. *Perfect Blue* parvient donc à concilier les recherches temporelles d'un Resnais et l'efficacité d'un thriller psychologique, dépassant De Palma (celui de *L'Esprit de Caïn*) et Polanski (celui de *Répulsion* et du *Locataire*) dans l'art de la mise en abyme.
OLIVIER PÈRE (*Les Inrockuptibles*, novembre 1998)

MILLENIUM ACTRESS

SATOSHI KON

SENNEN JOYÛ

ANIMATION / 2001 / JAPON / 87 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION MIYOKO SHÔJI, MAMI KOYAMA, FUMIKO ORIKASA, SHÔZÔ ÎZUKA, MASAYA ONOSAKA
SCÉNARIO SATOSHI KON, SADAYUKI MURAI
IMAGE HISAO SHIRAI
SON MASAFUMI MIMA
MUSIQUE ORIGINALE SUSUMU HIRASAWA
MONTAGE TAKESHI HONDA
PRODUCTION GENCO, MADHOUSE

Un journaliste parvient à décrocher une interview de Chiyoko Fujiwara, mythique actrice de cinéma recluse depuis plus de trente ans. Elle revient sur sa carrière, mais plus encore sur sa vie lorsque le journaliste lui remet une mystérieuse clé. Celle-ci va ouvrir le véritable secret de Fujiwara : un amour de jeunesse perdu qu'elle n'a cessé de chercher…

Sillonnant encore la frontière ténue séparant le rêve de la réalité, Satoshi Kon repousse avec *Millenium Actress* les limites de l'animation en présentant une histoire kaléidoscopique en forme de déclaration d'amour au Japon et à son cinéma. Aussi bien fresque historique épique que portrait intimiste méticuleux, ce grand film ambitieux brasse des thématiques complexes présentées par le biais d'un travail graphique ahurissant. […] En faisant s'entrecroiser différentes époques sans réelles transitions visibles en un même mouvement fluide et virtuose, Satoshi Kon semble vouloir représenter notre perception du temps et l'aspect chaotique de notre mémoire.
GILLES DA COSTA (*SensCritique*, février 2013)

TOKYO GODFATHERS

SATOSHI KON

TÔKYÔ GODDOFAZÂSU

ANIMATION / 2003 / JAPON / 93 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION TORU EMORI, YOSHIAKI UMEGAKI, AYA OKAMOTO
SCÉNARIO KEIKO NOBUMOTO, SATOSHI KON
IMAGE KAZUTOSHI SUGAI
SON MASAFUMI MIMA
MUSIQUE ORIGINALE KEIICHI SUZUKI
MONTAGE TAKESHI SEYAMA
PRODUCTION TOKYO GODFATHERS COMMITTEE PRODUCTION, SONY PICTURES ENTERTAINMENT, MADHOUSE

Un soir de Noël peu ordinaire pour trois SDF de Tokyo: Miyuki, une jeune fille, Hana, un travesti, et Gin, un quinquagénaire, trouvent un nouveau-né abandonné dans les poubelles. Hana réussit à convaincre ses acolytes de ne pas confier l'enfant à la police. Le jour suivant, ils décident de partir à la recherche de ses parents…

Tokyo Godfathers fait penser à un remake contemporain du *Fils du désert* (John Ford, 1948). A ce détail près, que les trois cow-boys interprétés par John Wayne, Pedro Armendariz et Harry Carey Jr sont ici remplacés par trois clochards: un travelo en manque d'enfants, un champion cycliste déchu et une adolescente en rupture. La quête humaniste des trois SDF ne se départit jamais d'une certaine gravité dans l'évocation du passé douloureux des personnages comme dans la vision quasi documentaire d'une ville moderne dure avec les faibles, où des ados rejouent *Orange mécanique* comme ils iraient manger une glace. Les détracteurs de Satoshi Kon lui reprochent de réaliser des films d'animation si réalistes qu'ils auraient pu être tournés en prises de vues réelles. On lui adressera un compliment symétrique: chez lui, comme chez son collègue Miyazaki, les personnages dessinés deviennent aussi humains que les acteurs.
SAMUEL DOUHAIRE (*Libération*, 13 décembre 2006)

PARANOIA AGENT

SATOSHI KON

MOSO DAIRININ

ANIMATION / 2004 / JAPON / 316 MIN. / COULEUR / 13 X 25 MIN / VOSTF

INTERPRÉTATION DAISUKE SAKAGUCHI, MAMIKO NOTO, HARUKO MOMOI, TOSHIHIKO SEKI, KENJI UTSUMI
SCÉNARIO SEISHI MINAKAMI, SATOSHI KON
MUSIQUE ORIGINALE SUSUMU HIRASAWA
PRODUCTION STUDIO WOWOW, ASMIK ACE ENTERTAINMENT, MADHOUSE STUDIOS, TOHOKUSHINSHA FILM CORPORATION

Un mystérieux adolescent baptisé Shonen Bat agresse des tokyoïtes qui ne parviennent pas à le décrire précisément. L'enquête des policiers Ikari et Maniwa se complique quand les victimes estiment peu à peu que cette agression a amélioré leur vie. Et si Shonen Bat était en fait un bienfaiteur de l'humanité ?

Le refoulement de plus en plus profond des sentiments, des souvenirs ou des remords entraîne des troubles psychiques se manifestant par une réalité se fissurant pour laisser poindre les fantasmes et les rêves d'une société névrosée. Satoshi Kon articule cette vision de ses compatriotes autour de particularismes culturels, populaires, symboliques et historiques pour donner à ses réalisations une dimension cathartique autant qu'anthropologique. Bien que spécifique à la société nippone, cette vision fascine autant qu'elle entre en résonnance avec un public plus global, tout aussi sensible et travaillé par la perte identitaire, l'aliénation, l'incommunicabilité et la prépondérance des images envahissant l'environnement urbain, médiatique et intime. [...] En treize épisodes, *Paranoïa Agent* dépeint avec une rare acuité ce que l'on pourrait qualifier d'instinct de victimisation s'emparant d'une société rejetant ses responsabilités et traite de cette gigantesque amnésie frappant la nation et consécutive au traumatisme de la bombe.
NICOLAS ZUGASTI (*L'ouvreuse.net*, novembre 2010)

PAPRIKA

SATOSHI KON

PAPURIKA

ANIMATION / 2005 / JAPON / 90 MIN. / COULEUR / VOSTF

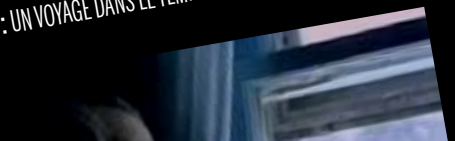
INTERPRÉTATION MEGUMI HAYASHIBARA, TORU EMORI, KATSUNOSUKE HORI, TÔRU FURUYA, SATOSHI KON
SCÉNARIO SATOSHI KON, SEISHI MINAKAMI
IMAGE MICHIYA KATÔ
SON MASAFUMI MIMA
MUSIQUE ORIGINALE SUSUMU HIRASAWA
MONTAGE TAKESHI SEYAMA
PRODUCTION SONY PICTURES ENTERTAINMENT, PAPRIKA FILM PARTNERS, MADHOUSE

Révolution chez les psychanalystes : une nouvelle technologie permet de s'introduire dans les rêves afin de sonder les tréfonds de l'inconscient. Lorsque l'une des machines permettant ce voyage est subtilisée, le Dr Atsuko Chiba et son alter ego Paprika mènent l'enquête dans le monde réel et celui des rêves, qui commencent à se confondre…

Selon la psychothérapeute de *Paprika*, les rêves et Internet sont des « zones où les refoulements de la conscience s'aventurent ». Ne serait-ce pas la définition idéale du cinéma ? Dans ce jeu de miroir tout en reflets déformés, qui vire à un cauchemar urbain à la *Godzilla*, la réalité et les rêves ne se distinguent plus. […] Avec *Paprika*, Kon livre une réflexion sur le cinéma de genre tout en critiquant le divertissement moderne. Le DC-Mini comme les films populaires libèrent les esprits autant qu'ils les corrompent. Et pourtant Satoshi Kon ne sombre jamais dans le cynisme. Entre court métrage surréaliste et parfait blockbuster, *Paprika* n'est pas tant un film fait pour être compris qu'expérimenté par les spectateurs, voire rêvé par eux.
ROB NELSON (*Village Voice*, mai 2007)

LA TRANSVERSALE
LE VOYAGE DANS LE TEMPS

HISTOIRE D'UN CRIME FERDINAND ZECCA P.88
LES TROIS LUMIÈRES FRITZ LANG P.89
BRIGADOON VINCENTE MINNELLI P.90
LE TESTAMENT D'ORPHÉE JEAN COCTEAU P.91
LA MACHINE À EXPLORER LE TEMPS GEORGE PAL P.92
LA JETÉE CHRIS MARKER P.93
WAVELENGTH MICHAEL SNOW P.94
JE T'AIME JE T'AIME ALAIN RESNAIS P.95
LA PLANÈTE DES SINGES FRANKLIN SCHAFFNER P.96
LA VOIE LACTÉE LUIS BUÑUEL P.97
NOSTALGIA HOLLIS FRAMPTON P.98
ABATTOIR 5 GEORGE ROY HILL P.99
WOODY ET LES ROBOTS WOODY ALLEN P.100
CÉLINE ET JULIE VONT EN BATEAU JACQUES RIVETTE P.101
LES SAISONS PELECHIAN P.102
C'ÉTAIT DEMAIN NICHOLAS MEYER P.103
AU-DELÀ DU RÉEL KEN RUSSELL P.104
LEILA ET LES LOUPS HEINY SROUR P.105
IL ÉTAIT UNE FOIS EN AMÉRIQUE SERGIO LEONE P.106
RETOUR VERS LE FUTUR 1 ROBERT ZEMECKIS P.107
PEGGY SUE S'EST MARIÉE F.F COPPOLA P.108
UN JOUR SANS FIN HAROLD RAMIS P.109
OUT OF THE PRESENT ANDREI UJICA P.110
THE PRESENT ROBERT FRANK P.111
REPRISE HERVÉ LE ROUX P.112
LA GROTTE DES RÊVES PERDUS WERNER HERZOG P.113
GRABIGOUJI LA VIE DE LA DISPARITION BRIGITTE CORNAND P.114
OUTTAKES FROM THE LIFE OF A HAPPY MAN JONAS MEKAS P.115
KOMMUNISTEN JEAN-MARIE STRAUB P.116
LE VIEILLARD DU RESTELO MANUEL DE OLIVEIRA P.117
LA FILLE ET LE FLEUVE AURÉLIA GEORGES P.118
AUTO-REMAKE JEAN-CLAUDE BRISSEAU P.119
CARTE BLANCHE AU CENTRE POMPIDOU P.120
INSTALLATIONS : HISTOIRE(S) DU CINÉMA DE JEAN-LUC GODARD / BIG CRUNCH CLOCK DE GIANNI MOTTI P.122
SÉANCE DANSÉE : UN VOYAGE DANS LE TEMPS P.123



LE VOYAGE DANS LE TEMPS

LE CINÉMA A-T-IL INVENTÉ LE VOYAGE DANS LE TEMPS ?

Des moments que l'on croyait perdus, les voilà retrouvés dans leur durée, grâce à l'enregistrement. Des phénomènes que l'on croyait déterminés par une durée et un destin, les voilà accélérés ou ralentis, fractionnés, inversés ou répétés par les magies du défilement et du montage. Au début de *La Machine à explorer le temps*, adapté en 1960 du roman de H. G. Wells, un expérimentateur impatient prend place sur le siège de théâtre couvert de velours rouge qui trône au milieu de sa machine - et poussant un simple levier, s'extasie comme au cinéma des fleurs qui fanent et renaissent autour de lui, des nuages filant si vite qu'ils forment bientôt une seule masse confuse, de l'alternance des jours et des nuits transformée en clignotement enivrant. Il regarde sa montre : pour lui seulement quelques secondes se sont écoulées tandis que le reste du monde glissait à une autre vitesse, franchissant les heures, les années et les siècles.

Le voyage dans le temps, c'est cette différence. Si, comme l'écrivait l'historien de l'art Jean-Louis Schefer, le cinéma est « la seule expérience où le temps nous est donné comme une perception », il s'agit toujours d'une perception diffractée, flottant entre le temps propre du spectateur et celui que propose l'écran, entre la montre inflexible au fond de notre poche et la fleur devenue intempestive devant nos yeux. Tout film est une traversée temporelle singulière : on rentre bien dans une salle de cinéma pour y *perdre son temps*, comme on dit « perdre la tête » - éprouver de manière discrète ou violente le temps « hors de ses gonds », selon la célèbre formule d'*Hamlet* - et en retrouver provisoirement un autre.

Reste que les temps perdus et retrouvés du cinéma ne sont pas qu'affaires de sensations. Tout récit organise son temps, fut-il pauvre ou improductif, et le voyage temporel est en soi un vieil argument de fable, une rêverie aussi fermement ancrée dans l'esprit des hommes que le cinéma - dont André Bazin disait qu'il existait depuis toujours « tout armé dans [notre] cerveau comme au ciel platonicien ». Lorsque le voyage ne génère pas un récit, il peut au moins en esquisser des traces, servir d'articulation imaginaire entre des images. Avant d'être le motif de fictions fantastiques plus ou moins échevelées et spectaculaires, le voyage dans le temps donne corps à des opérations de pensée : se retrouver physiquement dans le passé plutôt que se souvenir, sauter dans le futur plutôt que le projeter comme une abstraction, et vivre ainsi au présent, en présence, toutes les variations du temps. N'est-ce pas la raison pour laquelle Robert Frank a intitulé *The Present* (1996) un autoportrait documentaire où rien ne dure, où tout s'offre dans l'immédiat et fait simultanément signe pour des temps passés ? « Je regarde par la fenêtre, et alors voilà… un souvenir », murmure Frank derrière sa caméra. Aucune fiction dans *The Present* sinon celle, entièrement à imaginer, d'une vie transformée en saut perpétuel entre des éclats écartelés du temps. Un jeu incessant de « *time in* », « *time out* », selon la formule lancée par un personnage dans le tout dernier plan : comme si le cinéaste-filmeur traversait un paysage hérissé de pointes de présent du haut desquelles se découvrent chaque fois des horizons temporels différents. Jonas Mekas, pour son propre autoportrait, nomme ces pointes « *outtakes* », que la traduction française « chutes » rend bien mal. Se glisse ainsi, derrière la succession syncopée des images, la continuité fracturée d'une conscience : ce temps paradoxal est *vécu*. Il y a un voyageur. S'il a été heureux, comme l'indique le titre de Mekas - *Outtakes from the life of a happy man* -, l'est-il encore, dans ce paysage tourmenté ?

C'est une règle générale. Avec le voyage dans le temps, le spectateur n'est plus seul avec sa perception, face aux sauts dans le passé ou le futur, aux accélérations et aux répétitions propres au cinéma. Sa perception passe en second, tandis que celle d'un autre - le condamné d'*Histoire d'un crime* (1901) rêvant dans sa cellule, le cobaye fictionnel de *La Jetée* (1962) balloté d'avant en arrière entre les époques, ou la Louise Bourgeois bien réelle de *Grabigouji* (2011) ballotée entre ses trous de mémoire - se confronte à la tempête. Qui est ce voyageur ? Quels effets la traversée a-t-elle sur lui, qu'en ramène-t-il ? Le voyageur rassemble en lui la différence des temps, il est du futur inséré dans du passé, du passé précipité dans du futur - il n'est pas encore né, il est déjà mort. Jusqu'où accepte-t-il d'être ainsi une *contradiction vivante* ?

UN TEMPS APRÈS L'AUTRE

C'était demain (1979) a en anglais un titre d'une belle limpidité : *Time after time*, soit « un temps après l'autre ». Le voyageur prudent s'y tient comme à une bouée logique. L'héroïne des *Trois Lumières* (1921) accepte d'être envoyée par la Mort à trois époques différentes pour tenter chaque fois d'y sauver une vie, mais ce montage historique est sans conséquence sur elle et sur les temps, qui demeurent étanches les uns aux autres. *Les Saisons* (1975) procède d'une même stabilité fondamentale, une succession immuable à l'intérieur de laquelle les corps et les choses sont agités par des flots, où tout s'écoule sur une même pente vertigineuse. Pour que la simplicité du *time after time* interroge le voyageur, il faut bien y mettre un peu de désordre et d'aller-retour, renverser la pente ou intercaler les époques. Il y faut une « perspective temporelle », par exemple celle que la fin de *La Planète des singes* (1968) superpose à l'ensemble de son récit en révélant soudain qu'il a lieu dans un futur catastrophique. On se souvient alors autant de la vision de la Statue de la liberté émergeant d'une plage déserte que de la rage absurde de Charlton Heston frappant le sable et l'écume, parce qu'il comprend qu'il est abandonné sur les rivages du temps. Le visage abîmé de la statue a le même effet que l'apparition de celui des parents dans *Retour vers le futur* (1985) ou dans *Peggy Sue s'est mariée* (1986), lorsque leurs enfants propulsés dans le passé les rencontrent encore jeunes. « *J'avais oublié à quel point tu pouvais être jeune* », dit Peggy Sue à sa mère ; « Je ne savais pas à quel point le monde pouvait changer », hurle silencieusement le personnage de Charton Heston.

La nostalgie du passé, comme celle du futur, a une face sombre à laquelle les voyageurs apprennent à faire face. Si tous ces films semblent avoir pour morale élémentaire le caractère irréversible du temps, ils mettent en scène autre chose : le sentiment d'une distance infranchissable dans la plus grande proximité et, jusque dans le drolatique *Retour vers le futur*, la brusque conscience d'une solitude telle qu'elle pourrait mener à la folie. Dans *Il était une fois en Amérique* (1984), trois époques alternent à la manière de flashbacks pour retracer la trajectoire de quelques personnages à travers le regard de l'un d'entre eux, Noodles. Mais Noodles n'est pas tout à fait un narrateur, et le film ne fait semblant d'épouser les va-et-vient de sa mémoire que pour projeter sa mélancolie partout. Enfant, adulte ou vieillard, Noodles est agité par un même mélange de fascination et d'amertume. Comme l'opium qu'il prend dans l'une des premières scènes, le film est le stupéfiant grâce auquel il réexplore sans cesse son histoire et ce sentiment, seul, un temps après l'autre. Son voyage dans le temps est une drogue.

LES LABORATOIRES

La différence du voyage dans le temps avec les souvenirs et les préfigurations, les flashbacks et les flashforwards, tient à cet investissement entier du personnage, au risque de son corps et de sa folie. Il ne s'agit pas seulement de se souvenir ou d'imaginer, de raconter le passé ou le futur, mais d'y plonger pour vivre la distance des temps, incarner l'intervalle. Le voyageur provoque les entrechoquements d'époques les plus improbables : tout voyage est donc un montage potentiel, susceptible de rappeler au cinéma ses fonctions fondamentales. Certaines histoires d'amour intertemporelles (*Brigadoon*, *La Jetée*, *Je t'aime je t'aime*) ont, jusque dans leur tristesse, la splendeur euphorisante des plus beaux raccords d'images : deux temps éloignés s'y épousent dans un même plan comme deux plans hétérogènes se conjuguent pour produire un morceau de récit, une idée ou une émotion. Mais on ne sait souvent pas dire ce que sont ces récits nouveaux, ces idées et ces émotions indistinctes. Que fait par exemple un homme préhistorique dans le New York des années 1970 (*Au-delà du réel*, 1980) ? Un ancien prisonnier de camp de concentration, sur une planète lointaine (*Abattoir 5*, 1972) ? Un inconnu maladroit à la Buster Keaton dans un futur dictatorial à la *Soleil vert* (*Woody et les robots*, 1973) ? Autant de situations extravagantes qui fonctionnent comme des laboratoires : on y teste des montages de situations et leurs conséquences morales, ce qu'ils produisent sur des personnages et la capacité de ces personnages à demeurer dans l'intervalle.

Le laboratoire est parfois très simple. Le montage de *La Grotte des rêves perdus* (2011) se fait dans l'espace lui-même : c'est l'introduction d'une caméra 3D dans un haut lieu de l'art paléolithique, le film étant le résultat de cette confrontation prolongée, le maintien de l'intervalle de temps extrême (30 000 ans) entre les deux dispositifs de représentation. Dans *Wavelength* (1967), la caverne est remplacée par un appartement désert, les flottements de la caméra 3D par un zoom avant inexorable, et la confrontation des temps s'y réalise par brusques inserts et surimpressions. Mais le sentiment est identique, d'un montage temporel tissé au fil de la présence continue d'un appareil, d'une sorte de conscience machinique qui opère le voyage pour le livrer à notre perception : de même que le robot *Curiosity* envoie des images de la planète Mars, *Wavelength* ou *La Grotte des rêves perdus* en envoient d'une traversée du temps.

Des laboratoires sont souvent mis en scène dans la fiction, de la cave de *La Machine à explorer le temps* aux souterrains de *La Jetée*. Il ne faut pas s'y tromper : le véritable lieu de l'expérimentation demeure le corps et l'esprit du voyageur. Comment, par exemple, supporter de revivre l'écartèlement terrible d'un amour perdu, de la détresse, du suicide ? Le personnage de *Je t'aime je t'aime* se prête à une expérience de retour dans le passé qui se déroule mal et le laisse aller et venir sans solution entre différentes époques de sa vie, enchaînant à répétition les moments de bonheur et de dépression, l'épanouissement d'un amour et l'évidence de son impossibilité - il devient un voyageur tragique. Le scientifique d'*Au-delà du réel* régresse

dans le temps jusqu'à se métamorphoser en homme d'avant le paléolithique et d'avant les rêves perdus, un *Homo Erectus* qui n'est lui-même qu'une étape vers une forme encore antérieure, monstrueuse, hors de toute histoire connue.

VIVRE DANS L'ANOMALIE DES TEMPS

Dans son laboratoire de montage, le voyage dans le temps fait apparaître une hypothèse, aussi grotesque et illisible soit-elle. C'est une sorte d'utopie, mais d'un autre genre que celles explorées par les personnages de *La Machine à explorer le temps* (une société future) ou *Brigadoon* (un village d'un passé idéalisé). Non pas un ailleurs situé à une extrémité du temps, mais le résultat improbable d'une conjugaison des temps. C'est ainsi qu'il y a deux manières de regarder *Nostalgia* de Hollis Frampton (1971): en ne considérant que l'étrangeté du décalage entre le son et l'image, qui superpose la description d'une photo à venir sur celle que l'on voit à l'écran, et en ne cessant donc d'attendre la bonne image tout en exerçant la mémoire de ce qui en aura été dit. Ou en acceptant, au présent, le montage hétérogène de la description et de la photographie comme un croisement temporel ayant sa propre validité, produisant son propre monstre. N'est-ce pas l'alternative qui se propose aussi au héros d'*Un jour sans fin* (1993)? Attendre désespérément que le jour à venir rejoigne l'ordonnancement des temps, ou accepter l'anomalie qui lui fait retraverser perpétuellement le même jour, et par cette acceptation, vivre dans un intervalle comme dans le seul monde possible.

Voilà que l'utopie n'est plus un exotisme de l'histoire, mais une forme de son montage. Sur le chemin de *La Voie lactée* (1969) comme dans la somme des *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998), dans le rapprochement des grands blocs historiques de *Leïla et les loups* (1984) comme dans ceux de *Kommunisten* (2014), l'exactitude des faits ou des références, le didactisme lyrique (celui de Godard) ou joueur (celui de Buñuel) est inséparable de l'invention née de leur assemblage des temps. Ces films n'offrent pas un monde de fantaisie, semblable à un théâtre où des époques se côtoient selon l'arbitraire du rêve ou de la création (comme on le voit dans *Le Testament d'Orphée*, 1959, ou *Céline et Julie vont en bateau*, 1974). C'est dans leur traversée qu'une utopie s'agrège. Godard le formule: en se penchant sur les histoires «*qu'il y a eu*», il réveille toutes celles «*qu'il y aurait ou qu'il y aura*». Histoire s'écrit «*avec un s*» et ce pluriel est à la fois celui de la vérité et des hypothèses.

«Hétérochronie» pourrait être le nom de ces enclaves temporelles où les époques se mêlent en tourbillon, à l'écart du flot univoque de l'histoire. On peut y demeurer, pourtant: l'Abkhazie de *Letters to Max** (2014), la péninsule ibérique du *Vieillard du Restelo* (2014), la station spatiale d'*Out of the Present* (1996) sont des lieux bien réels. Mais tous les temps y semblent disponibles, comme à un carrefour. Un héros espagnol du 17e siècle s'assoie sur un banc à côté d'un écrivain portugais

* Ce film est présenté en compétition internationale

du 18e (*Le Vieillard du Restelo*) ; deux hommes échangent des lettres pour évoquer un pays nouveau à l'histoire ancienne, simultanément jeune et en ruines (*Letters to Max*) ; un cosmonaute russe flotte autour de la Terre tandis que son pays vit de terribles bouleversements politiques (*Out of the Present*). Une sorte de torpeur contemplative saisit tout ces personnages, faite d'un mélange de fatigue et d'exaltation, combinant le poids de l'histoire et la légèreté de l'utopie. Le temps n'est plus « hors de ses gonds », il est « hors », tout court : le « *out of the present* » d'Ujica (« hors du présent ») permet de comprendre la signification profonde des « *outtakes* » de Mekas. Il faut savoir contrarier le cours de l'histoire, y faire un pas de côté. L'hétérochronie est la morale du voyageur temporel.

CYRIL BEGHIN

Cyril Beghin est membre du comité de rédaction des *Cahiers du cinéma*. Il participe à de nombreux projets éditoriaux et contribue à divers revues comme *Vertigo*, ainsi qu'à des catalogues et ouvrages collectifs sur le cinéma et les images contemporaines. Il a participé à l'édition de textes critiques de Glauber Rocha, *Le Siècle du cinéma* (Yellow Now, 2006) ainsi qu'à celle des *Dialogues de Marguerite Duras et Jean-Luc Godard* (Post-éditions, 2014).

HISTOIRE D'UN CRIME

FERDINAND ZECCA

FICTION / 1901 / FRANCE / 7 MIN. / NOIR & BLANC

SCÉNARIO FERDINAND ZECCA
IMAGE FERDINAND ZECCA
DÉCORS FERDINAND ZECCA
PRODUCTION PATHÉ

Un condamné à mort revit dans ses derniers instants le crime pour lequel il a été condamné. Le premier flashback *de l'histoire du cinéma.*

L'*Histoire d'un crime* fait date dans l'histoire du cinéma. Dans un décor brossé à la hâte, les bas-fonds s'y exhalent, au point qu'ils procèdent du rêve, de l'inconscient. Ainsi, après avoir été, avec Louis Lumière, un merveilleux documentariste, après s'être, avec Méliès, associé à la fable, le cinéma devient le révélateur le plus extraordinaire des fantasmes collectifs, du subconscient des foules.
HENRI LANGLOIS (*Henri Langlois, écrits de cinéma*, Flammarion, 2014)

LES TROIS LUMIÈRES

FRITZ LANG

DER MÜDE TOD

FICTION / 1921 / ALLEMAGNE / 100 MIN. / COULEUR / INT. FR

INTERPRÉTATION BERNHARD GOETZKE, LIL DAGOVER, WALTER JANSSEN, MAX ADALBERT
SCÉNARIO FRITZ LANG, THEA VON HARBOU
IMAGE FRITZ ARNÖ WAGNER, ERICH NITZSCHMANN, HERRMANN SAALFRANK
MUSIQUE ORIGINALE GIUSEPPE BECCE, KARL-ERNST SASSE, PETER SCHIRMANN
DÉCORS WALTER RÖHRIG, HERMANN WARM, ROBERT HERLTH
MONTAGE FRITZ LANG
PRODUCTION DECLA-BIOSCOP AG

Au Moyen Âge, aux abords d'une petite ville, la mort, sous les apparences d'un étranger à la silhouette longiligne et au visage grave et triste, monte dans une diligence où se trouve un couple d'amoureux. Peu de temps après, à l'insu de la jeune fille, le jeune homme et la mort disparaissent. La jeune femme pactise avec la mort pour qu'elle lui rende son fiancé. Pour le retrouver, elle devra voyager dans le temps et sauver la vie de trois personnes.

Dans la tradition des contes populaires germaniques, des Grimm à Hoffmann, *Les Trois Lumières* est divisé en six versets (six bobines), un récit central et contemporain enchâssant trois épisodes exotiques situés à Bagdad, à Venise et en Chine. L'éloignement dans le temps et l'espace souligne la constance du destin : chaque fois, une jeune femme tente en vain de sauver son compagnon de la mort. [...] Avec *Les Trois Lumières*, Lang s'inscrit ainsi dans un courant proprement germanique qui remonte au romantisme, où l'artiste – à la différence des réalistes puis des impressionnistes – ne se satisfait pas de la surface des choses, préfère la vision à l'observation, tente de faire surgir une réalité nouvelle, spirituelle derrière les apparences.
MICHEL CIMENT (*Fritz Lang, le meurtre et la loi*, Gallimard, 2003)

BRIGADOON

VINCENTE MINNELLI

FICTION / 1954 / ÉTATS-UNIS / 108 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION CYD CHARISSE, GENE KELLY, VAN JOHNSON, ELAINE STEWART
SCÉNARIO ALAN JAY LERNER
IMAGE JOSEPH RUTTENBERG
MUSIQUE ORIGINALE CONRAD SALINGER, JOHNNY GREEN
DÉCORS F. KEOGH GLEASON, EDWIN B. WILLIS
MONTAGE ALBERT AKST
PRODUCTION METRO-GOLDWYN-MAYER

En Écosse, au cœur des Highlands, deux voyageurs américains, Tommy Albright et Jeff Douglas, s'égarent en pleine nuit. Au matin, ils découvrent, surgit du néant, un village fantastique qui n'apparait qu'une fois tous les cent ans.

Grand admirateur des surréalistes, notamment des peintres, Vincente Minnelli s'est inspiré de leurs idées sur le bonheur, qui naît d'un certain regard teinté de folie qu'il suffit de poser sur les choses. *Brigadoon* n'est pas qu'un joli petit village niché au creux d'une colline de bruyère. C'est l'incarnation même de l'imaginaire : érigées contre la morosité, les frontières délimitent un espace où tous les vœux se réalisent, où seule la joie a droit de cité. *Brigadoon* symbolise aussi l'inconscient : Tommy fuit la réalité d'un mariage déprimant pour se réfugier dans l'insouciance et l'oubli. Et la créature de rêve dont il tombe amoureux ressemble fort à une version fantasmée de sa future épouse, pénible mégère qu'il préfère voir en danseuse pleine d'attentions. Un grand film onirique.
MARINE LANDROT (*Télérama*, 21 décembre 2013)

LE TESTAMENT D'ORPHÉE

JEAN COCTEAU

FICTION / 1959 / FRANCE / 79 MIN. / NOIR & BLANC / VF

INTERPRÉTATION JEAN COCTEAU, JEAN MARAIS, MARIA CASARÈS, EDOUARD DERMIT, HENRI CRÉMIEUX
SCÉNARIO JEAN COCTEAU
IMAGE ROLAND PONTOIZEAU
SON PIERRE BERTRAND, RENÉ SARAZIN
MUSIQUE ORIGINALE GEORGES AURIC, MARTIAL SOLAL
DÉCORS PIERRE GUFFROY
MONTAGE MARIE-JOSÈPHE YOYOTTE
PRODUCTION LES ÉDITIONS CINÉGRAPHIQUES

Le poète Jean Cocteau se retrouve projeté à travers le temps. Il va croiser sur son chemin ses propres créations : Cégeste, la Princesse, Heurtebise… Muni d'un talisman, il explorera la « zone intermédiaire », celle où vivent les symboles et les divinités qui hantent son œuvre.

Dans *Le Testament d'Orphée*, quand Cégeste ressuscité ou plutôt resurgi de l'écume et du feu, tend au poète une fleur morte, celui-ci s'étonne et s'inquiète d'un pareil don. Cégeste lui dit alors : « Vous êtes expert en *phénixologie.* » Ce terme pseudo-scientifique, inventé par Cocteau, pourrait servir de sous-titre à son film […]. Le *Testament*, en effet, n'est tout entier qu'une méditation (méditation formelle et non pas discursive) sur la mort et la résurrection, phénomènes simultanés que la duperie de la notion du temps et de l'infirmité de nos sens entraînent nos esprits à considérer comme successifs. Le passé et le présent, le loin et le près, le temps et la distance, la veille et le rêve, le quotidien et l'insolite, la création et ce qui la détermine ne sont que moires courant à la surface d'un continuum, ou mieux, d'une omniprésence éternelle. Au XVIIIe siècle, Goethe, autre expert en *phénixologie*, combattait la science raisonnante de ses contemporains, définissait les couleurs comme « la souffrance de la lumière », surtout dédiait la plus belle épigraphe au futur *Testament d'Orphée* : « Meurs et Deviens ».

ANDRÉ FRAIGNEAU (*Cahiers du cinéma*, avril 1960)

LA MACHINE À EXPLORER LE TEMPS

GEORGE PAL

THE TIME MACHINE

FICTION / 1960 / ÉTATS-UNIS / 103 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION ROD TAYLOR, ALAN YOUNG, YVETTE MIMIEUX, SEBASTIEN CABOT
SCÉNARIO DAVID DUNCAN, D'APRÈS LE ROMAN DE H. G. WELLS
IMAGE PAUL VOGEL
SON FRANKLIN MILTON
MUSIQUE ORIGINALE RUSSELL GARCIA
DÉCORS F. KEOGH GLEASON, HENRY GRACE
MONTAGE GEORGE TOMASINI
PRODUCTION GEORGE PAL PRODUCTIONS, GALAXY FILMS INC., METRO-GOLDWYN-MAYER

À l'aube du XXe siècle, George, un brillant scientifique, fabrique une machine lui permettant de voyager dans le temps. Il l'utilise pour explorer un très lointain futur où il découvre avec effroi que l'humanité est désormais divisée en deux espèces : les Élois qui vivent à la surface et les Morlocks, qui vivent sous terre.

C'est bien l'apanage de l'art cinématographique que de pouvoir se jouer du temps, le modeler à son envie. George Pal y est d'autant plus sensible qu'il est avant tout un cinéaste d'animation [...]. Les voyages dans le temps fournissent l'occasion et la justification au cinéaste pour pratiquer l'animation image par image au sein d'un film à prise de vue réelle. La construction générale du récit reprend quant à elle l'idée d'un temps fonctionnant en boucle, puisque le héros, revenant du futur, retrouve à deux reprises ses amis du présent, scientifiques rationnels qui ne veulent pas croire à son invention. Pal joue aussi sur le long temps qui le sépare du roman de Wells en effectuant des voyages dans des passés plus ou moins proches, avant de se fixer sur un récit d'anticipation. Ainsi, le héros de 1900 débarque naïvement en 1917 puis pendant la Seconde Guerre mondiale, ce qui induit l'évocation de la découverte de ce qui était futur pour Wells mais qui représente au contraire un passé connu, devenu historique, pour le spectateur de 1960.
RAPHAELLE PIREYRE (*Critikat*, avril 2009)

LA JETÉE

CHRIS MARKER

FICTION / 1962 / FRANCE / 28 MIN. / NOIR & BLANC / VF

INTERPRÉTATION HÉLÈNE CHÂTELAIN, DAVOS HANICH, JACQUES LEDOUX, JEAN NÉGRONI
SCÉNARIO CHRIS MARKER
IMAGE CHRIS MARKER, JEAN-CÉSAR CHIABAUT
SON ANTOINE BONFANTI
MUSIQUE ORIGINALE TREVOR DUNCAN, PIOTR GONTCHAROV
MONTAGE JEAN RAVEL
PRODUCTION ARGOS FILMS

Après la Troisième Guerre mondiale qui a engendré la destruction de Paris, les survivants sont contraints à vivre sous terre. Parmi eux, un homme est choisi comme cobaye par des scientifiques pour voyager dans le temps et appeler le passé et le futur au secours du présent.

Ce film étrange et poétique, une fusion de science-fiction, de fable psychologique et de photomontage, crée d'une manière unique une série d'images bizarres des paysages intérieurs du temps. À part une brève séquence de trois secondes – le sourire hésitant d'une jeune femme, un moment extraordinairement poignant, comme un fragment de rêve d'enfant –, le film d'une demi-heure est entièrement composé de photographies fixes. Et pourtant, cette succession d'images déconnectées est le moyen parfait de projeter des souvenirs et mouvements ainsi quantifiés à travers le temps, ce qui est l'objet du film.
J. G. BALLARD (*New Worlds*, juillet 1966)

WAVELENGTH

MICHAEL SNOW

FICTION / 1967 / ÉTATS-UNIS / CANADA / 45 MIN. / COULEUR / SONORE

INTERPRÉTATION HOLLIS FRAMPTON, ROSWELL RUDD, AMY TAUBIN, JOYCE WIELAND
SCÉNARIO MICHAEL SNOW
IMAGE MICHAEL SNOW
SON TED WOLFF
MUSIQUE ORIGINALE TOM WOLFF
MONTAGE MICHAEL SNOW
PRODUCTION MICHAEL SNOW

Une exploration magistrale de l'essence de la perception. Tout au long des quarante-cinq minutes du film, la caméra zoome lentement d'une extrémité à l'autre d'un loft newyorkais.

Wavelength a été tourné en une semaine en décembre 1966 et a été précédé d'une année de notes, de réflexions, de marmonnements. Il a été monté et la première copie a été vue en mai 1967. Je voulais additionner mon système nerveux, mes doutes religieux et mes idées esthétiques. J'envisageais de faire un monument au temps dans lequel la beauté et la mélancolie de l'équivalence seraient célébrées, j'envisageais de faire un bilan définitif de l'espace-temps filmique pur, un balancement entre « illusion » et « fait », tout sur le voir. L'espace démarre avec l'œil de la caméra (du spectateur), flotte dans l'air, puis sur l'écran, puis à l'intérieur de l'écran (l'esprit).
MICHAEL SNOW (*Film Culture*, n°46, automne 1967)

JE T'AIME, JE T'AIME

ALAIN RESNAIS

FICTION / 1968 / FRANCE / 91 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION CLAUDE RICH, OLGA GEORGES-PICOT, ANOUK FERJAC, ALAIN MACMOY
SCÉNARIO JACQUES STERNBERG
IMAGE JEAN BOFFETY
SON ANTOINE BONFANTI
MUSIQUE ORIGINALE KRZYSZTOF PENDERECKI
DÉCORS ERIC SIMON
MONTAGE ALBERT JURGENSON, COLETTE LELOUP
PRODUCTION PARC FILMS, FOX-EUROPA

À la suite de l'échec de son suicide, Claude Ridder se voit proposer de participer à une expérience de voyage dans le temps qui n'a été testée jusqu'à présent que sur des souris. Mais l'expérience tourne mal, et Claude entame un voyage aléatoire dans son passé.

Je t'aime, je t'aime est le film de Resnais où la figure du temps est la plus simple, parce que la mémoire y concerne un seul personnage. La machine mémoire ne consiste pas à se souvenir, mais à revivre un instant du passé. Seulement, ce qui est possible pour l'animal, pour la souris, ne l'est pas pour l'homme. L'instant passé pour l'homme est comme un point brillant qui appartient à une nappe, et ne peut en être détaché. Instant ambigu, il participe même de deux nappes, l'amour pour Catrine et le déclin de cet amour. Si bien que le héros ne pourra revivre qu'en parcourant à nouveau ces nappes, et en en parcourant dès lors beaucoup d'autres. Toutes sortes de régions sont ainsi brassées dans la mémoire d'un homme qui saute de l'une à l'autre, et semblent émerger tour à tour du marécage originel, universel clapotement incarné par la nature éternelle de Catrine.
GILLES DELEUZE (*cours n°65*, 5 juin 1984)

LA PLANÈTE DES SINGES

FRANKLIN J. SCHAFFNER

PLANET OF THE APES

FICTION / 1968 / ÉTATS-UNIS / 112 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION CHARLON HESTON, RODDY MCDOWALL, KIM HUNTER, MAURICE EVANS
SCÉNARIO MICHAEL WILSON, ROD SERLING
IMAGE LEON SHAMROY
SON HERMAN LEWIS, DAVID DOCKENDORF
MUSIQUE ORIGINALE JERRY GOLDSMITH
DÉCORS WALTER M. SCOTT, NORMAN ROCKETT
MONTAGE HUGH S. FOWLER
PRODUCTION APJAC PRODUCTIONS INC, TWENTIETH CENTURY-FOX FILM CORPORATION

COPIE ISSUE DE LA COLLECTION DE LA CINÉMATHÈQUE DE TOULOUSE

Égaré dans l'espace-temps, un engin spatial américain s'écrase en 3978 sur une planète inconnue. Les astronautes Taylor, Landon et Dodge découvrent que les hommes primitifs de cette planète mystérieuse sont placés sous le joug de singes très évolués…

À la source de la mythologie populaire engendrée par les multiples adaptations pour le grand écran du roman de l'écrivain français Pierre Boulle, il y a un excellent film de Franklin J. Schaffner. Les scénaristes Michael Wilson et Rod Serling prennent des libertés avec l'histoire originale de Boulle, plutôt humoristique, pour la rendre plus réaliste, sérieuse, et la mettre au goût du jour : la fin des années 60 est marquée par la conquête de l'espace mais aussi par la Guerre Froide et la peur d'une catastrophe nucléaire, qu'on retrouve dans de nombreux films américains. *La Planète des singes* est sorti en 1968, la même année qu'un autre titre essentiel de la science-fiction moderne, *2001: l'odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick. Si le film de Schaffner respecte davantage les conventions du cinéma d'aventures que le projet expérimental de Kubrick, les deux films partagent plusieurs thèmes et ambitions : voyages intergalactiques, collision entre les origines de l'humanité et un futur angoissant, réflexion sur l'idée de civilisation, d'évolution et de violence à une époque et dans un pays, les États-Unis, où les théories de Darwin déchaînent toujours les passions.
OLIVIER PÈRE (*Arte.tv*, 24 mars 2013)

LA VOIE LACTÉE

LUIS BUÑUEL

FICTION / 1969 / FRANCE / ITALIE / 97 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION PAUL FRANKEUR, LAURENT TERZIEFF, DELPHINE SEYRIG, EDITH SCOB
SCÉNARIO LUIS BUÑUEL, JEAN-CLAUDE CARRIÈRE
IMAGE CHRISTIAN MATRAS
SON JACQUES GALLOIS
MUSIQUE ORIGINALE LUIS BUÑUEL
DÉCORS PIERRE GUFFROY
MONTAGE LOUISETTE HAUTECOEUR
PRODUCTION GREENWICH FILM PRODUCTIONS, MEDUSA PRODUZIONE

Sur la route de Saint-Jacques-de-Compostelle, deux vagabonds, Pierre et Jean, mi-clochards, mi-pèlerins, vont faire d'étranges rencontres. Voyageant dans l'espace et dans le temps, ils deviendront les témoins de toutes les formes d'hérésie ayant existé depuis l'avènement du christianisme.

Buñuel mêle le plus simplement du monde, et comme s'il ne pouvait en être autrement, le présent au passé, le réel à l'imaginaire, l'autoroute du Sud aux paysages de Palestine, une auberge espagnole à l'auberge de Cana, et les discours de Priscillien l'hérésiarque aux palabres d'un maître d'hôtel aussi ferré sur les preuves de l'existence de Dieu que sur l'ordonnance d'un menu. D'un sujet « impossible », Buñuel tire en définitive un film étonnamment vivant, chaleureux, mordant, ironique, traversé de cris de colère contre la sottise des hommes, leur hystérie, leur cruauté, leur intolérance, mais empreint également d'une sourde et pathétique admiration pour leur soif d'espérance et de vérité. Film totalement « ouvert » dont les facéties et les obscurités sont moins là pour nous berner que pour rendre plus excitante cette étrange promenade dans les clairières, les broussailles et les fourrés d'une prodigieuse aventure intellectuelle et spirituelle. Film surtout d'un poète qui, sur un thème qui n'a cessé de le hanter, nous raconte à sa manière ses rêves, ses phantasmes, ses souvenirs d'enfant, ses incertitudes et ses révoltes d'homme.
JEAN DE BARONCELLI (*Le Monde*, 17 mars 1969)

HAPAX LEGOMENA : I NOSTALGIA

HOLLIS FRAMPTON

FICTION / 1971 / ÉTATS-UNIS / 38 MIN. / NOIR & BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION MICHAEL SNOW (NARRATEUR)

Sur un commentaire lu par Michael Snow, des photographies en noir et blanc sont lentement brulées sur une plaque chauffante. Le commentaire décrit la photographie suivante, celle qui n'a pas encore été consumée. Ce film est la vision du passé et du futur, de la mémoire et de la temporalité, de la perception et de l'imagination.

En grec, *Nostalgia* signifie «les blessures du retour». La «nostalgie» n'est pas une émotion qui est entretenue, elle est soutenue. Quand Ulysse revient chez lui, la nostalgie, c'est lorsqu'il a la gorge serrée, ce n'est pas le plaisir frémissant qu'il trouve à être chez lui à nouveau. Dans mon film, je reprends possession de quelques moments où j'ai eu la gorge serrée à cette époque, comme photographe à New York. Vous avez remarqué qu'il n'y a pas de triomphe dans le film; ce n'était absolument pas une époque à laquelle je me reportais avec «nostalgie» au sens pathétique que l'on donne actuellement à ce mot, pas du tout.
HOLLIS FRAMPTON (*Film Culture*, n°67-68-69, 1979)

Avec *Nostalgia,* le temps que prend une photographie pour se consumer (et par là même renforcer son aspect bidimensionnel) devient la montre dans le film, tandis que Frampton tient le rôle de critique, glosant asynchroniquement, expliquant, racontant, faisant un mythe de ses premiers travaux artistiques autant que de sa vie, alors qu'il les soumet tous les deux au feu d'une structure labyrinthique.
P. ADAMS SITNEY (*Visionnary Films: The American Avant-garde*, Oxford University Press, 1979)

ABATTOIR 5

GEORGE ROY HILL

SLAUGHTERHOUSE-FIVE

FICTION / 1972 / ÉTATS-UNIS / 104 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION MICHAEL SACKS, RON LEIBMAN, EUGENE ROCHE, SHARON GANS, VALERIE PERRINE
SCÉNARIO STEPHEN GELLER, D'APRÈS LE ROMAN DE KURT VONNEGUT JR.
IMAGE MIROSLAV ONDRICEK
SON JAMES R. ALEXANDER
MUSIQUE ORIGINALE GLENN GOULD
DÉCORS HENRY BUMSTEAD
MONTAGE DEDE ALLEN
PRODUCTION UNIVERSAL PICTURES, VANADAS PRODUCTIONS

Vétéran américain de le Seconde Guerre mondiale, Billy Pilgrim a vécu le bombardement de Dresde où il était retenu prisonnier. De retour du front, il fonde une famille, mais ne cesse de s'évader dans des mondes parallèles: celui, passé, de la guerre, et celui fantasmé d'un monde où, prisonnier d'une bulle de verre, il est le cobaye d'expériences scientifiques.

Le film, après le roman, éparpille le temps jusqu'à le morceler, l'émietter dans un passé-présent-futur à la fois haché et continu. Le montage joue les virtuoses. Hier renvoie la balle à aujourd'hui, l'Allemagne à l'Amérique, la réalité au rêve. Aussi bien la valse de l'espace et du temps importe-t-elle peu. Compte seule l'attitude de Billy, son refus viscéral de toute violence, qu'elle soit le fait des gardes-chiourmes, d'un abruti maniaque de vengeance, d'un fils révolté sans cause (qui sera plus tard un solide «*marine*») et d'une épouse gnangnante, enquiquineuse aux petits soins. Mais la violence est de ce monde, les meilleures causes l'annexent, les prétextes les plus vertueux la prônent. Alors Billy rêve, rêve d'un ailleurs, d'une planète inconnue, improbable, petit univers où la science-fiction donne la main au bonheur simple de tous les jours.
HENRY RABINE (*La Croix*, mai 1972)

WOODY ET LES ROBOTS

WOODY ALLEN

SLEEPER

FICTION / 1973 / ÉTATS-UNIS / 89 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION WOODY ALLEN, DIANE KEATON, JOHN BECK, MARY GREGORY
SCÉNARIO WOODY ALLEN, MARSHALL BRICKMAN
IMAGE DAVID M. WALSH
SON JESS SORACI, JACK SOLOMON, AL GRAMAGLIA, NORMAN KASOW
MUSIQUE ORIGINALE WOODY ALLEN
DÉCORS GARY MORENO
MONTAGE RALPH ROSENBLUM, O. NICHOLAS BROWN, RON KALISH
PRODUCTION ROLLINS-JOFFE PRODUCTIONS

En 2173, Miles, un homme congelé depuis plus de deux siècles, est ramené à la vie par des chirurgiens révolutionnaires. Arrêté, il se déguise en robot pour échapper à une société autoritaire et gadgétisée.

Woody et les robots est l'occasion d'un discours antitotalitaire qui fonctionne aussi bien comme élément d'un récit d'anticipation que comme satire de l'époque contemporaine. Ainsi voit-on Allen tirer le meilleur parti comique de deux gadgets qui permettent à la dictature de maintenir les populations dans un état d'hébétude et de soumission: une boule hallucinogène qui plonge ceux qui la manipulent dans une extase artificielle, et l'orgasmatron, un caisson remuant qui a remplacé le contact sexuel, stigmatisant ainsi deux tendances lourdes des sociétés modernes: l'abrutissement des masses par les plaisirs artificiels, et un hygiénisme déréalisant. [...] Pour Woody, la confiance aveugle de l'homme en son propre savoir, sur lequel il se repose avec une assurance pompeuse, est en réalité infantile: les certitudes scientifiques sont démenties par le temps, l'histoire elle-même n'est pas assurée de ne pas tomber dans l'oubli.
LAURENT DANDRIEU (*Woody Allen, portrait d'un antimoderne*, CNRS éditions, Paris 2010)

CÉLINE ET JULIE VONT EN BATEAU

JACQUES RIVETTE

FICTION / 1974 / FRANCE / 192 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION JULIET BERTO, DOMINIQUE LABOURIER, BULLE OGIER, MARIE-FRANCE PISIER
SCÉNARIO JACQUES RIVETTE, JULIET BERTO, DOMINIQUE LABOURIER, BULLE OGIER, MARIE-FRANCE PISIER
IMAGE JACQUES RENARD
SON PAUL LAINÉ, ELVIRE LERNER, GILBERT PEREIRA
MUSIQUE ORIGINALE JEAN-MARIE SÉNIA
MONTAGE NICOLE LUBCHANTSKY
PRODUCTION LES FILMS DU LOSANGE

Julie, sage bibliothécaire rangée, rencontre Céline, magicienne un rien mythomane qui va l'entraîner dans un monde d'aventures. Céline lui raconte ainsi l'étrange histoire d'une petite fille élevée dans une vaste demeure par un père veuf et ses deux maîtresses. Intriguée, Julie part à la recherche de cette drôle de famille. Grâce à ces jeux de rôles, Julie et Céline vont être projetées dans un monde parallèle totalement imaginaire.

Jacques Rivette propose un voyage de l'autre côté du rêve, un saut dans l'imaginaire, un reportage romanesque sur le fantastique venu se nicher dans le quotidien: sur deux héroïnes prises au piège de leur adolescence volontairement prolongée, capable de raconter leurs fantasmes comme des tranches de vie, et jouant avec plus de conviction leurs personnages imaginaires que leurs gestes quotidiens, donnent pour la première fois l'impression que toutes les barrières du vieux cinéma réaliste ou dramatique sont franchies à la fois, dans une explosion de drôlerie, de gaieté et d'amour fou de la vie. [...] À l'intérieur de l'histoire des deux rêveuses complices vient s'insérer le récit imaginaire de la maison mystérieuse plus ou moins inspirée à Rivette par le souvenir de *L'Invention de Morel*, dont la magie nourrit justement le «suspense» au niveau même de l'imaginaire, un peu comme ces rêves obsédants dont on se souvient, et dont il est impossible de retrouver les clés au petit matin, lorsqu'on peine à les reconstituer...
LE QUOTIDIEN DE PARIS (20 mai 1974)

LES SAISONS

ARTAVAZD PELECHIAN

TARVA YEGHANAKNERE

DOCUMENTAIRE / 1972 / URSS / 29 MIN. / COULEUR

SCÉNARIO ARTAVAZD PELECHIAN
IMAGE MIKHAIL VARTANOV, BORIS HOVSEPIAN, G.TCHAVOUCHIAN
MUSIQUE ORIGINALE VITALI KHARLAMENKO
MONTAGE AIDA GALSTIAN
PRODUCTION STUDIO EREVAN

Glissades à flanc de montage sur des traîneaux de paille, brebis égarées dans un torrent bouillonnant, Pelechian et sa caméra se laissent emporter par une ronde de la vie menée par les bergers arméniens. Moissons, transhumances, les saisons se suivent, prolongeant les rites de ces éleveurs dans un éternel recommencement.

Au-delà de la morale et de toute considération idéologique, politique, voire esthétique, usant et abusant de ce qu'il appelle «montage à distance» (alternatif et cyclique), qui interdit toute narration classique, Pelechian élabore un métalangage impressionniste et obsessionnel. Il semble vouloir exprimer le mouvement de la vie plus que la vie elle-même, voire tenter de décrire la structure électronique et atomique de l'univers. La poésie cosmique de Pelechian n'a pas d'équivalent.
VINCENT OSTRIA (*Les Inrockuptibles*, 24 juillet 2007)

C'ÉTAIT DEMAIN

NICHOLAS MEYER

TIME AFTER TIME

FICTION / 1979 / ÉTATS-UNIS / 112 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION MALCOLM MCDOWELL, DAVID WARNER, MARY STEENBURGEN, CHARLES CIOFFI
SCÉNARIO NICHOLAS MEYER, KARL ALEXANDER, STEVE HAYES, D'APRÈS LE ROMAN DE KARL ALEXANDER
IMAGE PAUL LOHMANN
SON MICHAEL COLGAN
MUSIQUE ORIGINALE MIKLOS ROZSA
DÉCORS BARBARA KRIEGER
MONTAGE DONN CAMBERN
PRODUCTION ORION PICTURES CORPORATION, WARNER BROS. PICTURES

Jack l'éventreur, le célèbre criminel, profite d'une réception donnée par le professeur H. G. Wells, pour s'échapper dans sa dernière invention : une machine à voyager dans le temps. Bien décidé à échapper à la police de son époque, Jack l'éventreur se retrouve dans le San Francisco de 1979 suivi de près par H.G. Wells lancé à ses trousses.

C'était demain relevait d'une belle audace. Et si H. G. Wells, l'utopiste, avait lui-même construit la machine à remonter le temps qui est au centre de son livre ? Et si, par inadvertance, elle tombait entre les mains d'un célèbre criminel de la société victorienne, le sanguinaire Jack l'éventreur ? Pour échapper à la police, le criminel part dans le futur, pour « atterrir » à notre époque. Confronté au monde moderne, H. G. Wells accumule les surprises : les voitures, bien sûr, mais aussi les *fast-food*, et l'hostilité d'une grande métropole contemporaine. [...] Le film, par petites notations, en dit long sur la libération de la femme, la dégradation du couple, la solitude du monde moderne. Ce n'est jamais didactique, mais c'est aussi complet que dans les films à thèse que nous inflige parfois le cinéma américain, de Mazurski à Pakula. Et on sent là toute l'intelligence de Nicholas Meyer : au sein d'un petit film fantastique, beaucoup de choses sont dites, sur la vie, l'amour, et la violence.
HENRI ARGELLIÈS (*Le Monde*, 11 juillet 1988)

AU-DELÀ DU RÉEL

KEN RUSSELL

ALTERED STATES

FICTION / 1980 / ÉTATS-UNIS / 102 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION WILLIAM HURT, BLAIR BROWN, BOB BALABAN, CHARLES HAID, THAAO PENGHLIS
SCÉNARIO PADDY CHAYEFSKY
IMAGE JORDAN S. CRONENWETH
SON DON HIGGINS, WILLIE D. BURTON, FRED STAFFORD, COLIN WADDY, JAY WERTZ
MUSIQUE ORIGINALE JOHN CORIGLIANO
DÉCORS THOMAS L. ROYSDEN
MONTAGE ERIC JENKINS
PRODUCTION WARNER BROS. PICTURES

Edward Jessup, chercheur à l'Université de Cornell, absorbe des hallucinogènes afin d'en étudier les effets. Des fantasmes liés à son enfance l'entraînent dans une quête de son identité. C'est entièrement métamorphosé qu'il ressurgira de cet univers.

Lors de ses expériences, le docteur Jessup régresse chaque fois à une étape antérieure de la genèse humaine, jusqu'à atteindre un stade originel. Sa première expérience le plonge dans un état mystique lors duquel il vit à nouveau le décès de son père. La deuxième lui procure des visions paradisiaques d'un éden où il déguste une crème glacée en compagnie de sa femme avant de commencer à l'embrasser, tels Adam et Ève commettant le péché originel. Seulement, les effets de la drogue absorbée se prolongent au-delà des périodes d'expérimentations et provoquent des absences de plus en plus fréquentes lors desquelles le docteur Jessup évolue dans un monde fait de lave, de flammes et de douleurs qui s'apparente bien à l'enfer. Par ses expériences, le docteur remonte toujours davantage dans le passé de l'homme comme si le souvenir de son origine était enfoui quelque part dans sa conscience.
SANDY TORRES (*Les temps recomposés du film de science-fiction*, Presses Université Laval, 2004)

LEILA ET LES LOUPS

HEINY SROUR

FICTION / 1984 / LIBAN / ROYAUME-UNI / PAYS-BAS / BELGIQUE / 90 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION NADIA ZEITOUNI, RAFIC ALI AHMED
SCÉNARIO HEINY SROUR
IMAGE CURTIS CLARK, CHARLEY RECORS
SON EDDY TISE, JOHN ANDERTON, SABAH JABBOUR, EMILE SAADE, HENRI MORELLE
MUSIQUE ORIGINALE MUNIR BECHIR
MONTAGE EVA HOUDOVA
PRODUCTION LEILA FILMS

Leila, étudiante libanaise en exil, lutte contre le conformisme de la version coloniale et masculine de l'Histoire et voyage à travers le temps et l'espace à la recherche de la mémoire collective des femmes palestiniennes et libanaises. Son voyage commence dans la Palestine du Mandat Britannique et finit au Liban lors de l'invasion israélienne de 1982. Au fil de ses réflexions, son personnage se démultiplie, endossant une multitude de rôles féminins révélant chacun un aspect de l'oppression sociale et engageant l'appel à la résistance.

Aussi téméraire politiquement qu'esthétiquement, *Leila et les loups* est une œuvre phare dans l'histoire du cinéma féministe du Moyen-Orient. Détournant la tradition narrative du conte des Mille et une nuits, Heiny Srour étudie les rôles que jouent les femmes palestiniennes et libanaises au sein de leurs luttes nationales. A propos de cette recherche de nouvelles formes narratives, Srour ajoute : « Nous qui sommes issus du tiers-monde devons rejeter l'idée de narration filmique basée sur le roman bourgeois du XIXème siècle et son attachement à l'harmonie. Nos sociétés ont été trop fracturées par le pouvoir colonial pour se conformer à ces scénarios bien soignés. »
(d'après la plaquette du film et le site du Barbican)

IL ÉTAIT UNE FOIS EN AMÉRIQUE

SERGIO LEONE

ONCE UPON A TIME IN AMERICA

FICTION / 1984 / ÉTATS-UNIS / ITALIE / 229 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION ROBERT DE NIRO, JAMES WOODS, ELIZABETH MCGOVERN, JOE PESCI
SCÉNARIO LEONARDO BENVENUTI, PIERO DE BERNARDI, ENRICO MEDIOLI, FRANCO ARCALLI, FRANCO FERRINI, SERGIO LEONE, D'APRÈS LE ROMAN HARRY GREY
IMAGE TONINO DELLI COLLI
SON JEAN-PIERRE RUH
MUSIQUE ORIGINALE ENNIO MORRICONE
DÉCORS GIOVANNI NATALUCCI
MONTAGE NINO BARAGLI
PRODUCTION EMBASSY INTERNATIONAL PICTURES, PRODUCERS SALES ORGANISATION INTERNATIONAL, THE LADD COMPANY, RAFRAN CINEMATOGRAFICA

New York, début des années 1930. Max et Noodles sont deux jeunes bandits liés par un pacte d'amitié éternel. Lorsque Noodles est arrêté, leurs chemins se séparent. Âgé, Noodles, revient à New-York sur les lieux de son enfance, et se remémore les souvenirs de ses amis et de son premier amour.

Il était une fois en Amérique obéit à une construction à la fois habile (on n'y voit que du feu) et très sophistiquée, brouillant la chronologie pour donner son sens au récit, qui vogue d'époque en époque pour dessiner un territoire mental ou tout se brouille, l'imaginaire et le réel, sans qu'on sache bien, au final, ce qui relevait de l'un ou de l'autre. Et peu à peu, de cette tentative éclatée de raconter une vie, dans ses faux-semblants et ses vérités, naît un hommage nostalgique et énamouré d'un italien pour le grand cinéma, cet art qui permet aux hommes de vivre hors du temps dans un monde vu, pensé, fantasmé, déformé par le cerveau d'un autre.
JEAN-BAPTISTE MORAIN (*Les Inrockuptibles*, juin 2011)

RETOUR VERS LE FUTUR

ROBERT ZEMECKIS

BACK TO THE FUTURE

FICTION / 1985 / ÉTATS-UNIS / 116 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION MICHAEL J. FOX, CHRISTOPHER LLOYD, LEA THOMPSON, THOMAS F. WILSON
SCÉNARIO ROBERT ZEMECKIS, BOB GALE
IMAGE DEAN CUNDEY
SON CHARLES L. CAMPBELL, ROBERT R. RUTLEDGE
MUSIQUE ORIGINALE ALAN SILVESTRI
DÉCORS LAURENCE G. PAULL
MONTAGE ARTHUR SCHMIDT, HARRY KERAMIDAS
PRODUCTION UNIVERSAL CITY STUDIOS, AMBLIN ENTERTAINMENT

1985. Un soir, le jeune Marty McFly accompagne son ami, l'excentrique professeur Emmett Brown, tester sa nouvelle expérience: une DeLorean permettant de voyager dans le temps. La démonstration tourne mal: des trafiquants d'armes débarquent et assassinent le scientifique. Marty se réfugie dans la voiture et se retrouve transporté en 1955. Là, il empêche malgré lui la rencontre de ses parents, et doit tout faire pour les remettre ensemble, sous peine de ne pouvoir exister...

Un habitant de la galaxie Rambo débarque sur la planète James Dean. Et voilà l'Amérique d'aujourd'hui, par l'intermédiaire de ce jeune messager, conviée à jeter un regard nostalgique et doucement goguenard sur ces mythiques années 1950, le bon vieux temps du rock'n roll et de la télévision en noir et blanc. Ronald Reagan n'est encore qu'un acteur de second ordre, on n'a pas inventé le skate-board. Jeunes lycéens boutonneux et jeunes filles en robes plissées, terriblement coincés, rêvent du bal de fin d'année. Zemeckis ne laisse dire à personne que cette époque, aujourd'hui idéalisée, fut la plus belle de l'histoire humaine. Là-dessus, le cinéaste brode la plus endiablée des comédies rétro, variations amusantes sur un thème astucieux.
DOMINIQUE JAMET (*Le Quotidien de Paris*, novembre 1985)

PEGGY SUE S'EST MARIÉE

FRANCIS FORD COPPOLA

PEGGY SUE GOT MARRIED

FICTION / 1986 / ÉTATS-UNIS / 130 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION KATHLEEN TURNER, NICOLAS CAGE, HELEN HUNT, BARRY MILLER
SCÉNARIO JERRY LEICHTLING, ARLENE SARNER
IMAGE JORDAN CRONENWETH
SON MICHAEL KIRCHBERGER
MUSIQUE ORIGINALE JOHN BARRY
DÉCORS MARVIN MARCH
MONTAGE BARRY MALKIN
PRODUCTION TRISTAR PICTURES, ZOETROPE STUDIOS, DELPHI V

À 43 ans, Peggy Sue Bodell est en instance de divorce. Un soir, elle se rend à la fête des anciens de son école, où elle fut couronnée reine jadis aux côtés de Charlie, son fiancé et futur mari. Alors qu'elle prononce un discours sur l'estrade, elle s'évanouit et se retrouve soudain renvoyée dans son passé. Elle a de nouveau seize ans et retrouve ses parents, ses amies, son adolescence et Charlie…

Il y a quelque chose d'analytique dans le regard rétrospectif de Peggy, quand elle se met à dérouler le ruban troué du temps: un regard ni tout à fait douloureux, ni vraiment euphorique; un mélange de lucidité sur elle-même et d'auto-ironie désillusionnée. […] À travers le «voyage» de Peggy, le spectateur peut, comme elle, renvoyer dos à dos l'illusion poétique, les bienfaits de la société de consommation ou le rêve de Charly de devenir un chanteur rock. Coppola, en s'abritant derrière un film de commande, règle en douce un compte avec quelques mythes puissants, organiques, d'une certaine culture de la jeunesse qui nourrissent l'Amérique et son cinéma.
SERGE TOUBIANA (*Cahiers du cinéma*, janvier 1987)

UN JOUR SANS FIN

HAROLD RAMIS

GROUNDHOG DAY

FICTION / 1993 / ÉTATS-UNIS / 101 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION BILL MURRAY, ANDIE MACDOWELL, CHRIS ELLIOTT, STEPHEN TOBOLOWSKY
SCÉNARIO DANNY RUBIN, HAROLD RAMIS
IMAGE JOHN BAILEY
MUSIQUE ORIGINALE GEORGE FENTON
DÉCORS KAREN FLETCHER-TRUJILLO, LISA FISCHER
MONTAGE PEMBROKE J. HERRING
PRODUCTION COLUMBIA PICTURES

Phil Connors, présentateur météo grincheux et arrogant, se rend avec sa productrice et son caméraman dans une petite ville paumée pour filmer les célébrations du «Jour de la marmotte», marquant la fin de l'hiver. Une tempête de neige les contraint à rester une nuit dans un hôtel de la ville. Le lendemain, bien décidé à repartir le plus vite possible, Phil Connors se rend compte avec stupeur qu'il est en train de revivre la journée de la veille ...

Un jour sans fin n'est pas qu'une petite comédie sentimentale et anodine à la morale naïve. Les solutions qu'adopte le réalisateur pour éviter la répétition fastidieuse de chaque journée, sa manière d'accélérer les événements, d'anticiper les coups de théâtre, de mettre en scène les gags, font du film un catalogue raisonné et réjouissant des mille et un procédés de narration du cinéma moderne.
JEAN-LUC MACIA (*La Croix*, juillet 1993)

Phil est bloqué dans l'espace-temps. La vraie marmotte de l'histoire, c'est Phil, endormi depuis des lustres par son autosuffisance dans une existence monotone et grise. L'expérience insolite qu'il traverse le fait passer de l'angoisse à l'amusement, de la colère à la folie, de l'envie de mourir à l'envie de vivre, enfin, vraiment. Conte philosophique, *Un jour sans fin* renoue avec la grande comédie américaine. Autour de Bill Murray et Andie MacDowell, tous deux magnifiques, les seconds rôles sont remarquables.
ISABELLE DANEL (*Télérama*, 1992)

OUT OF THE PRESENT

ANDREI UJICA

DOCUMENTAIRE / 1995 / ALLEMAGNE / FRANCE / RUSSIE / 96 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION ANATOLI ARTSEBARSKI, SERGUEI KRIKALEV, HELEN SHARMAN, VIKTOR AFANASSIEV
SCÉNARIO ANDREI UJICA
IMAGE VADIM YUSOV, LES COSMONAUTES
SON FRANK MEYER, ANDREI UJICA
MUSIQUE ORIGINALE PETER LAZONBY, TEMPORARY ITEMS, MORI KANTE, JOHANN STRAUSS
MONTAGE RALF HENNINGER, HEIDI LEIHBECHER, SVETLANA IVANOVA, ANDREI UJICA
PRODUCTION BIFF, WDR – WESTDEUTSCHER RUNDFUNK, ARTE, STUDIO DES FILMS DOCUMENTAIRES DE SAINT-PETERSBOURG, RTBF, HARUN FAROCKI FILMPRODUKTION

En mai 1991, les cosmonautes soviétiques de la mission Ozon, Anatoli Artsebarski et Sergeï Krikalev, sont envoyés sur la station orbitale MIR. Tandis que le commandant revient sur terre à la date fixée, c'est-à-dire cinq mois plus tard, Krikalev, contraint par les circonstances politiques, passe près de dix mois à bord. Parti d'URSS, il revient en Russie…

Out of the Present se déroule dans un autre temps, celui de l'espace, un endroit où la station MIR accomplit un tour – une révolution – complet de la Terre en 92 minutes. Krikalev et ceux qui se succèdent dans la station à ses côtés durant ces dix mois d'expédition se trouvent dans cette singulière béance. Avec un dispositif prémédité pour l'image (embarquement de caméras vidéo et de 35mm), le spationaute vit et voit l'histoire du point de vue de l'omniscience divine. […] *Out of the Present* instaure ainsi une fascinante dichotomie entre espace et plancher des vaches, entre expérience poético-philosophique d'une donnée par définition abstraite – le temps – et confusion du moment où ce qui intervient dans le réel se concrétise en événement historique. Dans ce flottement singulier, la fiction se glisse, évidemment. Le temps d'un film, de son déroulement, de sa projection, le couple histoire/fiction n'existe-t-il pas davantage que celui constitué par histoire/réalité ?
ARNAUD HÉE (*Critikat*, mars 2011)

THE PRESENT

ROBERT FRANK

FICTION / 1996 / ÉTATS-UNIS / 24 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION YÛICHI HIBI
IMAGE ROBERT FRANK, PAOLO NOZZOLINO
SON ROBERT FRANK
MONTAGE LAURA ISRAEL
PRODUCTION ROBERT FRANK

Des objets, des photos, des événements incitent Robert Frank à la réflexion. Depuis son appartement new-yorkais et sa maison en Nouvelle-Écosse, lors de visites à des amis, l'artiste médite sur ses rapports aux autres, sur ses enfants décédés, sur son travail.

The Present n'est pas tout à fait un journal filmé – on n'y trouve presque aucun repère de dates, la chronologie n'est pas sûre, le passage des jours n'y semble rien construire. Ce serait plutôt un carnet de notes vidéo marqué par les preuves et les épreuves du temps: un journal troué, comme le mot *memory* (mémoire) est effacé jusqu'à ne laisser que *me* (moi), dans l'un des moments du film. Les plans sont brefs, fragmentaires et solitaires, de même que la voix off du cinéaste, qui parle tout en tenant sa caméra vidéo, est parfois interrompue avant de finir une réflexion ou une phrase. La brièveté des images confère à chaque chose une qualité inaugurale, comme si l'on était à répétition au début du monde. Mais ce qu'elles montrent s'envole ou se brise avec la même vitesse – des animaux vus à travers une fenêtre s'enfuient brusquement; les propres enfants du cinéaste, vus sur quelques photographies, sont déjà morts. Frank rend visite à un ami malade et conclut: « Je suis presque sûr que je ne le reverrai jamais. » Chaque éclat d'image, aussi court soit-il, retient toute l'amplitude du temps.

CYRIL BEGHIN (13 octobre 2014)

REPRISE

HERVÉ LE ROUX

DOCUMENTAIRE / 1995 / FRANCE / 192 MIN. / COULEUR / VF

IMAGE DOMINIQUE PERRIER
SON FRÉDÉRIC ULLMAN
MONTAGE NADINE TABOURDIECH, ANNE SÉGUIN
PRODUCTION LES FILMS D'ICI

Le 10 juin 1968, des étudiants en cinéma filment la reprise du travail aux Usines Wonder de Saint-Ouen. Une jeune ouvrière dit qu'elle ne rentrera pas. Aujourd'hui, la recherche de cette femme prend le tour d'une enquête quasi obessionnelle...

Un film, une fille, une grève: *Reprise* est bel et bien un film sur le cinéma, un film romantique et un film politique. Un traité sur le cinéma comme enregistreur de traces et machine à penser, un ample portrait de femme motorisé par le fantasme, une plongée dans la mémoire ouvrière. En revoyant le film aujourd'hui, on est convaincu qu'Hervé Le Roux est heureux de ne pas avoir retrouvé la fille au bout de sa longue (en)quête. Car elle est une apparition, une icône, un fantôme de celluloïd, et on ne touche pas à ces choses-là sous peine de briser le sortilège. C'est toute la saveur inépuisable de *Reprise*: ce tressage indémêlable entre le réel et l'imaginaire, Saint-Ouen et Hollywood, la politique et le fantasme amoureux, la mémoire ouvrière et la mémoire cinéphile.
SERGE KAGANSKI (*Les Inrockuptibles*, janvier 2004)

LA GROTTE DES RÊVES PERDUS

WERNER HERZOG

CAVE OF FORGOTTEN DREAMS

DOCUMENTAIRE / 2010 / ÉTATS-UNIS / CANADA / 90 MIN. / COULEUR / 3D / VOSTF

INTERPRÉTATION VOLKER SCHLÖNDORFF (LA VOIX DU NARRATEUR FRANÇAIS)
SCÉNARIO WERNER HERZOG
IMAGE PETER ZEITLINGER
SON ERIC SPITZER, MICHAEL KLINGER
MUSIQUE ORIGINALE ERNST REIJSEGER
MONTAGE JOE BINI, MAYA HAWKE
PRODUCTION METROPOLITAN FILMEXPORT, HISTORY FILMS, CREATIVE DIFFERENCES

Un voyage en 3D au cœur de la grotte Chauvet en Ardèche, protégée du monde depuis plus de 20 000 années grâce à l'effondrement du plafond de son entrée. Découverte en 1994, la grotte abrite des spectaculaires peintures rupestres figuratives, réalisées il y a plus de 30 000 ans, les plus anciennes découvertes à ce jour.

Du miracle de la préservation de ces peintures jusqu'au signe fascinant que nous envoient à travers elles nos ancêtres Sapiens, en passant par la remise en question de la théorie sur le développement linéaire de l'art que cette découverte a suscitée. Mystère encore, et sans doute le plus épatant de tous, que la manière dont Herzog transforme cette passionnante exploration pédagogique en une sorte de transe méditative ouverte sur la singularité originelle de notre espèce, seule pour une raison qu'on ignore à représenter le monde qui l'entoure. [...] Ce film magnifique invite les vivants que nous sommes à éprouver ce que les premiers morts de notre espèce ont voulu nous transmettre. Il permet aussi de comprendre que le plus profond témoignage de la conscience qu'a l'homme de sa présence énigmatique au monde passe par la création. Herzog, cinéaste médiumnique qui reconduit l'inquiétude de ces pionniers de l'image en mouvement, trouve là une définition de l'art à sa mesure.
JACQUES MANDELBAUM (*Le Monde*, août 2011)

GRABIGOUJI, LA VIE DE LA DISPARITION

BRIGITTE CORNAND

DOCUMENTAIRE / 2011 / FRANCE / 47 MIN. / COULEUR / VOSTA

IMAGE BRIGITTE CORNAND
SON JACQUES GUILLOT
MONTAGE JULIEN REY
PRODUCTION CENTRE POMPIDOU, BRIGITTE CORNAND, FILMS DU SIAMOIS

Entre Paris et New York, les conversations entre le sculpteur Louise Bourgeois et la réalisatrice Brigitte Cornand, qui la filme depuis plusieurs années. De leurs échanges amicaux, Louise Bourgeois explore à nouveau sa langue maternelle. Oublis et résurgences lexicaux font affleurer une inspiration tendue entre la matérialité brute des objets et l'invocation incantatoire d'une époque disparue.

Louise Bourgeois dit de ses œuvres qu'elles sont une défense contre «la peur de la désintégration» et tout le long du film affleure une époque disparue. À l'obstination de s'assurer que la vie et la mémoire perdurent, répond la belle obstination de Brigitte Cornand à filmer, d'années en années, Louise Bourgeois. L'artiste était d'autant plus intéressée par les informations et les objets que lui ramenait son amie qu'elle avait quitté la France depuis très longtemps et que cet exil volontaire semblait s'être refermé sur elle à jamais. Le film permet de mesurer l'importance qu'elle accordait à ces traces d'un monde révolu qui avait puissamment nourri son imaginaire.
MAHSA KARAMPOUR ET GAUTHIER LEROY (*Journal du festival Cinéma du réel*, 2012)

OUTTAKES FROM THE LIFE OF A HAPPY MAN

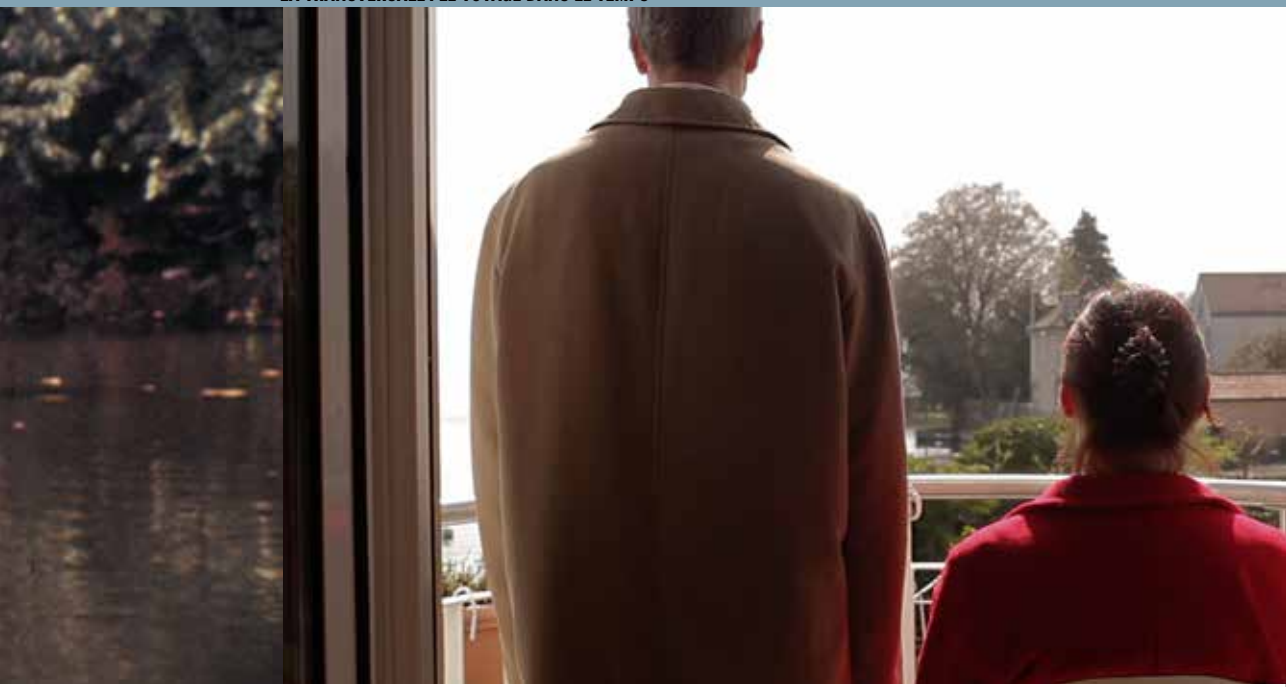
JONAS MEKAS

DOCUMENTAIRE / 2012 / ÉTATS-UNIS / ROYAUME-UNI / 68 MIN. / COULEUR / VOSTF

SCÉNARIO JONAS MEKAS
IMAGE JONAS MEKAS
MONTAGE JONAS MEKAS, ELLE BURCHILL
PRODUCTION ANTHOLOGY FILM ARCHIVES

En rassemblant les chutes de ses films accumulées au fil du temps, ces prises menacées de disparaître, Jonas Mekas clos, avec ce dernier chapitre, son journal filmé qu'il a débuté à la fin des années 1940.

À l'instar des traînées étincelantes des phares, lustres, vitraux et autres feux d'artifice qui le ponctuent et manifestent que le cinéma s'avoue lumière autant que mouvement, la mémoire dans *Outtakes from the Life of a Happy Man* a volé en éclats, en une explosion éblouissante, un poudroiement chatoyant d'images qui, à l'encontre de celles de *Walden, Reminiscences of a Journey to Lithuania* ou *He Stands in a Desert*..., se présentent moins comme de simples souvenirs que le film viendrait réactiver dans le champ visible des vestiges de la conscience que comme le frémissement ému de leur remémoration involontaire. [...] Quand Mekas les prend entre ses mains ou les contemple sur sa table de montage, ces images, ces traces mnésiques inscrites à même la pellicule, sont là, réelles, plus réelles finalement que ses propres souvenirs qui s'estompent, eux, dans le temps.
PATRICE ROLLET (*Diaries, Notes and Sketches de Jonas Mekas*, Yellow Now, 2013)



KOMMUNISTEN

JEAN-MARIE STRAUB

FICTION / 2014 / FRANCE / SUISSE / 70 MIN. / COULEUR / VF

IMAGE CHRISTOPHE CLAVERT
SON DIMITRI HAULET
MONTAGE CHRISTOPHE CLAVERT
PRODUCTION ANDOLFI, BELVA FILM

PRÉCÉDÉ DE

LA GUERRE D'ALGÉRIE

2014, 2 MINUTES.
Un souvenir de Jean Sandretto.

Le défi que se/nous propose Jean-Marie Straub est bien d'ordre cinématographique. Tous ses films ont toujours été constitués de blocs. Et ces blocs qui s'entrechoquent, blocs denses de textes, de paysages, de visages, ont toujours eu pour nécessité de donner à voir à travers ces chocs l'invisible des sentiments et du politique. Mélangeant les blocs de temps (40 ans séparent les différents extraits), les blocs de textes (Malraux, Fortini, Vittorini, Holderlin) et les blocs de langues (français, italien, allemand), pour que de ce fracas émerge l'histoire du monde, oui l'Histoire, et du même mouvement l'espoir politique de son dépassement.

Kommunisten, c'est Straub et c'est Danièle Huillet, mais c'est surtout leur cinéma – qui a traversé le XXe siècle, ses conflits et ses utopies impossibles, en cherchant dans le pli des mots et des images qui les tissent ce qui est resté suspendu, caché, enfoui avec les oublis imposés par ceux qui écrivent et déterminent l'Histoire. Chaque « bout » de film nous emmène en terrain découvert, dans un passé qui paraît actuel, parce que ces questions sont restées sans réponse – si ce n'est avec une image, qui continue à les poser sans relâche, avec détermination.
CRISTINA PICCINO (*Il Manifesto*, 19 août 2014)

LE VIEILLARD DU RESTELO

MANOEL DE OLIVEIRA

O VELHO DO RESTELO

FICTION / 2014 / PORTUGAL / FRANCE / 20 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION DIOGO DORIA, LUIS MIGUEL CINTRA, RICARDO TREPA, MARIO BARROSO
SCÉNARIO MANOEL DE OLIVEIRA
IMAGE RENATO BERTA
SON HENRI MAÏKOFF
DÉCORS CHRISTIAN MARTI
MONTAGE VALÉRIE LOISELEUX
PRODUCTION O SOM E A FÚRIA, EPICENTRE FILMS

Une plongée libre et désespérée dans l'Histoire telle qu'elle s'est déposée, comme un limon fertile, dans la mémoire de Manoel de Oliveira. Il réunit sur un banc du XXIe siècle Don Quichotte, le poète Luis de Camões, les écrivains Teixeira de Pascoaes et Camilo Castelo Branco. Ensemble, emportés par les mouvements telluriques de la pensée, ils dérivent entre passé et présent, défaites et gloire, vanité et folie, à la recherche de l'inaccessible étoile.

Le film est dans la veine du Oliveira historique et messianique, celui qui parle depuis le point de vue d'un ange de l'histoire. Une double émotion naît de cette réunion fantaisiste, sur un banc public, de don Quichotte et de figures de la littérature portugaise qui ont souvent inspiré le cinéaste. D'abord par l'autocitation, et le recours à de splendides extraits de ses propres films (mais aussi de Quichotte de Kozintsev), ensuite et surtout par la présence invisible d'Oliveira lui-même, que l'on a l'impression de voir assis sur ce banc parmi les siens, dans ce parc anonyme de Porto, participant d'une conversation qui se tiendrait de toute éternité.

CYRIL BEGHIN ET JEAN-PHILIPPE TESSÉ
(*Cahiers du cinéma*, octobre 2014)

LA FILLE ET LE FLEUVE

AURÉLIA GEORGES

FICTION / 2014 / FRANCE / 65 MIN. / COULEUR / VOSTA

INTERPRÉTATION SABRINA SEYVECOU, GUILLAUME ALLARDI, SERGE BOZON, FRANÇOIS LEBRUN
SCÉNARIO SARAH JACQUET, AURÉLIA GEORGES
IMAGE JULIEN GUILLERY, NICOLAS CONTANT, HUGUES GEMINIANI, THOMAS FAVEL
SON LOIC POMMIÈS, ROSALIE REVOYRE, LUC MEILLAND, JOCELYN ROBERT
MUSIQUE ORIGINALE VADIM SHER
MONTAGE MARTIAL SALOMON
PRODUCTION 31 JUIN FILMS

SUIVI DE LA MASTER CLASS « COMPOSER LA MUSIQUE D'UN FILM ». VOIR P. 116

Nouk et Samuel s'aiment, mais leur jeunesse les rend possessifs et maladroits. Un jour, Nouk perd brusquement Samuel. Il se retrouve dans les limbes… L'espoir fou de Nouk va-t-il l'arracher au Séjour des morts?

Il y a des films qui sont des ponts entre deux mondes. Des films où les morts et les vivants communiquent. Il y a un cinéma qui rend possible ces liens mystérieux. Nouk entre dans un lac glacé, Samuel la sauve. C'est ainsi que nous avançons dans le récit de *La Fille et le fleuve* et c'est une histoire d'amour qui devient soudain possible. Le temps passe, Nouk a besoin de Samuel, mais Samuel n'est plus certain de son attachement envers celle qu'il a empêchée de rejoindre l'autre rive. Alors, quand le destin décide de frapper le jeune homme et que la séparation a lieu, « être ensemble » devient pour Nouk une question de vie ou de mort. Mais la mort est une administration; elle a ses failles; c'est heureux! La vie aussi a ses failles; la vie est pleine d'interférences! Commence alors le beau pari du film d'Aurélia Georges et pour le relever, nous entrons en territoire de cinéma ami; un cinéma qui n'a pas peur du poétique, qui ose le fantastique.
SÉBASTIEN BETBEDER (cinéaste, texte de soutien ACID)

AUTO REMAKE : JEAN-CLAUDE BRISSEAU

DES JEUNES FEMMES DISPARAISSENT

JEAN-CLAUDE BRISSEAU

VERSION RELIEF 2014 / JEAN-CLAUDE BRISSEAU / FRANCE / 1973 – 1976 – 2014 / 3X30 MIN. / COULEUR / VF

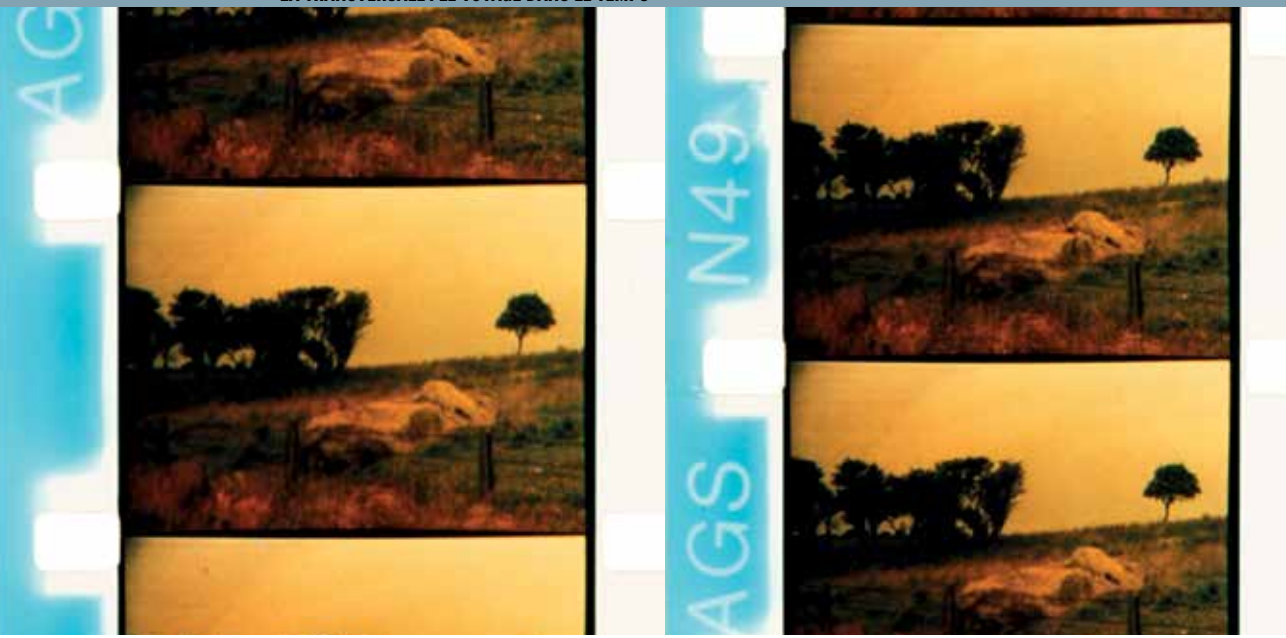
INTERPRÉTATION (2014) ANNA SIGALEVITCH, CAMILLE POLET, FABRICE DEVILLE, FRANÇOIS NEGRET, ARNAUD GOUJON
SCÉNARIO (2014) JEAN-CLAUDE BRISSEAU
IMAGE (2014) DAVID GRINBERG, ADRIEN MENDOZA
SON (2014) GEORGES PRAT, RAPHAELLE DUQUESNOY
MUSIQUE ORIGINALE (2014) JEAN MUSY
MONTAGE (2014) MARIA-LUISA GARCIA-MARTINEZ, ISABELLE PRIM,
MARYLOU VERGEZ
PRODUCTION (2014) LE FRESNOY STUDIO NATIONAL DES ARTS CONTEMPORAINS, LA SORCIERE ROUGE

DES JEUNES FEMMES DISPARAISSENT : DU 8MM À LA 3D

Entre 1973 et 2014, Jean-Claude Brisseau a réalisé trois versions du court-métrage Des jeunes femmes disparaissent. *Tourné au départ en 8 mm en noir et blanc, il réalise une seconde version de son film en 1976, en Super 8, couleur sonore. En 2014, il en tourne le remake en relief.*

Deux jeunes femmes en crise préparent la séparation de l'une d'entre elles avec son compagnon. Sans savoir qu'elles sont épiées par deux tueurs en série…

Récemment, je me suis mis à regarder une série de films en relief. J'ai alors eu envie de faire le remake d'un film, *Des jeunes femmes disparaissent*. C'était un film à suspense, en noir et blanc, qui avait foutu la trouille à Éric Rohmer et Maurice Pialat.
Je trouve intéressant de le refaire en relief car je me suis aperçu qu'il est rare qu'on utilise cette technique à des fins dramatiques, à part dans le film d'Hitchcock, *Le crime était presque parfait*. C'est là que je me suis rendu compte que le spectateur observait attentivement tous les détails dans les films en relief qui sont à caractère dramatique. Ce qui m'intéresse surtout, c'est l'utilisation du relief dans la dramatisation de l'érotisme, voire dans des éléments à la limite de la poésie. J'ai également envie d'utiliser le relief pour dramatiser du vide, par exemple : une jeune femme est en danger, elle est seule dans un grand appartement, des gens qui lui en veulent sont quelque part à l'intérieur de celui-ci. Normalement, on devrait avoir peur pour elle et c'est là que le relief devrait apporter quelque chose, du fait que le public va être amené à regarder partout dans le décor. Le relief est pour moi quelque chose d'expérimental, et c'est ça qui m'intéresse.
JEAN-CLAUDE BRISSEAU (site du Fresnoy, 2014)

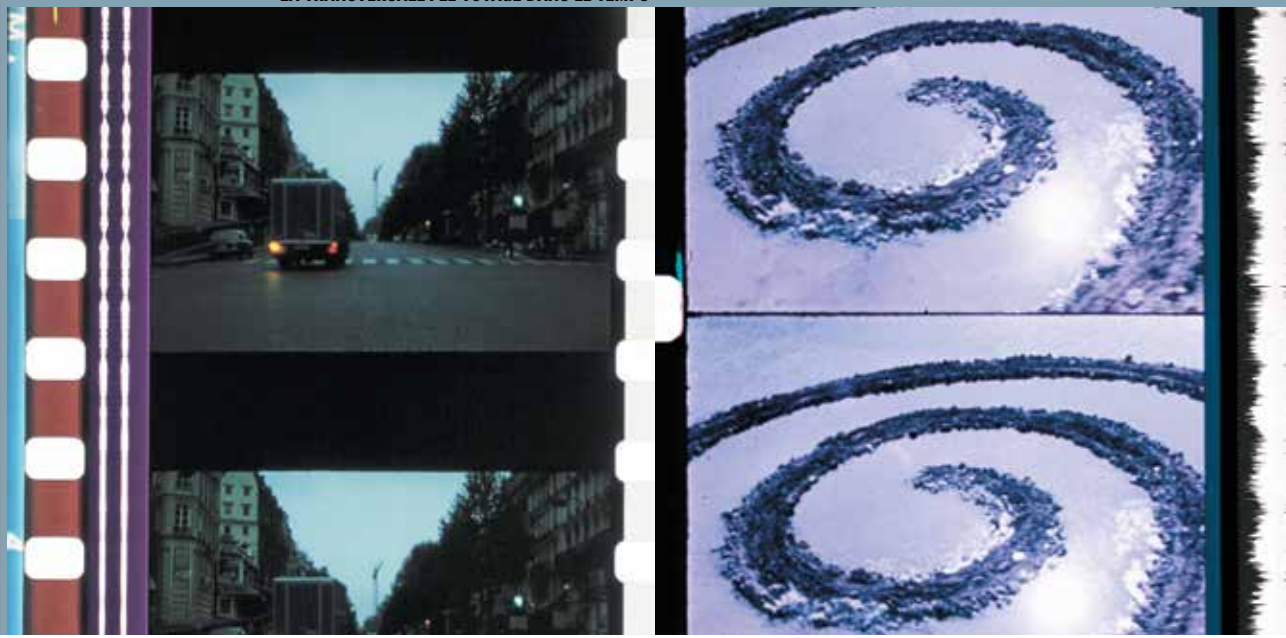


CARTE BLANCHE À LA COLLECTION FILMS DU CENTRE POMPIDOU

HISTOIRES AVANT L'HISTOIRE

UN PROGRAMME DE FILMS PROPOSÉ PAR LA COLLECTION DES FILMS DU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE (MNAM) – CENTRE POMPIDOU.

Le cinéma a développé tout au long de son histoire des stratagèmes pour renforcer aux yeux des spectateurs l'illusion de sa maîtrise sur l'écoulement du temps. Indépendamment d'un cinéma narratif et dominant, usant de procédés hérités de la littérature et se référant inlassablement aux grands récits historiques, un certain nombre d'artistes et de cinéastes ont porté un intérêt particulier aux temporalités archaïques, aux histoires avant l'Histoire. Réunis dans ce programme, ces trois films issus des collections du Centre Pompidou réactivent les récits anonymes dont ne subsistent, à travers l'immensité du paysage, que les traces lacunaires laissées par d'autres dans un autre temps. Empruntant à la peinture postimpressionniste une vision extatique du paysage, le cinéaste anglais Dereck Jarman replonge, avec sa caméra super-8, le site archéologique d'Avebury dans une temporalité incertaine et énigmatique où s'entremêlent poésie du voyage et mysticisme du lieu. Autre crépuscule, celui des rues de Paris filmées par Marguerite Duras en 1979. Glissant littéralement à travers la cité où surgissent quelques silhouettes fantomatiques, la caméra redoublée par le verbe durassien métamorphose ce paysage urbain en grottes pariétales dans lesquelles jadis, avant le commencement de l'histoire, un homme a laissé en négatif l'empreinte de sa main. Dessiné avec de la roche et de la terre à la surface d'un lac salé de l'Utah, *Spiral Jetty* (1970) de l'artiste américain Robert Smithson fait se déployer dans l'immensité de l'étendue d'une eau rouge sa forme spiralée: allégorie de l'infini et de l'enregistrement cinématographique. Tout comme ces rochers disposés en cercle ou ces mains peintes sur des parois il y a 30 000 ans, Smithson laisse derrière lui un site archéologique aux dimensions monumentales et à la symbolique hypnotique d'où surgissent les temporalités archaïques enfouies dans ce paysage inerte désormais marqué de la main de l'homme.
JONATHAN POUTHIER (collection Films, MNAM - Centre Pompidou)



JOURNEY TO AVEBURY

DEREK JARMAN, 1971, SUPER 8MM (TRANSFÉRÉ SUR 16MM), COUL, SON, 10 MIN. 30

Journey to Avebury (1970) transporte le spectateur dans un étrange voyage à travers le paysage rural du comté de Wiltshire, marqué par la présence énigmatique de mégalithes disposés en cercle par des hommes d'un autre âge. Par les moyens du film, Dereck Jarman, figure emblématique du cinéma punk anglais, retranscrit son expérience hallucinée de ce site archéologique où s'entremêlent préhistoire et mysticisme.

LES MAINS NÉGATIVES

MARGUERITE DURAS, 1979, 35 MM, COUL, SON, 18 MIN.

Peintes sur les parois des grottes du Paléolithique il y a 30 000 ans, les empreintes de mains anonymes, appelées mains négatives, se retrouvent projetées au cœur d'un récit imaginaire et amoureux écrit par Marguerite Duras. Parcourant dans de longs travelings le Paris nocturne juste avant l'aube, la caméra de Duras explore le paysage urbain qui, le temps de cette histoire impossible et tragique, devient le théâtre où s'incarne à travers l'image et le verbe le fantôme d'un homme hors de l'histoire.

SPIRAL JETTY

ROBERT SMITHSON, 1970, 16MM, COUL, SON, 34 MIN. 52

S'enroulant sur elle-même à la surface des eaux rouges du Grand Lac Salé de l'Utah aux Etats-Unis, la spirale faite de terre et de roches – symbole universel de l'infini et représentation de la bobine de film – *Spiral Jetty* (1970), œuvre totémique du Land Art, devient le lieu d'un récit de résurgence porté par l'intérêt de Smithson pour les temps paléolithiques: le dessin spiralé qui s'enroule à la surface du lac devient le vecteur de réactivations d'une temporalité archaïque.

Films issus de la collection du Centre Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne/
Centre de création industrielle

INSTALLATION EN BOUCLE

HISTOIRE(S) DU CINÉMA

DE JEAN-LUC GODARD

FRANCE / SUISSE, 1998, 266 MIN.

Le voyage dans l'Histoire du cinéma, «la seule, la vraie», que nous propose Jean-Luc Godard avec ses *Histoire(s)* est aussi un voyage dans l'histoire de notre siècle. Présentées en boucle, elles composeront pour les spectateurs un voyage infini dans le temps du cinéma, dans lequel ils pourront entrer et sortir à leur guise.

HISTOIRE(S) DU CINÉMA EST COMPOSÉ DE 8 ÉPISODES

épisode 1 (a): *Toutes les histoires* (1988, 51 min)
épisode 1 (b): *Une histoire seule* (1989, 42 min)
épisode 2 (a): *Seul le cinéma* (1997, 26 min)
épisode 2 (b): *Fatale beauté* (1997, 28 min)
épisode 3 (a): *La monnaie de l'absolu* (1998, 27 min)
épisode 3 (b): *Une vague nouvelle* (1998, 27 min)
épisode 4 (a): *Le contrôle de l'univers* (1998, 27 min)
épisode 4 (b): *Les signes parmi nous* (1998, 38 min)

CARTE BLANCHE AU FRAC FRANCHE - COMTÉ

BIG CRUNCH CLOCK

GIANNI MOTTI, 1999, HORLOGE DIGITALE, COLLECTION DU FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE FRANCHE - COMTÉ

L'œuvre de l'artiste suisse d'origine italienne Gianni Motti est une horloge digitale comportant 20 chiffres: des milliards d'années aux dixièmes de secondes, le spectateur éprouve le compte à rebours des 5 milliards d'années qui séparent le soleil de son explosion.

Face à ce temps décompté, au temps qui passe, nous prenons conscience à la fois de l'instant présent et d'une certaine appréhension induite par l'effondrement futur de l'univers.

SÉANCE DANSÉE

UN VOYAGE DANS LE TEMPS

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

Une série de films sur la danse. Chaque film est un objet unique avec un univers artistique et une approche du temps et de l'espace qui lui est propre. Cette séance est aussi l'occasion d'évoquer le projet de Joanne Leighton Les Veilleurs de Belfort *et de présenter le montage créé spécialement pour Entrevues par l'artiste vidéaste Laurent Goldring. Matthieu Bajolet et les artistes chorégraphiques du CCNFCB ponctueront cette soirée par des performances dansées in situ.*

MANTA

(2012, FRANCE, 28 MIN) RÉALISATION : VALÉRIE URRÉA CHORÉGRAPHIE : HÉLA FATTOUMI, ERIC LAMOUREUX – CCN DE CAEN BASSE NORMANDIE INTERPRÈTE : HÉLA FATTOUMI

Manta est une collaboration entre les chorégraphes Héla Fattoumi-Eric Lamoureux et la vidéaste Valérie Urréa. Il s'agit d'une rencontre, celle d'une danseuse et d'une cinéaste, du regard subjectif que la réalisatrice pose sur la pièce *Manta* pour faire émerger un nouvel objet artistique. L'interprète, Héla Fattoumi, a choisi de créer un solo vêtue d'un *niqab*. Elle nous confronte à l'image d'un corps de femme contraint et caché, mais joue aussi avec le costume – partenaire, ennemi, binôme – qui devient tantôt un objet plastique, tantôt un filtre laissant apparaître en transparence les contours de son corps.

JEU DE SOCIÉTÉ / JEU DE SOCIÉTÉ – LE REMIX

(2010, FRANCE, 8 MIN) CONCEPTION : STÉPHANIE AUBIN (CHORÉGRAPHE) ET ARNAUD BAUMANN (PHOTOGRAPHE)
INTERPRÈTES : 100 RÉMOIS ET FRÉDÉRIC SEGUETTE PRODUCTION : LE MANÈGE DE REIMS / SCÈNE NATIONALE

Stéphanie Aubin en complicité avec le photographe Arnaud Baumann propose aux habitants d'une ville d'entrer dans la danse. À la façon d'une chaîne humaine, ils posent devant l'objectif et inventent un mouvement commun, chacun partant de la position de son prédécesseur et imaginant la suite de son élan.

SANS TITRE

(2014, FRANCE, 15') CONCEPTION : LAURENT GOLDRING

Pendant un accueil en résidence au CCNFCB, Laurent Goldring a posé sa caméra en haut de la citadelle, en place et lieu de la *22e fenêtre* qui a abrité *Les Veilleurs de Belfort*, création de Joanne Leighton pour 731 personnes de septembre 2011 à septembre 2012. Tel l'œil du veilleur, il filme en s'appuyant sur les trajets des habitants, laisse vagabonder son regard librement en suivant les mouvements de la ville.

PREMIÈRES ÉPREUVES
EXPÉRIENCE SON

DE BATTRE MON CŒUR S'EST ARRÊTÉ DE JACQUES AUDIARD P.131
SUR MES LÈVRES DE JACQUES AUDIARD P.132
MÉLODIE POUR UN TUEUR DE JAMES TOBACK P.133
BLOW OUT DE BRYAN DE PALMA P.134
CHANTONS SOUS LA PLUIE DE STANLEY DONEN ET GENE KELLY P.135
LA NUIT DU CARREFOUR DE JEAN RENOIR P.136
CONVERSATION SECRÈTE DE FRANCIS FORD COPPOLA P.137
SWEET SWEETBACK'S BADASSSS SONG DE MELVIN VAN PEEBLES P.138
M. LE MAUDIT DE FRITZ LANG P.139
LES VACANCES DE M. HULOT DE JACQUES TATI P.140
INDIA SONG DE MARGUERITE DURAS P.143
SON NOM DE VENISE DANS CALCUTTA DÉSERT DE MARGUERITE DURAS P.143
TRAVERSÉE DE ANTOINE DANIS P.141
L'ENFANT AVEUGLE #2 DE HERMAN SLOBBE P.141
BIG BEN DE JOHAN VAN DE KEUKEN P.142
LUCEBERT, TEMPS ET ADIEUX DE JOHAN VAN DE KEUKEN P.142
ADIEU AU LANGAGE DE JEAN-LUC GODARD P.144
ENTHOUSIASME DE DZIGA VERTOV P.145
BANDE À PART P.146
LABORATOIRES D'EXPÉRIENCE SONORE ET INSTALLATION P.147

PREMIÈRES ÉPREUVES

EXPÉRIENCE SON

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

À partir de *De battre mon cœur s'est arrêté* de Jacques Audiard, du film dont il est le remake : *Mélodie pour un tueur* de James Toback, et du travail d'Audiard sur le son dans *Sur mes lèvres*, nous proposons cette année aux élèves un parcours cinématographique axé sur la question des rapports du son et de la mise en scène. En partant du plus littéral (le scénario) pour aller vers le plus expérimental (le son comme matière), on pourra découvrir à quel point le son oriente et modifie le regard.

Partant du principe que le son est affaire d'expérience plus que de discours théorique, nous présenterons aussi des « laboratoires d'expériences sonores » pour écouter le cinéma sous un autre angle.

Entrevues organise aussi pour les lycéens deux ateliers. Philippe Rouyer interviendra à propos de *De Battre mon coeur s'est arrêté* lors d'un atelier « Jacques Audiard, le cinéma au cœur de l'homme ? ». Daniel Deshays animera un atelier « Le sonore : l'inconscient cinématographique ? ».

DANIEL DESHAYS

Réalisateur sonore enseignant chercheur et auteur, Daniel Deshays travaille depuis quarante années pour le théâtre, la musique et le cinéma. Professeur et responsable du département de Conception sonore à l'Ecole nationale supérieure des arts et techniques du théâtre (ENSATT), il intervient à la Fémis, à Varan et dans de nombreux festivals, Masters et formations professionnelles en France et à l'étranger. Il a aussi enseigné à l'ENSAD, à Sciences Po et dix années à l'École des Beaux Arts de Paris. Deux livres disponibles, *Pour une écriture du son* et *Entendre le cinéma* aux éditions Klincksieck, Paris.

PHILIPPE ROUYER

Critique et historien de cinéma, Philippe Rouyer est membre du comité de rédaction de la revue *Positif*, où il écrit depuis 1985. Il est en charge des pages cinéma du magazine *Psychologies*. Il est chroniqueur régulier des émissions *Mauvais genres* sur France-Culture et *Le Cercle* sur Canal+ Cinéma. Par ailleurs, il a enseigné le cinéma à l'Université Paris 1 entre 1990 et 2000. Il a écrit deux documentaires : *Retour à Mulholland Drive* (2003) et *Le Cinéma selon Brisseau* (2006). Il est l'auteur de plusieurs livres dont *Initiation au cinéma* (Edilig, 1990), *Le cinéma gore : une esthétique du sang* (Le Cerf, 1997) et *Haneke par Haneke : entretiens avec Michel Cieutat et Philippe Rouyer* (Stock, 2012).

LE SON, FAIRE-VALOIR DU CINÉMA ?

L'évocation du son au cinéma fait surgir, chez chacun, des figures qui tentent de matérialiser son évanescence. La BO, le bruitage, voire la technologie de l'immersion en sont les représentations les plus communes.

Avec la BO, la musique serait le maître mot du son du cinéma. Sont évoquées les musiques de Bernard Herrmann, compositeur d'Hitchcock ou celles de Nino Rota pour Fellini — comment oublier celles qui firent rupture avec les formes dominantes de leur époque. *Mais le cinéma serait-il demeuré au temps du muet ?* Ces musiques auraient le pouvoir de véhiculer les émotions, entend on. Faut-il rappeler que les émotions ne se véhiculent pas, et que si elles adviennent chez les spectateurs, ce n'est pas elle seule qui les fait naître, elle n'en est que le surlignage. Figure de style qui donne le change, la musique est ce « plus » qui se décolle de la fiction pour symboliser, c'est la pause accordée dans la projection pour respirer, sourire ou pleurer, parfois en pleine conscience. À force de répétition, la musique confirme que nous pouvons nous écarter un peu d'une action trop prégnante. Marguerite Duras indiquait « c'est le moment où la parole doit cesser, c'est le mutisme du film, elle amène son silence ».

Quant au bruitage, cette belle attraction mise à la vue du public lors des cérémonies de remises de prix, il est l'ordinaire de tout film. C'est en effet un acte étrange que d'accrocher synchroniquement à une image le son d'un objet qui n'est pas le bon. C'est un des moments de *révélation du bruit comme véritable objet du son* du cinéma. Ce son ordinaire que le bruitage représente, toujours absent de la conscience, est contingent de toute action. On le qualifiera parfois de « musical » pour le sortir de la nuisance. La beauté ne pourrait-elle exister hors de la musique, et celle-ci serait-elle le mètre étalon du sonore ?

La troisième figure est celle de l'immersion. Les effets spéciaux sont diffusés dans les salles par un système de haut-parleurs qui nous place au centre de l'action. Voilà le grand jeu d'un cinéma qui, ne pouvant agrandir son écran, et oubliant son art, se souvient soudain du son comme ultime levier en faveur du divertissement.

La réalité d'existence du son se tient surtout ailleurs. Le son est l'autre partie du cinéma, le pendant de l'image. La fusion son-image nous embarque dans l'action faisant disparaître les sons de notre conscience. Pourtant toujours présent, il déplace notre vision. Il interprète le sens des images, leur matière, leur poids et leur vitesse, il est l'élément plastique qui définit la nature d'une forme, même lorsqu'elle se dérobe à la vue. Le son révèle aussi le contexte dans lequel il émerge ; il dit les espaces par la résonnance des lieux où il émerge, nourrissant notre imaginaire des hors-champs.

L'ÉCOUTE DU GESTE

Le son naît toujours de la confrontation de deux objets (un pied sur une marche, un doigt sur une corde, etc.) il rend compte du geste qui l'a produit, rappelant une intention. Il dit dans quelle volonté l'acte est effectué, poser un verre, croquer une pomme, autant de gestes interprétés dont le son révèle le sens. Ce qui s'effectue dans l'écoute, c'est la volonté de compréhension des intentions qui annoncent l'acte qui suivra. Ainsi, par l'écoute, nous habitons le corps de celui qui

agit, que ce soit l'autre ou soi-même. Pas de clou que l'on enfonce ou de verre que l'on emplisse, dont le son ne définisse l'évolution des extrêmes nuances. Le son est un des véhicules de notre relation aux autres, tant par la parole qu'à travers les objets. Le sens d'un mot diffère selon le geste dans lequel on le tient. Le bruitage ne nous prouve-t-il pas que le geste est plus important que l'objet ?

Ainsi le sonore ne se situe pas à l'endroit où on le suppose être, le son n'est pas plus une technique que l'image, le montage ou le jeu dramatique. Il se trouve au cœur de chaque instant, de chaque mouvement que l'image mouvante présente ou non à nos yeux. Le son est le convertisseur du sens que portent ces images, leur interprétant. C'est le prolongement de ce qui est apparu, son exhalaison. Une fois l'acte accompli, le son s'évanouit, il se dissipe dans l'espace et va retrouver le bruit de fond. A nous de l'avoir saisi, reconnu à temps. Son existence éphémère persiste quelques instants encore à notre mémoire, permettant de le comprendre, c'est-à-dire de le confronter au même qui est déjà en nous. Entendre mène à reconnaître ce que l'on a déjà entendu et que l'on conserve dans notre mémoire affective. Pourtant, ce son que l'on a reconnu ne nous était jamais apparu dans ce mouvement, dans cet espace ni dans ces circonstances. C'est dans *l'écart* qui se situe entre ce que j'entends et ce dont je me souviens que la scène dramatique des désirs s'érige. Là se tient le véritable moteur du désir qui se tisse entre ce que j'entends et ce que j'attendais, entre ce que je lis et ce que je devançais. Ce que le cinéma produit sans cesse devant nos yeux, c'est l'advenue de ce que nous avions craint, c'est-à-dire de ce que nous désirions voir, et qui inexorablement arrive. Le son dit l'ampleur et la puissance, prolongeant quelques infimes instants des résonnances qui nous permettent d'en jouir encore. Il porte la confirmation de ce qui vient d'être vu, la certification de ce qui a bien eu lieu.

LA MATIÈRE DES IMAGES

Il faut revenir à présent sur les constituants sonores du cinéma, définir le sonore dans son écoute. Lorsque l'on parle de musique, on suppose un récit plus ou moins orchestré dans des formes narratives qui renvoient à l'immense corpus de la composition musicale. Il faut, pour considérer le sonore cinématographique, quitter cette écoute pour se tourner vers la matérialité de la musique : sa densité, sa vitesse, son épaisseur, son spectre, c'est-à-dire l'écoute de sa nature plastique prise dans son énergie. Le son de la musique est autre chose que la musique. Ce n'est qu'à partir de l'écoute du son de la musique — ce qui la sort de son territoire privé, cet espace concertant de la partition ou du disque — qu'il faut la considérer. Il y a nécessité de la ramener à l'endroit où elle s'unit avec la matérialité des autres sons placés sur les images du monde. Il faut faire de même pour les voix, entendre leur son avec les contenus qu'elles véhiculent, à l'instar des bruits et de tous les sons résultant d'une action.

Armés enfin de ces outils, nous pouvons aborder quelques-unes des singularités sonores de l'histoire du cinéma. Encore faudra-t-il parvenir à tenir cette écoute, car, emportés au cœur de l'action, l'écoute consciente disparaît dans cette fusion du son dans le mouvement des images. Ce n'est qu'au prix d'un effort d'attention permanent que cette écoute pourra révéler enfin ce que nous recherchons, comprendre comment le son parvient à prendre à notre insu notre corps tout entier.

UN FAIRE-VALOIR OU UN OBJET D'ART ?

Le cinéma utilise le son bien sûr, de plus en plus, voire trop — peut-on dire de mieux en mieux ? Ce n'est pas si sûr. S'il y a du progrès dans la technique, le cinéma sait bien se vendre sous cet argument, il n'y a par contre pas de progrès en art. Il suffit de faire retour sur les débuts du cinéma sonore pour s'en rendre compte. La fin des années vingt voit arriver d'abord aux USA l'industrialisation du synchronisme, mais c'est en Union soviétique, avec *Enthousiasme,* film propagandiste, que Dziga Vertov invente un cinéma où son et images tendent à prendre une égalité de place. L'expérience est rare, c'est celle d'un cinéaste qui, nourri de futurisme, créa dès 1916 le Laboratoire de l'ouïe où il développa de nombreuses expériences.

En 1931, Fritz Lang prouve, avec *M. le maudit,* que le son est capable de structurer la construction d'un récit. C'est avec lui qu'il articule ses montages, dans des formes particulièrement élégantes. Il place des sons là où ils sont strictement nécessaires, gardant au film son caractère silencieux lorsque l'hypothèse-silence demeure la meilleure pour l'action. L'absence de son mène le spectateur à interroger plus fortement l'image pour y chercher l'indice qu'elle seule peut fournir. S'induit dans la lecture un supplément de tension. Lang coupe le son dans des instants cruciaux de la traque ou de l'arrivée devant le tribunal, développant une puissance d'écriture que le cinéma perdra peu à peu. Curieusement ce jeu de mise à égalité du son et de l'image cède le pas à des formes de plus en plus dialoguées. La musique trouve dans le cinéma un nouveau support de distribution. Une industrie musicale naissante profite de cette nouvelle scène de vente pour s'y introduire.

Le film, nouveau véhicule des discours dialogués ou musicaux, utilise l'argument du son comme lieu de fabrication de l'intrigue. Le son perd sa fonction structurante, pour ne devenir que le simple sujet du film. La délicate captation directe du son inspire les scénaristes qui mettent en spectacle les avatars d'un preneur de son. C'est le cas de *Blow out*, noyé de musique qui met en spectacle la réalisation sonore du cinéma, c'est aussi ce qui inspire *Conversation secrète* avec la confection d'un dispositif de surveillance par l'enregistrement avec lequel la réalisation bâtit une très habile construction. C'est aussi, avec *Chantons sous la pluie,* la mise en scène de la difficulté des acteurs du muet à s'insérer dans un cinéma devenu parlant. Le procédé perdure, au début des années 2000, *Sur mes lèvres* use du « bénéfice du handicap de surdité » que détient l'héroïne pour construire son récit.

Les scénaristes utilisent également le monde musical comme lieu de l'intrigue : *Mélodie pour un tueur* met en scène un musicien. Le remake *De battre mon cœur s'est arrêté* reprend la même idée. Comme dans nombre de films d'action, la musique est le moteur principal de *Sweet Sweetback's baadasssss song.* Cependant Melvin van Peebles parvient à bâtir parallèlement une construction sonore. Celle-ci accompagne les extrémismes de sa réalisation visuelle par des niveaux sonores associés à l'énergie gestuelle des personnages. Il se place ainsi à la frontière entre ceux qui usent du son et ceux qui en jouent.

Il existe face à ces films un autre cinéma qui travaille sa réalisation dans un jeu inventif avec le son, un cinéma pour qui il est essentiel pour les réalisateurs de travailler avec lui. Amorcé avec des cinéastes tels Fritz Lang et Dziga Vertov, nous l'avons vu, d'autres prolongent cette démarche. Ce sont Johan van der Keuken, Jacques Tati, Marguerite Duras ou Jean-Luc Godard. Ces cinéastes des plus

audacieux, chacun à sa manière et différemment pour chacune de leurs productions, développent leur écriture conjointement avec le son.

Marguerite Duras, à partir d'un écrit pour le théâtre, *India Song,* fait naître ses voix dans une création qu'elle veut d'abord radiophonique. Cette réalisation lui permit d'amasser un matériau qu'elle réutilisera dans le film. La distribution change mais l'expérience première du son va bouleverser sa procédure. Le premier jour du tournage, sur le plateau, elle diffuse en cassette la musique de Carlos d'Alessio et demande aux acteurs de jouer par-dessus. L'ingénieur du son l'arrête : « Ce n'est pas possible d'enregistrer ainsi les voix ». Elle tranche, choisissant la musique contre la parole, elle place les voix au montage sur les corps muets, rompant avec la tradition du synchronisme. Elle tourne sans le son, sur de la musique, dans le bruit de la caméra. L'expérience va au-delà ; avec *Son nom de Venise dans Calcutta désert*, elle tourne ses images en écoutant le son d'*India Song,* son sur lequel elle construira le montage de ses images. qu'elle utilisera ensuite dans son montage. Le film matérialise un retour sur les lieux, longtemps après la mort qui conclut *India Song*. Elle dit : « Ici, je donne moins à voir et plus à entendre ».

Il faut souligner l'attitude exceptionnelle de Jacques Tati avec le son. Capable de montrer précisément à chaque figurant comment s'exprimer, Tati ne laissait pas au hasard l'interprétation sonore de ses films. Il travaille longuement à la réalisation des voix et des bruitages. La décision de post-produire la totalité des sons de ses films, lui permet de placer le son comme acteur majeur. Un simple son posé sur un détail perdu dans le cadre, isole cet objet et en détermine les qualités. L'écoulement du flux (fuite du pneu-couronne mortuaire des *Vacances*), la collusion des territoires (l'écoute d'un disque dans une pièce attenante à la salle de séjour de l'hôtel), les densités chaotiques (foule sur le quai de la gare ou voiture dans le paysage), l'accent et le caractère des voix, autant de qualités qui représentent quelques-uns des éléments de sa palette sonore. Il n'y a pas chez Tati de hiérarchie entre voix, musique et bruits, tous ont une place équivalente.

Dans *Lucebert temps et adieux,* Van der Keuken peut offrir part égale à ses musiciens et à la poésie immédiate du peintre. Il va rejouer chaque partie musicale, la coupant, la confrontant à ses images, mettant en place un puzzle qui articule art et politique, interrogeant racisme et fascisme de l'Espagne d'alors, figures du peintre placées face aux images de la réalité. Les gestes qu'il effectue avec le son répondent à ceux de la peinture. Il parvient à faire le portrait de Ben Webster (*Big Ben*) en usant peu de ce synchronisme qui étouffe si souvent l'écoute et c'est dans une relation tenue dans une proximité complice avec *Herman Slobbe*, que l'enfant aveugle devient le preneur de son et reporter enthousiaste du film.

Godard, comme Keuken, pense sonore depuis l'origine. Chacun de ses films porte une invention sonore introduite dans une forme critique qui nous oblige à entendre ce que les images du cinéma ne peuvent porter seules.

DANIEL DESHAYS

DE BATTRE MON COEUR S'EST ARRÊTÉ

JACQUES AUDIARD

FICTION / 2004 / FRANCE / 107 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION ROMAIN DURIS, NIELS ARESTRUP, DAN PHAN LINH, JONATHAN ZACCAI
SCÉNARIO JACQUES AUDIARD, TONINO BENACQUISTA, REMAKE DU FILM « FINGERS »
IMAGE STÉPHANE FONTAINE
SON BRIGITTE TAILLANDIER
MUSIQUE ORIGINALE ALEXANDRE DESPLAT
DÉCORS FRANÇOIS EMMANUELLI
MONTAGE JULIETTE WELFLING
PRODUCTION WHY NOT PRODUCTIONS, SEDIF, FRANCE 3 CINÉMA

Tom, 28 ans, est marchand de biens immobiliers et comme son père, il accumule les combines véreuses. Mais une rencontre fortuite le pousse à croire qu'il pourrait devenir un concertiste de talent, à l'image de sa mère. Sans cesser ses activités de petit malfrat, il tente de préparer une audition.

Ce cinéaste, lui-même assez discret est, avec la caméra, comme un musicien qui vibre avec son instrument : son habilité est devenue agilité, son plaisir est palpable, communication. *De battre mon coeur s'est arrêté* est un film plein de sensations, visuelles ou musicales, justement. [...] La musique, véritable protagoniste du film, domine ce parti pris des mélanges, avec le mix constant entre techno et classique, les deux styles entre lesquels Tom, là encore balance. Quand à la mise en scène, elle accroche par son punch physique, mais crée aussi une ambiance assez mentale, en brassant tout avec une heureuse énergie. On est dans la nuit d'un polar, on est aussi dans celle d'un jeune homme qui cherche son identité, et on peut bifurquer vers des duels meurtriers, ou des duos de comédie. Le film se garde la liberté de changer de ton en direct pour raconter un personnage qui fait sa mue devant nous.
FREDERIC STRAUSS (*Télérama*, mars 2005)

SUR MES LÈVRES

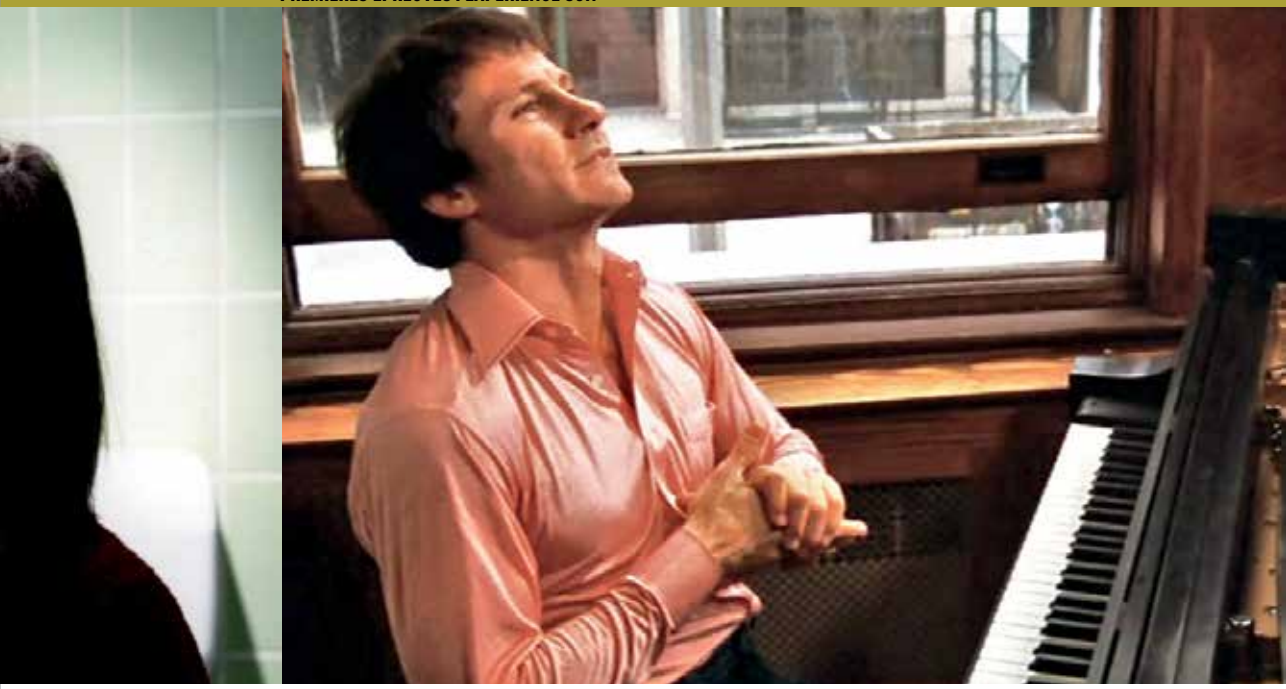
JACQUES AUDIARD

FICTION / 2001 / FRANCE / 115 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION VINCENT CASSEL, EMMANUELLE DEVOS, OLIVIER GOURMET, OLIVIER PERRIER
SCÉNARIO JACQUES AUDIARD, TONINO BENACQUISTA
IMAGE MATHIEU VADEPIED
SON MARC-ANTOINE BELDENT, CYRIL HOLTZ
MUSIQUE ORIGINALE ALEXANDRE DESPLAT
DÉCORS MICHEL BARTHÉLÉMY
MONTAGE JULIETTE WELFLING
PRODUCTION SEDIF, CINÉ B, PATHÉ IMAGE PRODUCTION, FRANCE 2 CINÉMA

Carla Bhem, une jeune femme de 35 ans au caractère effacé et au physique plutôt moyen, porte des prothèses auditives. Secrétaire dans une agence immobilière, elle subit quotidiennement les moqueries de ses collègues. Mais son existence triste et solitaire va être bouleversée avec l'arrivée d'un nouveau stagiaire : Paul Angeli. Ce jeune homme à la belle gueule un peu cassée sort tout juste de prison et ne connait rien au travail de bureau.

Autrefois dans un spectacle fameux, Bob Wilson avait tenté d'exprimer le regard d'un sourd. Audiard, avec les moyens du cinéma, obtient physiquement des résultats approchants. D'abord, du point de vue des décibels, en travaillant la bande-son, de l'amortissement cotonneux à la sono plein pot. Ensuite et conséquemment en privilégiant le point de vue du handicap, c'est l'honneur et à tout le moins la morale d'un film qui nous a tout autant à l'oreille qu'à l'œil. Et l'on expérimente ainsi que Carla, au gré de ses prothèses dont elle module l'intensité, a au moins la latitude de se débrancher des bruits du monde quand celui-ci parle trop fort ou au contraire de les amplifier quand il se fait trop murmurant. [...] Voir derrière les apparences, entendre derrière le bruit. Et ce qu'on perçoit alors a les accents d'une douce mélodie, la ballade de Clara et Paul, Bonnie and Clyde de Prisu, terriblement attachants.
GÉRARD LEFORT (*Libération*, octobre 2001)



MÉLODIE POUR UN TUEUR

JAMES TOBACK

FINGERS

FICTION / 1978 / ÉTATS-UNIS / 89 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION HARVEY KEITEL, TISA FARROW, JIM BROWN, MICHAEL V. GAZZO
SCÉNARIO JAMES TOBACK
IMAGE MICHAEL CHAPMAN
SON JOHN FUNDUS
MUSIQUE ORIGINALE JAMES FIELDS
DÉCORS GENE RUDOLF, FREDERIC C. WEILER
MONTAGE ROBERT LAWRENCE
PRODUCTION BRUT PRODUCTIONS, FINGERS PRODUCTIONS INC.

COPIE NUMÉRIQUE RESTAURÉE

Jimmy Angellini est un jeune New-yorkais qui vit entre deux mondes. Dans l'un, il nourrit son ambition de devenir pianiste professionnel. Dans l'autre, il est un brutal recouvreur de dettes officiant pour le compte de son père, un mafieux sur le déclin.

Mélodie pour un tueur fait le portrait de cet homme, animal et noueux, qui se hait plus encore qu'il ne hait les autres. Toujours affublé de son magnétocassette, il ne cesse jamais de pianoter nerveusement une partition qu'il connaît par cœur et par corps. La *Toccata en mi mineur* de Bach que répètent inlassablement les doigts du pianiste prend valeur de rituel, et la musique intra-diégétique tient lieu de dialogue entre le monde et lui, tandis que le tapage de la ville ne parvient qu'en sourdine aux oreilles de ce mélomane autiste. Les grands compositeurs classiques dont les portraits ornent son appartement voisinent avec les tubes de rock des années 1950 et 1960, ceux des Jamies, des *Chiffons* et des *Drifters*, qui accompagnent ses collectes d'argent pour son père.
ALICE LEROY (*Critikat*, juin 2012)

BLOW OUT

BRIAN DE PALMA

FICTION / 1981 / ÉTATS-UNIS / 108 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION JOHN TRAVOLTA, NANCY ALLEN, JOHN LITHGOW, DENNIS FRANZ
SCÉNARIO BRIAN DE PALMA
IMAGE VILMOS ZSIGMOND
SON DAN SABLE
MUSIQUE ORIGINALE PINO DONAGGIO
DÉCORS PAUL SYLBERT
MONTAGE PAUL HIRSCH
PRODUCTION CINEMA 77, GERIA PRODUCTIONS, FILMWAYS PICTURES, VISCOUNT ASSOCIATES

COPIE NUMÉRIQUE RESTAURÉE

Jack Terry est un ingénieur du son employé par une société de production de films de série Z. Une nuit, alors qu'il enregistre des sons dans un coin isolé d'un parc, il assiste à un accident de voiture et sauve de justesse sa passagère, Sally, une call-girl. À l'hôpital, il apprend que le conducteur mort dans l'accident n'était autre que le prochain candidat aux élections présidentielles. En réécoutant la bande son qu'il a enregistrée cette nuit-là, Jack remarque un bruit curieux: un coup de feu précède l'éclatement du pneu de la voiture.

Brian de Palma travaille le son comme idée, non comme substance; plus exactement, son sujet porte moins sur le son que sur *l'écoute*. [...] Il suffit de voir l'habilité avec laquelle, dès le début de son film, il met le spectateur en *disposition d'écoute,* par un jeu savant sur les masques sonores (parois, vitres, portes) et sur le désir d'entendre la scène primitive; et plus tard par l'identification au héros, concentré dans l'écoute de son casque. [...] Tout ceci peut laisser croire à un film cérébral, à un jeu brillant: mais on sait par ailleurs, on l'a souvent dit, que De Palma sait communiquer son plaisir de filmer; qu'il a un tempérament de musicien.
MICHEL CHION (*Cahiers du cinéma*, mars 1982)

CHANTONS SOUS LA PLUIE

STANLEY DONEN / GENE KELLY

SINGIN'IN THE RAIN

FICTION / 1952 / ÉTATS-UNIS / 103 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION GENE KELLY, DONALD O'CONNOR, DEBBIE REYNOLDS, JEAN HAGEN
SCÉNARIO BETHY COMDEN, ADOLPH GREEN
IMAGE HAROLD ROSSON
SON DOUGLAS SHEARER
MUSIQUE ORIGINALE LENNIE HAYTON, NACIO HERB BROWN, ROGER EDENS
DÉCORS EDWIN B. WILLIS, JACQUES MAPES
MONTAGE ADRIENNE FAZAN
PRODUCTION METRO-GOLDWYN-MAYER

1927, à Hollywood. Don Lockwood et Lina Lamont forment le couple star du cinéma muet. Mais avec l'avènement du cinéma parlant, l'abominable voix de crécelle de Lina menace la carrière du duo. Sur les conseils de son ami Cosmo, Don fait engager Kathy, une jeune chanteuse dont il s'éprend, pour doubler la voix de Lina. Ce qui n'est pas au goût de cette dernière…

Hommage au cinéma des débuts du parlant, c'est avant tout le souvenir à la fois ironique et attendri de cette fureur de danser et de chanter qui s'empara d'Hollywood dès que le procédé Vitaphone et le procédé Movietone permirent l'exploitation d'un cinéma sonore dont les égarements musicaux furent parfaitement synchrones aux inventions extravagantes de ses images. Kelly et Donen se souviennent des énormes « revues » de l'époque, saluent l'invention du *playback*, s'amusent de la panique des producteurs soudain pris d'une rage de sonorisation et de mise en musique de tous les films muets en cours de tournage dans leurs studios. Leur film rappelle toutes les manières et tous les styles que le « musical » américain a connus, du *Chanteur de jazz* aux productions ambitieuses de Minnelli.
MICHEL PÉREZ (*Combat*, décembre 1972)

LA NUIT DU CARREFOUR

JEAN RENOIR

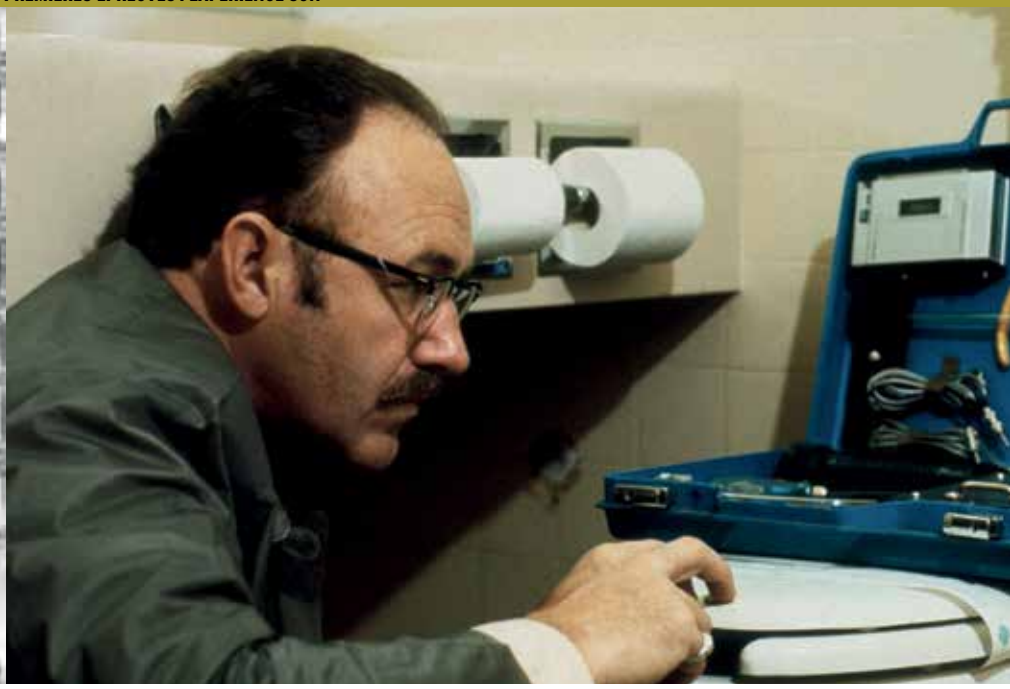
FICTION / 1932 / FRANCE / 75 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION PIERRE RENOIR, WINNA WINFRIED, GEORGES KOUDRIA, GEORGES TÉROF
SCÉNARIO JEAN RENOIR, D'APRÈS LE ROMAN DE GEORGES SIMENON
IMAGE MARCEL LUCIEN, GEORGES ASSELIN
SON ROBERT BUGNON, JOSEPH DE BRETAGNE
DÉCORS WILLIAM AGUET
MONTAGE MARGUERITE RENOIR
PRODUCTION EUROPA-FILM

COPIE NUMÉRIQUE RESTAURÉE

Un diamantaire hollandais est retrouvé assassiné au volant d'une voiture volée au lieu-dit le «Carrefour des Trois-Veuves». Le commissaire Maigret mène l'enquête auprès des habitants, tous soupçonnés du meurtre.

La Nuit du carrefour est un grand film d'expérimentation dont l'aventure est aventure formelle. *La Nuit du carrefour* affiche un parti pris d'intégrer, dans son style photographique et narratif, le climat le plus épouvantable selon les critères professionnels: pluie, vent, brouillard, crachin incessant, nuit profonde d'hiver sans lune, carrefour bruyant de quatre routes, klaxons, décor d'un garage encombré de débris mécaniques menaçant de choir avec vacarme, outillage grinçant, pétarades de motos, salles excessivement enfumées. Renoir filme donc ce qui gêne la vision et, par voie de conséquence, ce qui gêne une compréhension immédiate de l'intrigue.
DOMINIQUE PAÏNI (*Cahiers du cinéma*, juillet-août 1994)



CONVERSATION SECRÈTE

FRANCIS FORD COPPOLA

THE CONVERSATION

FICTION / 1974 / ÉTATS-UNIS / 115 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION GENE HACKMAN, JOHN CAZALE, ALLEN GARFIELD, FREDERIC FORREST
SCÉNARIO FRANCIS FORD COPPOLA
IMAGE BILL BUTLER
SON NAT BOXER, ART ROCHESTER, MIKE EVJE
MUSIQUE ORIGINALE DAVID SHIRE
DÉCORS DEAN TAVOULARIS, DOUG VON KOSS
MONTAGE WALTER MURCH, RICHARD CHEW
PRODUCTION THE DIRECTORS COMPANY, THE COPPOLA COMPANY, AMERICAN ZOETROPE, PARAMOUNT PICTURES

Harry Caul, un spécialiste de la surveillance efficace et discret, est chargé d'enregistrer la conversation d'un couple dans un square en plein jour. Pourtant, cet homme et cette femme ne paraissent tenir qu'une conversation banale. Harry Caul va alors s'acharner à percer le sens caché de leurs paroles ...

Conversation secrète se révèle être, par la grâce d'une mise en scène et d'une mise en ondes de plus en plus épurées, le film de la confusion, mais dans son sens le plus profond. Sur un fond d'angoisse, angoisse toute personnelle, Coppola y traite, une fois de plus, de la recherche passionnée de la fusion à travers la confusion. Confusion apparente du scénario, des dialogues et des bruits enregistrés sur les bandes magnétiques. Mais la fusion, possible pour le spectacle, restera à jamais impossible à Harry Caul. Plus il amassera les bruits du monde plus il se croira le seul à même de reconstituer l'intrigue. Les sons enregistrés engendreront la confusion, la folie et finalement la mort. Ses micros, signes de son pouvoir, se révèlent en définitive symboles de son impuissance. Tout restera dans la multiplicité et le chaos. «*He'd kill us if he got a chance.*» («Il nous tuerait s'il le pouvait»), cette phrase magique qui, seule, pouvait lui permettre la fusion vers l'unité, lui échappe comme il a laissé peu à peu lui échapper sa propre vie.
JEAN DOUCHET (*L'Avant-scène cinéma*, septembre 2000)

SWEET SWEETBACK'S BAADASSSSS SONG

MELVIN VAN PEEBLES

FICTION / 1971 / ÉTATS-UNIS / 97 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION MELVIN VAN PEEBLES, SIMON CHUCKSTER, HUBERT SCALES
SCÉNARIO MELVIN VAN PEEBLES
IMAGE ROBERT MAXWELL
SON CLARK WILL
MUSIQUE ORIGINALE EARTH WIND AND FIRE, MELVIN VAN PEEBLES
MONTAGE MELVIN VAN PEEBLES
PRODUCTION YEAH

Sweetback est jeune, noir, et vit à Harlem. Une nuit, alors qu'il rentre chez lui, il assiste au passage à tabac par la police d'un militant noir américain. En prenant sa défense, Sweetback devient la cible de toute la police et entame une fuite éperdue et sans fin.

Pour Melvin Van Peebles, les rites communautaires se sont peu à peu vidés de leur substance et le peuple noir doit les reconquérir pour leur redonner leur part de résistance à l'oppression blanche. Cette reconquête passe par la musique, par ce *riff* aussi obsessionnel que la course déterminée de Sweetback, par le cri du saxophone, par ces voix, dont le discours de soumission devient un appel à la révolution, ces voix qui accompagnent ce poing noir qui se lève peu à peu. [...] Musique noire et film noir. Van Peebles exploite à sa manière ces liens imaginaires en reprenant les archétypes du *thriller* : policiers corrompus et violents, frontière floue entre la police et la pègre, grande cité comme lieu de débauche et de règlements de compte où grouille une faune nocturne entre les bordels, les trafics en tout genre, la prostitution, l'alcool et la misère. Van Peebles revisite tous ces clichés pour les subvertir, les détruire de l'intérieur.
GILLES MOUELLIC (*Melvin Van Peebles, Sweet Sweetback's baadasssss Song*, ed. Rouge Profond, 2004)

M LE MAUDIT

FRITZ LANG

M – EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER

FICTION / 1931 / ALLEMAGNE / 117 MIN. / NOIR ET BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION PETER LORRE, ELLEN WIDMANN, OTTO WERNICKE, GUSTAF GRÜNDGENS
SCÉNARIO THEA VON HARBOU, FRITZ LANG
IMAGE FRITZ ARNÖ WAGNER, ROBERT BABERSKE
SON ADOLF JANSEN
MUSIQUE ORIGINALE EDVARD GRIEG
DÉCORS EMIL HASLER, KARL VOLLBRECHT
MONTAGE PAUL FALKENBERG
PRODUCTION NERO FILMGESELLSCHAFT

COPIE NUMÉRIQUE RESTAURÉE

Allemagne, 1930. Un assassin terrorise la ville en tuant sauvagement des petites filles. Chargé de l'enquête, le commissaire Lohmann multiplie les rafles dans les bas-fonds, sans succès. La pègre, désorganisée par les harcèlements successifs de la police, décide de retrouver elle-même le meurtrier et charge les mendiants et les clochards de surveiller chaque coin de rue.

Fritz Lang fait la preuve avec *M le maudit* qu'il fut le premier à trouver un véritable équilibre entre deux tendances de l'âme allemande et à trouver une traduction propre dans le nouveau mode de langage qui s'offrait alors, le cinéma parlant. Sous un angle historique, c'est en effet la surprenante qualité du son qui frappe au premier abord : richesse du dialogue, remarquables ellipses, qualités de réalisme et d'authenticité par les bruits. Assez étonnant aussi, ce motif de Grieg sifflé par le Maudit chaque fois qu'il approche une petite fille : il y a là une intelligence du thème musical intégré à l'action et à la vie que le cinéma mettra de longues années à assimiler.
RAYMOND BELLOUR (*Cinéma*, juillet 1961)

LES VACANCES DE MONSIEUR HULOT

JACQUES TATI

FICTION / 1953 / FRANCE / 83 MIN. / NOIR ET BLANC / VF

INTERPRÉTATION JACQUES TATI, NATHALIE PASCAUD, MICHELINE ROLLA, ANDRÉ DUBOIS
SCÉNARIO JACQUES TATI, HENRI MARQUET
IMAGE JACQUES MERCANTON, JEAN MOUSSELLE
SON ROGER COSSON
MUSIQUE ORIGINALE ALAIN ROMANS
DÉCORS HENRI SCHMITT, ROGER BRIAUCOURT
MONTAGE CHARLES BRETONEICHE, JACQUES GRASSI, SUZANNE BARON
PRODUCTION CADY FILMS

COPIE NUMÉRIQUE RESTAURÉE

Pendant l'été, Monsieur Hulot débarque dans une petite station balnéaire au volant de sa vieille voiture Salmson pétaradante. À peine arrivé dans le hall de l'hôtel, il ne va cesser, par une succession de joyeuses maladresses, de troubler la quiétude et le sérieux des vacanciers.

Petite piqûre de rappel du génie de ce cinéaste unique, chaînon manquant entre muet et parlant, pour qui le septième art était avant tout sonore. Son cinéma a également des vertus sociales, quasi politiques. Monsieur Hulot en vacances, c'est un mélange d'idiot dostoievskien et de Gaston Lagaffe par qui le désordre arrive et qui, par sa catastrophique bonne volonté, fait souffler un vent nouveau sur une communauté figée dans ses acquis et ses codes, recroquevillée dans un statu quo mortifère. L'anarchie enfantine opposée au rigorisme bourgeois. *Les Vacances* est une symphonie de gestes et de bruits dont on ne parvient jamais à épuiser les subtilités, car Tati est un cinéaste du détail qui filme en plan large.
VINCENT OSTRIA (*Les Inrockuptibles*, juin 2009)

TRAVERSÉES

ANTOINE DANIS

DOCUMENTAIRE / 2013 / FRANCE / 8 MIN. / COULEUR

IMAGE ALEXANDRE LÉGLISE
SON KEVIN SIMON, JÉRÔME PETIT, MYRIAM RENÉ, ROMUALD TESTIER
MUSIQUE ORIGINALE JEAN-LUC CAPPOZZO
MONTAGE SOLVEIG RISACHER, VIRGINIE VERICOURT
PRODUCTION GREC

Ça tourne, ça virevolte, ça chute… sur la patinoire. Agile ou grotesque, chacun s'essaie à l'art du patinage. Le film est une ode. Ode à cette vie précaire, ode à cette arène où tant de personnes sont passées pour une heure, une journée, un amour…

Le spectacle de la patinoire Pailleron, au nord-est de Paris, donne un «précipité» de cinéma. Chutes, glisses, mouvements empêchés ou déliés, sursauts ou temps dilaté: à la patinoire, tout est rythme. Grâce à la musique jazz composée par Jean-Luc Capozzo, le bref documentaire renoue avec Jacques Tati autant qu'avec Buster Keaton. Cette chorégraphie burlesque est tournée en pellicule, caméra à l'épaule sur la glace, le cinéaste ayant souhaité soumettre le cadre à la même précarité d'équilibre que les patineurs. Tous les types sociaux, tous les âges, toutes les vitesses, raideur et souplesse se côtoient: presque une société idéale, où entraide et fragilité auraient leur place.
ANNE DE COSTA DE BEAUREGARD (*Débordements*, 4 octobre 2014)

HERMAN SLOBBE L'ENFANT AVEUGLE 2

JOHAN VAN DER KEUKEN

HERMAN SLOBBE, BLIND KIND 2

DOCUMENTAIRE / 1966 / PAYS-BAS / 24 MIN. / NOIR ET BLANC / VOST

SCÉNARIO JOHAN VAN DER KEUKEN
IMAGE JOHAN VAN DER KEUKEN
SON DICK POLACK, JAAP GERRITSE, HERMAN SLOBBE
MUSIQUE ORIGINALE ARCHIE SHEPP
MONTAGE JOHAN VAN DER KEUKEN, COR BRAND
PRODUCTION V PRO

Herman Slobbe est un jeune garçon aveugle que Johan van der Keuken avait rencontré deux ans plus tôt au cours du tournage de son précédent film sur la cécité L'Enfant aveugle *(1964). Le réalisateur filme ses déambulations et la confrontation de l'adolescent avec le monde extérieur.*

En mettant le jeune aveugle dans la position du reporter, VDK le met à sa place. Une parabole du métier de cinéaste, que VDK signifie ici comme un travail de recomposition de la réalité, rendu plus aigu encore quand il y a déficience des sens. «Les personnages qui sont handicapés, disait-il dans *Les Cahiers du cinéma*, sont souvent dans mes films parce qu'ils cassent la représentativité. Cette position un peu marginale par rapport à la normalité leur permet d'avoir une vue plus perçante sur ce que serait le normal, le réel. D'où aussi la thématique de la cécité, de la surdité, des sens bloqués, qui me semble être celle d'une lucidité par rapport à une perception brisée, fragmentée.»
ANNICK PEIGNÉ-GIULY (*Images documentaires*, n°29/30, 1er trimestre 1998)

BIG BEN : BEN WEBSTER EN EUROPE

JOHAN VAN DER KEUKEN

BIG BEN : BEN WEBSTER IN EUROPE

DOCUMENTAIRE / 1967 / PAYS-BAS / 31 MIN. / COULEUR / VOSTF

SCÉNARIO JOHAN VAN DER KEUKEN
IMAGE JOHAN VAN DER KEUKEN
SON YVONNE APOL
MUSIQUE ORIGINALE BEN WEBSTER
MONTAGE JOHAN VAN DER KEUKEN, RUUD BERNARD
PRODUCTION V PRO

Le portrait du célèbre musicien de jazz américain Ben Webster, provisoirement installé dans l'Amsterdam bouillonnant des années soixante.

Évidemment le film *Big Ben* traite de la relation entre l'homme et la musique, mais je ne suis pas allé dans la direction d'une histoire ou d'un portrait achevé et ressemblant de l'homme, ni essayé d'expliquer sa musique. Ce film est, peut-être plus que les précédents, un assemblage de moments hétérogènes dans le temps et de points de vue changeants dans l'espace, de fragments, d'élans et d'éloignements, de scènes rarement données dans leur totalité. Toutes ces formes souvent banales s'entrechoquant, donnent, je l'espère, une certaine image de l'espace à l'intérieur du grand cœur et de la grande musique de Ben.
JOHAN VAN DER KEUKEN (*Aventures d'un regard*, éd. Cahiers du cinéma, 1998)

LUCEBERT, TEMPS ET ADIEUX

JOHAN VAN DER KEUKEN

LUCEBERT, TIJD EN AFSCHEID

DOCUMENTAIRE / 1994 / PAYS-BAS / 52 MIN. / COULEUR / VOSTF

SCÉNARIO JOHAN VAN DER KEUKEN
IMAGE JOHAN VAN DER KEUKEN
SON JACK BOL
MUSIQUE ORIGINALE WILLEM BREUKER
MONTAGE NOSHKA VAN DER LELY
PRODUCTION BELBO FILMS PRODUCTIONS

Lucebert fut l'un des plus grands poètes néerlandais du XXe, mais également un peintre majeur qui participa au mouvement Cobra. Ses poèmes comme sa peinture abordent la question de la création et de son geste. Une grande influence pour Johan van der Keuken qui lui consacra un triptyque de courts métrages réunis dans ce film.

On y retrouve quelques figures favorites de van der Keuken, ses lents travellings sur les toiles de Lucebert, ses brusques mouvements de caméra fonçant sur les objets, ses images accordées à sa passion du jazz (et notamment de Thelonious Monk). Les deux premiers volets de ce triptyque documentaire datent des années 60, le dernier a été tourné un mois après la mort de Lucebert, comme un adieu de VDK à son ami. La caméra regarde à nouveau les peintures, qui, à leur tour, semblent nous dévisager. En voix off, ces vers de Lucebert : « Si tu sais où je suis, cherche-moi. Sans chercher là où je ne suis pas, tu me trouveras ».
SAMUEL DOUHAIRE (*Libération*, décembre 2000)

INDIA SONG

MARGUERITE DURAS

FICTION / 1975 / FRANCE / 120 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION DELPHINE SEYRIG, MICHAEL LONSDALE, CLAUDE MANN, MATHIEU CARRIÈRE
SCÉNARIO MARGUERITE DURAS
IMAGE BRUNO NUYTTEN
SON MICHEL VIONNET
MUSIQUE ORIGINALE CARLOS D'ALESSIO
MONTAGE SOLANGE LEPRINCE
PRODUCTION SUNCHILD PRODUCTION, LES FILMS ARMORIAL

Aux Indes dans les années 1930, à la période de la mousson. Dans un luxueux salon de l'Ambassade de France à Calcutta, Anne-Marie Stretter, épouse de l'ambassadeur, danse avec son amant Michael Richardson. Dehors, dans la nuit étouffante, une mendiante se lamente, rappelant ainsi une réalité faite de misère, de faim et de maladie...

Cette image privée de voix, de son, ces sons, cette musique, ces voix errant dans l'indétermination du hors-champ, marquent le récit d'une sorte de fêlure, introduisent entre lui et les spectateurs comme un écran supplémentaire, l'écran du passé, parce que ces corps, ces visages, jamais ne s'expriment de vive voix. (Au cinéma, la voix vive est nécessairement *in*, jamais *off*.) Bien plus que dans *Céline et Julie*, on pense à *L'invention de Morel* : ce sont ces morts, ces fantômes, des traces, sans autre consistance que des phosphènes, qui glissent ainsi devant nous.
PASCAL BONITZER (*Cahiers du cinéma*, juillet-août 1975)

FICTION / 1976 / FRANCE / 120 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION DELPHINE SEYRIG, NICOLE HISS, SYLVIE NUYTTEN, MARIE-PIERRE THIÉBAUT
SCÉNARIO MARGUERITE DURAS
IMAGE BRUNO NUYTTEN
SON MICHEL VIONNET
MUSIQUE ORIGINALE CARLOS D'ALESSIO
MONTAGE GENEVIÈVE DUFOUR
PRODUCTION FRANÇOIS BARAT

Reprenant l'intégralité de la bande sonore d'India Song, Marguerite Duras y applique de nouvelles images et propose ainsi une longue et poétique réflexion sur la mort. Les voix sont toujours présentes mais les corps ne sont plus, ils ont laissé leur place à des lieux vidés par la mort.

Ce film, dit Marguerite Duras, est né d'une exigence. Avec *India Song*, elle avait fait un premier pas. Il lui a paru nécessaire d'aller plus avant, de simplifier encore l'épure, de balayer l'espace, d'en arriver à cette dissociation totale (qui n'exclut pas une mystérieuse complicité) de l'image et du son. Au bout de son ascèse, Marguerite Duras a trouvé autre chose : une écriture, une poétique, un cinéma différent. Ce film est important par ce qu'il détruit et par ce qu'il annonce. Il faut le voir en sachant qu'on n'y trouvera aucune des séductions (et des servitudes) de la narration classique. Il exige la patience, l'attention, l'abandon sans retenue à l'envoûtement qu'il propose. Envoûtement qui s'accompagne d'un plaisir sensuel plus encore qu'esthétique. Un plaisir d'une qualité rare.
JEAN DE BARONCELLI (*Le Monde*, mai 1976)

ADIEU AU LANGAGE

JEAN-LUC GODARD

FICTION / 2014 / FRANCE / 70 MIN. / COULEUR / 3D / VF

INTERPRÉTATION HÉLOISE GODET, KAMEL ABDELLI, RICHARD CHEVALLIER, ZOÉ BRUNEAU
SCÉNARIO JEAN-LUC GODARD
IMAGE FABRICE ARAGNO
SON JEAN-LUC GODARD
MONTAGE JEAN-LUC GODARD
PRODUCTION WILD BUNCH

Une femme mariée rencontre un homme célibataire. Ils s'aiment, se disputent, se bagarrent. Un chien erre entre la ville et la campagne. Les saisons passent. Un second film commence…

Godard et la 3D. Lequel des deux avait le plus besoin de l'autre ? Godard n'a pas attendu que les spectateurs chaussent des lunettes pour briser la glace entre l'écran et la salle. Le bougre avait commencé dès la deuxième minute d'*À bout de souffle* et les insultes de Michel Poiccard adressées au spectateur (« Si vous n'aimez pas la mer… »). Quant à la spatialisation du son, cela fait longtemps que Godard n'a plus ses preuves à faire en la matière, mais il pousse ici l'art des contrastes – alternance de silences et de passages saturés, souffles apparents des entrées – à un tel point de relief qu'il arrive à être aussi spectaculaire que celui de l'image. […] Son exploration de la 3D ne s'arrête pas là. Elle cherche aussi à rendre palpable un certain indicible de l'image. Que Godard filme des jets de lave-glace sur un pare-brise, des ambiances de brume ou de pluie sur l'autoroute ou les reflets diffractés d'un couple dans le miroir d'une salle de bains, il met toujours au premier plan la composante la plus labile et éphémère de l'image, travaillant celle-ci en un feuilleté soumis à la liquéfaction et la dégradation.
JOACHIM LEPASTIER (*Cahiers du cinéma*, juin 2014)

ENTHOUSIASME (LA SYMPHONIE DU DONBASS)

DZIGA VERTOV

ENTUZIAZM (SIMFONIYA DONBASSA)

DOCUMENTAIRE / 1930 /URSS / 68 MIN. / NOIR ET BLANC / VOSTF

IMAGE BORIS TSEITLINE
SON PIOTR CHTRO
MUSIQUE ORIGINALE NIKOLAÏ TIMOFEEV
MONTAGE ELIZAVETA SVILOVA, DZIGA VERTOV
PRODUCTION UKRAĐNFILM, STUDIO DE KIEV

COPIE RESTAURÉE PAR L'AUSTRIAN FILM MUSEUM

Premier documentaire sonore de Dziga Vertov. À partir des sons industriels rythmant la vie des mineurs et de la musique de Dimitri Chostakovitch et Nicolas Timoféiev, le film dépeint l'industrialisation de la région houillère du Donbass.

Ce film, à la gloire du bond en avant industriel et de la collectivisation, est d'emblée conçu comme un film expérimental. Il s'agit sans doute du film le plus «futuriste» de Vertov. Tout en insistant sur la nature documentaire, authentique, des bruits et des images, le réalisateur ne suit pas servilement la perception humaine, mais reconstruit par le film une réalité supérieure, une «ciné-réalité», seule susceptible de dévoiler la structure profonde des événements. Les rapports entre les segments captés, qu'il s'agisse de sons ou d'images, ne suivent pas une causalité ou un enchaînement spatio-temporel, mais constituent une structure musicale (symphonique) complexe, fondée sur des répétitions, variations, contrastes et contrepoints.
VALÉRIE POZNER (*Genesis n°28*, 2007)

CARTE BLANCHE À LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

BANDE À PART

UNE SÉLECTION DE FILMS ISSUS DES COLLECTIONS DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

Dialogues mis à part, par quels moyens sonores des cinéastes ont-ils suggéré un genre, énoncé un parti-pris, transcrit une émotion ? L'élaboration d'une bande-son est un travail complexe qui offre une infinité de possibles. Ce programme aux formes diverses aborde trois champs sonores : le bruitage, la musique, le commentaire, et convoque la force d'évocation du muet.

Kobakhidze joue avec les sons à la manière de Tati ou Iosseliani. En témoignent les bruitages précis, ordonnés, et la musique qui, dans l'écoute ou sa pratique, rythme le quotidien. Dans *Lampa*, la bande son s'apparente à un film d'horreur alors que la théâtralité de *Hamles*, tragédie burlesque oscillante et instable, s'exprime à travers les corps et le texte d'une chanson entêtante. Faut-il se passer de commentaire ? Les propos scandés dans *Actua 1*, son discours radical, sont indissociables du caractère politique du film de Garrel tourné en mai 68. En revanche, Guy Gilles a-t-il seulement voulu que l'on conserve le commentaire poétique qui accompagne *Chanson de gestes ?* Finalement, quelle en est la nécessité ? Les instruments métalliques de *Lichtspiel, Schwarz-Weiss-Grau* invitent toutes sortes de sons : tintement, déclenchements de mécanismes, que ce film muet ne peut que suggérer. Enfin, Bruce Conner nous offre le plus beau retournement de musique sous les pas d'Antonia Christina Basilotta.

SAMANTHA LEROY (chargée de la valorisation des collections films à La Cinémathèque française)

SVADBA
DE MIKHAIL KOBAKHIDZE
(Géorgie, 1964, 35 mm, noir et blanc, sonore, 21 min)

CHANSON DE GESTES
DE GUY GILLES
(France, 1965, 35 mm, couleur, sonore, 14 min)

HAMLES
DE JERZY SKOLIMOWSKI
(Pologne, 1960, 35 mm, noir et blanc, sonore, 8 min)

LICHTSPIEL, SCHWARZ-WEISS-GRAU
DE LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY
(Allemagne / Union soviétique, 1930, 35 mm, noir et blanc, muet, 5 min)

LAMPA
DE ROMAN POLANSKI
(Pologne, 1959, 35 mm, noir et blanc, sonore, 8 min)

ACTUA 1
DE PHILIPPE GARREL, SERGE BARD ET PATRICK DEVAL
(France, 1968, 35 mm, noir et blanc, sonore, 6 min)

BREAKAWAY
DE BRUCE CONNER
(États-Unis, 1966, 16 mm, noir et blanc, sonore, 5 min)

CHANSON DE GESTES ET ACTUA 1 SONT DES TIRAGES RÉALISÉS EN 2011 ET 2014 PAR LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE.

LABORATOIRES D'EXPÉRIENCES SONORES

BERTRAND BONELLO – RÉSONNANCES, CENTRE POMPIDOU

PRODUCTION CENTRE POMPIDOU ET IRCAM-CENTRE POMPIDOU DANS LE CADRE DU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

Invité du Centre Pompidou dans le cadre de la manifestation *Bertrand Bonello, Résonances*, le cinéaste et musicien a présenté, entre autres, le projet *Brumes d'automne*. Sur les images du « poème cinégraphique » de Dimitri Kirsanoff (1928), Bertrand Bonello a composé une nouvelle création sonore et invité deux autres musiciens à faire de même. À côté de l'œuvre d'origine de Paul Devred, le musicien, producteur et Dj canadien Richie Hawtin, la compositrice singapourienne Diana Soh rencontrée via l'Ircam, et Bertrand Bonello proposent chacun une nouvelle bande-son du film.

BRUMES D'AUTOMNE

DIMITRI KIRSANOFF (1928, 12 MIN), 4 BANDES-SON DIFFÉRENTES

Une femme erre à travers la campagne, et son état d'âme rejoint la sourde mélancolie de l'automne : ciels plombés, arbres fantomatiques, chemins gorgés de pluie…

SÉANCE PRÉSENTÉE PAR JUDITH REVAULT-D'ALLONES, PROGRAMMATRICE, CINÉMAS DU CENTRE POMPIDOU.

CINÉMA MUET/ COMPOSITION ET IMPROVISATION

Comment mettre en lumière et que mettre en lumière ? C'est à cette question que le pianiste et violoncelliste, compositeur et improvisateur Gaël Mevel tentera de répondre. À partir d'une scène du film *Les Larmes du clown* de Victor Sjöström (1924), Gaël Mevel présentera aux spectateurs différentes pistes de réflexion en proposant plusieurs accompagnements musicaux possibles.

GAËL MEVEL ACCOMPAGNERA AU PIANO *LA GRANDE PARADE* DE KING VIDOR, AVEC AGNÈS VESTERMAN, AU VIOLONCELLE. CF. P.155

CARTE BLANCHE À L'ESPACE MULTIMÉDIA GANTNER

CINÉMA POUR L'OREILLE

INSTALLATION ISSUE DU FONDS SONORE DE L'ESPACE MULTIMÉDIA GANTNER

Pour cette nouvelle collaboration avec Entrevues, l'Espace Gantner propose des séances particulières de « Cinéma pour l'Oreille » au casque, dans les espaces du cinéma.

Laissant une grande part aux sensations et à l'imaginaire, le concept de « Cinéma pour l'Oreille » est un moment privilégié, dédié à la magie de l'écoute, une invitation au voyage par la découverte du répertoire acousmatique, des musiques électroacoustiques innovantes, des pièces radiophoniques. À découvrir sans modération pendant le festival dans un espace dédié, une pièce occultée rappelant la salle de cinéma.

CINÉ-CONFÉRENCE

ENTENDRE LE CINÉMA

PAR DANIEL DESHAYS

Si le son du cinéma prend son public par les oreilles, comment y parvient-il ? Quelques exemples pris dans l'histoire du cinéma vont nous permettre de faire entendre ce qui, si mystérieusement, disparaît de notre conscience. La comparaison d'une séquence remasterisée avec son original fera incidemment apparaître comment le cinéma peut détruire le son de ses chefs-d'œuvre.

MASTER CLASS

COMPOSER LA MUSIQUE D'UN FILM

AVEC VADIM SHER, COMPOSITEUR, ET AURÉLIA GEORGES, RÉALISATRICE. ANIMÉE PAR BENOÎT BASIRICO.

À la suite de la projection du film *La Fille et le fleuve* d'Aurélia Georges (cf p. 118), le compositeur et la réalisatrice présenteront les étapes de leur travail en commun en montrant des séquences du film avec et sans la musique. Ils évoqueront par ailleurs leurs sources d'inspiration musicales et cinématographiques et la manière dont ils se les partagent.

AVEC LE SOUTIEN DE LA SACEM

SEANCE SONORE DANS LE NOIR

INDIA SONG

ATELIER DE CRÉATION RADIOPHONIQUE

MARGUERITE DURAS, 1974 RÉALISATEUR : GEORGES PEYROU MUSIQUE ORIGINALE : CARLOS D'ALESSIO DIRECTEUR D'ORCHESTRE : GASTON SYLVESTRE, INTERPRÈTES : MICHAEL LONSDALE, MARGUERITE DURAS, MILDRED CLARY, DANIEL DOBBELS, NICOLE HISS

L'Institut National de l'Audiovisuel nous propose d'entendre, dans le noir, le travail sonore de Marguerite Duras qui a présidé à la réalisation du film *India Song*. Marguerite Duras a écrit cette oeuvre en 1972 à la demande de Peter Hall, directeur du National Theatre de Londres, mais la création eut lieu sur les ondes de la radio française en 1974, précédant de quelques semaines le tournage du film. Dès l'écriture du texte, *India Song* se présente comme un "conducteur" d'une émission de radio, avec de nombreuses indications que Marguerite Duras lit elle-même. Certaines scènes ont été enregistrées dans la cour de la Maison de la radio. Selon Georges Peyrou, le réalisateur de cet atelier de création : « une des réussites d'*India Song* tient à la prise de son, tout comme un directeur de la photo décide du succès d'un film ». À propos de la diction des comédiens, Marguerite Duras pensait que « la diction, en général, devra être d'une extrême précision, elle devrait ne pas paraître tout à fait naturelle ».

CINÉMA & HISTOIRE

14-18 KALÉIDOSCOPE

MÈRES FRANÇAISES P.154
CINÉ-CONCERT: LA GRANDE PARADE P.155
LE FILM DU POILU P.156
MORGENROT P.157
OKRAINA P.158
LA GRANDE GUERRE P.159

LA GRANDE GUERRE AU PRISME DES REGARDS (INTER)NATIONAUX

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

Cette année, les Rencontres Cinéma et Histoire ont tenu à participer à l'effort commémoratif du centième anniversaire du début du premier conflit mondial en proposant de mettre l'accent sur la dimension (inter)nationale de la production et de la réception cinématographiques de films consacrés à la Première Guerre mondiale. De 1914-18 à nos jours, entre matrice du film de guerre hollywoodien et construction d'une mémoire européenne, les films sur la Grande Guerre participent à la construction d'un imaginaire, d'une mémoire qui renvoient tout autant aux représentations de la guerre qu'à des enjeux politiques et socioculturels contemporains et propres aux nations productrices des images.

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

Qu'il donne à voir les soldats embourbés dans les profondes tranchées ou les femmes à l'arrière – futures veuves et mères éplorées –, qu'il mette en scène des héros ou des victimes, qu'il exalte le sentiment national ou l'absurdité du conflit, le cinéma constitue l'un des supports privilégiés de fabrique et de transmission des représentations visuelles et sonores de la Grande Guerre. Le décalage entre une réalité historique toujours difficile, voire impossible à saisir dans le cas de l'expérience du feu, et les représentations successives qui en sont données, recèle une polysémie que ces rencontres se proposent d'explorer. Comme en témoigne *Mères françaises* mis en scène par Louis Mercanton et René Hervil et sorti dès 1917, les premières fictions consacrées au conflit sont produites dès avant la fin de la guerre, engageant évidemment un discours pris dans l'incertaine issue des combats, appelant à la nécessaire solidarité entre tous les Français et Françaises : « En avant pour la France ! » clame l'un des intertitres alors que les soldats sont amenés à courir hors des tranchées. En dehors du fait que ce film permet d'assister à l'une des rares performances cinématographiques de la grande vedette de théâtre Sarah Bernhardt, l'une des particularités de cette œuvre est de présenter un mélange d'images de fiction – pour partie tournées en zone militaire – et d'images d'actualités tournées en juillet 1916 et que les Français connaissent bien pour les avoir déjà vues en salle. On retrouve ce mélange d'images de fiction et non-fiction dans le *Film du Poilu* mis en scène par Henri Desfontaines et sorti en 1928 (voir à ce propos les travaux de Laurent Véray). Fêtant le dixième anniversaire de la fin du conflit, ce film offre un discours commémoratif pacifiste et destiné à prévenir les jeunes générations des dangers de la guerre. Quelque cinq années plus tard de l'autre côté du Rhin,

Morgenrot de Gustav Ucicky (Allemagne, 1933) porte haut et clair un discours nationaliste mais visant cette fois à glorifier la noblesse des soldats allemands prêts à sacrifier leur vie au profit de la patrie. Tourné quelques semaines avant l'instauration du troisième Reich, ce film n'en reste pas moins porteur, comme nous le verrons, d'un certain nombre de valeurs sur lequel reposera la dictature nazie. Il s'agit de l'un des premiers films allemands de guerre se déroulant à bord d'un sous-marin, sous-genre à part entière dont on retrouvera ici certains des codes qui en font le succès : alternance entre un huis-clos angoissant, engoncé dans un décor de tuyauterie suintante, et des plans extérieurs, tout aussi angoissants puisqu'à la surface d'une mer sans fond, se joue une bataille dont le silence est seulement coupé par les explosions, les bruits des mitraillettes et les ordres militaires. La même année, encore plus à l'est, sous le joug du régime soviétique, Boris Barnet signe l'inventif Okraïna (URSS, 1933), qui évoque, entre autres, une histoire d'amour entre un prisonnier allemand et une jeune femme russe mais, comme l'écrit le cinéaste Otar Iosseliani (*Positif*, juin 1994), « il s'agi[t] aussi de couturiers, de cordonniers, d'artisans qui font des choses ensemble, et par le fait ne peuvent être des ennemis ». Comme ce film le laisse entrevoir, la représentation de la Grande Guerre induit en URSS des problématiques de représentations spécifiques à l'URSS, celle-ci se trouvant inextricablement liée aux événements révolutionnaires de 1917. La perspective est également différenciée mais pour d'autres raisons aux États-Unis, de par leur situation extérieure jusqu'à leur engagement salvateur en 1917. Le ciné-concert organisé autour du spectaculaire film *The Big Parade* de King Vidor (1925) sera ainsi l'occasion d'évoquer l'enfance du cinéma de guerre hollywoodien. Chez Vidor comme chez Barnet, la guerre sert à présenter une histoire d'amour qui transcende les nationalités mais, si chez Vidor, le soldat accepte de perdre au moment des adieux ses godillots que serre contre son cœur sa jeune amoureuse, restée seule dans la poussière du chemin, chez Barnet, la botte lancée dans le ciel finit toujours par exploser. Ce gag tendant à l'absurde peut être rapproché d'un autre film, italien cette fois, où l'humour se mêle à l'ambition réaliste pour évoquer la violence et l'aberration d'un conflit où les soldats ne sont en rien des héros, *La Grande Guerra*, de Mario Monicelli. Le film sort en 1959, soit deux ans après *Les Sentiers de la gloire* (Stanley, Kubrick, 1957) qui marque une rupture dans la représentation de la Grande Guerre. Avec *La Grande Guerra*, Monicelli souhaite en effet faire « un film [qui] pouvait enfin dire que ces hommes étaient allés se battre sans savoir pour quelle raison ; la guerre ne les concernait pas, l'Italie n'existait pas, rien n'existait. C'étaient de pauvres diables, mal habillés, mal nourris, ignorants, analphabètes, qui allaient faire une chose qui ne les regardait pas. Voilà l'idée que j'ai voulu donner de la Grande Guerre, non une entreprise héroïque pour reprendre Trente et Trieste aux Autrichiens » (cité par Jean A. Gili dans *Positif*, avril 2014).

PRISKA MORRISSEY

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

LAURENT HEYBERGER

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

MÈRES FRANÇAISES

LOUIS MERCANTON
RENÉ HERVIL

FICTION / 1917 / FRANCE / 76 MIN. / COULEUR / INT. FR

INTERPRÉTATION SARAH BERNHARDT, BERTHE JALABERT, GABRIEL SIGNORET, JEAN SIGNORET
SCÉNARIO JEAN RICHEPIN
PRODUCTION SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES FILMS ECLAIR

COPIE NUMÉRIQUE RESTAURÉE

Une mère perd d'abord son fils, puis son mari dans les tranchées françaises de la Première Guerre mondiale. Elle se dévoue alors à la cause française en venant en aide aux blessés de guerre.

Séance présentée et discutée par Laurent Veray

Laurent Véray, professeur à l'université Sorbonne nouvelle-Paris 3, est historien du cinéma, spécialiste de la période 1914-1918 et du cinéma français de l'entre-deux-guerres. Ses travaux portent également sur les écritures audiovisuelles de l'histoire et la problématique de la reprise des images et des nouveaux usages des archives. Il a été président de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC) de 2005 à 2010 et, depuis 2009, il est directeur artistique du festival du film de Compiègne. Il a publié, entre autres, *La Grande Guerre au cinéma. De la gloire à la mémoire* (Ramsay, 2008) et *Les images d'archives face à l'histoire* (Scérén/CNDP, 2011). Il a aussi dirigé ou co-dirigé plusieurs ouvrages collectifs, notamment avec David Lescot, *Les Mises en scène de la guerre au XXe. Théâtre et cinéma* (Nouveau Monde édition, 2011). Par ailleurs, il a réalisé plusieurs films ou installations vidéo sur la Première Guerre mondiale.

LA GRANDE PARADE

KING VIDOR

THE BIG PARADE

FICTION / 1925 / ÉTATS-UNIS / 141 MIN. / COULEUR / INT. FR

INTERPRÉTATION JOHN GILBERT, RENÉE ADORÉE, HOBART BOSWOH, CLAIRE MCDOWELL
SCÉNARIO HARRY BEHN
IMAGE JOHN ARNOLD
MONTAGE ETHEL P. CHAFFIN
PRODUCTION METRO-GOLDWYN-MAYER

CINÉ-CONCERT PAR GAËL MEVEL, PIANO, ET AGNÈS VESTERMAN, VIOLONCELLE.

1917. Jim Apperson, fils d'un riche industriel américain au tempérament oisif, décide de s'engager lors de la Première Guerre mondiale. Arrivé en France, son régiment prend position au hameau de Champillon à proximité du front. Là-bas, il se lie d'amitié avec deux soldats, Slim et Bull, et tombe amoureux de Mélisandre, une jolie fermière.

Séance présentée et discutée par Gaspard Delon.

Maître de conférences en études cinématographiques à l'université Paris Diderot – Paris 7, Gaspard Delon a centré sa thèse de doctorat sur les interactions économiques, industrielles, esthétiques et idéologiques à l'œuvre dans le blockbuster hollywoodien contemporain. Ses recherches, qui privilégient le genre épique et les films à gros budget depuis l'origine du cinéma, interrogent les tensions entre histoire et mise en spectacle, réalisme et héroïsation, technique et créativité. Il est l'auteur d'un ouvrage à paraître sur *La Reine Margot* de Patrice Chéreau.

LE FILM DU POILU

HENRI DESFONTAINES

FICTION / 1928 / FRANCE / 109 MIN. / COULEUR / INT. FR

INTERPRÉTATION DANIEL MENDAILLE, NINON GILLES, ROBY RICHARD, GEORGES WINTER, JULIEN CARETTE
SCÉNARIO D'APRÈS L'OEUVRE DE ANDRÉ BOGHEN
IMAGE PAUL PORTIER

COPIE NUMÉRIQUE RESTAURÉE

Marcel, blessé de guerre, voudrait épouser une jeune veuve et essayer de convaincre le fils de celle-ci des horreurs de la guerre. Le film dresse un portrait vivant du quotidien des soldats, de la mobilisation générale et du défilé de la victoire sur les Champs-Élysées.

Séance présentée et discutée par Clément Puget

Clément Puget, historien de formation, maître de conférences en cinéma et audiovisuel à l'université Bordeaux Montaigne, est spécialiste des rapports entre Histoire et cinéma. Ses travaux relatifs aux notions d'archives, de mémoire et d'événement ont essentiellement abordé la période de la Grande Guerre et notamment le cas de la bataille de Verdun dans les films d'actualité, documentaires et de fiction. Clément Puget est l'auteur de l'ouvrage *Verdun au cinéma* (Nouveau monde éditions, à paraître novembre 2014). Il a également publié des essais dans les ouvrages collectifs, *L'archive-forme. Création, mémoire, Histoire* (éd. L'Harmattan, 2014) et *Théorème (19) Paysages et mémoire. Cinéma, photographie et dispositifs audiovisuels* (Presses de la Sorbonne nouvelle, 2014).

MORGENROT

GUSTAV UCICKY

FICTION / 1933 / ALLEMAGNE / 75 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION RUDOLF FORSTER, FRITZ GENSCHOW, ADELE SANDROCK, CAMILLA SPIRA
SCÉNARIO E. FREIHERR V. SPIEGEL, GERHARD MENZEL
IMAGE CARL HOFFMAN
SON HERMANN FRITZSCHING
MUSIQUE ORIGINALE HERBERT WINDT
MONTAGE EDUARD VON BORSODY
PRODUCTION UNIVERSUM FILM

En 1915, le commandant d'un sous-marin, le capitaine Liers, quitte sa ville natale où il passait sa permission, accompagné de son second officier et de son opérateur radio. De retour dans le sous-marin, ils attaquent et coulent un croiseur blindé de la flotte anglaise et sont bientôt attaqués à leur tour… Morgenrot, *dont la première eu lieu trois jours après la prise de pouvoir d'Adolf Hitler, est le premier film sorti sous le gouvernement nazi.*

Séance présentée et discutée par Daniel Schulz

Daniel Schulz est enseignant-chercheur en sciences politiques à l'Université technique de Dresde. Il a fait ses études en sciences politiques, philosophie et droit public à Dresde et à la *New School for Social Research* à New York. En 2003, il a soutenu une thèse de doctorat en co-tutelle à Dresde et à l'École pratique des hautes études à Paris sur le thème des cultures constitutionnelles en France et en Allemagne (Constitution et nation, publiée en 2004). Il a ensuite travaillé sur plusieurs projets de recherche et vient de terminer sa thèse d'habilitation sur la crise du républicanisme. Il travaille notamment sur les questions de représentation symbolique du politique. En français, il a publié plusieurs essais dans le journal et le site « La vie des idées », dirigée par Pierre Rosanvallon. Il est membre du groupe de recherche sur Weimar dirigé par Gérard Raulet à la MSH de Paris.

OKRAINA

BORIS BARNET

LE FAUBOURG

FICTION / 1933 / URSS / 98 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION ALEKSANDR CHISTYAKOV, SERGEY KOMAROV, YELENA KUZMINA, NIKOLAI BOGOLYUBOV
IMAGE MIKHAIL KIRILLOV, A. SPIRIDONOV
SON L. L OBOLENSKI
MUSIQUE ORIGINALE SERGEI VASILENKO
DÉCORS G. KOGAN
PRODUCTION MEZHRABPOMFILM

L'Allemagne a déclaré la guerre à la Russie tsariste. Un vent patriotique souffle sur un petit faubourg et le sort de sa torpeur. Les maris, les frères et les fils partent alors au front et découvrent l'horreur des tranchées.

Séance présentée et discutée par Valérie Pozner

Valérie Pozner, spécialiste du cinéma russe et soviétique, est directrice de recherches au CNRS (Arias/Thalim). Elle est présidente de l'AFRHC depuis 2011 et membre du comité de rédaction de *1895 Revue d'histoire du cinéma*. Elle coordonne actuellement un projet collectif ANR sur le cinéma en URSS entre 1939 et 1949, dans le cadre duquel elle collabore à une exposition sur les images filmées de la Shoah à l'Est (Mémorial de la Shoah, Paris, janvier 2015).

LA GRANDE GUERRE

MARIO MONICELLI

LA GRANDE GUERRA

FICTION / 1959 / ITALIE / 130 MIN. / NOIR & BLANC / VOSTF

INTERPRÉTATION ALBERTO SORDI, VITTORIO GASSMAN, BERNARD BLIER, SYLVANA MANGANO
SCÉNARIO AGENORE INCROCCI, FURIO SCARPELLI, MARIO MONICELLI, LUCIANO VINCENZONI
IMAGE GIUSEPPE ROTUNNO, ROBERTO GERARDI
MUSIQUE ORIGINALE NINO ROTA
MONTAGE ADRIANA NOVELLI
PRODUCTION DINO DE LAURENTIIS CINEMATOGRAFICA

Oreste et Giovanni se retrouvent embarqués comme soldats durant la Grande Guerre sur le front italo-autrichien. Ils interprètent les ordres à leur convenance (Giovanni tente même d'expliquer Bakounine aux autres mobilisés qu'il trouve trop respectueux de la hiérarchie), ce qui les tire souvent d'affaire. Mais, petit à petit, le tourbillon de la guerre les rattrape et leurs joyeuses aventures individuelles s'effacent sous la pluie d'obus…

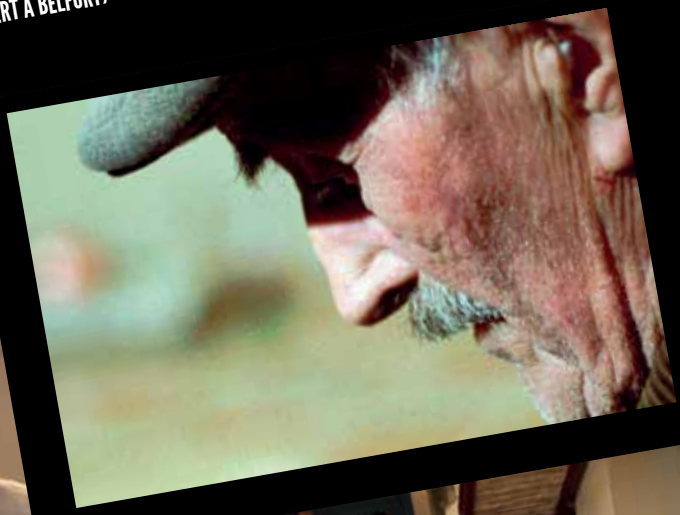
Séance présentée et discutée par Raphaël Pillosio

Raphaël Pillosio a écrit une maîtrise sur la représentation de la Première Guerre mondiale dans le cinéma italien. Réalisateur de plusieurs documentaires qui explorent les relations entre l'image et l'histoire (*Algérie, d'autres regards* et *Histoires du Carnet anthropométrique*), il est également producteur au sein de L'atelier documentaire, société qu'il a fondée avec Fabrice Marache. Parmi de nombreux films produits, *Iranien* de Mehran Tamadon est présenté à Entrevues cette année. Raphaël Pillosio est aussi professionnel associé à l'université de Poitiers en tant que responsable pédagogique du Master 2 Réalisation documentaire.

SÉANCES SPÉCIALES AVANT-PREMIÈRES

CINÉ-PERFORMANCE : HEY ! LA CIE VS WINSOR MCCAY P162
SÉANCE SPÉCIALE : CAVALIER EXPRESS (8 COURTS-MÉTRAGES) DE ALAIN CAVALIER P163
LES CONTES DE LA MER (3 COURTS-MÉTRAGES) DE ALEKSANDRA ZAREBA, DE IGNACIO RUIZ ET GABRIELA SALGUERO ET DE PÄRTEL TALL P164

LE COUSIN JULES DE DOMINIQUE BENICHETI P165
GABY BABY DOLL DE SOPHIE LETOURNEUR P166
GENTE DE BIÉN DE FRANCO LOLLI P167
IRANIEN DE MEHRAN TAMADON P168
NEW TERRITORIES DE FABIANNY DESCHAMPS P169
VINCENT N'A PAS D'ÉCAILLES DETHOMAS SALVADOR P170
À LA POUDRIÈRE (SALLE DE CONCERT À BELFORT) P171



SOIRÉE DE CLÔTURE CINÉ-PERFORMANCE

HEY ! LA CIE VS WINSOR MCCAY

CINQ DESSINS ANIMÉS DE WINSOR MCCAY

LITTLE NEMO (1911, 12 MIN)
HOW A MOSQUITO OPERATES (1912, 6 MIN)
BUGS VAUDEVILLE (1921, 12 MIN)
THE PET (1921, 12 MIN)
THE CENTAURS (1921, 2 MIN 26)

Un ciné-performance-concert créé par HEY! La CIE autour des dessins animés du génie américain de la bande dessinée Winsor McCay, le créateur de Little Nemo. *En installant sur scène un orchestre de musique mécanique, HEY! La Cie plonge le spectateur dans un voyage musical étonnant et fort, souligné par un travail de performance-bruit(s) réalisé en direct où l'image animée s'accompagne des sons des gramophones, de l'orgue de barbarie et de bruitages vocaux live.*

WINSOR MCCAY

Dessinateur et scénariste de bande dessinée, réalisateur de films d'animation, Winsor McCay (1869-1934) figure parmi les artistes les plus essentiels des 7e et 9e arts. En 1905, il signe pour le *New York Herald* les planches de son chef-d'oeuvre *Little Nemo in Slumberland*. En 1911, il réalise son premier dessin animé grâce à une méthode expérimentale alors que le celluloïd et la sonorisation n'existent pas encore et n'hésite pas à partir en tournée présenter son film, projections lors desquelles il réalise lui-même les bruitages. Considéré comme l'un des plus importants dessinateurs de l'histoire de la bande dessinée, il fut l'une des références majeures des Surréalistes français et également l'une des influences fondatrices d'artistes comme Moebius ou Hayao Miyazaki.

HEY ! LA CIE

ANNE & JULIEN (aka Rosita Warlock et Mr Djub) sont les créateurs et rédacteurs en chef de la revue d'art *HEY! modern art & pop culture* et fondateurs de la troupe de leur revue : HEY ! La Cie – où ils officient en tant qu'auteurs metteurs en scène et manipulateurs d'instruments étranges (gramophones, scie musicale, orchestre de boites à musique). Auteurs spécialisés dans l'évocation des cultures alternatives depuis plus de 25 ans, ils ont réalisé plusieurs livres et documentaires. Ils sont également commissaires d'exposition (Musée de la Monnaie de Paris, Musée de La Halle St Pierre, Musée du Quai Branly).

ANTOINE BITRAN joue des orgues de Barbarie depuis 1982 et réalise pour eux des cartons perforés. Le carton perforé étant le support d'un arrangement et d'une interprétation musicale, son travail va de la création de cet arrangement (en fonction des particularités de l'instrument pour lequel il est destiné : gamme, registration...), son interprétation (tempos, phrasés, articulation...), jusqu'à la fabrication du carton et à l'enregistrement sur celui-ci, par sa perforation.

YANNICK UNFRICHT est un performer de culture franco-allemande. Dans les années 1990, il découvre « l'art du mouvement », et l'explore de façon instinctive, autodidacte. Durant les années 2000, il rentre en résonance avec le Butô et fait la connaissance d'Atsushi Takenouchi, maître de Butô, qui lui fera découvrir la profondeur et l'intensité poétique de cette danse. Yannick prend le nom d'Olaf Odgari l'homme rouge, personnage à la gestuelle hypnotique, envoûtante, brutale. En 2010, après la création de HEY ! La Cie, il élargit son champs de création et devient également performeur sonore, frontman de la troupe. Il assure aujourd'hui aux côtés d'Anne & Julien la direction artistique de l'ensemble des spectacles de la compagnie.

SÉANCE SPÉCIALE

CAVALIER EXPRESS

ALAIN CAVALIER

FRANCE, 2014, 1H25, COULEUR

Cavalier Express propose une nouvelle lecture de huit courts métrages d'Alain Cavalier, pensés et présentés sous la forme d'un récit unique. Un regard du filmeur sur ses contemporains, mais aussi sur sa propre démarche cinématographique qui, des années 60 à aujourd'hui, n'a cessé d'évoluer vers un affinement, un dépouillement, toujours dans le plaisir de filmer.

LA MATELASSIÈRE (1987, 13 MIN)

Madame Bouvrais, matelassière quai des Célestins dans le 4e arrondissement de Paris, fabrique des matelas à la main depuis cinquante ans. Tout en la filmant au travail, le réalisateur l'interroge sur sa famille et sur sa vie.

LETTRE D'ALAIN CAVALIER (1982, 14 MIN)

Le cinéaste écrit le scénario de son prochain film, Thérèse. La surface blanche de la feuille de papier avant celle de l'écran.

ELLE, SEULE (2011, 11 MIN)

Réduire les 100 minutes de son film *La Chamade* (1968) à 11 minutes composées uniquement de portraits de Catherine Deneuve, que cherche le cinéaste à travers cet exercice ?

J'ATTENDS JOËL (2007, 11 MIN)

C'est la finale de la Coupe du Monde de football entre la France et l'Italie. Il n'y a pas de télévision dans cette chambre d'hôte en rase campagne, et Joël qui n'arrive pas...

LA RÉMOULEUSE (1987, 13 MIN)

Sur un plateau du studio de Boulogne, devant le trompe-l'œil du film *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Marie Mathis, rémouleuse de son état, est filmée avec sa machine à aiguiser les couteaux. C'est une star, que la pollution sonore et visuelle de la rue, son lieu de travail, n'aurait pas mise en valeur.

FAIRE LA MORT (2011, 4 MIN)

Faire l'amour ou donner la mort devant une caméra, il y a peut-être un problème...

L'AGONIE D'UN MELON (2007, 4 MIN)

Brève leçon d'histoire et d'ironie où un melon est aussi un cerveau. Film tract.

L'ILLUSIONNISTE (1990, 13 MIN)

Une vieille dame enjouée, devenue illusionniste par amour, parle de son métier et exécute quelques tours de magie.

AVANT-PREMIÈRE JEUNE PUBLIC

LES CONTES DE LA MER

ANIMATION / 2014 / 45 MIN. / COULEUR / VF

AVANT-PREMIÈRE.
SORTIE EN SALLE LE 11 MARS 2015
DISTRIBUTION : KMBO

Un programme de 3 courts métrages d'animation pour découvrir le monde de la mer.

LE PETIT BATEAU EN PAPIER ROUGE

Aleksandra Zareba (Allemagne, 13 min)
Un petit bateau en papier rêve d'explorer le monde. Il part donc à l'aventure sur toutes les mers de la Terre.

ENCO, UNE TRAVERSÉE À VAPEUR

Ignacio Ruiz et Gabriela Salguero (Chili, 17 min)
Sur une plage déserte, un petit garçon s'embarque à bord d'une mystérieuse épave. Commence alors son voyage où s'entremêlent rêve et réalité.

LE BONHOMME DE SABLE

Pärtel Tall (Estonie, 15 min)
Qu'arrive-t-il lorsque nous quittons la plage le soir ? De drôles de créatures de sable prennent alors vie.

AVANT-PREMIÈRE PATRIMOINE

LE COUSIN JULES

DOMINIQUE BENICHETI

DOCUMENTAIRE / 1972 / FRANCE / 91 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION JULES GUITTEAUX, FÉLICIE GUITTEAUX
SCÉNARIO DOMINIQUE BENICHETI
IMAGE PIERRE-WILLIAM GLENN, PAUL LAURAY
SON ROGER LETELLIER, RENÉ-JEAN BOUYER
MONTAGE MARIE-GENEVIÈVE RIPEAU
PRODUCTION RYTHMA FILMS, SOCIÉTÉ DES FILMS ORZEAUX

AVANT-PREMIÈRE
SORTIE EN SALLE COURANT 2015
DISTRIBUTION CARLOTTA
PRIX SPÉCIAL DU JURY AU FESTIVAL DE LOCARNO 1973
VERSION RESTAURÉE 2K

L'existence routinière de Jules Guitteaux, vieux forgeron octogénaire et taciturne de la Bourgogne profonde, et de sa femme : le travail à la forge pour l'un, les tâches ménagères quotidiennes pour l'autre, puis, alors que le temps passe, la disparition et l'absence…

En 1973, Dominique Benicheti explique comment lui est venue l'idée de réaliser ce documentaire : « En Bourgogne, j'ai un cousin éloigné du côté de ma mère ; il vit dans un petit village près de Pierre-de-Bresse. Jules est né en 1891. À l'âge de vingt-deux ans, il épouse Félicie. Son père et son grand-père étaient forgerons. Il est donc devenu forgeron à son tour. Dans mon enfance, je passais tous mes étés chez eux. J'ai toujours été fasciné par le travail du fer. En 1967, j'ai alors décidé de réaliser un film sur Jules. Dès que j'avais du temps libre, en dehors de mon travail pour la télévision, je partais le retrouver en Bourgogne. »
(extrait du dossier de presse, 2014)

Dans *Le Cousin Jules*, l'esprit d'innovation de Benicheti est inséparable de son talent artistique. Lumineux et merveilleusement cadrés, ses minutieux plans de scènes rurales rappellent les peintures françaises du XIXe siècle. On pense aux champs rayonnants de Van Gogh, aux paysans laborieux de Millet et aux paysages précis mais poétiques de Corot. Associant objectivité et beauté, insensibilité et chaleur, le film est en fin de compte un hommage à la vie elle-même.
KRISTIN M. JONES (*Wall Street Journal,* 2013)

AVANT-PREMIÈRE

GABY BABY DOLL

SOPHIE LETOURNEUR

FICTION / 2014 / FRANCE / 88 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION LOLITA CHAMMAH, BENJAMIN BIOLAY, FÉLIX MOATI, PASCAL JOYEUX
SCÉNARIO ANNE-LOUISE TRIVIDIC, SOPHIE LETOURNEUR
IMAGE JEANNE LAPOIRIE – AFC
SON PASCAL RIBIER, DOMINIQUE GABORIEAU
MUSIQUE ORIGINALE YONGJIN JEONG, BENJAMIN BIOLAY
DÉCORS EMMANUEL PRÉVÔT
MONTAGE JEAN-CHRISTOPHE HYM, MICHEL KLOCHENDLER
PRODUCTION ECCE FILMS

AVANT-PREMIÈRE
SORTIE EN SALLE LE 17 DÉCEMBRE 2014
DISTRIBUTION SHELLAC

Gaby, on ne devrait pas la laisser seule la nuit. Or, c'est justement ce que fait Vincent, son petit ami, pour mettre son amour à l'épreuve. Elle a pourtant du mal à contrarier sa nature et a vite fait d'épuiser la patience des gars du village. Mais cette histoire abrite un autre personnage : Nicolas, gardien du château, et c'est vers cet ermite misanthrope, cet expert en solitude, que Gaby choisit de se tourner – quitte à le détourner de son cher chemin.

Sophie Letourneur a suivi une formation aux Arts Décoratifs. À sa sortie de l'école, elle réalise des portraits de groupes de filles qui prennent la forme de courts puis de moyens métrages, jusqu'à mettre en scène *La vie au ranch* en 2009 présenté en compétition au Festival de Rotterdam, et au festival Entrevues où il remporte le Prix du Film Français et le Prix du Public. Son deuxième long-métrage *Les Coquillettes* a été sélectionné au festival de Locarno et, est sorti en salle en mars 2013. *Gaby Baby Doll* est son troisième long-métrage.

AVANT-PREMIÈRE

GENTE DE BIÉN

FRANCO LOLLI

FICTION / 2014 / COLOMBIE / FRANCE / 86 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION BRAYAN SANTAMANA, CARLOS FERNANDO PEREZ, ALEJANDRA BORRERO
SCÉNARIO FRANCO LOLLI, CATHERINE PAILLÉ
IMAGE OSCAR DURAN
SON MATHIEU PERROT, JOSEFINA RODRIGUEZ
MONTAGE NICOLAS DESMAISON, JULIE DUCLAUX
PRODUCTION GEKO FILMS

AVANT-PREMIÈRE
SORTIE EN SALLE LE 18 MARS 2015
DISTRIBUTION AD VITAM
SEMAINE DE LA CRITIQUE CANNES 2014

Bogota, aujourd'hui. Éric, 10 ans, se retrouve du jour au lendemain avec Gabriel, son père qu'il connaît à peine. L'homme a du mal à construire une relation avec son fils et à se maintenir à flot. Maria Isabel, la femme pour laquelle Gabriel travaille en tant que menuisier, décide de l'aider et prend l'enfant sous son aile.

Le véritable thème de *Gente de Bién* n'est pas l'argent, ni le conflit des classes, mais la difficulté à accepter la filiation. Le trouble identitaire des personnages a bien plus à voir avec leur sentiment de ne pas appartenir à leur famille qu'avec leur difficulté à vivre à l'intérieur de la classe dans laquelle ils sont nés. Si dans leurs têtes, Eric, Gabriel et Maria Isabel mélangent ces deux questions en permanence, c'est pour se protéger de la violence de leur choix, qui consiste à dire que l'on ne subit pas le lien, mais qu'on le décide; que l'on ne subit pas son père, sa mère ou ses enfants, mais qu'on les choisit.
FRANCO LOLLI (*dossier de presse du film*, 2014)

AVANT-PREMIÈRE

IRANIEN

MEHRAN TAMADON

DOCUMENTAIRE / 2014 / FRANCE / SUISSE / 105 MIN. / COULEUR / VOSTF

IMAGE MOHAMMAD REZA , JAHAN PANAH
SON ALI-REZA KARIMNEJAD, MYRIAM RENÉ
MONTAGE MEHRAN TAMADON, MARIE-HELÈNE DOZO, LUC FORVEILLE, OLIVIER ZUCHUAT
PRODUCTION L'ATELIER DOCUMENTAIRE, BOX PRODUCTIONS

AVANT-PREMIÈRE.
SORTIE EN SALLE LE 3 DÉCEMBRE 2014
DISTRIBUTION ZED
FESTIVAL DE BERLIN, SECTION FORUM
GRAND PRIX CINÉMA DU RÉEL 2014

Iranien athée, le réalisateur Mehran Tamadon a réussi à convaincre quatre mollahs, partisans de la République Islamique d'Iran, de venir habiter et discuter avec lui pendant deux jours. Dans ce huis clos, les débats se mêlent à la vie quotidienne pour faire émerger sans cesse cette question: comment vivre ensemble lorsque l'appréhension du monde des uns et des autres est si opposée? La liberté, la religion, la place de la femme sont autant de sujets de discorde qui viennent peu à peu troubler la quiétude du salon, mais toujours dans une ambiance étrangement détendue où chacun se taquine mutuellement.

Ce qui m'intéresse dans cette démarche que j'ai adoptée depuis 12 ans, c'est de vivre une expérience, de solliciter le hasard dans une société aussi bloquée que la société iranienne. On jette des graines, et on voit ce qui en ressort. J'ai vécu durant quatre ans en Iran dans une sorte de ghetto, en compagnie d'intellectuels et de bourgeois. J'ai eu besoin d'aller à la rencontre des autres, y compris de mes ennemis, et j'ai utilisé cette capacité que j'ai par tempérament, de pouvoir parler avec tout le monde.
MEHRAN TAMADON (propos recueillis par Jacques Mandelbaum, *Le Monde*, 21 mars 2014)

AVANT-PREMIÈRE COUP DE CŒUR DE L'ACID

NEW TERRITORIES

FABIANNY DESCHAMPS

FICTION / 2014 / FRANCE / 95 MIN. / COULEUR / VOSTF

INTERPRÉTATION EVE BITOUN, YILIN YANG, DIMITRI SANI
SCÉNARIO FABIANNY DESCHAMPS
IMAGE TOMMASO FIORILLI
SON ALEXANDRE HECKER
MUSIQUE ORIGINALE OLAF HUND
MONTAGE RAPHAËLLE MARTIN-HOLGER
PRODUCTION AUDIMAGE PRODUCTION, PARAISO FILMS

AVANT-PREMIÈRE.
SORTIE EN SALLE COURANT 2015
DISTRIBUTION EN COURS
SÉLECTION ACID À CANNES 2014

Éve, une Française, vient conquérir le marché chinois avec un nouveau procédé funéraire. Li Yu, une ouvrière chinoise, s'apprête à passer clandestinement à Hong Kong. C'est à la lisière de deux mondes, entre fascination et possession que leurs destins vont se confondre ...

Je vais souvent à Hong Kong qui est un endroit passionnant. Tout est parti d'un fait divers lu dans la presse. Depuis la révolution culturelle, les Chinois n'ont plus le droit d'enterrer leurs morts selon les traditions. Ils ont pour obligation de les incinérer, ce qui est à la fois un tabou et un drame humain. Pour contourner les lois obligatoires sur l'incinération, un gang tuait les gens par dizaines dans les campagnes afin de vendre un corps de substitution aux familles qui l'incinéraient officiellement et pouvaient ainsi enterrer leurs morts en cachette. J'ai voulu essayer de comprendre comment le salut d'un mort pouvait avoir plus de valeur que la vie d'un être humain.
FABIANNY DESCHAMPS (propos recueillis par Patrice Le Carré, *Le Film français*, 23 mai 2014)

AVANT-PREMIÈRE

VINCENT N'A PAS D'ÉCAILLES

THOMAS SALVADOR

FICTION / 2014 / FRANCE / 78 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION THOMAS SALVADOR, VIMALA PONS, YOUSSEF HAJDI
SCÉNARIO THOMAS SALVADOR, THOMAS CHEYSSON ET THOMAS BIDEGAIN
IMAGE ALEXIS KAVYRCHINE
SON LAURENT GABIOT
MONTAGE GUILLAUME SAIGNOL
PRODUCTION CHRISTMAS IN JULY

AVANT-PREMIÈRE.
SORTIE EN SALLE LE 25 FÉVRIER 2015
DISTRIBUTION LE PACTE

Vincent a un pouvoir extraordinaire: sa force et ses réflexes décuplent au contact de l'eau. Pour vivre pleinement ce don, il s'installe dans une région riche en lacs et rivières, et suffisamment isolée pour préserver sa tranquillité. Lors d'une escapade aquatique, il est surpris par Lucie. Ils tombent amoureux mais Vincent hésite avant de lui dévoiler son secret.

Très réputé depuis une dizaine d'années dans le court métrage, ce premier long du réalisateur est une tentative aussi rare qu'audacieuse de filmer des super-héros français.
BRUNO DERUISSEAU (*Les Inrockuptibles*, 13 octobre 2014)

Thomas Salvador joue dans ses films. Il met son grand corps fin, un peu raide, un peu gauche, et sa gestuelle d'une précision confondante, au cœur de sa mise en scène. Héritier des maîtres burlesques Chaplin, Keaton ou Tati, il est aussi économe et flou, dans ses films, sur le plan de la parole, du récit, ou du sens, que dispendieux et précis sur ceux du son, des idées, du cadre.
ISABELLE REGNIER (*Le Monde*, 8 juin 2010)

LA POUDRIÈRE

WE DON'T CARE ABOUT MUSIC ANYWAY...

CÉDRIC DUPIRE, GASPARD KUENTZ

2009 / FRANCE / 80' / COULEUR / VIDEO / VOSTF

PRIX ONE+ONE ENTREVUES 2009

Du turntablism *radical (Otomo Yoshihide) à l'innovation musicale informatique (Numb), en passant par l'audace instrumentale (Sakamoto Hiromichi), la scène de musiques actuelles de Tokyo constitue une avant-garde que personne ne peut plus ignorer. Une vision kaléidoscopique de Tokyo.*

RÉALISATION, SCÉNARIO CÉDRIC DUPIRE, GASPARD KUENTZ.
MUSIQUE KIRIHITO, L?K?O, OTOMO YOSHIHIDE, NUMB & SAIDRUM, SAKAMOTO HIROMICHI, UMI NO YEAH!!!, YAMAKAWA FUYUKI, GOTH-TRAD, HIKO.
PRODUCTION STUDIO SHAIPROD (JÉRÔME AGLIBERT).
CONTACT CEDRIC@STUDIO-SHAIPROD.COM

THE MOVIE MIX

Set dansant « remixé made in soundtrack » ! Une architecture musicale sous la forme de DJ set « cinemaphonic », mixant de la bande originale sous sa forme pure et sous forme de remix électro en phase avec leur temps. Cette architecture musicale s'étend sur toute l'histoire du cinéma, des 70's à nos jours, avec des tonalités lounge, «blacksploitation», rock ou électro.

DJ TAGADA

La révolution du Dance Floor à coups de Montagnes Russes, Fanfares des Balkans, Gypsy Punk, Electro Tzigane, Hip Hop Klezmer, Balkan Ragga !
En avant pour le télescopage entre sonorités actuelles et folklore, la vibration d'une corde de violon qui grince ou le son d'une trompette brûlante et moite : voilà ce qui donne la saveur et l'énergie du Dj Set du Gadjo Tagada.

EN PARTENARIAT AVEC LE PÔLE DES MUSIQUES ACTUELLES

ENTREVUES
JUNIOR

LE FESTIVAL POUR LES ENFANTS

FELIX LE CHAT & CO (5 courts-métrages) p.174
- FELIX S'EN VA-T-EN GUERRE DE PATT SULLIVAN
- MICKY EN GUERRE DE WALT DISNEY
- PLACIDE S'EN VA-T-EN GUERRE DE PAUL TERRY
- THE BOND DE CHARLES CHAPLIN
- ARTHÈME FAIT DES AFFAIRES DE ERNEST SERVAES

MARY POPPINS de Robert Stevenson p.175

LES MAÎTRES DU TEMPS de René Laloux p.175

GOSHU LE VIOLONCELLISTE de Isao Takahata p.174

RETOUR VERS LE FUTUR de Robert Zemeckis p.107

SWING de Tony Gatlif p.44

LES CONTES DE LA MER (3 contes) p.164
- LE PETIT BATEAU EN PAPIER ROUGE DE ALEKSANDRA ZAREBA
- ENCO, UNE TRAVERSÉE À VAPEUR DE IGNACIO RUIZ ET GABRIELA SALGUERO
- LE BONHOMME DE SABLE DE PÄRTEL TAL

SÉANCES JEUNE PUBLIC

LES MERCREDI, SAMEDI ET DIMANCHE, SIX SÉANCES POUR QUE LES ENFANTS PROFITENT DU FESTIVAL AVEC LEURS PARENTS.

LA FABBRICA : TONY GATLIF

SWING

TONY GATLIF / 2001 / 91'

VOIR DÉTAILS SUR LE FILM EN PAGE 44

LA TRANSVERSALE : LE VOYAGE DANS LE TEMPS

RETOUR VERS LE FUTUR I

ROBERT ZEMECKIS / 1985 / 116'

VOIR DÉTAILS SUR LE FILM PAGE 107

AVANT-PREMIÈRE

LES CONTES DE LA MER

ALEKSANDRA ZAREBA / IGNACIO RUIZ, GABRIELA SALGUERO / PÄRTEL TALL / 2014 / 45'

VOIR DÉTAILS SUR LE FILM PAGE 165

CINÉMA ET HISTOIRE : 14-18, KALÉIDOSCOPE

FELIX LE CHAT & CO

FICTION / 1914-1930 / ÉTATS-UNIS / 45 MIN. / NOIR & BLANC / VF

De Micky, l'ancêtre de Mickey, à Chaplin 5 courts-métrages pour faire découvrir aux plus petits des dessins animés sur la grande Guerre et des films burlesques de la même époque.

FELIX S'EN VA-T-EN GUERRE PATT SULLIVAN 1922 / ETATS-UNIS/ 6'34 / N&B
MICKY EN GUERRE WALT DISNEY 1926 / ETATS-UNIS / 6'58 / N&B
PLACIDE S'EN VA-T-EN GUERRE PAUL TERRY 1930 / ETATS-UNIS / 5'22 / N&B
THE BOND CHARLES CHAPLIN 1918 / USA / 7.20 MIN / N&B
ARTHÈME FAIT DES AFFAIRES ERNEST SERVAES 1913 / FRANCE / 7' / N&B

UN CERTAIN GENRE : JAPON, ESPRITS FRAPPEURS

GOSHU LE VIOLONCELLISTE

ISAO TAKAHATA

FICTION / 2001 / JAPON / 63 MIN. / COULEUR / VF

MUSIQUE MICHIO MAMIYA D'APRÈS L'OEUVRE DE KENJI MIYAZAWA
PRODUCTION Ô PRODUCTIONS **SCÉNARIO** ISAO TAKAHATA

Goshu est un violoncelliste maladroit et timide qui souhaite égaler un jour son modèle : Ludwig van Beethoven. Mais en dépit de sa persévérance, il ne fait pas de progrès fulgurants. Heureusement, il va se faire aider par un groupe de petits animaux composé d'un chat, d'un coucou, d'un blaireau et d'une souris des champs. Ces derniers vont discrètement lui inculquer des vertus telles que la patience, la rigueur et l'envie de communiquer avec autrui.

ACTIONS PÉDAGOGIQUES

PREMIÈRES ÉPREUVES : EXPÉRIENCE SON

MARY POPPINS

ROBERT STEVENSON

FICTION / 1965 / ÉTATS-UNIS / 134 MIN. / COULEUR / VF

INTERPRÉTATION JULIE ANDREWS, DICK VAN DYKE, DAVID TOMLINSON **/ SCÉNARIO** BILL WALSH **/ IMAGE** EDWARD COLMAN **/ SON** ROBERT O. COOK **/ MUSIQUE ORIGINALE** RICHARD M. SHERMAN **/ DÉCORS** HAL GAUSMAN **/ MONTAGE** COTTON WARBURTON **/ PRODUCTION** WALT DISNEY PICTURES

Rien ne va plus dans la famille Banks. La nurse vient de donner son congé. Et ni M. Banks, banquier d'affaire, ni son épouse, suffragette active, ne peuvent s'occuper de leurs enfants, Jane et Michaël. Ces derniers passent alors une annonce tout à fait fantaisiste pour trouver une nouvelle nurse. C'est Mary Poppins qui répond et apparaît dès le lendemain, portée par le vent d'Est.

LA TRANSVERSALE : LE VOYAGE DANS LE TEMPS

LES MAITRES DU TEMPS

RENÉ LALOUX

FICTION / 1981 / FRANCE / 78 MIN. / COULEUR

INTERPRÉTATION JEAN VALMONT, MICHEL ELIAS, FRÉDÉRIC LEGROS

Sur la planète Perdide, Claude succombe à une attaque de frelons laissant son fils Piel seul et désemparé. Avant de mourir, il a eu le temps d'envoyer un message à Jaffar, son ami de toujours: «Viens vite et sauve Piel!». Une course contre la montre s'engage alors dans l'espace...

SÉANCES SCOLAIRES

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

LES ATELIERS DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

ECOUTER LES FILMS

Ces ateliers à destination des classes du cycle 3 (CE2, CM1 et CM2) sont encadrés par des intervenantes du service pédagogique de La Cinémathèque française.
Et si, pour une fois, on fermait les yeux au cinéma? Alors, on entendra plus attentivement ce qui se passe sur la bande son des films. Puis, on les rouvrira pour comprendre les relations entre les images et les sons; là, sans doute on verra les choses autrement...
Un parcours dans le cinéma à travers des jeux d'écoute, des extraits de films, les oreilles grandes ouvertes pour mieux regarder.

PREMIÈRES ÉPREUVES

Pour les classes de Terminale option cinéma-audiovisuel, un programme spécifique intitulé «Premières Epreuves» est proposé afin d'approfondir l'étude du film programmé au baccalauréat. Voir p. 124
Les lycéens présentent par ailleurs leurs propres réalisations.

SÉANCE TALENTS LOCAUX

Pendant le festival, une séance spéciale est dédiée à la découverte de jeunes créateurs régionaux. Court-métrage, web-série, vidéo clip, le public d'Entrevues découvre les oeuvres des jeunes talents locaux.

RENCONTRES PROFESSIONNELLES

JOURNÉES DES EXPLOITANTS DU GRAND EST

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

Entrevues enrichit la collaboration avec les exploitants des 5 régions du Grand Est (Franche-Comté, Bourgogne, Alsace, Lorraine, Champagne-Ardenne) en proposant cette année 2 journées de pré-visionnement.
7 films seront présentés en avant-première en présence des réalisateurs et des distributeurs et les projections seront suivies de discussions sur l'accompagnement des films.
Un temps d'échanges élaboré en collaboration avec le GNCR et l'ACID sera également au programme de ces journées. En présence de Sarah Derny, Pierre Gras (ACID), Boris Spire (GNCR)
Rencontre modérée par Georges Heck (Responsable Pôle Cinéma Alsace, Vidéo Les Beaux Jours).

Les points suivants seront évoqués :
— Comment programmer des films peu repérés ? Des premiers films ?
  Outils, animation, communication... Le point sur les nouvelles actions mises en place pour mieux accompagner les films (propositions de l'ACID, du GNCR, de l'AFCAE...)
  Echanges et partage d'expériences sur la programmation des films peu ou mal identifiés par le public.
— Les Assises du cinéma et le rapport Bonnell : propositions du CNC et retombées sur les salles.
— La dématérialisation : état des projets en cours
— L'après VPF : facilité d'accès au film et renouvellement du matériel
— Films pour enfants à 4€ : bilan de la première année

PROGRAMME DES PRÉVISIONNEMENTS :

Vincent n'a pas d'écailles, Thomas Salvador (2014, 1h16)
distributeur : Le Pacte – sortie 25 février 2015

Gente de Bién, Franco Lolli (2014, 1h26)
distributeur : Ad Vitam – sortie 18 mars 2015

Gaby Baby Doll, Sophie Letourneur (2013, 1h40)
distributeur : Shellac – sortie le 17 décembre 2014

Iranien, Mehran Tamadon (2014, 1h45)
distributeur : Zed – sortie le 3 décembre 2014

Coup de cœur Acid :
New Territories, Fabianny Deschamps (2014 - 1h35)
Producteur : Paraiso Production Diffusion, Audimage Production, China Blue
distributeur en cours – sortie courant 2015

Jeune public :
Les Contes de la mer, Aleksandra Zareba, Ignacio Ruiz et Gabriela Salguero, Partel Tall (2013, 45')
Distributeur : KMBO – sortie le 11 mars 2015

Patrimoine :
Le Cousin Jules, Dominique Benicheti (1972,1h31)
distributeur : Carlotta – sortie courant 2015

RENCONTRES RÉGIONALES DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE AU CINÉMA PÔLE IMAGE DE FRANCHE-COMTÉ

ORGANISÉES PAR LE CENTRE IMAGE DE MONTBÉLIARD

LA FORME COURTE

RENCONTRE AVEC L'AGENCE DU COURT-MÉTRAGE

L'Agence du court métrage a lancé en septembre 2014 un nouvel outil : Le Kinétoscope.
Il s'agit d'une plate-forme pédagogique en ligne à destination des enseignants, formateurs, intervenants et animateurs jeune public créée dans le but de faciliter la mise en place d'activités d'éducation à l'image. Le Kinétoscope rend accessible, sur abonnement, un catalogue de 100 courts métrages de durée et de genres différents, s'adressant à tous les types de publics ainsi qu'un espace de travail. Le Kinétoscope a pour vocation de s'inscrire en complémentarité des actions et dispositifs de sensibilisation au cinéma déjà existants (dispositifs scolaires et hors temps scolaires) et de permettre la mise en place de nouvelles initiatives.

RENCONTRE AVEC CLAUDE DUTY

Cinéaste prolifique et personnalité du monde du court-métrage français, Claude Duty a réalisé depuis 1974, à un rythme soutenu, plus d'une trentaine de courts, explorant avec délectation tous les genres cinématographiques (fiction, animation, expérimental) tout en s'octroyant la liberté de ne jamais penser son parcours de créateur comme un plan de carrière. Son attachement et sa connaissance de ce format l'ont conduit à travailler au sein des Programmes Courts de Canal+.
Les projections de ses courts métrages seront suivies d'un échange avec le public.

RENCONTRE AVEC ALAIN CAVALIER (sous réserve)

Le film *Cavalier Express* propose une nouvelle lecture de huit courts métrages d'Alain Cavalier, pensés et présentés sous la forme d'un récit unique. Un regard du filmeur sur ses contemporains, mais aussi sur sa propre démarche cinématographique qui, des années 1960 à aujourd'hui, n'a cessé d'évoluer vers un affinement, un dépouillement, toujours dans le plaisir de filmer. Passé et présent se télescopent, se superposent et se nourrissent mutuellement dans ce nouvel opus de la collection de l'Agence du court métrage « Une mémoire en courts ».

Cavalier Express. Programme de courts métrages (2014, France, 1h25). Voir p.163

L'ATELIER GRAND-EST

Chaque année les chargés de mission Cinémas des 5 régions du Grand-Est se retrouvent à Entrevues pour échanger dans le cadre d'un atelier dont le thème portera sur les priorités de collaboration Grand-est pour les acteurs du cinéma et de l'audiovisuel.

STAGE IMAGES EN BIBLIOTHÈQUE

La médiathèque départementale du Territoire de Belfort bénéficie des ressources d'Entrevues pour organiser un stage agréé par le CFPT à l'attention des responsables de collections audiovisuelles en médiathèque.

[FILMS EN COURS]

AIDE À LA POST-PRODUCTION
6E ÉDITION

PROJECTIONS RÉSERVÉES AUX PROFESSIONNELS

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

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

Le jury Films en cours est composé cette année de:

Sylvia Conti, directrice artistique à Gomédia
Pierre Huot, directeur de post-production
Arnaud Chelet, co-gérant d'Ike No Koi
Nicolas Naegelen, gérant de Polyson
Philippe Perrot, gérant de Cosmodigital
Laurence Reymond, programmatrice au festival du Nouveau Cinéma à Montréal, et comité de sélection à la Quinzaine des réalisateurs

EL SILENCIO DEL RIO

CARLOS TRIBIÑO

FICTION / 75 MINUTES /COLOMBIE, URUGUAY, FRANCE / IGOLAÏ PRODUCCIONES, SEACUATICO, PROMENADES FILMS

Anselmo, un enfant de 10 ans dont le père vient d'être assassiné, plonge dans un fleuve après s'être disputé avec sa mère. Alors qu'il revient à la surface, il se retrouve face à un cadavre qui flotte. Anselmo décide de suivre le corps emporté par le courant. Au cours de ce voyage de deux jours et deux nuits, Anselmo découvre la réalité tragique de la région.

LA NUIT S'ACHÈVE

CYRIL LEUTHY

DOCUMENTAIRE / 97 MINUTES / FRANCE / AUTOPRODUCTION

Un fils qui cherche son père. Un père qui retrouve son enfance. Un amant en quête d'un grand-père caché... et l'Algérie. Celle d'hier et celle d'aujourd'hui.

NOCHE HERIDA

NICOLAS RINCON GILLES

DOCUMENTAIRE / 86 MINUTES / BELGIQUE, COLOMBIE / VOA FILMS, MEDIO DE CONTENCION

Déplacée de sa campagne par la violence, Blanca occupe depuis peu un baraquement à la frontière de Bogota avec trois de ses petits-fils. En pleine crise d´adolescence, Didier, l´aîné, s´éloigne déjà vers l´incertain. Blanca se bat pour le protéger à distance et veille sur les deux plus jeunes, de peur qu´ils ne s´éloignent eux aussi...

LA MONTAGNE MAGIQUE

ANDREÏ SCHTAKLEFF

DOCUMENTAIRE / 64 MINUTES / FRANCE / THE KINGDOM

Sous Terre, une lumière nous appelle. Aucun autre choix que de s´abandonner à elle. Dans la mythique, et oubliée, mine de Potosi, on rejoue les aventures d´Alice aux Pays des Merveilles. Déambulation magique dans le dédale d´une mine au bord de l´effondrement, à la rencontre de l´imprévu, de Tarzan et du Diable. Expérience brute des entrailles de la Terre.

LA JEUNE FILLE AUX AILES DE PAPILLON ROUGE

PRIYANTHA KALUARACHCHI

FICTION / 97 MINUTES / SRI LANKA, FRANCE / FILM COUNCIL PRODUCTIONS, LES FILMS DE L'ÉTRANGER

Samantha, un petit malfrat cingalais, rencontre par hasard une jeune femme tamoule, Raajini, fraîchement arrivée à Colombo pour chercher sa soeur. Les superstitions, les rêves de richesse, les dévotions religieuses vont s´emparer d´eux et les emmener dans un voyage tragique.

LES PROFESSIONNELS ONT ACCÈS AUX FILMS DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE SUR FESTIVALSCOPE.COM. LES PROJETS [FILMS EN COURS] SONT EGALEMENT CONSULTABLES.

FESTIVAL SCOPE

COSMODIGITAL

gomedia

Polyson production

IKE NO KOI

L'ÉQUIPE DU FESTIVAL

DIRECTRICE ARTISTIQUE LILI HINSTIN
SECRÉTAIRE GÉNÉRALE MICHÈLE DEMANGE
ADJOINTE À LA DIRECTION ARTISTIQUE ANNA TARASSACHVILI
COORDINATION DE LA COMPÉTITION ET DE FILMS EN COURS CÉCILE CADOUX
SÉLECTION DE LA COMPÉTITION OFFICIELLE LILI HINSTIN, MATHIEU MACHERET, PIERRE MENAHEM, GAËLLE VIDALIE
RENCONTRES CINÉMA ET HISTOIRE LAURENT HEYBERGER, PRISKA MORRISSEY
CONSEILLER SECTION UN CERTAIN GENRE ALEX MASSON
RESPONSABLE SECTION ENTREVUES JUNIOR MARIE HOLWECK
COORDINATION PREMIERES EPREUVES ISABELLE DUPERRIER, LUCAS TOTEM
RELATIONS PRESSE AUDREY GRIMAUD
MÉDIAS LOREDANA ROMANO
ADMINISTRATION NATHALIE JAVELET, THIERRY CUENAT
COMMUNICATION MARIE HOLWECK, JEAN-MICHEL BERLAMONT**,** ALMUDENA DE LA CRUZ
CATALOGUE ET SITE INTERNET ANNA TARASSACHVILI
CHARGÉE DES PUBLICS SCOLAIRES ET PUBLICATIONS MEGI KRALJEVIC
ACCUEIL INVITÉS SADIA ROBEIN, CÉCILE NORMAND
ACCUEIL PUBLIC MARIE JELSCH, HELENE MONNIN, AUDREY DELATTRE
RÉGIE GÉNÉRALE DELPHINE PUDDU, CLAIRE LIBORIO, LUCAS TOTEMS, ANDY JAVELET
RESPONSABLE TECHNIQUE ET RÉGIE DES COPIES DUC TRAN
RECHERCHE COPIES CAROLINE MALEVILLE
PROJECTIONNISTES THIERRY MONTHEIL, AURELIE AMIEL, CHRISTOPHE WYBRECHT
PROJECTIONNISTES VIDÉO LAURENT JUAN, ALEX PICARDEAU
PRISES DE SON DIDIER PHILIBERT
BOUTIQUE DU FESTIVAL NATHALIE PASCAL, MARTINE FENDELEUR, CHRISTINE LORACH
DESIGN GRAPHIQUE THOMAS HUOT-MARCHAND
CONCEPTION ET DESIGN DU SITE INTERNET SEBASTIEN FAUVEAU
GRAPHISTES DÉCLINAISON DES SUPPORTS MEGI KRALJEVIC, THIERRY CUENAT
PHOTOGRAPHE VINCENT COURTOIS
TRADUCTIONS CATALOGUE ET SITE NAOMI VOGT
JOURNAL ET BLOG DU FESTIVAL : MARIE HOLWECK, THIERRY CUENAT, LES ÉTUDIANTES UHA ET LES RÉDACTEURS : BRIGITTE BACHELEY, JOSIANE BATAILLARD, NICOLE CORDIER , SYLVIE COURROY, CLAUDE DE BARROS (BILLETS D'HUMEUR), FRÉDÉRIC HOLWECK, MYRIAM HURÉ (ILLUSTRATIONS), NICOLE LABONNE, CATHERINE MARLE, CHRISTOPHE OTTELLO, GUILLAUME RIETHER, MARIE-ANTOINETTE VACELET, FABIEN VÉLASQUEZ, LAURA ZORNITTA.

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, le Centre national du cinéma et de l'image animée la Direction régionale des Affaires culturelles de Franche-Comté, la Cinémathèque française, la Sempat, le cinéma Pathé Belfort, Ciné +, les Eurockéennes la Sacem, PolySon, Gomedia, Ike No Koi, Cosmodigital, Festival Scope, le Consulat Général des États-Unis à Strasbourg, Deya, Ciné 68, Dune, Delta live, le GNCR, l'ACID, le Centre Image du Pays de Montbéliard, l'Irimm, les Ecrans Salamandre, la CMCAS, La Poudrière, le Granit, l'Espace Gantner, le CCNFCB, Le Frac Franche-Comté, le Festival Kinotayo, la CCI du Territoire de Belfort, l'UTBM, l'UHA, le Nouveau Latina, la Maison du tourisme du Territoire de Belfort, Optymo, le CIE 3 Chênes, Cezam
Les Cahiers du cinéma, l'Humanité, France Bleu Belfort-Montbéliard, L'Est républicain/Le Pays, ilétaitunefoisleciné.com, Novo, Flux 4, Toutelaculture.com, East Asia

Atria Novotel, Boréal, Les Capucins, Kyriad, Best Western, Saint-Christophe, Ibis Budget Belfort, Ibis budget Bavilliers, B&B Hôtel, Hôtel Première Classe, Grand Hôtel du Tonneau d'Or, L'Escale Belfortaine, SCI Safaga, Mr et Mme Madelenat, le centre d'hébergement du Malsaucy, Le Bistroquet, Courtepaille, La Pampa, Les Abeilles, La Poste, Aux Trois Maillets, L'atelier du Tilleul, les caves du Salbert, Voyages Carlsonwagonlit

LES AYANTS-DROITS, DISTRIBUTEURS ET CINÉMATHÈQUES

Les Acacias, Ad Vitam, les Archives Françaises du Film, L'Agence du court, Andolfi Films, Arp Selection, Austrian Film Museum, Bertrand Bonello, Nathalie Bibougou, Carlotta, Koukou Chanska, Cinémathèque Royale de Bruxelles, La Cinémathèque Suisse, La Cinémathèque de Toulouse, la Cineteca Nazionale, Condor, Diaphana, Documentaire sur grand écran, Caroline Dubois, Epicentre, Eye Film Institute Netherlands, Fimoteca Española, Films sans frontière, Philippe Garrel, Gaumont, Gaumont Pathé Archives, Le Grec, Hollywood Classics, l'INA, K-Films, Claudine Kaufmann, KMBO, Le Pacte, Les Films du Losange, Les Films du Paradoxe, , JHR Films, Lobster, James MacKay, Metropolitan, Missions films, Murnau Stiftung, Paramount Home Entertainment, Park Circus, Pathé, Pyramide, Re:Voir, Pyramide, Rezo films, Shellac, Michelle Silva, Michael Snow, Solaris, Sony Pictures France, Jean-Pierre Stora, Swashbuckler Films, Tamasa, Stéphane Tchalgadjieff, Théâtre du temple, UGC distribution, Universal pictures, Noshka van der Lely, Melvin van Peebles, Vega films, Walt Disney France, Warner bros, Wild bunch, Zed, Zootrope.

LE FESTIVAL REMERCIE TOUS CEUX QUI ONT CONTRIBUÉ À SON ORGANISATION :

Christian Arbez, Diane Arnaud, Philippe Azoury, Ivanne Barbéris, Emmanuel Barraux, Gilles Barthélémy, Claire Beaudoin, Jean-Pierre Bernard, Boris Berthel, Suzanne Berthy, Agnès Bertola, Tina Bieber, Jean-Claude Brisseau, Jérôme Brodier, Yann Brolli, Loic Bugnon, Matt Carter, Émilie Cauquy, Marie Chapelet, Arnaud Chelet, Sophie Cheviron, Maria Chiba, Pip Chodorov, Michel Ciment, Baptiste Coutureau, Frédéric Corvez, Monique Dartonne, Sarah Derny, Daniel Deshays, Elisabeth Ducos, Véronique Dugrivel, Sandrine Dupuy, Antoine Filippi, Klaus-Jürgen Gerke, Véronique Giambagli, Annick Girard, Frédéric Goldbronn, Murielle Goux, Pierre Gras, Philippe Guillaume, Sidonie Han, Georges Heck, Patricia Heckert, Mathilde Henrot, Elodie Imbeau, Richie Hawtin, Henri Hoyon, Pierre Huot, Isabelle Julien, Megumi Kobayashi, Stéphane Lamouroux, Emeric de Lastens, Guillemette Laucoin, Agnès Leblanc, Joanne Leighton, Mélanie Lemaréchal, Aurélie Lequeulx, Christine Lyet, Samantha Leroy, Maude Marchal, Sacha Marjanovic, Hugo Masson, Yves Menat Gaël Mevel, Nicolas Naegelen, Pauline Navarro, Vincent Paul-Boncourt, Valérie Perrin, Philippe Perrot, Jonathan Pouthier, Valérie Pozner, Clément Puget, Alessandro Raja, Jean-François Rauger, Yves Rodier, Jean-Paul Roland, Thierry Rousseau, Philippe Rouyer, François Sanchez, Daniel Schulz, Philippe Schweyer, Gabrielle Sebire, Alain Seid, Vadim Sher, Anne Siméon, Diana Soh, Boris Spire, Heiny Srour, Jean-Marie Straub, Amandine Thévenin, Isabelle Truchot, Sébastien Tiveyrat, Barabara Ulrich, Yvonne Varry, Laurent Véray, Agnès Vesterman, Jeanne Vellard, Anne Voirin, Georg Wasner, Carsten Wilhelm, Adam Wolny, Sophie Zavatta.
Philippe Gasmi, Bernard Poly, Stéphane Debely et toute l'équipe du cinéma Pathé.
Les services de la Ville de Belfort et de la Communauté d'agglomération belfortaine, les étudiants en gestion de projet multimédia de l'université de Haute-Alsace, et ceux du département Carrières sociales de l'IUT Belfort-Montbéliard

et bien sûr à tous les bénévoles, plus particulièrement Christine Lorach, Joël M'Bajoumbe, Blaise Pétrequin, les étudiants de Carrières sociales de l'IUT Belfort-Montbéliard, L'École d'Art Jacot

ET TOUT PARTICULIÈREMENT :

Tony Gatlif, Kiyoshi Kurosawa, Delphine Mantoulet, John Awesome, Adrienne Bavière, Cyril Beghin, Mehdi Benallal, Maria Bonsanti, Samuel Bréan, Christophe Clavert, Hélène Coppel, Brigitte Cornand, Bruno Deloye, Nicholas Elliott, Sébastien Fauveau, Aurélia Georges, Clara Linhart, Eléonore Mahmoudian, Philippe-Alain Michaud, Clémentine Mourao-Ferreira,
Federico Nicolao, Olivier Père, Raphaël Pillosio, Judith Revault d'Alonnes, Patrice Rollet, Rasha Salti, Marie-Claude Treilhou, Christopher Yggdre, Michiko Yoshitake.

COSMO DIGITAL

POST-PRODUCTION

CINEMA

AUDIOVISUEL

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

www.cosmo-digital.com

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

Passez le mur du son

- MIXAGE ET MONTAGE 5.1
- ENCODAGE DTS
- POST-PRODUCTION
- MONTAGE FINAL CUT HD
- POST-SYNCHRONISATION
- VOICE OVER
- DOUBLAGE
- SOUS-TITRAGE
- LOCATION D'AUDITORIUM
- LOCATION DE CABINE DE SPEAK

www.gomedia.fr | contact@gomedia.fr

gomedia

Auditorium
18 rue Désiré Chevalier 93100 Montreuil-sous-Bois – France
tel +33 1 48 70 73 53 - fax +33 1 49 72 04 21

IKE NO KOI

DI & VFX

WWW.IKENOKOI.COM

Polyson post production

Partenaire du Festival International du Film de Belfort

Solutions de postproduction cinéma

Montage - mixage - bruitage - postsynchro

Paris - Lyon - Bruxelles

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

groupement national des cinémas de recherche

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

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

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

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

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

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

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

revolution zendj un film de tariq teguia
grand prix 2013

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

L'ORIG!NALE FRANCHE-COMTE

De la citadelle de Besançon, au Château de Montbéliard, en passant par la chapelle Le Corbusier de Ronchamp ou la Saline Royale d'Arc-et-Senans, venez découvrir un patrimoine d'une richesse exceptionnelle...
Culture, nature et gastronomie, faites le plein de souvenirs monumentaux !

WWW.ORIGINALEFRANCHECOMTE.FR

Grand Besançon · GRAND DOLE Communauté d'agglomération · Pays de Montbéliard Agglomération · Vesoul agglo · Franche-Comté Conseil régional

Le Conseil général partenaire du cinéma

Film grand public ou d'auteur, en plein air, dans les communes rurales, dans les collèges... Soutenu par le Conseil général, le 7e Art tisse sa toile dans le département.

En novembre :

> Festival Entrevues
Soirée en avant-première du Conseil général du Territoire de Belfort.

> Mois du film documentaire
organisé par la médiathèque départementale sur tout le Territoire de Belfort.

Et toute l'année :

> Mise en place dans le réseau des bibliothèques d'une Médiathèque numérique Arte + Univerciné avec accès à distance pour tous les habitants du département.

Iranien

de Mehran Tamadon
2014, 1 h 45, France, Suisse
En avant-première
Vendredi 28 novembre

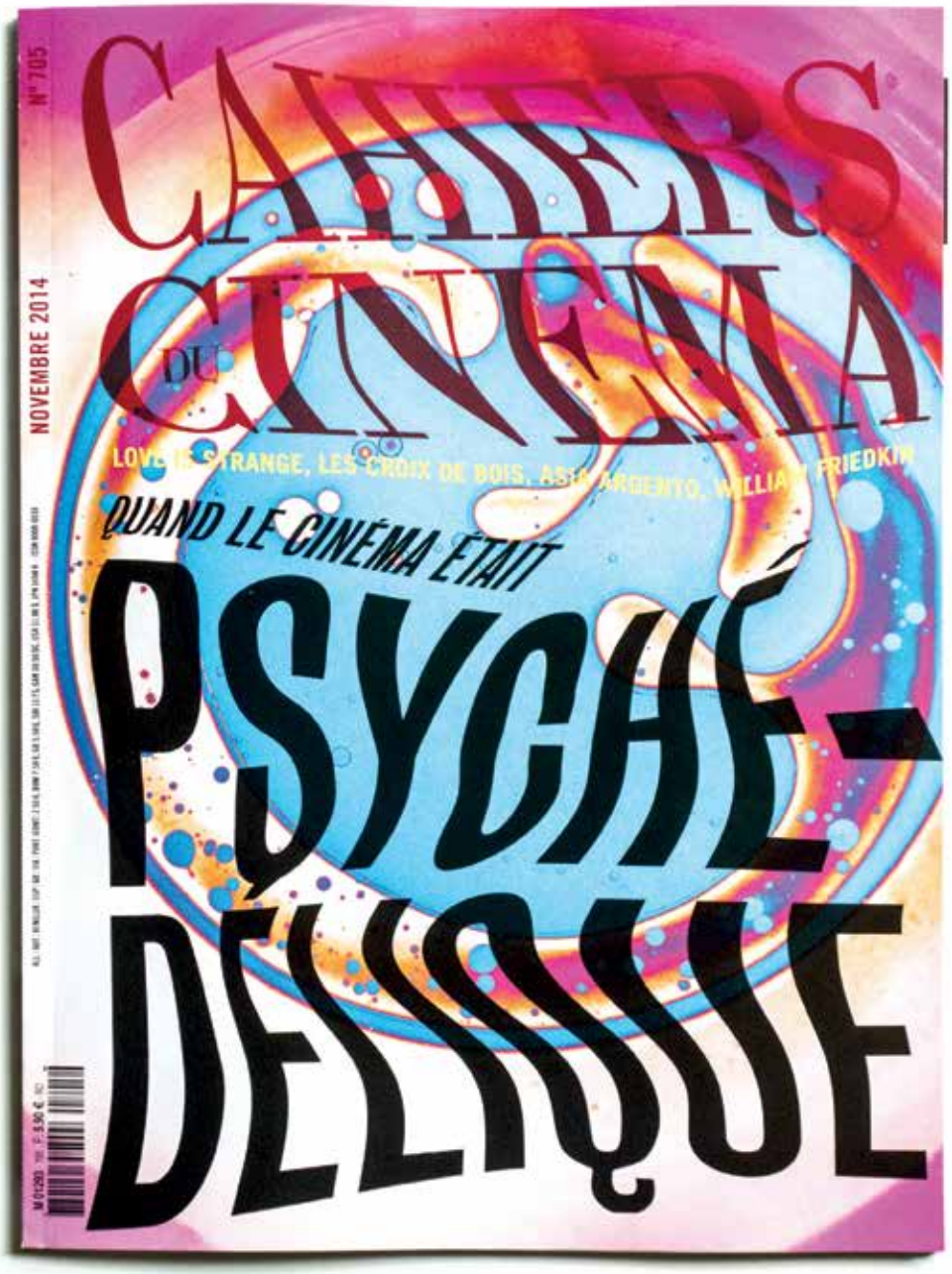
Direction de la communication – 0114 – photos DR

partageons nos passions dans le Territoire

Territoire de Belfort
Conseil général

www.cg90.fr

ABONNEZ-VOUS SUR



WWW.CAHIERDUCINEMA.COM

CONCEPTION GRAPHIQUE – CHANGE IS GOOD

LES CAHIERS DU CINÉMA – SERVICE ABONNEMENTS
CS 70001 – 59361 AVESNES SUR HELPE CEDEX

26e FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA — MARSEILLE

L'APPEL À FILMS EST DISPONIBLE EN LIGNE SUR LE SITE INTERNET DU 1ER DÉCEMBRE 2014 AU 17 MARS 2015

30 JUIN — 06 JUILLET 2015

FID

www.fidmarseille.org

FIDLAB

02 — 03 JUILLET 2015

L'APPEL À PROJETS EST DISPONIBLE EN LIGNE SUR LE SITE INTERNET DU 27 OCTOBRE 2014 AU 13 FÉVRIER 2015

7e ÉDITION PLATEFORME DE COPRODUCTION INTERNATIONALE

Stéphanie Nava
La luxuriance sauvage de leurs ramifications

fiction + documentary + animation + experimental

CALL for ENTRIES

completed in 2014 or 2015

DEADLINE DECEMBER 31

submissions online

www.indielisboa.com

indie LISBOA

12th International Independent Film Festival

Allianz

april 23 – may 3. 2015

Support

Strategic Partnership

Co-Production

CINEMA SÃO JORGE

CINÉMA DU RÉEL

37TH CINÉMA DU RÉEL

FESTIVAL INTERNATIONAL
DE FILMS DOCUMENTAIRES
19-29 MARS 2015
PARIS – CENTRE POMPIDOU

COMPÉTITION INTERNATIONALE
COMPÉTITION FRANÇAISE
COMPÉTITION PREMIERS FILMS
COMPÉTITION COURTS-MÉTRAGES
RÉTROSPECTIVES
SECTIONS THÉMATIQUES
SÉANCES SPÉCIALES / AVANT-PREMIÈRES
DÉBATS / CONCERTS / ATELIERS
SÉANCES HORS-LES-MURS
PARISDOC : JOURNÉES PROFESSIONNELLES

CNRS images /
Comité du film
ethnographique

www.cinemadureel.org
blog.cinemadureel.org

Bibliothèque
Centre
Pompidou
publique d'information

International Short Film Festival
Oberhausen
30 April — 5 May 2015

61.

www.kurzfilmtage.de

l'Humanité

L'HUMANITÉ DIMANCHE

Découvrez gratuitement
l'Humanité *et* l'Humanité Dimanche

POUR BÉNÉFICIER DE CETTE OFFRE, REMPLISSEZ CE BULLETIN ET ENVOYEZ-LE À L'ADRESSE INDIQUÉE.

❑ ***Je souhaite bénéficier de cette offre en version numérique.***

Nom .....

Prénom .....

Adresse .....

Code postal ..... Ville .....

Téléphone. ..... Mobile .....

Adresse e-mail.....

L'Humanité diffusion, 5, rue Pleyel, Immeuble Calliope, 93528 Saint-Denis Cedex.

ENTREVUES BELFORT

Les outils pour comprendre. Les mots pour se défendre.

facebook.com/humanite.fr twitter.com/humanite_fr

DEYA

solutions audiovisuelles

- Mapping vidéo interactif
  (bâtiment, véhicule, mobilier, scénique, muséographie)
- Ingénierie audiovisuelle
- Salle multimédia automatisée
- Domotique industrielle
- Visioconférence
- Streaming web
- Plateau caméra
- Traduction simultanée et visite guidée
- Mur LED plein jour
- Vidéoprojection (mapping ou 2D)
- Tv Broadcasting / VOD

WWW.DEYA.FR

PRESTATION DE SERVICE / ÉQUIPEMENT FIXE / CONTRAT DE MAINTENANCE

Franche-Comté
2 bis Avenue Jean Moulin, Parc Technologique
90000 BELFORT, Tél : 03 84 27 55 86

Alsace
23 rue Pierre et Marie Curie, Zone d'activité de la Vigie
67540 OSTWALD, Tél : 03 88 55 53 80

LE MOIS DU FILM DOCUMENTAIRE A FÊTÉ CET AUTOMNE SA QUINZIÈME ANNÉE D'EXISTENCE.

Relayé depuis l'origine par la Médiathèque départementale, service du Conseil général, cet événement a su trouver une place de choix au sein de la vie culturelle du Territoire de Belfort. En proposant lors de chaque édition une programmation diversifiée, en invitant les cinéastes à la rencontre du public et en instaurant un principe de projections gratuites et tout public dans de nombreuses communes du Territoire, la Médiathèque départementale a su faire de cette manifestation un rendez-vous plébiscité tant par les habitants que par les professionnels de ce genre cinématographique.

Le Conseil général est fier de cette réussite, fier également de la partager avec ses voisins du Jura Suisse. La coopération culturelle transfrontalière qui unit depuis des années les deux territoires et leurs populations donne vie par le partage de ces événements à cette idée que la culture est un formidable vecteur d'ouverture sur l'autre et sur le monde.

Depuis 15 ans, le cinéma documentaire de création a trouvé ici entre Territoire de Belfort et Jura Suisse un public et une diffusion sans frontières.

partageons nos passions dans le Territoire

Territoire de Belfort Conseil général

JURA CH RÉPUBLIQUE ET CANTON DU JURA

le mois du film documentaire

IB IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES

CNC

DICOM • 10.14 • PHOTO : SAMUEL CARNOVALI

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Exils / ©Pyramide Films
Swing / ©Pyramide Films
Gadjo Dilo / ©Pyramide Films
Vengo / ©Princes Productions
Les Princes / ©Princes Productions
Paprika / ©2006 Sony Pictures Releasing International
Tokyo Godfathers / ©Image Courtesy of Sony Pictures/Park Circus
Cure / ©MK2
License to Live / ©Zootrope
Charisma / ©Zootrope
Kairo / ©Zootrope
Retribution / ©Metropolitan FilmExport
Tokyo Sonata / ©ARP Selection
Séance / ©Zootrope
L'étrangleur de Boston / ©Swashbuckler Films
A History of Violence / ©Metropolitan
Monsieur Klein / ©Les Acacias
Histoire d'un crime / Coll. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé,
fonds M. Gianati ©1901-Pathé frères
Les Trois Lumières / ©Friedrich-Wilhelm-Murnau Stiftung,
Wiesbaden, Germany
Les Saisons / ©Films sans frontières
Peggy Sue s'est mariée / ©Sony Movie Channel
Outtakes from the life of a happy man / ©Jonas Mekas/Re:voir
Reprise / ©Les Films d'ici
Le Vieillard du Restelo / ©Epicentre Films
Brigadoon / ©Swashbuckler Films
Il était une fois en ... / ©Carlotta
Je t'aime, je t'aime ©Grands Films Classique
La Jetée / ©Tamasa
La Voie lactée / ©Tamasa
Le Testament d'Orphée / ©Tamasa
Wavelenght / ©Centre Pompidou MNAM-CCI/
Service de la documentation photographique du MNAM/Dist. RMN-GP
La Grotte des rêves perdus / ©Metropolitan
Céline et Julie y vont en bateau / ©Les Films du Losange
Letters to Max / ©Eric Baudelaire
La Fille et le Fleuve / ©31 Juin Films
Grabigouji / ©Brigitte Cornand
Leila et les loups / ©Heiny Srour
Kommunisten / ©Jean-Marie Straub
Auto remake / Des jeunes femmes disparaissent / ©Jean-Claude Brisseau
Séance dansée / Les Veilleurs de Belfort de Joanne Leighton
©Samuel Carnovali
Séance MNAM / ©coll. Films Musée National d'art moderne
- Centre Pompidou
Nostalgia ©Courtsey LUX, London
Out of the Present ©K Films
De Battre mon cœur s'est arrêté / ©Jean-Claude Lother Why Not productions
Adieu au langage / ©Wildbunch
M, le maudit / ©Tamasa
Les Vacances de Mr Hulot / ©1953 Les Films de Mon Oncle
Les Maîtres du temps / ©Pyramide Films
Le Film du Poilu / ©Lobster Films
Mères françaises / ©Lobster Films
Morgenrot / ©Friedrich-Wilhelm-Murnau Stiftung, Wiesbaden, Germany
Le Cousin Jules ©Carlotta
Hey La Cie! vs Winsor McCay ©Zoé Forget

INDEX DES FILMS

A
A History of Violence 67
A Tale 26
Abattoir 5 99
Actua 1 147
Adieu au langage 144
Archipels, granites dénudés 26
Au-delà du réel 104
Aujourd'hui 27

B
Big Ben 142
Bla Cinima 12
Blow Out 134
Breakaway 147
Brigadoon 90

C
Cavalier express 164
C'était demain 103
Céline et Julie vont en bateau 101
Chanson de gestes 147
Chantons sous la pluie 135
Charisma 56
Contes de la mer (Les) 165
Conversation secrète 137
Corre, gitano 39
Court 13
Cousin Jules (Le) 166
Cure 52

D
De battre mon cœur s'est arrêté 131
Des jeunes femmes disparaissent 119
Do you know Akane Okai ? 27

E
Empereur du Nord (L') 57
Enthousiasme 145
Étrangleur de Boston (L') 53
Exils 45

F
Farda 14
Félix le chat & co 174
Fièvre (La) 28
Fille et le Fleuve (La) 118
Film du poilu (Le) 156
For the Plasma 15

G
Gaby Baby Doll 167
Gadjo Dilo 41
Gente de Bién 168
Goshu, le violoncelliste 174
Grabigouji, la vie de la disparition 114
Grande Guerre (La) 159
Grande Parade (La) : ciné-concert 155
Grotte des rêves perdus (La) 113

H
Hamles 147
Herman Slobbe, L'Enfant aveugle n°2 141
Hey ! La CIE vs Winsor McCay 162
Hide and Seek 16
Hillbrow 28
Histoire d'un crime 88
Histoire(s) du cinéma 122

I
Il était une fois en Amérique 106
India Song 143
Innocents (Les) 59
Iranien 169

J
Je suis le peuple 17
Je suis né d'une cigogne 42
Je t'aime, je t'aime 95
Jellyfish 62
Jetée (La) 93
Journey to Averburry 121

K
Kaïro 60
Kommunisten 116

L
Lampa 147
Leila et les loups 105
Letters to Max 18
License to Live 54
Lifeforce, l'Étoile du Mal 61
Lichtspiel, schwarz-weiss-grau 147
Lucebert, temps et adieux 142

M
M, le Maudit 139
Machine à explorer le temps (La) 92
Mains négatives (Les) 121
Maîtres du temps (Les) 175
Mary Poppins 175
Mélodie pour un tueur 133
Memories 74
Mend (The) 19
Mères françaises 154
Millennium Actress 76
Monsieur Klein 65
Morgenrot 157

N
Nénette et Boni 63
New Territories 170
Nostalgia 98
Nuit du carrefour (La) 136
Nuit tombée (La) 29

O
O que vai ao lume ? 20
Okraina (Le Faubourg) 158
Out of the Present 110
Outtakes from the Life
Of A Happy Man 115

P
Paprika 79
Paranoia Agent 78
Peggy Sue s'est mariée 108
Perfect blue 75
Permanência 21
Planète des singes (La) 96
Present (The) 111
Princes (Les) 40

R
Reprise 112
Rétribution 64
Retour vers le futur 107
Rockero Reyes 29

S
Saisons (Les) 102
Séance 58
Séance dansée :
Un voyage dans le temps 123
Seventh code 51
Shokuzai 68
Silence des agneaux (Le) 69
Sol branco 30
Son nom de Venise dans Calcutta
désert 143
Spiral Jetty 121
Sud eau nord déplacer 22
Sur mes lèvres 132
Svabda 147
Sweet Sweetback's baadassss song 138
Swing 44

T
Terre au ventre (La) 38
Testament d'Orphée (Le) 91
Tokyo Godfathers 77
Tokyo Sonata 66
Topsy 30
Traversées 141
Trois lumières (Les) 89

U
Un jour sans fin 109
Un nommé Cable Hogue 55
Und in der mitte, da sind wir 23

V
Vacances de Monsieur Hulot (Les) 140
Vengo 43
Vieillard du Restelo (Le) 117
Vincent n'a pas d'écailles 171
Voie lactée (La) 97

W
Wallenhorst 31
Wavelenght 94
Woody et les robots 100

Z
Zakloni 31

Laboratoires d'expériences sonores :
Bertrand Bonello
Résonances, Centre Pompidou 148
Cinéma muet 148
Composition et Improvisation
Ciné-conférence
«Entendre le cinéma» 149
Master-class
«Composer la musique d'un film» 149
Séance sonore dans le noir :
Atelier de Création Radiophonique
India Song 149

Installations :
Big crunch clock 148
Cinéma pour l'oreille 122

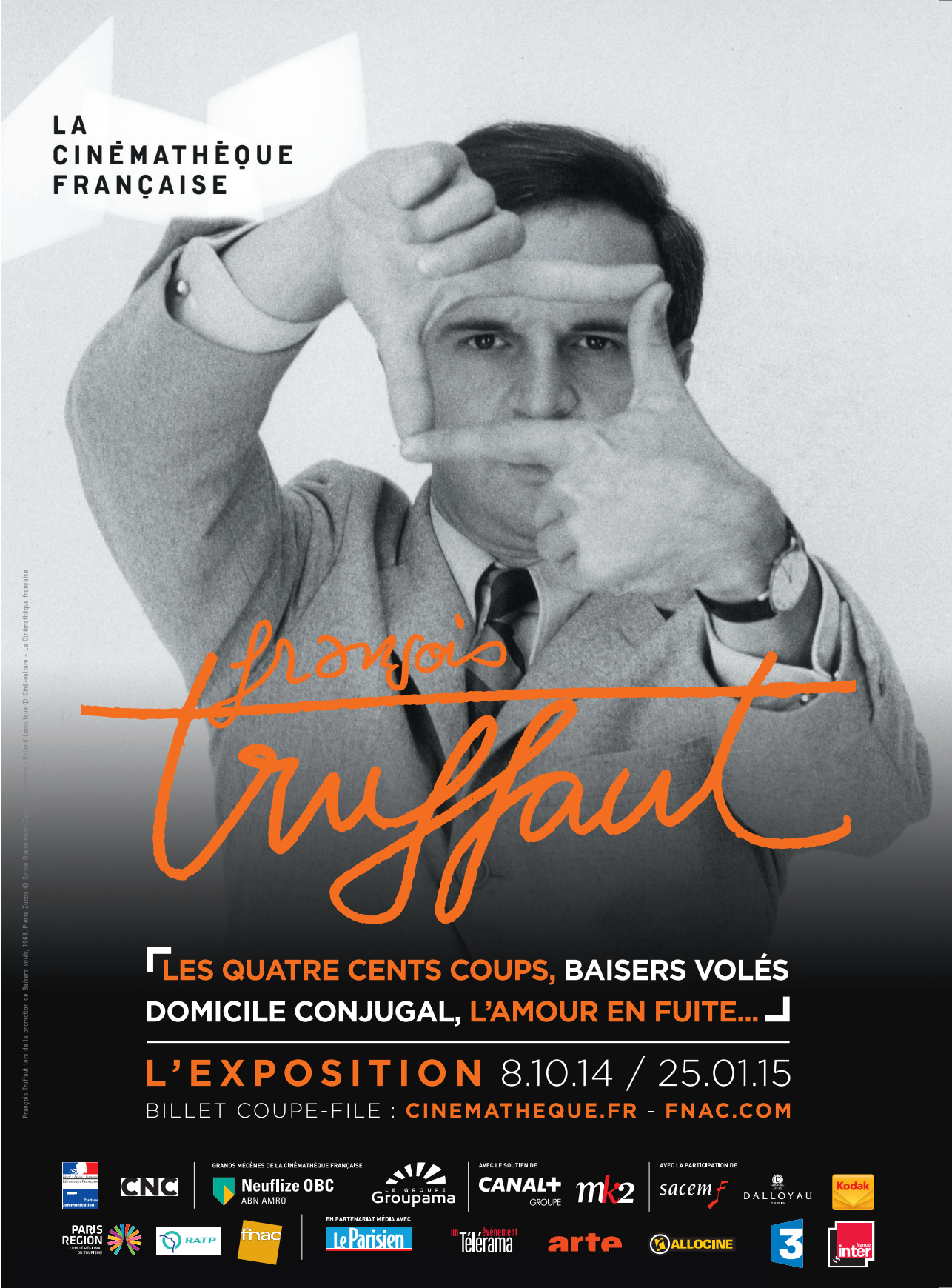
LE FESTIVAL EST ORGANISÉ PAR LA VILLE DE BELFORT ET CINÉMAS D'AUJOURD'HUI

Adjointe au maire, chargée de la communication et des grands événements : Delphine Mentré
Président de Cinémas d'aujourd'hui : Gilles Lévy
Directrice artistique : Lili Hinstin
Secrétaire générale : Michèle Demange

LE FESTIVAL REÇOIT LE SOUTIEN DE :

LE FESTIVAL REMERCIE LES PARTENAIRES CONTRIBUANT À LA RÉALISATION D'ENTREVUES :

AINSI QUE SES PARTENAIRES MÉDIAS :


LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE
François Truffaut
LES QUATRE CENTS COUPS, BAISERS VOLÉS
DOMICILE CONJUGAL, L'AMOUR EN FUITE...
L'EXPOSITION 8.10.14 / 25.01.15
BILLET COUPE-FILE : CINEMATHEQUE.FR - FNAC.COM
GRANDS MÉCÈNES DE LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE
AVEC LE SOUTIEN DE
AVEC LA PARTICIPATION DE
EN PARTENARIAT MÉDIA AVEC
Français Truffaut lors de la promotion de Baisers volés, 1968, Pierre Zucca © Sylvie Ouesemand-Zucca - Roland Lecouteux © Ciné-culture - La Cinémathèque française

CINE+ CLUB A SELECTIONNE POUR VOUS
EN NOVEMBRE ET DECEMBRE

UN REGARD PLUS LIBRE SUR LE CINEMA

CINE+ CLUB

CETTE SELECTION EST DISPONIBLE QUAND VOUS LE VOULEZ SUR CINE+ A LA DEMANDE

RETROUVEZ L'ENSEMBLE DES CHAINES CINE+ SUR CANALSAT, numericable, free ET SUR CERTAINS RESEAUX CABLES