

Festival international du film

ENTREVUES

BELFORT

25^e



Du 27 novembre au 5 décembre 2010

Depuis plus de 20 ans, la Fondation
sauvegarde le patrimoine cinématographique.
Ainsi, en 1993 elle a participé à la restauration de L'AGE D'OR.



L'AGE D'OR
un film de Luis Buñuel
(1930)

© Coll. La Cinémathèque de Toulouse

« Dans le monde concret organisé par l'injustice et la terreur, qui voudrait voir confondre « populaire » avec « industriel », toute expression ne relevant pas du hurlement enragé ou du chant d'amour fou collabore à son aménagement et à son maintien ».

Nicole Brenez
(*Abel Ferrara, le mal sans les fleurs*, Cahiers du cinéma – Auteurs, 2008)

Remerciements

Président du Festival : **Étienne Butzbach**
Déléguée générale, directrice artistique : **Catherine Bizern**
Délégué adjoint chargé de la coordination : **Michèle Demange**
Adjoint à la direction artistique, catalogue : **Christian Borghino**
Sélection de la compétition officielle : **Catherine Bizern, Amélie Dubois, Jérôme Momcilovic**
Coordination de la sélection et des journées professionnelles : **Cécile Cadoux**
Recherche des copies : **Caroline Maleville**
Relations presse : **Claire Viroulaud**, assistée de **Claire Liborio**
Administration : **Nathalie Javelet, Aïcha Bellil**
Communication et relations publiques : **Christine Lorach**
Chargée des publics scolaires : **Mathilde Vernier**
Accueil invités : **Claudine Pochet, Nathalie Pascal, Mathieu Gorrieri et Frédéric Machin**
Accueil public : **Antoine Weber, Julie Muller, Marie Jelsch**, et les bénévoles du festival
Accueil chapiteau et Techn'hom : **Samantha Prudot** et les étudiants de l'IUT Carrières sociales
Publications : **Martine Fendeleur**
Site internet, graphisme Journal du festival : **Méline Do Thuong**
Régie générale : **Delphine Puddu, François Martin**
Régie des copies : **Duc Tran**
Projectionnistes : **Thierry Montheil, Benoit Joubert, Joachim Huber, Xavier Pichonnat**
Projectionnistes vidéo : **Joannes Poète, Vincent Jeannerot, Alex Picardeau**
Boutique du Festival : **Kathleen Luthy, Caroline Diet**

Colloque « Cinéma et histoire » : **Laurent Heyberger**

Conception et réalisation de la bande annonce : **Lafoxe**
Conception de l'affiche : **Gaëlle Vidalie**
Graphiste : **Stéphanie Renaud**
Graphiste catalogue : **Christophe Patrix**
Photographe : **Vincent Courtois**
Journal du festival :
Craig Adams, Alexandre Angel, Josiane Bataillard, François Chagué, Nicole Cordier, Vincent Courtois, Claude De Barros, Nicole Labonne, Gilles Lévy, Lionel Royer, Marie-Antoinette Vacelet, Fabien Velasquez
Rédaction en chef **Christian Borghino**

Le Festival EntreVues est organisé par la **Ville de Belfort** et l'association **Cinéma d'aujourd'hui**.

Maire adjoint, délégué à la culture : **Robert Belot**
Directrice de l'Action culturelle : **Fabienne Desroches**
Président de Cinéma d'aujourd'hui : **Gilles Lévy**

Le festival remercie ses partenaires

La Cinémathèque française, le Ministère de la Culture et de la communication, CulturesFrance, la Direction régionale des Affaires Culturelles de Franche-Comté, le Centre National du cinéma et de l'image animée, la Région Franche-Comté, le Conseil général du Territoire de Belfort, la Fondation Groupama-Gan pour le cinéma, la SEMPAT, le cinéma Pathé Belfort, la SACEM, la SADC, la SCAM, le Crédit Mutuel, ainsi que Optymo, PolySon, Gomedica, Mikros images, Dolby, DTS, Périphérie, le Groupement National des Cinémas de Recherche, l'ACID, l'IRIMM, le Centre image du pays de Montbéliard, l'Institut Camões, la FNAC, PSA Peugeot Citroën, Novotel Atria Belfort, Deya, Kilowatt, UniversCiné, La Poudrière,

le Granit, Le Balcon, l'Espace Gantner, le Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort, le LG's bar, l'IUT Belfort-Montbéliard, l'UTBM, le cinéma Bel air, l'espace cinéma (Kursaal et Planoise), la Ville de Delle et Delle animation, le Nouveau Latina, Cezam, le BIJ, l'Espace Louis Jouvét, le C.I.E des 3 Chênes, Seven'Art, C'est dans la vallée, la Maison du tourisme du Territoire de Belfort, les services de la Ville de Belfort et de la Communauté d'Agglomération Belfortaine et les Cahiers du cinéma, France Bleu Belfort-Montbéliard, France Culture, France 3 Bourgogne Franche-Comté, l'Humanité, les Inrockuptibles, Médiapart, Novo et Flux 4, Transfuge.

Le Festival remercie particulièrement

Jean-Pierre Chevènement
Stephane Aubier et Vincent Patar, Gilles Barthélémy, Jérôme Baptizet et les étudiants de la licence Mosel, Olivier Barlet, Bernard Benoliel, Frédéric Boyer, Emilie Cauquy, Christine Coutaya, Vincent-Paul Boncour, Nathalie Bourgeois, Nicole Brenez, Emmanuel Castro, Jacques Courtot, Jean-Michel Cretin, le Circuit de la trouée, Franck DeCurtis, Jean-Damien Collin, Frédéric Corvez, Sophie Denize, Marielle Bandelier, Gilles Duval, Emmanuelle Faucillon, Hélène Glabeke, Fabienne Hanclot, Dominique Hoff, Geneviève Houssay, Henri Hoyon, les étudiants de l'IUT Carrières sociales, Fernanda Jumah, Henri François Imbert, Aline Jelen, Gilles Levy, Pierre Oscar Levy, Chloé Lorenzi, Sacha Marjanovic, Patricia Marreiro, Christine Martin, Javier Martin, Rania Meziani, Philippe Monnier, Valérie Mouroux, Nicolas Naegelen, Stéphanie Pain, Damien Palomba, Kelly Parsons, Bernard Poly et l'équipe du Cinéma Pathé-Belfort, Olivier Père, Philippe Piazza, Michel Plazanet, Julien Pornet, Jean-Philippe Rameau, Fatima Ramos, Jean-François Rauger, Yves Rodier, Jean-Paul Roland, Sébastien Ronceray, Amélie Rousseille, François Sanchez, Harriet Seegmuller, Michèle Soullignac, Claire Simon, Brad Stevens, Amandine Thevenin, Laurent Vachon et l'équipe de la Poudrière, Gaëlle Vidalie, Laurent Vinauger, Sergio Wolf, Eugénie Zvonkine.

Les ayants droits, distributeurs et cinémathèques

20th Century Fox, AMIP, Arkeion, Association Son et Image / Festival Les Ecrans Documentaires, Blaq Out, Carlotta Films, Centre Pompidou, Cinémathèque Afrique (CultureFrance), Cinémathèque de Bretagne, Cinémathèque française, Cinémathèque de Toulouse, Forum des Images, Franck Diguët, Gaumont, Gebeka, HélioTropé Films, Inter Film

L'agence du court-métrage, Le Fresnoy, Le Pacte, Les Bâtisseurs de Mémoire, Les Films d'Ici, Les Films du Jeudi, Les Films du raphia, Light Cone, Luc Lagier, Médiathèque des trois mondes, Océan Films Distribution, Panocceanic Films (Artedis sa), PFA Films, Pom Films, Présence Africaine Editions, Production de la Lanterne, Rezo Films, SD Distribution, SND groupe M6, Tamasa, Théâtre du Temple, Umedia, Wild Bunch.

Merci à tous les bénévoles qui tout au long du festival nous aident à accueillir le public.

Nous remercions enfin tous les réalisateurs, producteurs, distributeurs et vendeurs internationaux qui chaque année nous proposent leurs films ainsi que tous les amis du festival dont l'enthousiasme et la présence à nos côtés permettent à Entre-Vues d'exister.

Sommaire

4	Organisation et remerciements
5	Éditos
14	Les jurys de la 25 ^e compétition internationale
17	Compétition : longs métrages de fiction
27	Compétition : courts métrages de fiction
33	Compétition : longs métrages documentaires
43	Compétition : courts métrages documentaires
50	Je me souviens... des premiers films de Kira Mouratova
62	Hommage à Abel Ferrara
82	L'intégrale : tout Pic Pic André
92	Carte Blanche à Stéphane Aubier et Vincent Patar
96	La transversale : Piratages !
125	De quelques cinéastes pirates
158	Regard sur l'histoire du cinéma africain (autour de <i>Yeelen</i> et colloque cinéma et histoire)
175	Spécial 25 ^e édition : Philidor et les lanternes magiques
177	Séances jeune public
179	Séances spéciales
185	Les afters
186	Séances scolaires et programmation « Hors les murs »
187	L'affiche et la bande annonce 2010
188	Les journées professionnelles
192	Index des films
193	Partenaires du festival



Un transport en commun de Dyana Gaye RECOMMANDATION
GNCR / Prix du public court métrage de fiction, EntreVues 2009

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

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

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

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



Policier Adjectif de Corneliu Porumboiu SOUTIEN GNCR
Grand Prix du long métrage de fiction, EntreVues 2009

Le GNCR accompagne 250 salles de cinéma dans toute la France, et s'engage depuis 1991 dans une action au service d'un cinéma d'auteur exigeant et créatif, en collaboration avec les cinéastes, producteurs, distributeurs et institutions culturelles partageant les mêmes enjeux.

Depuis sa fondation, le GNCR a soutenu plus de 470 films, longs métrages, moyens métrages et documentaires, français ou étrangers.



La vie au ranch de Sophie Letourneur SOUTIEN GNCR
Prix du public long métrage de fiction, EntreVues 2009

Éditos



2 4 images par seconde. C'est à ce rythme que le cinéma écrit le mouvement, qu'il écrit la vie. Une écriture moderne aurait dit Jean Cocteau, dont l'encre est la lumière. Une lumière réalisée, puis projetée dans la communauté d'une salle obscure. C'est dans ce contraste, dans cette tension, dans ce partage, que *le cinéma substitue à nos regards un monde qui s'accorde à nos désirs*, pour reprendre la belle expression d'André Bazin.

Belfort aime le cinéma.

C'est dans cet esprit que fut créé, dès 1986, le festival *EntreVues* dans la continuité du « Festival des jeunes auteurs » qui existait déjà depuis une dizaine d'années. Jeanine Bazin et Jean-Pierre Chevènement, ses promoteurs, avaient à cœur d'installer à Belfort un festival ambitieux, centré sur la création, la découverte de jeunes cinéastes et le cinéma d'auteur.

Près d'un quart de siècle plus tard, le festival compte plus de 20 000 spectateurs. Sa compétition est reconnue des professionnels, des critiques et des festivals internationaux qui suivent également avec attention ses programmations rétrospectives sans oublier les journées professionnelles avec ses ateliers de réflexion, ses débats et son aide à la post-production, l'autre temps fort du festival.

Le Festival International du Film de Belfort est bel et bien devenu, avec le temps, un rendez-vous décisif pour la création cinématographique.

Au delà de la reconnaissance professionnelle et internationale du festival, *EntreVues* est d'abord un moment privilégié pour les belfortains et les belfortaines, un espace public où se retrouver pour partager l'émotion du spectacle et le regard sur le monde. Se retrouver non seulement au cinéma des Quais, mais aussi au Centre Chorégraphique National de Belfort, au Théâtre du Granit, à la Poudrière, à l'Université de Technologie de Belfort-Montbéliard pour des séances hors les murs, place Corbis sous le chapiteau pour des animations ou encore sur le parc urbain d'activités *TECHNOM* tous les jours à midi pour des ciné-déjeuners...

Durant une semaine, Belfort fait sa toile et le cinéma s'empare de la Cité du Lion le temps du festival. *EntreVues* se révèle comme un grand foisonnement d'émotions et de regards sur le monde qu'il nous propose avec plus de 100 films à découvrir ! Certains que nous connaissons tous, d'autres que nous n'avons jamais vus, d'autres qui nous ouvrent les yeux et d'autres enfin que nous ne pourrions pas voir sans le festival.

Voir des films mais aussi en débattre, rencontrer leurs auteurs et répondre à leur regard. *EntreVues*, c'est tout cela à la fois.

À côté de la compétition, dont je vous invite à être les « découvreurs de talent », Catherine Bizern, notre créative Déléguée Générale du Festival, a choisi de mettre la programmation *hors compétition* sous le signe du piratage... Telle une Anne Bonny du septième art, Catherine Bizern nous propose de voir et revoir des films de pirates et de saboteurs de tous genres. Elle nous invite également à la découverte d'auteurs dont on peut soupçonner qu'ils pratiquent le cinéma comme un acte de piraterie : Jean-Luc Godard (le premier d'entre eux), Kathryn Bigelow (qui reçut 7 oscars en 2009 pour *Démoneurs*), Luc Moullet (cinéaste burlesque compagnon de la nouvelle vague) et F.J. Ossang dont le *Trésor des Iles chiennes* avait été récompensé en 1990 à *EntreVues* et qui nous a réservé l'avant-première de son dernier film *Dharma Guns*. Notons également la présence de trois jeunes cinéastes aux démarches particulièrement originales : HPG, le jeune réalisateur portugais Gabriel Abrantes et l'artiste plasticien Brice Dellsperger.

Autre pirate, Abel Ferrara connu pour *The King of New York* ou *Bad Lieutenant*, dont nous pourrions suivre le travail de ses premiers films à ses dernières œuvres inédites en France. Après Gleb Panfilov, cinéaste russe dont la découverte avait été une formidable surprise en 2007, nous retournerons du côté du cinéma soviétique avec Kira Mouratova, cinéaste d'Odessa dont nous verrons les premières œuvres toutes censurées à l'époque par l'état soviétique.

Pour la première fois à Belfort, le cinéma d'animation sera à l'honneur avec une plongée dans l'univers de Stéphane Aubier et Vincent Patar, dont le long métrage *Panique au village*, présenté à Cannes en 2009, contient tout l'esprit décapant et loufoque des deux cinéastes.

EntreVues nous offre également un regard sur l'histoire du cinéma d'Afrique noire avec un programme autour du célèbre film *Yeelen* de Souleymane Cissé, prix du jury au festival de Cannes 1987 et le colloque *Cinéma et Histoire* qui a pour titre « Colonialisme, post-colonialisme et néo-colonialisme en Afrique noire ». L'occasion pour nous de s'interroger sur l'image d'un continent, celle que l'on en a et celle qu'il se fabrique.

Enfin, *EntreVues* nous propose cette année un spectacle exceptionnel de lanternes magiques : « Philidor et les lanternes magiques », conçue par la Cinémathèque Française, notre partenaire de toujours, à partir de son inestimable collection.

Une façon de renouer avec l'enfance du cinéma, de partager en famille son enchantement originel, et de fêter tous ensemble la 25^e édition du festival *EntreVues* auquel je vous invite à participer nombreux.

Bon cinéma à toutes et à tous !

Etienne BUTZBACH
Maire de Belfort

Président du Festival International du Film de Belfort - *EntreVues*



espace MULTIMÉDIA ET CULTURE NUMÉRIQUE gantner

UN SERVICE DU CONSEIL GÉNÉRAL
DU TERRITOIRE DE BELFORT

partenaire du festival Entrevues :

EXPOSITION : JUSQU'ICI TOUT VA BIEN
DE !MEDIENGRUPPE BITNIK
Visite et ateliers pour les lycéens d'Entrevues

DÉCOUVERTE : UNE SEMAINE DU MONDE DU ZENJHUN
Présentation d'une œuvre de la collection d'œuvre d'art sur support
numérique de l'Espace multimédia gantner au cinéma des Quais.

PERFORMANCE + CINÉMA EXPÉRIMENTAL : LA FOXE
PAR ETIENNE CAIRE ET GAELLE ROAUD
Cinéma expérimental le lundi 29 novembre à partir de 22 heures
à la Poudrière (After d'Entrevues).

WWW.ESPACEMULTIMEDIAGANTNER.CG90.NET

L'Espace multimédia gantner propose à tous les publics une exploration de la culture numérique à travers ses activités, toutes gratuites.

- › DES FORMATIONS ET ATELIERS
- › UN CYBER-ESPACE
- › DES EXPOSITIONS, DES CONCERTS, DES PERFORMANCES
- › UN FONDS DOCUMENTAIRE
- › UNE COLLECTION D'ŒUVRES D'ART SUR SUPPORT NUMÉRIQUE

Éditos



Depuis 1986, au fil de ses 25 éditions, le Festival EntreVues parvient à inscrire la jeune création dans les grands mouvements de l'histoire du cinéma. Cette année encore, EntreVues relève le défi en exposant les premiers films de cinéastes en devenir et en les confrontant à des œuvres d'auteurs renommés tels que Abel Ferrara, Kira Mouratova ou au duo Vincent Patar / Stéphane Aubier.

En complément de cette programmation, les événements autour de l'histoire du cinéma d'Afrique noire ainsi que la transversale consacrée à quelques cinéastes « pirates » confirment l'éclectisme et l'audace de l'édition 2010.

Par ailleurs, les actions à destination des professionnels et des publics scolaires contribuent à renforcer l'ancrage local de la manifestation et son rayonnement vers le Grand-Est.

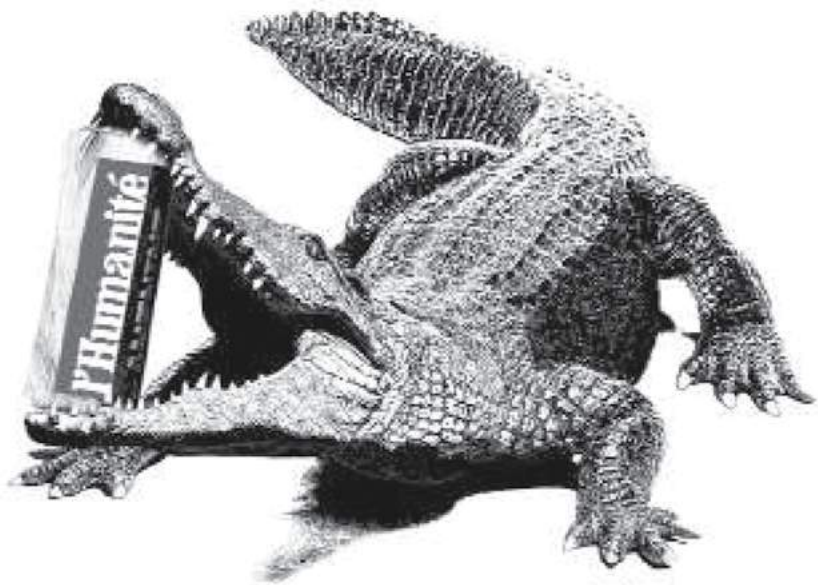
Ainsi, fort de son succès grandissant, EntreVues démontre que la diversité et la prise de risque artistique peuvent trouver un écho favorable auprès d'un large public.

C'est pourquoi, au nom du Centre national du cinéma et de l'image animée, je tiens à saluer le travail d'Etienne Butzbach, Président du festival, de sa Déléguée générale Catherine Bizern et toutes leurs équipes. Je formule des vœux très sincères pour la réussite pleine et entière de cette 25^e édition.

Véronique Cayla
Présidente du CNC

L'Humanité

l'actualité sous un autre jour



Tous les jours dans l'Humanité : l'actualité, la culture, les débats d'idées, les tribunes libres. Lundi : théâtre et la danse / Mardi : expositions et arts plastiques / Mercredi : Cinéma / Jeudi : Littérature / Vendredi : Musiques / Samedi : grands dossiers, expertises et confrontations d'idées.

L'Humanité

LE JOURNAL FONDÉ PAR JEAN JAURÈS

www.humanite.fr

Éditos



Depuis 1986, le Festival EntreVues fait preuve d'ambition et d'originalité, assurant la rencontre entre le public franc-comtois et les professionnels du cinéma français et étranger. Il est devenu un rendez-vous incontournable pour la jeune création cinématographique et un label déterminant pour la reconnaissance internationale des œuvres.

C'est aussi un festival convivial qui s'adresse à tous les publics, avec des séances pour les écoles, collèges et lycées, des rétrospectives pour les cinéphiles, une compétition internationale ou encore des journées professionnelles qui réunissent les acteurs du cinéma et de l'audiovisuel du Grand Est.

Pour toutes ces raisons, le partenariat entre la Région et EntreVues me tient particulièrement à coeur. Je tiens à saluer le travail de toutes les personnes qui contribuent au succès du festival. Je souhaite également la bienvenue à tous les professionnels du cinéma en Franche-Comté et à tous les spectateurs.

Pleine réussite à cette nouvelle édition !

Marie-Guite Dufay
Présidente de la Région Franche-Comté

SOCIÉTÉ
DES AUTEURS
ET
COMPOSITEURS
DRAMATIQUES

SACD
11 bis, rue Ballu
75009 Paris
tél. 01 40 23 44 55

www.sacd.fr

Télévision | Cinéma |
Animation | Radio |
Création interactive |
Théâtre | Musique |
Danse | Mise en scène |
One man show | Humour |
Arts du cirque | Arts de la rue |

SACD



DERRIÈRE
CHAQUE FILM
IL Y A DES AUTEURS

Éditos



Le festival international du film EntreVues est pour le Territoire de Belfort un événement qui constitue une ouverture sur le monde contemporain, ses enjeux, ses fractures et ses joies. C'est aussi un maillon essentiel des nombreux festivals qui rythment la vie de notre département tout au long de l'année.

Ainsi, pour faire suite au travail de la Médiathèque départementale lors du mois du film documentaire, nous souhaitons continuer à défendre les regards de la production documentaire. C'est ce que nous voulons faire avec la soirée du Conseil général. Depuis quelques années ce moment est devenu un temps fort du festival, apportant une vision politique de notre monde et un temps de discussions et d'échanges comme cela devrait être plus souvent le cas avec le cinéma.

Cette année, nous avons fait le choix d'une œuvre déjà sortie en salle, mais qui permet de mettre en débat des choix culturels et politiques que nous défendons. À travers le film sur Staff Benda Bilili, c'est bien sûr notre relation à l'Afrique que nous pouvons questionner. C'est également un autre regard sur le festival des Eurockéennes et son engagement pour l'émergence artistique, et la défense du partage et de la solidarité, conformément aux valeurs défendues par le Conseil général.

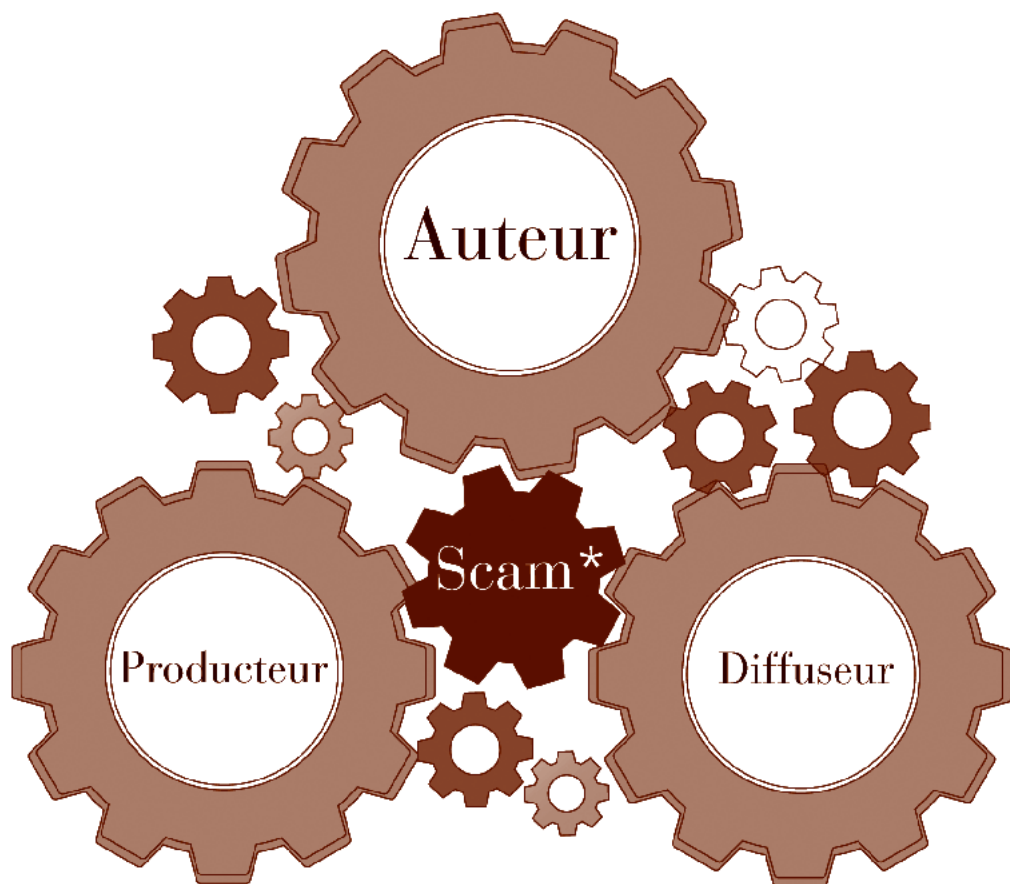
Après le film « les Arrivants » présenté l'année dernière, cette soirée qui parle d'espoir en Afrique, d'artistes, de solidarité, de handicap, de vie en Europe, de musique, des Eurockéennes, est au cœur des actions et des idéaux du Conseil général du Territoire de Belfort.

Mais EntreVues c'est d'abord toute une programmation, des sélections, des regards croisés et des rencontres professionnelles. Je me réjouis que les liens avec l'Espace multimédia Gantner, service de la Médiathèque départementale, soient renforcés, que des bibliothécaires du département se forment avec le festival, que l'ouverture vers la Suisse se poursuive et qu'un documentaire en compétition ait le prix du Conseil général. Le festival sait qu'il peut compter sur nous, même si le monde du cinéma est touché par la réforme de la fiscalité locale et la réforme territoriale mise en place par le gouvernement et qu'il s'inquiète légitimement pour son avenir.

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

Yves Ackermann
Président du Conseil général du Territoire de Belfort

La Scam, partenaire de la création audiovisuelle.



*
Au service de 28.000 auteurs qui écrivent, enquêtent, réalisent des documentaires, des reportages, des magazines: Gestion et répartition des droits d'auteur, modèles de contrats, conseils juridiques, Bourses brouillon d'un rêve, Prix, les Étoiles de la Scam...

Éditos

A une domestication et une normalisation de la société à outrance, on peut rêver d'opposer un acte de rébellion, de désobéissance, de sabotage, un acte qui enrayer la machine. Un acte de piratage ! Et même si nous savons bien que cet acte peut aussi être totalement criminel (1), le penser comme un acte héroïque avant tout, un acte qui oppose la violence du scandale à la violence cynique et sans utopie du monde. Écouter alors Guy Debord lorsqu'il dit « *l'action et l'écriture n'ont de valeur que liberatrice, c'est pour cela que j'ai dit que le poète doit être un incendiaire, et je le maintiens* ». Et rêver d'un EntreVues capable d'incarner le scandale. Tenter de faire acte de piraterie !

– En laissant la place à des cinéastes pirates qui ont pour nom Godard, Bigelow, Ossang, Moulet, HPG, Dellsperger, Abrantes et qui chacun à sa façon se moque des canons esthétiques et techniques, voire bouscule les lois de la production garantes d'une certaine idée du cinéma en tant qu'art et en tant qu'industrie.

À Abel Ferrara cinéaste de la démesure, de la jouissance et de l'ivresse mais aussi cinéaste désespérément révolté. Il a construit une œuvre critique et tragique par laquelle il n'a de cesse d'introduire du désordre et d'attaquer le mal par le mal afin de montrer le vrai visage du monde. À Kira Mouratova dont les films sont traversés par des personnages parfois marginaux, fantasques ou faibles mais toujours pleins d'une humanité à la fois héroïque et ordinaire. Des films qui ne parlent que d'amour, hors de toute convention, l'amour dans tous ses états, dans toute sa rage.

À Stéphane Aubier et Vincent Patar, cinéastes d'animation dont l'univers a plus à voir avec les Monty Python qu'avec Disney, à la fois loufoque, un brin cruel mais aussi délicieusement régressif. Des cinéastes qui cultivent le décalage et nous entraînent là où le surréalisme est un jeu d'enfants effrontés.

Aux cinéastes africains qui par leur façon de transformer un outil de domination – le cinématographe – en outil de résistance, tentent depuis les années 60 d'apporter une réponse engagée et artistique au discours dominant sur la réalité de l'Afrique.

– Par ses journées professionnelles, ses rencontres et débats, où EntreVues propose un espace public où interroger au-delà du cinéma, les pratiques culturelles dans leurs dimensions à la fois politiques et

esthétiques, éthiques et économiques. De la question du détournement à celle d'un nouveau rapport au public possible, des relations Nord/Sud ou du chef d'œuvre, autant de manières de se confronter à l'idéologie, à la norme et à la croyance de la société du spectacle et de tenter ensemble de mettre à jour, sinon de combattre, le rapport au monde qu'elle induit.

– Du côté de la compétition, où il faut appréhender chacun des films sélectionnés, courts et longs métrages, documentaires et fictions, par la force de proposition, la justesse de l'engagement, l'énergie de l'invention, la cohérence de l'œuvre et cela au-delà d'une certaine fragilité, et d'une certaine désinvolture vis-à-vis des codes habituels du cinéma. Et si nous avons, cette année encore, tenu à maintenir les deux compétitions, fiction et documentaire, nous savons bien, au regard de certaines œuvres ou du parcours de certains cinéastes, qu'il faut s'interroger sur la pertinence d'une telle distinction. Certains réalisateurs aiment à brouiller les pistes, et la mouvance des frontières formelles et narratives à l'intérieur même des films apparaît peut-être comme le point de rencontre de la plupart des œuvres que nous avons retenues cette année.

Chacune de ces tentatives nouvelles (nouvelles parce que de nouveaux cinéastes mais pas seulement) doit s'envisager comme une interpellation, une apostrophe qui dirait « *et si c'était là un point de départ pour le cinéma de demain !* ». Que devrait faire d'autre un festival de premières œuvres comme EntreVues : moins un état des lieux du cinéma d'aujourd'hui qu'un pari pour le cinéma de demain.

Catherine Bizern

(1) voire un acte délibéré du pouvoir lui-même qui alors révèle ainsi toute sa violence sous-jacente et imposée.



Le jury de la compétition internationale



Lucile Chaufour

En 1987 Lucile Chaufour réalise son premier documentaire sur la scène punk hongroise. Dans les années 90, elle se lance dans le développement d'une télévision interne à la prison de la Santé à Paris. De formation musicale, Lucile Chaufour joue dans de multiples groupes. Elle monte les labels Le Cri du Tamarin et Makhno Records.

Elle est également scénariste pour les éditions Casterman.

En 2004 elle signe *Violent Days*, qui obtient le Grand Prix du long métrage français et le Prix Gérard Frot-Coutaz à EntreVues. En 2008, son court-métrage *L'Amertume du chocolat* est sectionné à Cannes - ACID. Elle finit actuellement un documentaire, *East Punk Memories*.



Pierre Chosson

Après de vagues études de lettres, quelques années de journalisme, je suis venu au scénario sur le tard et assez banalement par goût de l'écriture et... du cinéma. Depuis, je navigue entre télé et cinéma avec des cinéastes qui varient (Joseph Morder, Jacques Maillot, Christophe Lamotte). Dernièrement, j'ai eu envie de me souvenir des quelques courts métrages que j'ai réalisés pour me lancer dans deux projets de réalisation : *Notre ennemi*, un moyen métrage en forme de journal intime et *L'Usage des armes*, une fiction longue en cours de production.



Antony Cordier

Antony Cordier est né à Tours, dans une famille ouvrière à laquelle il consacre son premier documentaire, *Beau comme un camion*. Son premier long-métrage de fiction, *Douches froides*, sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes, obtient en 2005 le Prix Louis Delluc du Premier Film et les Grands Prix des Festivals de Vérone et Taïwan. *Happy Few*, sorti en septembre 2010, est en Compétition Officielle à la Mostra de Venise.



Nicole Hess

Etudes de germanistique et d'histoire générale. De 1999 à 2006, rédactrice cinéma du *Tages-Anzeiger*, Zurich. Travaille comme auteur indépendante pour plusieurs médias suisses et étrangers, professeur dans la section d'études cinématographiques de l'Université de Zurich et membre de la commission de sélection de Visions du Réel, Nyon.



Nicolas Mey

Né dans la banlieue de Lyon, j'ai mis un pied dans le monde du cinéma à l'occasion d'une objection de conscience au sein de la bibliothèque Raymond Chirat de l'Institut Lumière à Lyon. Cette riche expérience s'est poursuivie par quatre années passées au CRAC de Valence (aujourd'hui Lux), scène nationale dédiée à l'image et au cinéma, avant de traverser la France jusqu'à Morlaix (Finistère Nord) où je dirige depuis 5 ans le cinéma La Salamandre.



Nuno Sena

Il dirige actuellement le festival Indie Lisboa, festival international du cinéma indépendant de Lisbonne dont il est le fondateur. Il a aussi travaillé à la direction de l'Institut Portugais du Cinéma, fut responsable de la programmation et de l'édition à la Cinémathèque portugaise et programmateur à Doclisboa, le festival international du cinéma documentaire, de 2004 à 2006. Il enseigne l'histoire du cinéma et écrit pour des journaux et magazines.



Sabrina Seyvecou

Adolescente, Sabrina Seyvecou apparaît dans les téléfilms *Denis* de Catherine Corsini (1998) et *le Choix d'Élodie* d'Emmanuelle Bercot (1999), avant d'être révélée par les *Choses secrètes* de Jean-Claude Brisseau (2002). On la retrouve dans *Crustacés et coquillages*, des réalisateurs Olivier Ducastel & Jacques Martineau (2005), qui l'engageront à nouveau pour *Nés en 68* (2008) et *l'Arbre et la Forêt* (2009). Elle croise aussi la route de Bertrand Bonello (*My New Picture*, 2006) et des frères Larrieu (*les Comédiennes*, 2007) pour des courts métrages, visite René Féret pour *Comme une étoile*

dans la nuit (2008) et s'embarque dans les aventures chorales et éclectiques *Paris* de Cédric Klapisch (2008), *Fracassés* de Franck Llopis (2008) et *Hors-la-loi* de Rachid Bouchareb (2010).

Le jury du prix RED

Abraham Cohen Les Rencontres du Cinéma Documentaire - Périphérie

Hélène Coppel Documentaire sur Grand Écran

Pauline David Le P'tit Ciné - Bruxelles

Ce jury, formé de trois membres du RED (Réseau d'Échange et d'Expérimentation pour la Diffusion du cinéma Documentaire) choisira un documentaire de la sélection, afin d'en accompagner la circulation en France et dans les pays francophones, par le biais de l'association Documentaire sur Grand Écran.



Le jury du prix One + One

Six jeunes de 18 à 25 ans (Nina Gheddar, Matthieu Girroy, Timothé Grière, Coline Lenfant, Pierre-Loup Vasseur et Laetitia Vautrinot) accompagnés par l'auteur compositeur et interprète Joseph d'Anvers, récompenseront le film de la compétition internationale dont l'esprit musical est le plus remarquable, novateur et libre (prix doté par la Sacem).

Joseph d'Anvers



Après *Les Choses en face* (2006), premier album qui révélait alors son auteur en petit frère de Daniel Darc, Miossec ou Dominique A, Joseph d'Anvers n'a pas voulu rester sur ses acquis. Faisant suite à d'autres aventures musicales entre post-rock slammé et hardcore (au sein de deux groupes indés furieux, Polagirl et Super 8), ce premier album est suivi en 2008 par *Les Jours Sauvages*, produit par Mario Caldato Jr. (producteur entre autres des Beastie Boys, Jack Johnson, Beck...) Sa collaboration avec Alain Bashung sur l'album *Bleu Pétrole* (pour le texte de *Tant de nuits*), l'a poussé à affiner encore sa plume et lui a donné l'envie d'aller plus loin, trouvant un équilibre entre le fond parfois dur et la forme, entraînante et enlevée. Il est aussi l'auteur en 2010 d'un roman noir, *La Nuit ne viendra jamais*.

Les prix décernés

Prix décernés par le jury de la compétition internationale

- Grand Prix du long-métrage de fiction - 5000 €
(Doté par la ville de Belfort et soutenu par le GNCR /
Groupe National des cinémas de Recherche)
- Grand Prix du long métrage documentaire -
5000 €
(Doté par le Conseil Général du Territoire de Belfort)
- Prix du film français - 5000 €
(Ce prix est destiné à soutenir la diffusion et à améliorer
la visibilité d'un film français lors de sa distribution)

- Grand Prix du court-métrage de fiction - 2000 €
- Grand Prix du court-métrage documentaire - 2000 €
- Prix Janine Bazin
(Doté par l'annuaire Bellefaye du cinéma et de
l'audiovisuel, il récompense un (e) jeune comédien (ne)
dans un film de fiction, court ou long)

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

Les prix du public

- Prix du long-métrage de fiction - 3000 €
- Prix du court-métrage de fiction - 1500 €
- Prix du documentaire - 3000 €

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



Longs métrages
fiction

Belleville-Tokyo

Elise Girard



Un couple se dirige vers un train en partance pour Venise. Sur le quai, Julien annonce à Marie qu'il part en rejoindre une autre et s'en va, la laissant seule à Paris, enceinte. Bouleversée, Marie se refuse à être victime de cette situation. Elle trouve du réconfort dans son travail auprès de ses deux « cow-boys » de patrons, Jean-Jacques et Jean-Loup, qui dirigent un cinéma du quartier latin spécialisé dans les films classiques américains...

A couple is waiting in a station for a train to Venice. On the platform, Julien tells Marie he's leaving her to meet another woman. He leaves her alone, pregnant with their child. Upset, Marie refuses to be a victim. She finds comfort in her work along her two « cowboy » bosses, Jean-Jacques and Jean-Loup, who run an arthouse theater specialized in American classic films...

2010 / France / 73' / couleur color / 35mm

Interprétation / Cast : Valérie Donzelli, Jérémie Elkaïm, Jean-Christophe Bouvet, Philippe Nahon, Dominique Cabrera, Jean-Pierre Girard, Margaret Zenou, Pascal Besson

Réalisation / Filmmaking : Elise Girard
Scénario / Script : Isabelle Pandazopoulos, Elise Girard
Décors / Production design : Elise Girard
Image / Photography : Renato Berta
Son / Sound : Pascal Ribier
Musique / Music : Bertrand Burgalat
Montage / Editing : Jean-Christophe Hym
Production : Dolce Vita Films / A.P.C.

Contact :

A.P.C. (Jean-Christophe Barret)
+33 1 49 29 46 00
jcbarret21@hotmail.com
Dolce Vita Films (Marc Irmer)
marc@dolcevita-films.com

Filmographie / Filmography :



Seuls sont les indomptés, 2003 ; *Roger Diamantis ou la vraie vie*, 2005
Courts métrages documentaires documentary short films

Fissures

Hicham Ayouch

Ce film concourt au prix One+One



Tanger, ville mystérieuse et magique, où « se croisent des milliers d'âmes perdues errant dans ses dédales enfumés ». Dans cette ville folle, trois marginaux en quête d'amour et de délivrance vont se rencontrer et s'aimer : Abdessellem, un homme brisé qui sort de prison, Noureddine, son meilleur ami, et Marcela, une brésilienne fantasque, excessive et suicidaire.

Tangier, a mysterious and magic city, where « thousands of lost souls meet, wandering in its smoky mazes ». In this mad city, three misfits, in search of love and relief, meet and love each other : Abdessellem, a broken man just got out of prison, his best friend Noureddine, and Marcela, an unpredictable, immoderate and suicidal brazilian woman...

2009 / Maroc Morocco / 75' / couleur color / 35mm

Interprétation / Cast : Abdelselem Bounouacha, Marcela Moura, Noureddine Denoul, Mohamed Aouragh

Réalisation, image / Filmmaking, photography : Hicham Ayouch

Scénario / Script : Hicham Ayouch, Lee Hey-Jun

Décor / Production design

Son / Sound : Aïcha Haroun Yacoubi, Saleh Ben Saleh, Mohamed Arouagh

Montage / Editing : Franck Pairaud, Khaled Salem

Production : Videorama

Contact :

Les Films de l'Atalante (Gérard Vaugeois)

+33 3 20 81 02 14

gvaugeois@eapx.com

Filmographie / Filmography :



Bomblywood, 2005 ; *Comme ils disent*, 2009

Courts métrages fiction fiction short films

Les Reines du roi, 2005 ; *Poussière d'ange*, 2006

Courts métrages documentaires documentary short films

Les Arêtes du cœur, 2006

Long métrage fiction fiction feature film

L'Épée et la Rose (A Espada e a Rosa)

João Nicolau

Ce film concourt au prix One+One



Manuel a 31 ans, son quotidien est solitaire et répétitif. Il fait ses adieux à sa vie routinière et embarque sur un vaisseau du XV^e siècle sous pavillon pirate. À bord, une trahison entraîne une série d'événements que le protagoniste traverse en gardant ses principes moraux intacts.

Manuel is 31 year old and his everyday life is lonesome and repetitive. He bids farewell to his routine and boards a 15th century vessel under pirate law. Treason onboard triggers a series of terrible events that our protagonist overcomes while keeping his moral principles intact.

2010 / Portugal, France / 142' / couleur color / 35mm / vostf

Interprétation / Cast : Manuel Mesquita, Luís Lima Barreto, Nuno Pino Custódio, Pedro Faro, Joana Cunha Ferreira, Hugo Leitão, Mariano Ricardo, Lígia Soares

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : João Nicolau, Mariano Ricardo

Décors / Production design : Sílvia Grabowski

Image / Photography : Mário Castanheira

Son / Sound : Vasco Pimentel

Musique / Music : München

Montage / Editing : Francisco Moreira, João Nicolau

Production : O Som e a Fúria, Shellac

Contact :

Shellac (Lucie Commiot)

lucie@shellac-altern.org

+33 1 78 09 96 65

Shellac Sud (Francine Cadet)

francine@shellac-altern.org

+33 4 95 04 95 92

Filmographie / Filmography :



You Can't Live With Your Mouth Shut, 1999

Court métrage documentaire documentary short film

Rapace, 2006 (EntreVues 2006) ; *Chanson d'amour et de bonne santé* (EntreVues 2009)

Courts métrages fiction fiction short films

Moussem les morts

Vincent Le Port, Jean-Baptiste Alazard

Ce film concourt au prix One+One



« Il m'a semblé qu'il était possible de chercher la vérité par le geste de tuer. »

Maroc, l'été. Un étranger tuera.

"It seemed to me that it was possible to seek the truth by the act of killing somebody."

Morocco, summertime. A stranger will kill".

2010 / France / 82' / couleur color / video

Interprétation / Cast : Benjamin Abitan, Martin Chédaille, Camille Pélicier, Ghassan El Hakim, Mohamed Al Baki, Oliver Laxe, Omar Mahfoudi

Réalisation / Filmmaking : Vincent Le Port, Jean-Baptiste Alazard

Scénario / Script : Olivier Demangel, Jean-Baptiste Alazard, Vincent Le Port

Décor / Production design : Jonathan Lepreux

Image / Photography : Antoine d'Artemare, Laurent Navarri, Azma Hafili

Son / Sound : Charlotte Butrak, Marc-O. Brullé

Montage / Editing : Jean-Baptiste Alazard, Vincent Le Port, Xavier Sirven, Vincent Tricon

Production : La Fémis

Contact :

La Fémis

Géraldine Amgar, bureau des festivals

g.amgar@femis.fr

+33 1 53 41 21 16

Filmographie / Filmography :



• **Vincent Le Port :**

Il tourne de nombreux courts et longs-métrages amateurs puis des films d'école au sein de la Fémis. *Moussem les morts* est son premier long-métrage « officiel ».

He has directed numerous amateur and school films, shorts and features. *Moussem les morts* is his first «official» feature film.

• **Jean-Baptiste Alazard :**

Le Cinquième Quartier, 2008

Court-métrage documentaire documentary short film

Nainsukh

Amit Dutta

Ce film concourt au prix One+One



Nainsukh (né en 1710 et mort en 1768) fut l'un des plus grands miniaturistes indiens du XVIII^e siècle. À l'âge de trente ans, il fut invité par le Rajah Zorawar Singh dans son château de Jasrota. Nainsukh fut à son service jusqu'à sa mort, mais le jeune fils de celui-ci, le Rajah Balwant Singh le garda à ses côtés comme artiste de cour. Ces deux princes étaient deux connaisseurs de musique, de danse et de théâtre. Nainsukh participa à leurs divertissements artistiques...

Nainsukh (born 1710, died 1768) was the greatest eighteenth-century Indian miniaturist. At the age of thirty, Nainsukh was invited by Raja Zorawar Singh to his castle in Jasrota. Nainsukh served him until Singh's untimely death, but was retained as court artist by his young son Raja Balwant Singh. These two princes were

2010 / Suisse, Inde / 90' / couleur color / vidéo / vostf

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Amit Dutta
Décor / Production design : Manish Soni, Eberhard Fischer

Image / Photography : Mrinal Desai

Son / Sound : Ajit Singh Rathore

Musique / Music : Dishari Chakraborty

Montage / Editing : Amit Dutta, Eberhard Fischer

Production : Museum Rietberg, Eberhard Fischer

connoisseurs in music, dance and theatrical performances. Nainsukh participated in their artistic amusements...

Contact :

Amit Dutta
33amit@gmail.com
Eberhard Fischer
e.b.fischer@bluewin.ch

Filmographie / Filmography :



Jangarh, Film One, 2008 (EntreVues 2009)
Court métrage documentaire documentary short film
Mapa, 2005 ; Ka, 2006 ; Kramasha, 2007
Courts métrages fiction fiction short films
The Man's Woman And Other Stories, 2009 (EntreVues 2009)
Long métrage fiction fiction feature film

Somos Nosotros

Mariano Blanco



Mar de Plata hors saison, sans touristes ni néons. La ville est presque déserte, et seul un groupe d'amis d'à peine vingt ans passent le temps à faire du skate, à traîner avec leur copines ou même à en chercher une...

An out-of-season Mar del Plata with no summer tourists or neon lights. The city is almost deserted, except for a group of friends who are no more than twenty years old and just let time pass by as they skate around, hang out with their girlfriends, or actually try to find one...

2010 / Argentine Argentina / 72' / couleur color / vidéo / vostf

Interprétation / Cast : Mariano Soria, Ayelén Galatti, Tomas Scicchitano, Margaux Cauchy, Mariano Blanco

Réalisation, scénario, montage / Filmmaking, script, editing : Mariano Blanco

Image / Photography : Ian Feld

Son / Sound : Sophie Wolff, Victoria Pereda, Carlos Moguer, Carolina Nieves, Eugenia Brañeiro, Federico Vicchio

Production : BB Films, Universidad del Cine

Contact :

BB Films (Mariano Blanco)

+ 54 11 4458 2784

marianoblancocox@hotmail.com

Filmographie / Filmography :



*Somos Nosotros est un premier film
Somos Nosotros is a first film*

The Myth of the American Sleepover

David Robert Mitchell

Ce film concourt au prix One+One



C'est la dernière nuit de l'été pour Maggie, Rob, Claudia et Scott. Les quatre adolescents espèrent y trouver le grand frisson : celui des premiers baisers, premiers désirs, premières amours. Leurs chemins se croisent comme les rues de la banlieue ordinaire de Détroit où ils habitent. Un quartier où tout est encore possible ce soir, pour une nuit hors du temps.

Four young people as they search for love and adventure on the last night of summer : Maggie, Rob, Claudia and Scott cross paths as they explore the suburban wonderland chasing first kisses, elusive crushes, popularity and parties.

2010 / États-Unis USA / 97' / couleur color / 35mm / vostf

Interprétation / Cast : Claire Sloma, Marlon Morton, Amanda Bauer, Brett Jacobsen, Nikita Ramsey, Jade Ramsey, Amy Seimetz, Doug Diedrich, Olivia Côté

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : David Robert Mitchell

Décors / Production design : Jeanine A. Nicholas

Image / Photography : James Laxton

Son / Sound : Zach Seivers, JM Davey

Musique / Music : Kyle Newmaster, William Ryan Fritch

Montage / Editing : Julio C. Perez IV

Production : Roman Springs Pictures

Contact :

Metropolitan Filmexport (Cyril Burkel)

cburkel@metropolitan-films.com

Visit Films (vendeur international)

Aida Li Pera

al@visitfilms.com

Filmographie / Filmography :



Virgin, 2002 ; *Wide And Open Spaces*, 2003

Courts métrages fiction fiction short films



Bor, en Serbie, fut l'une des plus importantes mines de cuivre en Europe, à présent c'est juste un coin perdu. Toda et Stefan, deux amis, passent leur premier été après la fac à faire du skate dans la mine abandonnée et à réaliser des vidéos dans le style de « Jackass ». Lorsqu' apparaît Dunja, de retour de vacances en France, c'est à celui des deux garçons qui retiendra son attention, quitte à mettre en péril leur relation.

Bor, Serbia, was once the largest copper mine in Europe, now it is just the biggest hole. Best friends, Toda and Stefan spend their first summer after high school skating in the abandoned mine and making "Jackass-like" videos. When Dunja, a friend who has returned from France for her summer holidays, arrives on the scene, the boys vie for her attention in ways that tear at the fabric of their relationship.

Filmographie / Filmography :



Boxer Goes To Heaven, 2007 ; The Strongest, 2007 ; Nylon-Dressed Ground, 2008
Courts métrages fiction fiction short films

2010 / Serbie Serbia / 102' / couleur color / HD / vostf

Interprétation / Cast : Marko Todorović, Stefan Đorđević, Dunja Kovačević, Marko Milenković, Nenad Stanislavljević, Nenad Ivanović, Filip Maksimović

Réalisation, scénario, montage / Filmmaking, script, editing : Nikola Ležaić

Décors / Production design : Nikola Berček

Image / Photography : Miloš Jaćimović

Son / Sound : Danijel Daka Milošević

Production : Film House Kiselo Dete

Contact :

Visit Films (vendeur international)

Aida Li Pera

al@visitfilms.com



FIDMARSEILLE

**FESTIVAL INTERNATIONAL DU DOCUMENTAIRE
22^{ÈME} ÉDITION / JUILLET 2011**

150 FILMS PROJÉTÉS SUR 6 JOURS - COMPÉTITIONS INTERNATIONALE, FRANÇAISE ET PREMIERS FILMS
PREMIÈRES MONDIALES ET INTERNATIONALES

APPEL À PROJET : DATE LIMITE D'INSCRIPTION DES FILMS : 18 MARS 2011

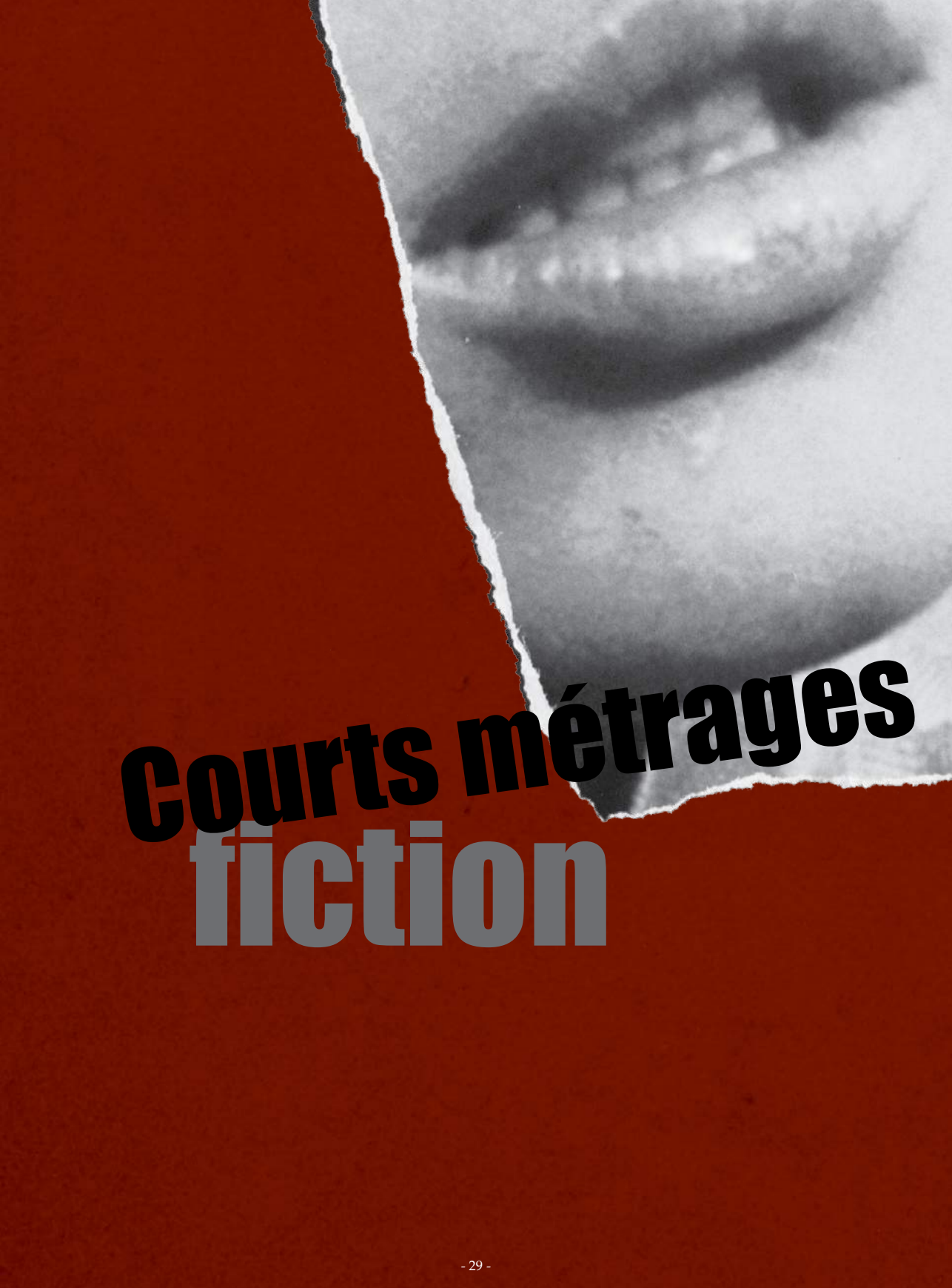
FIDLAB PLATEFORME DE SOUTIEN À LA CO-PRODUCTION

3^{ÈME} ÉDITION / JUILLET 2011

10 PROJETS SÉLECTIONNÉS - RENCONTRES PROFESSIONNELLES AVEC PRODUCTEURS, DISTRIBUTEURS ET
PROGRAMMATEURS INTERNATIONAUX

APPEL À PROJET : DATE LIMITE DES INSCRIPTIONS : 14 FÉVRIER 2011

www.fidmarseille.org / welcome@fidmarseille.org



Courts métrages
fiction

Amoeba Esteban Tabacznik



Trois petits événements dans la vie d'un jeune homme qui est confronté à un dilemme: comment trouver sa place et se faire respecter au milieu de la faune humaine ?

Three small facts in the life of a young man confronted with a dilemma : how to find his place and respect within the human fauna ?

2010 / Argentine Argentina / 17' / couleur color / video / vostf

Interprétation / Cast : Alvaro Mugarib, Rita González, Gabriel Zayat, Patricio Aramburu, Sabina Peskin

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Esteban Tabacznik

Décors / Production design : Josefina Hernández Daels, Eugenia Reynoso

Image / Photography : Juan Manuel Bramuglia

Son / Sound : Damián Turkieh, Francisco Pedemonte

Production : Sofía Reynal

Filmographie / Filmography :



Teófilo, 2007; *Juan W.*, 2008 (EntreVues 2008)
courts-métrages fiction fiction short films

Contact :

estabacz@yahoo.com.ar

Des rêves pour l'hiver Antoine Parouty



Teen se sent hors du monde lorsqu'il décide de quitter le lycée et sa mère. C'est l'hiver, il est seul, il rencontre Nico. Au printemps, Teen, Nico, Adrien et Thomas s'isolent pour composer et enregistrer.

Teen feels like an outsider. He decides to stop school and to leave his mother. It's winter, he is alone. He meets Nico. Come spring, Teen, Nico, Adrien and Thomas isolate themselves in an old country farm to compose and record music.

2010 / France / 59' / couleur color / 35mm

Interprétation / Cast : Vivien Galinon, Nicolas Guerrier, Thomas Delperie, Adrien Dournel, Marion Bessaguet, Fleur-Lise Heuet, Elina Lowensohn

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Antoine Parouty

Image / Photography : Antoine Parouty, Benoit Deleris

Son / Sound : Josefina Rodriguez

Musique / Music : The NY Hill Stillness

Production : Perspective Films

Filmographie / Filmography :



Back from Cambrai, 2000 ; *Une cicatrice derrière la tête*, 2000 ; *La Route des hêtres*, 2004 ; *Dô Sô Kai*, 2004

Documentaires documentaries

Contact :

Perspective Films (Isabelle Mathy)

+33 1 43 40 56 91

contact@perspectivefilms.fr

Diane Wellington Arnaud des Pallières

Ce film concourt au prix One+One



« On vient de retrouver Diane Wellington, disparue en 1938 dans le Dakota du Sud. »

“ Diane Wellington disappeared in South Dakota in 1938 at the age of 15. She has just been found ”

2010 / France / 16' / couleur color / vidéo

Réalisation, scénario : Arnaud des Pallières
Son / Sound : Jean Mallet
Musique / Music : Martin Wheeler
Production : Michel Klein (Les Films Hatari)

Filmographie / Filmography :



Drancy Avenir, 1996, long métrage documentaire documentary feature film
Is Dead, portrait incomplet de Gertrude Stein, 1999 ; *Disneyland, mon vieux pays natal*, 2001
 Courts métrages documentaires documentary short films
Adieu, 2003 ; *Parc*, 2008
 Longs métrages fiction fiction feature films

Contact :

Les Films Hatari (Michel Klein, Julia Coudray)
 +33 1 40 22 01 40
 mk@lesfilmshatari.com

Family galaxy Pierre-Edouard Dumora - Tatiana Grigorenko



Quatre présences fantomatiques se frôlent sans se croiser, sans se voir. Comme pour conjurer un drame sous-jacent, elles s'abandonnent à leur folie pour vérifier la réalité de leur propre existence.

Four ghostly presences cross paths but never meet. Hinting at an underlying drama, they abandon themselves to their fantasies, brushing up against a certain shared insanity as if to test the limits of their own existence.

2009 / France / 14' / couleur color / vidéo

Interprétation / Cast : Philippe Dumora, Tatiana Grigorenko, Pierre-Edouard Dumora, Lise Dumora
Réalisation, scénario, décors, image, son, montage / Filmmaking, script, production design, photography, sound, editing : Pierre Edouard Dumora, Tatiana Grigorenko
Production : Bad Twin

Filmographie / Filmography :



• **Pierre-Edouard Dumora**
Le Bijou, 2006 (EntreVues 2006), court métrage documentaire documentary short film
What The Blind See, 2009, court métrage expérimental experimental short film

• **Tatiana Grigorenko**
News At Five, 2008, court métrage expérimental experimental short film

Contact :

Pierre-Edouard Dumora
 +33 6 10 97 16 18
 pedumora@gmail.com

Four Boys, White Whiskey and Grilled Mouse

(Tiang Naa Noi Koi Rak) Wichanon Somumjarn



Une fin d'après-midi dans une rizière après la récolte, quatre garçons transforment une petite cahute en cour de récré avec du whisky, une souris grillée et de la country music.

One late afternoon at the rice paddies after the harvest, four boys turns a little shack into a recreation centre, complete with white whisky, grilled mouse, and country music.

2009 / Thaïlande Thailand / 10' / couleur color / video / vostf

Interprétation / Cast : Glod Phuthaworn, Itthipol Phukongkham, Taweesak Chaiyakhod, Anapol Khamjampa

Réalisation, scénario, image, musique, montage / Filmmaking, script, cinematography, music, editing : Wichanon Somumjarn

Son / Sound : Ekaphop Kaewboonsri

Production : Anocha Suwichakompong (Electric Eel Films)

Filmographie / Filmography :



W.C., 2005 ; A Brighter Day, 2007

Courts métrages fiction fiction short films

Contact :

Wichanon Somumjarn
infestfilm@gmail.com
+66 26670177

L'Ingénieur et le Prothésiste

Maya Kosa



Une fable présentant le quotidien de Jarek et Michal, deux émigrés Polonais jouant leur propre rôle, dans un pays indéfini. Michal cherche à convaincre son ami de l'accompagner au casino pour l'arrêter dans sa frénésie du jeu.

A kind of fairy tale about the lives of Michal and Jarek, two Polish emigrants who play themselves, in an unspecified country. Michal is trying to persuade his friend to accompany and supervise him when he decides to go to casino to play roulette.

2010 / Suisse Switzerland / 22' / couleur color / video / vostf

Interprétation / Cast : Michal Fraczek, Jaroslaw Kasprzykowski

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Maya Kosa

Son / Sound : Adrien Kessler

Montage / Editing : Jean-Christophe Hym, Maya Kosa

Production : Haute École d'Art et de Design de Genève

Filmographie / Filmography :



Mina, 2006 ; Essai d'une journée réussie ou Bon Dimanche, 2007; Ulica Pogodna, 2008

Documentaires documentaries

Avant le sommeil, 2008, film expérimental
experimental film

Contact :

Maya Kosa
mayakosaw@gmail.com
HEAD
guillaume.favre@hesge.ch

On ne mourra pas Amal Kateb



Oran. Vendredi. Été 1994. Après un reportage à Kaboul, Salim revient dans sa ville à l'heure de la prière. Il retrouve Houria, la femme qu'il aime, cachée dans un appartement clandestin. Pour fêter leurs retrouvailles, Salim sort une bouteille de vin, déniché en Afghanistan...

Oran. One Friday in summer 1994. After doing a report in Kaboul, Salim returns to his hometown at the hour of prayer. He joins his lover Houria who is hiding in a safe apartment. To celebrate their reunion, Salim pulls out a bottle of wine brought back from Afghanistan...

Ce film concourt au prix One+One

2010 / France / 21' / couleur color / video

Interprétation / Cast : Kader Fares Affak, Amal Kateb

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Amal Kateb

Décor / Production design : Toufik Atti

Image / Photography : Thomas Favel

Son / Sound : Romain Cadilha

Montage / Editing : Anita Perez

Production : Lila Graffin (25 Films), Olivier Berlemont et Ludovic Henry (Les Films au long cours)

Filmographie / Filmography :



On ne mourra pas est un premier film

On ne mourra pas is a first film

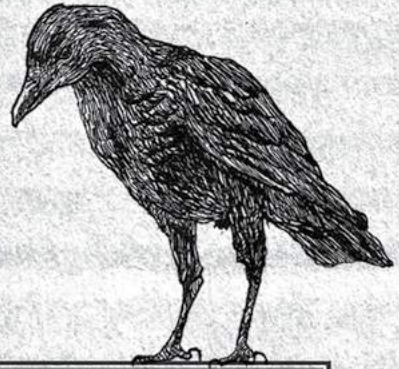
Contact :

Les Films au long cours

+33 1 42 84 22 70

distribution@longcours.fr

production@longcours.fr



indie LISBOA'11

8th International Independent Film Festival

5 - 15 May 2011 www.indielisboa.com

CALL FOR ENTRIES

deadline **January 28th** || submissions online

Shorts and features
Fiction – Documentary
Animation – Experimental

Completed in 2010 or 2011

Support



MEDIA



Co-Production



EGEAC

Culturgest

Official Partners




TURISMO DE PORTUGAL



Organization

zero em comportamento



Longs métrages
Documentaires

Coney Island (Last Summer)

Marion Naccache

Ce film concourt au prix One+One



Deux journées à Coney Island, quelques jours avant la fermeture définitive du parc d'attractions. Le passé et le présent du lieu : lieu d'expérimentation architecturale, technologique et culturelle, producteur de mythologies spécifiquement futuristes, Coney Island fut aussi un des derniers lieux de fêtes collectives et populaires au sein d'une société marchande.

48 hours in Coney Island, a few days before the final closing of the famous amusement park. Past and present of the place : as a place for experimental, technological and cultural architecture, producer of futuristic mythologies, Coney Island was also one of the last places for collective and popular gatherings in the heart of a market-oriented society.

2010 / France / 65' / couleur color / HD / vostf

Réalisation, image, son, montage / Filmmaking, photography, sound, editing : Marion Naccache
Production : Marion Naccache, Love Streams Agnès B. Productions

Contact :

Love Streams Agnès B. Productions
François-Xavier Frantz
lovestreams@agnesb.fr

Filmographie / Filmography :



Years Ago I Was Working On A Movie, "The Dead Fish Story", 2008
Court métrage documentaire documentary short film

Erie

Kevin Jerome Everson



Une suite de séquences tournées en une seule prise dans et autour des communautés proche du Lac Erie (chutes du Niagara, Buffalo, Cleveland, Mansfield dans l'Ohio...), qui rendent compte des migrations des populations noires du Sud au Nord des États-Unis, et des conditions de vie de ces ouvriers.

Erie consists of a series of single take shots in and around communities near Lake Erie, including Niagara Falls, Buffalo, Cleveland and Mansfield, Ohio. The scenes relate to African-American migration from the South to the North, contemporary conditions, realities affecting workers.

2010 / États-Unis USA / 81' / couleur color / video / vostf

Réalisation, image, montage / Filmmaking, photography, editing : Kevin Jerome Everson

Production : Kevin Jerome Everson, Madeleine Molyneaux

Contact :

Picture Palace Pictures

Madeleine Molyneaux

picturepalacesale@yahoo.com

Filmographie / Filmography :



De très nombreux courts métrages documentaires et expérimentaux depuis 1997
Numerous documentary and experimental short films since 1997

Cinnamon, 2006 (EntreVues 2006)

Long métrage documentaire documentary feature film

Spicebush, 2005 ; *The Golden Age of Fish*, 2008

Longs métrages expérimentaux experimental feature films



Un « SDF » se photographie avec son portable en déformant son visage tatoué. Il erre et se fond dans sa toxicomanie et son univers pixellisé, sourd au monde qui l'entoure. Deux jeunes agents de sécurité incendie effectuent une ronde dans un hôpital, dans des dédales de sous-sols aux bruits étranges. Deux histoires qui se répondent sur des thèmes universels : la liberté de choix, notre compréhension du monde et nos peurs ancestrales face à l'autre et au néant.

A homeless Pole deforms and shoots his tattooed face with his mobile phone. Isolated in his drug addiction, he blends with his pixelised universe, deaf to the world around him. Two young fire officers effect a night patrol in a hospital, walking through the labyrinth of under-

2010 / France / 60' / couleur color / video

Réalisation, image / Filmmaking, photography :
Olivier Zabat
Son / Sound : Thomas Fourel
Montage / Editing : Emmanuelle Manck
Production : Olivier Zabat, Emmanuelle Manck

ground full of strange sounds. These two interlocking stories explore our freedom of choice, our understanding of the outside world and our deep fear of the unknown.

Contact :

Emmanuelle Manck
+33 6 26 22 30 11
emmanuelle.manck@yahoo.fr

Filmographie / Filmography :



Zona Oeste, 2001 ; *La femme est sentimentale*, 2001 ; *Miguel et les Mines*, 2002 (EntreVues 2002); *Ne me touche pas*, 2006 ; *Thaï Store*, 2007; *Perspective du sous-sol*, 2009
Courts métrages documentaires documentary short films
1/3 des yeux, 2004 (EntreVues 2004); *Yves*, 2007
Longs métrages documentaires documentary feature films

Ici finit l'exil

Kiyé Simon Luang



Pour nous, le voyage vers nos origines s'accomplira hors des sentiers ordinaires, par les moyens du cinéma, en suivant les fils de nos souvenirs et de nos histoires entrelacées. Les mots « Ici finit l'exil » marquent notre ancrage définitif dans la terre de France et jettent un pont entre notre pays d'accueil et le Laos de notre enfance.

For us, the journey back to our roots will follow unusual ways, ways of cinema, ways of our memories and histories intertwined. The terms "Here is the end of the exile" mark out our real anchorage in France and build a bridge between our host country and Laos of our childhood.

2010 / France / 82' / couleur color / vidéo / vostf

Réalisation / Filmmaking : Kiyé Simon Luang

Image / Photography : Aaron Sievers

Son / Sound : Céline Bellanger

Montage / Editing : Julien Girardot

Production : Shellac Sud, Film Flamme

Contact :

Shellac (Lucie Commiot)

lucie@shellac-altern.org

+33 1 78 09 96 65

Shellac Sud (Francine Cadet)

francine@shellac-altern.org

+33 4 95 04 95 92

Filmographie / Filmography :



Hors la ville, 2003 ; *The Day Before The Day After*, 2005

Courts métrages fiction fiction short films

Journal du retour, 2004, long métrage documentaire documentary feature film

L'Île Éphémère, 2005 ; *Le Village de la chance*, 2005 ; *La Chambre*, 2006 ; *Les Offrandes musicales*, 2007

Courts métrages documentaires documentary short films

Music Open Store, 2008, court métrage expérimental experimental short film

périphérie

CENTRE DE CRÉATION CINÉMATOGRAPHIQUE



CINÉASTES EN RÉSIDENCE

Périphérie propose en partenariat avec le Département de la Seine-Saint-Denis, un dispositif original de résidence artistique : **Cinéastes en résidence** intervient au moment du montage et s'adresse aux cinéastes documentaristes. Il s'agit d'une mise à disposition des moyens techniques du montage image, d'un accompagnement artistique et d'un travail de diffusion du film sur le territoire de la Seine-Saint-Denis et à travers toute l'Ile-de-France sous forme d'action culturelle.

Plus qu'une aide en industrie, **Cinéaste en résidence est avant tout une aide à la création et à la diffusion.** Temps de montage, multiplicité des regards, travail auprès des publics sont offerts par l'équipe de *Périphérie* aux réalisateurs dont les projets sont accueillis à Montreuil.

Plus de détails sur www.peripherie.asso.fr

Kurdish Lover

Clarisse Hahn



Le Kurdish Lover, c'est Oktay, l'homme d'origine kurde dont je partage l'existence. Nous avons dérivé dans une région sinistrée, immobilisée par la guerre et la misère économique, perdue entre tradition et modernité. C'est aussi une terre où le paganisme est encore vivant, où le monde magique se mêle au quotidien le plus trivial. C'est le Kurdistan.

The Kurdish Lover is Oktay, a man of Kurdish origin with whom I share my life. We have been drifting through a devastated region, brought to a standstill by war and economic misery, lost between tradition and modernity. This is also a land where paganism is still

alive and where, every day, the magical world mingles with the most trivial. That is Kurdistan.

2010 / France / 98' / couleur color / video / vostf

Réalisation, image, son / Filmmaking, photography, sound : Clarisse Hahn
Montage / Editing : Catherine Rascon
Production : lesfilmsduprésent, 24 images, Avanton Production

Contact :

lesfilmsduprésent (Nicole Craime)
 +33 4 90 49 69 66
 contact@lesfilmsdupresent.fr

Filmographie / Filmography :



Hôpital, 1999, court métrage documentaire documentary short film
Karima, 2003 ; *Les Protestants*, 2006
 Longs métrages documentaires documentary feature films

Let Each One Go Where He May

Ben Russell



Deux frères entreprennent le long voyage entre leur ghetto du Surinam et les rapides en amont du fleuve Surinam, sur les traces de leurs ancêtres qui fuirent l'esclavage trois cents ans auparavant.

Two brothers make the long journey between their ghetto in Suriname and the rapids on the Upper Suriname River, tracing the footsteps of their ancestors who escaped from slavery three hundred years before.

2009 / États-Unis USA / 135' / couleur color / 16mm

Réalisation, image, montage, production / Filmmaking, photography, editing, production : Ben Russell
Son / Sound : Brigid Mc Caffrey, Ben Russell

Contact :

Ben Russell
br@dimeshow.com

Filmographie / Filmography :



Ben Russell a réalisé de nombreux films expérimentaux, dont la série des *Black and White Trypps* (le « *Number Three* » était en compétition à EntreVues 2007).

Let Each One go Where He May est son premier long métrage.

Ben Russell directed numerous experimental films including the *Black and White Trypps* series (*Number Three* was in competition at EntreVues in 2007)

Let Each One Go Where He May is his first feature film.

Too Much Pussy ! Feminists Sluts In The Queer X Show

Emilie Jouvét

Ce film concourt au prix One+One



Les folles aventures de sept jeunes artistes performeuses, réunies le temps d'une tournée épique, qui ont traversé l'Europe en van pendant l'été 2009. Le film documente cette tournée, les expériences marquantes que les sept filles ont traversées, les croisements dans leur spectacle et dans leurs vies entre la pornographie et l'art, la performance et la réalité, le privé et le politique.

The wild adventures of 7 women on a performance art tour, who travelled in a van around Europe during the summer of 2009. The film documents this tour, the life-changing experiences that the seven girls go through, the intersections in their shows and in their lives between sexuality and art, performance and reality, personal and political.

2010 / France, Allemagne / 98' / couleur color / vidéo / vostf

Réalisation, image / Filmmaking, photography :

Emilie Jouvét

Scénario / Script : Emilie Jouvét, Wendy Delorme

Son / Sound : Jean-Christophe Mahé

Montage / Editing : Emilie Jouvét, Valérie Mitteaux

Production : Emilie Jouvét Filmproduction, Jürgen Brüning Filmproduktion, La Seine TV

Contact :

Emilie Jouvét

emiliejouvet@gmail.com

Jürgen Brüning Filmproduktion

office@ottothezombie.de

Filmographie / Filmography :



Être une femme, 2003 ; Mademoiselle, 2003, Kissing, 2003 ; Blancx, 2004 ; Electric Desire, 2004 ; Roof, 2004 ; Blind Porn, 2005 ; Vicious, 2007 ; Memories, 2008 ; Party Time, 2008, Kiss Me, 2008, The Apple, 2008

Courts métrages short films

One Night Stand, 2006

Long métrage documentaire documentary feature film

En vente
chez votre marchand de journaux

OCTOBRE 2010

N° 660

CAHIERS CINEMA

CAHIERS DU CINEMA

LES MYSTÈRES
DE RAOUL RUIZ

LES AMOURS
DE XAVIER DOLAN

LA VÉNUS
NOIRE
D'ABDELLATIF
KECHICHE

CONNAISSEZ-VOUS
CHABROL ?





Courts métrages
Documentaires

Blue Sky, Black Bread Ilya Tomashevich



C'est l'été, le temps des moissons. Un festival de poussières et de lumières. Le village est en effervescence. La vie s'écoule, paisible et joyeuse.

It is summer, the harvest season. A festival of dust and light. The village is effervescent. Life flows by, peaceful and joyous.

2009 / Russie Russia / 22' / couleur color / 35mm / vostf

Réalisation, son, montage / Filmmaking, sound, editing : Ilya Tomashevich
Image / Photography : Vladimir Shapovalov
Production : VGIK

Filmographie / Filmography :



Blue Sky, Black Bread est un premier film
Blue Sky, Black Bread is a first film

Contact :

Ilya Tomashevich
+7 9852556517
tomaszewicz@mail.ru

Catalogue d'oiseaux Stéphanie Bouvier



Portrait d'un étudiant en Gestion et Protection de la Nature à travers son rapport très personnel aux oiseaux et à l'ornithologie.

Portrait of a student in "management and protection of nature" through his very own and singular relation to birds and ornithology.

2010 / France / 14' / couleur color / video

Réalisation, image, son, montage, production / Filmmaking, photography, sound, montage, production : Stéphanie Bouvier

Vidéo réalisée dans le cadre d'une résidence d'artiste au LEGTA Le Chesnoy-Les Barres, sur le site des Barres à Nogent sur Vernisson, en partenariat avec la région Centre, la Draf et la Drac

Filmographie / Filmography :



En avril ne te découvre pas d'un fil, 2003 ;
Juke Box (Pinocchio in China #3)
Courts métrages documentaires
documentary short films

Contact :

Stéphanie Bouvier
stephanie.bouvier@ouvaton.org

Not All Fuels Are The Same



Un moment de l'histoire de la musique du XXI^e siècle au pays des Beatles.

A short part of the 21st century music history. Somewhere in the Beatles country.

Benoît Grimalt

Ce film concourt au prix One+One

2009 / France / 16' / couleur color / video

Réalisation, image / Filmmaking, photography :

Benoît Grimalt

Musique / Music : Agripou

Montage / Editing : David Jungman

Production : entre2prises.

Filmographie / Filmography :



Not All Fuels Are The Same est un premier film.

Not All Fuels Are The Same is a first film.

Contact :

entre2prises (Damien Froidevaux)

+33 6 62 57 24 76 - info@entre2prises.fr

Pandore **Virgil Vernier**



Paris, l'entrée d'une boîte de nuit, un physionomiste à l'ouvrage. Critères de sélection et rapports de force. Un temps, un espace et une action : in ou out?

Paris, the entrance of a nightclub, a physiognomist at work. Selection criteria and power struggle. A time, a space and an action: in or out?

2010 / France / 35' / couleur color / HD / vostf

Réalisation / Filmmaking : Virgil Vernier

Image, son / Photography, sound : Virgil Vernier, Ilan Klipper

Montage / Editing : Eulalie Korenfeld

Production : Kazak Productions

Filmographie / Filmography :



Karine (ou le château intérieur), 2001 ;

L'Oiseau d'or, 2004 ; *Thermidor*, 2009

Courts métrages fiction fiction short films

Simulation (Flics, première partie), 2006 ;

Chroniques de 2005, 2007 ; Autoproduction,

2008 ; *Commissariat (Flics, deuxième partie)*,

2009

Longs métrages documentaires

documentary feature films

Contact :

KAZAK Productions (Jean-Christophe Reymond)

+33 1 48 24 30 37

info@kazakproductions.fr

Poly
son post
production

STUDIO
LEBOUR

postproduction cinéma

auditorium de mixage Dolby et DTS

Partenaires du Festival International du Film de Belfort

Contact :
Nicolas Naegelen
et Catherine Strem
tél. +33 1 45 11 46 76
contact@polyson.fr

Scènes de chasse Clément Cogitore



Fin 2008 a débuté en Autriche une vente singulière : l'armée à mis aux enchères 146 miradors installés à la frontière de la Hongrie et de la Slovaquie...

In 2008 in Austria an uncommon auction took place : the army sold 146 watchtowers placed at the border of Hungary and Slovakia...

2010 / France / 11' / couleur color / video / vostf

Réalisation, montage / Filmmaking, editing : Clément Cogitore

Production : International biennial of photography and visual arts, Liège

Filmographie / Filmography :



Chroniques, 2006 (EntreVues 2006) ; *Visités*, 2007
Courts métrages fiction fiction short films

Contact :

Clément Cogitore
clement.cogitore@yahoo.fr

Snack-bar Aquário Sergio Da Costa



Portrait d'un bar portugais dont la limite est une route et l'environnement, un village. Par une succession de scènes du quotidien émerge une communauté qui semble vivre dans un monde à part. Où règne un certain isolement et ennui. Le temps y est suspendu.

The portrait of a bar, delimited by a road, in a little village in Portugal. Through a sequence of everyday life, we see a community in a particular and private context, cut out of the extern world. Isolation and boredom rule. Time doesn't have a meaning anymore there.

2010 / Suisse / 37' / couleur color / video / vostf

Réalisation / Filmmaking : Sergio Da Costa
Image / Photography : José Coelho, Raphaël Frauenfelder

Son / Sound : Adrien Kessler, Maya Kosa, Gregory Pache, Elsa Ventura

Musique / Music : José Cid

Montage / Editing : Telmo Churro, Sergio Da Costa

Production : Haute École d'Art et de Design de Genève

Filmographie / Filmography :



Entretien avec Almiro Vilar da Costa, 2008 (EntreVues 2009)
Court métrage documentaire documentary short film

Contact :

Sergio Da Costa
sergio.da.costa@hispeed.ch
HEAD
guillaume.favre@hesge.ch



Un poison violent
un film de Katell Quillévéré
Les Films du Bélier



Cleveland contre Wall Street
un film de Jean-Stéphane Bron
Les Films Pelléas



Entre les murs
un film de Laurent Cantet
Haut et Court
Palme d'or 2008



Mikros image partenaire
du **Festival International du Film de Belfort.**

**MI
KR
OS**
IMAG E/

Post-production pour
la publicité et le cinéma.
Studio d'effets visuels
numériques
tél: +33 (0)1 55 63 1100
www.mikrosimage.eu

Walking Through Paradise **Peter Snowdon**



2010 / Belgique, Royaume Uni / 16' / couleur color / video / vostf

Réalisation, image, son / Filmmaking, editing, sound :
Peter Snowdon

Montage / Editing : Bruno Tracq

Production : Michigan Films, Gourna Films

Filmographie / Filmography :



Ce qu'on a fait à Florennes, 2003 ; Drying Up Palestine, 2007

Courts métrages documentaires
documentary short films

Deux cinéastes cherchent à se rendre dans un village palestinien, mais l'armée israélienne leur barre le chemin. Comment contourner cet obstacle ? Et d'où peut venir l'aide dont ils ont besoin ?

Two filmmakers are en route to a Palestinian village when the Israeli army stops them at a checkpoint. Will they find a way around this obstacle ? And where will the help they need come from ?

Contact :

Gourna Films (Peter Snowdon)

peter@redrice.net

Michigan Films (Bruno Tracq)

bruno@michiganfilms.be

Stéphanie Perrin (distribution)

s.perrin@merciqui.org

RENCONTRES AUTOUR DE LA COMPÉTITION

Amélie Dubois et Jérôme Momcilovic animeront après la projection des films des rencontres avec les réalisateurs présents.

Le **mardi 30 novembre** après la séance de compétition de 15h, aura lieu un échange avec les réalisateurs présents, en compagnie d'Amélie Dubois et Jérôme Momcilovic, autour de la question du récit.

Quand et à partir de quoi commence le récit au cinéma ? Que raconte une image (et suffit-elle pour que commence le récit) ? Quelle place pour le récit dans le documentaire ? Qui, du cinéaste, de ses personnages ou du spectateur, en est l'auteur véritable ? Est-il possible, est-il souhaitable, de s'en passer ?

REPRISES DE LA COMPÉTITION



Après le festival, UniversCiné proposera certains des films de la compétition en VOD à partir du dimanche 5 décembre
www.universcine.com



Sous les auspices de l'Union Latine

Le palmarès de la 25^e édition sera repris le mardi 14 décembre à Paris au cinéma le Nouveau Latina



Je me souviens... ...des premiers films de Kira

**Kira Mouratova,
les arhythmies des cœurs**

par Eugénie Zvonkine

L'œuvre cinématographique de Kira Mouratova est composite et protéiforme. Un spectateur découvrant tour à tour les élégiaques *Longs adieux* puis l'apocalyptique *Syndrome asthénique* peinerait à croire que ces films sont bien l'œuvre de la même cinéaste. Pourtant les



Mouratova

procédés formels et les thèmes chers à Mouratova évoluent de manière cohérente. Tout en ruptures rythmiques, carambolages sonores, hiatus narratifs, le cinéma de Mouratova s'intéresse tant à l'être humain que chaque figurant ou personnage épisodique peut en devenir le héros le temps de sa présence à l'écran. Il y a toujours dans ses films une place pour les êtres marginaux, faibles, fantasques. Comme le dit l'héroïne de *Changement de destinée* : « Une quantité de choses se contredisant et s'excluant l'une l'autre

ont leur place dans l'univers. Le monde est grand et sa diversité me ravit. » Ses films se construisent souvent autour d'un manque fondamental, celui d'un être cher éloigné ou disparu.

Cette œuvre a tardé à rencontrer son public en dehors de l'Union soviétique. Lorsque les films de Kira Mouratova, née en Roumanie, mais devenue depuis l'une des plus grandes cinéastes soviétiques, étaient révélés en France en 1988, Michel Ciment s'étonnait à juste titre de découvrir « une cinéaste de cinquante-trois ans dont aucune histoire, aucune encyclopédie ne mentionne le nom »¹. Que s'est-il donc passé entre ses débuts cinématographiques et sa découverte en Occident ?

Après des études à l'institut de cinéma de Moscou, la cinéaste co-réalise quelques courts et un long-métrage avec son mari d'alors, Alexandre Mouratov. Lorsque le couple se sépare, elle réalise en 1967 le film qu'elle considère comme son véritable premier long-métrage, *Brèves rencontres*. Dès cette première œuvre, la patte si spécifique de la cinéaste apparaît : avec un scénario qui déconstruit un banal triangle amoureux à travers une série de flash-backs, une mise en scène libre, très proche des Nouvelles vagues mondiales, le style de Mouratova est déjà là. La cinéaste fait jouer ensemble acteurs professionnels et non professionnels, mettant en relief leurs personnalités. C'est également dès ce premier film qu'une relation tendue s'établit entre la cinéaste et le système de censure qui assure la production et la distribution des films en Union soviétique.

Son long-métrage suivant, le dernier de ses deux « mélodrames provinciaux » (elle choisit un titre en miroir du premier, *Les Longs adieux*) est l'occasion pour la cinéaste d'expérimenter ce qui sera l'une de ses principales méthodes de travail. Le film est basé sur le scénario de son amie Natalia Riazantseva, à l'époque déjà célèbre pour le scénario des *Ailes de Larissa* Chepitko (1966). La cinéaste se met alors à transformer, déconstruire le scénario : « *En gros, j'ai pris un scénario tout prêt et j'ai commencé à l'abîmer comme j'en avais besoin.* »² Plus tard, elle expliquera

¹ Michel Ciment dans « Entretien avec Kira Mouratova », Brenda Bollag et Michel Ciment, traduit par Valérie Posner, à Locarno le 13/08/1987, *Positif*, février 1988.

² Kira Mouratova, citée par Viktor Bojovitch, « Radioscopie de l'âme », *Iskusstvo kino*, N° 9, 1987, p.59



Le Syndrome esthétique (1989)

sa méthode par une impatience naturelle : les personnages secondaires sont introduits dans la narration au gré des rencontres de personnes qu'elle a envie de filmer, des détails rajoutés parce que le découpage, à l'approche du tournage, commence à l'ennuyer. Et puis, « *je trouve ennuyeux de suivre l'ordre alphabétique : A, B, C, D... Je préfère quelque chose du genre A, W, C...* »³.

Cette histoire d'une entente difficile entre un fils adolescent et sa mère obtient un visa de sortie, mais au dernier moment, le film est retiré des écrans. Alexei German dira à l'un des représentants des organes de censure de l'époque : « *Je ne comprends pas, en quoi ça vous dérange qu'une mère aime son fils ?* » C'est bien l'esthétique mouratovienne plus que l'histoire qui pose problème.

Cette première disgrâce obligera la cinéaste à attendre sept ans avant de réaliser son film suivant. Ce dernier marque un basculement dans sa carrière : passage à la couleur et changement temporaire de studio. Seul des films de Mouratova à avoir été produit et réalisé loin des studios

d'Odessa, *En découvrant le vaste monde* ressemble plus, dans son synopsis, à un film soviétique, en choisissant pour décor un grand chantier et pour personnages de simples chauffeurs et ouvriers. Mais le film joue avec les codes du film soviétique en détournant sa symbolique dans une manière qui rappelle parfois le Sots art. Ce film, dont Mouratova dit volontiers que c'est le préféré de sa filmographie, a été l'occasion d'inventions formelles et structurelles : « *Quand j'ai tourné En découvrant le vaste monde, j'ai tenté d'esthétiser le chantier qui n'avait pas du tout été esthétisé, à part par Fernand Léger. Même si l'on ne manquait pas de films sur les chantiers.* »⁴ Le montage du film perturbe ainsi son déroulement narratif en jouant à suspendre une scène qui nous semblait avoir tout juste commencé, en intervertissant l'ordre des séquences, en commençant volontiers l'action *in media res*.

Mouratova prend toujours les conventions et les attentes du spectateur à revers, et c'est l'une des raisons du mécontentement de la censure à son égard. Ainsi, la mère des *Longs adieux*, sympathique

et touchante, ne peut jouir du respect dû aux aînés dans la culture soviétique. Entre *Les Longs adieux* et *En découvrant le vaste monde*, la cinéaste avait entamé un projet d'adaptation d'un chapitre de l'œuvre classique *Héros de notre temps* de Mikhaïl Lermontov, mais le projet fut arrêté à l'étape d'essais filmés, lorsqu'il apparut que la cinéaste avait filmé ses acteurs en tenues contemporaines, ouvrant ainsi l'œuvre à des interprétations nouvelles et quelque peu subversives.

Aussi, c'est au moment du projet en apparence le plus inoffensif que le conflit entre la cinéaste et le système de censure atteindra son paroxysme. Il s'agit d'une adaptation en apparence bénigne d'une nouvelle pour enfants où un petit garçon de bonne famille dont la mère vient de décéder se met à fréquenter des mendiants, avec qui il se lie d'amitié. Mouratova déroge à nouveau aux normes de représentation soviétiques. Les mendiants sont ainsi à l'opposé du pauvre pré-révolutionnaire classique qui se devait d'être digne : parlant peu, mais bien, étant soigné et travailleur. Or, les mendiants de Mouratova portent des habits vieux et délabrés, mais fantasques, ils parlent comme des nobles, font des courbettes à l'enfant de riches ou prononcent des monologues enflammés davantage en rapport avec l'imaginaire et la folie qu'avec la lutte de classe. Ce film déchaîne la censure contre la cinéaste. *Parmi les pierres grises* est remonté sans son accord, les chutes sont détruites et, en 1983, la cinéaste est disqualifiée.

Pour qu'elle puisse réaliser à nouveau, il faudra alors attendre la Perestroïka et la réhabilitation de la cinéaste. Elle l'est en 1986, avec plusieurs autres, par la Commission des conflits spécialement créée à cet effet. Peu après, Mouratova est découverte en Occident. Dès 1987 la cinéaste apparaît dans la presse française. Le 17 août 1987 Serge Daney publie dans *Libération* le premier article sur la cinéaste, intitulé « L'Archipel de Muratova ». Le nom de Kira Mouratova est ainsi cité avant même que ses films ne soient montrés en France pour la première fois. Le Festival des Films de Femmes de Créteil décide de programmer ses films en mars 1988.

Désormais, la situation en Union soviétique est plus clémente et les projets sont acceptés facilement. La cinéaste jouit d'une relative liberté

d'action. Pour la première fois, on retrouve un texte d'elle dans un dossier de censure conservé dans les archives du Goskino. Dans tous les dossiers précédents, seuls les documents émanant des organes de production et de contrôle étaient sauvegardés, mais aucune des réponses de Mouratova. Le changement d'atmosphère est ainsi palpable pour *Changement de destinée*, dont le titre renvoie malicieusement au changement de statut de la cinéaste. Il s'agit d'une adaptation d'une nouvelle de Somerset Maugham. La cinéaste préfère remplacer l'exotisme sudiste de *La Lettre* (l'action s'y déroule à Singapour, alors capitale de la colonie britannique Malaya) par le dépaysement centrasiatique. Cette histoire de passion mortifère, dépeinte dans un style expressif, se passe dans un lieu trouble et indéfini où les seules indications liées à l'Asie centrale sont les faciès de quelques-uns des personnages et l'aspect de certains bâtiments.

Le Syndrome asthénique, film en deux parties, en noir et blanc et en couleur est, selon les mots de Mouratova, son « film encyclopédique ». Portrait d'un pays et de personnages en déroute, le film travaille la crise de la narration et la structure cyclique, tout en faisant traverser à ses personnages les espaces clés de la société. Une fois le film terminé, un problème surgit : le Goskino proteste contre une séquence située vers la fin du film où une femme prononce un flot d'injures. Mouratova refuse fermement de modifier la scène : « *Premièrement, c'est simplement la vérité de la vie, du simple réalisme. Le langage grossier m'accompagne dès le moment où je mets le pied hors de chez moi. Pendant que je marche dans la rue, il m'accompagne comme le chant des oiseaux ou le bruissement des feuilles... Si j'avais reflété le phénomène à son échelle réelle, il se serait fait entendre tout au long du film.* »⁵ En plein conflit, le 15 décembre, le film est officiellement invité au festival de Berlin. Face à la tentative d'intervention de l'Occident, le Goskino veut

³ Kira Mouratova, entretien avec Viktor Matizen, « Une femme que l'ordre alphabétique ennuie », <http://www.film.ru/article.asp?id=2645>, 05.11.2004

⁴ Ibid.

⁵ Kira Mouratova, entretien avec Larisa Gersova, « Kira Mouratova répond aux spectateurs », *Kinovedtcheskie zapiski*, N°13, 1992, p.157



importantes des années 1960 jusqu'à nos jours. Elle a réalisé depuis la fin de l'Union soviétique huit long-métrages et trois courts. Même si la cinéaste est aujourd'hui reconnue et souvent primée dans les festivals, son œuvre, toujours à la marge, demeure aussi inventive, et continue encore à dérouter le spectateur en se jouant des conventions et des attentes.

E.Z.

Eugénie Zvonkine est enseignante et chercheuse à la faculté de cinéma de Paris VIII.

Eugénie Zvonkine interviendra autour du cinéma de Kira Mouratova à l'issue de la séance du jeudi 2 décembre à 18h

maintenir sa position. Le film part alors à Berlin non par les voies officielles, mais de manière illégale, par les pays Baltes. Hans Schlegel qui à l'époque était sélectionneur pour la Berlinale, commente cette situation *a posteriori* : « *Il n'y avait pas d'héroïsme particulier là-dedans, parce que l'on sentait déjà clairement qu'étaient arrivés les temps où ils aboyaient encore, mais ils ne pouvaient plus mordre.* »⁶

Même dans une période clémente comme celle de la Perestroïka, la cinéaste parvient à choquer la censure et à enrayer un système devenu bien plus maniable. Comme le remarque à juste titre François Albéra : « *la réalisatrice reste ainsi encore une fois à la marge, durant la brève «accalmie» du cinéma durant la fin du régime soviétique* »⁷. Bykov commentera cela plus tard en citant le cinéaste Alexei German qui « *avait dit à l'époque qu'il fallait ériger un monument à celui, qui avait réussi en 1990 à faire un «film de l'étagère». Mouratova avait réussi* »⁸. Auteur d'une œuvre éclectique où se multiplient personnages secondaires, dialogues superposés dans la bande-son, ruptures rythmiques et qui, en même temps, fait preuve d'une inépuisable vitalité narrative, Kira Mouratova est aujourd'hui considérée comme une des cinéastes les plus

⁶ Hans-Joachim Schlegel, discours sur Kira Mouratova prononcé à l'occasion de la remise du prix de l'Académie des Arts de Berlin, dans Galina Lazareva, Vladimir Minenko, Kira Mouratova, éd. Astroprint, coll. Imena odesskoj kinostudii, Odessa, 2004, p.4

⁷ François Albéra, « Kira Muratova », *Dizionario dei registi del cinema mondiale*, sous dir. Piero Brunetta, éd. Einaudi, Turin, 2005, vol.2, p.618

⁸ Dmitrij Bykov, « Je ne suis pas un chat, pour aimer les gens en général », *Nedelja*, Moscou, N° 12 de 1997

Brèves Rencontres (Korotkie vstrechi)



Valentina est responsable du logement au Conseil municipal d'une ville de province. Elle doit faire face à la fois à l'impatience de ceux qui attendent un logement et à la corruption de ceux qui les fabriquent. Elle a un amant géologue, Maxim, qui est surtout soucieux de sa propre liberté. Valentina prend comme femme de ménage une autre et plus jeune maîtresse de Maxim...

Le récit est habilement construit autour de flash-back qui s'assemblent peu à peu comme les pièces d'un puzzle offert à l'imagination du spectateur : on admire que Mouratova nous fasse ainsi complices d'une intrigue suggérée plus qu'explicitée (...). Cette subtilité dramaturgique fondée sur l'insertion de la mémoire dans la réalité fait songer à Resnais et, côté film de femme, à Varda ou à Chytilova pour l'élégance et la pénétration dans l'analyse du caractère féminin, le tout non dénué d'humour et d'ironie. Cette brillante réussite, filmée dans un noir et blanc raffiné qui exalte la belle lumière du sud (le film a été tourné aux studios d'Odessa) est la plus typique affirmation d'un cinéma d'auteur à la manière des nouvelles vagues occidentales. « Ma biographie commence avec *Brèves rencontres* »

1967 / U.R.S.S. / 90' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Kira Mouratova (Valentina), Nina Rouslanova (Nadia), Vladimir Vyssotski (Maxim), Lidia Bazilskaia, Olga Vikland, Alexei Glazyrine, Valeri Issakov, Svetlana Nemoliaeva.

Scénario : Leonid Joukhovitski, Kira Mouratova

Décor : Alexandra Kanardova, Oleg Perederi

Image : Guennadi Kariouk

Son : Igor Skinder

Musique originale : Oleg Karavaitchouk

Montage : O. Kharakova

Production : Studios d'Odessa

dira plus tard la réalisatrice. Malheureusement pour elle, un tel film ne peut que déplaire aux bureaucrates, qui le critiquent sévèrement et ne lui accordent qu'une sortie confidentielle.

Marcel Martin
(Le cinéma soviétique de Khrouchtchev à Gorbatchev, L'Âge d'Homme, 1993)

Longs Adieux (Dolgie provody)



Evguenia Vassilievna exerce le métier de traductrice. Son mari ayant depuis longtemps quitté le domicile pour se consacrer à ses travaux archéologiques, elle élève seule son fils, Sacha, maintenant adolescent. Mais Evguenia continue à le traiter comme un enfant. Il part passer un été avec son père dans le Caucase et est séduit par l'intelligence et le caractère de celui-ci. Quand il revient chez sa mère, il a changé...

« J'ai passé trois ans à essayer de tourner un film qui me tenait à cœur, *Regarder attentivement les rêves*. (...) Par hasard, j'ai lu un autre script qui s'appelait *Être un homme*. C'était l'histoire d'un fils, d'une mère, de leurs relations directes et simples. Je me suis détachée de *Regarder attentivement les rêves* et j'ai proposé ce scénario. Il a été accepté tout de suite. (...) C'est ainsi qu'en 1971 j'ai tourné *Longs Adieux* (j'avais changé le titre), très vite, très facilement, sans aucun problème. (...) Ils ont trouvé que c'était un film typiquement bourgeois, pourri de l'intérieur, mielleux. "C'est quoi, cette héroïne qui s'intéresse à des bêtises ?" Le comité central du parti a été saisi pour donner son avis. Comme il l'a condamné, il a été impossible de parler de ce film pendant des années. »

Kira Mouratova
(recueilli par Brigitte Ollier et Edouard Waintrop,
Libération, 16 mars 1988)

1971 / U.R.S.S. / 95' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Zinaïda Sharko (Yevgeniya Vasilyevna), Oleg Vladimirski (Sacha), Tatiana Mytchko, Youri Kaiourov (le père de Sacha), Lidia Dranovskaïa, Svetlana Kabanova, Lidia Brazilskaïa

Scénario : Natalia Riazantseva

Décors : Enrique Rodriguez

Image : Guennadi Kariouk

Son : Igor Skinder

Musique originale : Oleg Karavaïtchouk

Montage : Valentina Oleïnik

Production : Studios d'Odessa

La verve stylistique de l'auteur nous désarme et nous emporte dans une émotion et un ravissement extraordinaires. L'imprévu des images, l'ingéniosité des trouvailles métaphoriques jamais pesantes, tout concourt à la création d'un monde autonome dont la matérialité est *in fine* d'essence poétique.

Jean-Claude Guiguet
(*Études*, mai 1988)

En découvrant le vaste monde (Poznavaia belyy svet)



Les relations amoureuses entre Nicolai le chauffeur et Liouba l'ouvrière sont difficiles : la jeune fille rêve de grand amour alors que Nicolai veut surtout passer du bon temps. Un jour Liouba fait connaissance avec Mikhaïl, un autre chauffeur, plus calme et réservé. Bientôt naît un véritable amour partagé...

« C'était après une longue période pendant laquelle on ne me confiait plus de films. Une fonctionnaire "progressiste" de Lenfilm m'a invitée à Leningrad, ce qui lui a valu quelques ennuis. (...) À Leningrad, on est plus respectueux, mais le résultat est identique, ça prend seulement plus de temps. Le film a été coupé – moins gravement que *Parmi les pierres grises*. Il a été uniquement diffusé à Leningrad. Seulement six copies en ont été tirées, ce qui est quasiment nul pour l'Union soviétique. (...) C'est un film optimiste, romantique, très sentimental, un peu comme un conte. Sur un chantier, des chauffeurs, des plâtriers, des plâtrières, des gens simples... nouent des relations complexes.

1978 / U.R.S.S. / 79' / couleur / vostf

Interprétation : Nina Rouslanova (Liouba), Sergueï Popov (Mikhaïl), Alexeï Jarkov (Nicolai), Lioudmila Gourtchenko (l'inconnue), Natalia Leble (Galia)

Scénario : Grigori Baklanov, Kira Mouratova

Décor : Alexeï Roudakov

Image : Youri Klimenko

Son : G. Belenki

Musique originale : Valentin Silvestrov

Production : Lenfilm

Mais eux ils ont trouvé ces gens et ces lieux très laids. Moi je les trouvais beaux, alors comment discuter ? »

Kira Mouratova
(recueilli par Brigitte Ollier et Edouard Waitrop,
Libération, 16 mars 1988)

Parmi les pierres grises (Sredi serykh kamney)



La mort de sa femme a bouleversé la vie du juge et maintenant, il est obsédé par ses souvenirs. Sa vie actuelle ne lui procure que dépit et irritation. Vasia, son fils, veut s'éloigner de la maison parentale. Valek et Maroussia, enfants de pauvres gens, deviennent ses amis. Avec eux, il se sent parfois heureux et son père lui fait pitié...

« Je suis retournée au studio d'Odessa. J'y ai tourné *Parmi les pierres grises*. Le film a été coupé. J'ai été licenciée du studio. On aurait pu ne pas en venir là. Même parmi les chefs, il y en avait qui l'aimaient en cachette. Quand le directeur du studio est arrivé au Goskino pour présenter le film, il croyait montrer un chef-d'œuvre. Comme je ne voulais pas cautionner les coupes, j'ai décidé de retirer mon nom du générique. Le film a été montré sous la signature d'Ivan Sidorov (Jean Dupont en russe). »

Kira Mouratova
(recueilli par Jean Roy, *L'Humanité*, 16 mars 1988)

1983 / U.R.S.S. / 88' / couleur / vostf

Interprétation : Igor Charapov (Vassia), Oksana Chlapak (Maroussia), Stanislav Govoroukhine (le père), Roman Levchenko (Valek), Sergueï Popov (Valentin), Victor Aristov, Victor Gogolev, Feodor Nikitine, Nina Rouslanova

Scénario : Kira Mouratova d'après la nouvelle de Vladimir Korolenko, *En mauvaise compagnie*

Décors : Valentin Guidoulianov

Image : Alexeï Rodionov.

Son : Vladimir Bogdanovski, Igor Skinder

Production : Studios d'Odessa

Changement de destinée (Peremena uchasti)



« La perestroïka est arrivée. Tout a changé. On a demandé mes films partout, et j'ai pu réaliser *Changement de destinée*, qui s'appelle aussi *Les Caprices du sort*. C'est tiré de Somerset Maugham. L'histoire de Maugham se passe au début du siècle en Afrique du Sud, mais j'ai voulu traiter le sujet du colonialisme de façon plus globale. C'est la poursuite des films précédents sur la forme, mais j'ai voulu éviter tout repère historique ou géographique. Il s'agit d'une colonie orientale imaginaire. J'ai mélangé acteurs professionnels et non professionnels. »

Kira Mouratova
(recueilli par Jean Roy, *L'Humanité*, 16 mars 1988)

1987 / U.R.S.S. / 109' / couleur / vostf

Interprétation : Natalia Leble, Youri Chlykov, Vladimir Karassiov, Leonid Koudriachov, Oumirzak Chmanov, Oxana Chlapak, Vladimir Dmitriev, Viktor Aristov

Scénario : Kira Mouratova, d'après la nouvelle de W. Somerset Maugham, *La Lettre*

Décors : Oumirzak Chmanov, Oleg Ivanov

Image : Valeri Mioulgaut

Son : Igor Skinder

Production : Studios d'Odessa

Le Syndrome asthénique (Astenicheskiy sindrom)



Les deux héros du film ont une réaction diamétralement opposée à l'agression permanente qu'ils subissent de la société. La première, une veuve de cinquante ans, réagit en « cognant » à son tour ceux qui l'agressent. Le second, un enseignant d'une trentaine d'années, souffre de « syndrome asthénique » : sa tactique de fuite consiste à s'endormir chaque fois qu'on l'assaille, jusqu'à ce qu'il ne se réveille plus de ce sommeil irrésistible, dans l'indifférence générale.

« C'est un film qui existe parce que la perestroïka existe. Il montre l'image totale de la société soviétique actuelle. (...) On ne sait pas comment faire, comment changer. Nous disons toujours en URSS qu'« il faut changer » sans savoir exactement comment y parvenir et où aller. (...)

Si je ne m'endors pas, c'est parce que l'acte de réalisation m'est possible. Sinon, comme nous ne savons pas quoi faire avec cette vie nous restons passifs. (...) Je suis combative pendant que je filme. Quand c'est fini, je deviens très conformiste

1989 / U.R.S.S. / 156' / couleur / vostf

Interprétation : Olga Antonova (Natacha), Sergueï Popov (Nicolai), Galina Zoukhourdaeva (Macha, blonde), Natalia Boudko (Macha, brune), Alexandra Svenskaia (le professeur), Pavel Polikouch (Lounikov), Natalia Rolleva (la mère), Galina Kasperocitch (la femme de Nicolai)

Scénario : Kira Mouratova, Sergueï Popov, Alexandre Tchernykh

Décors : Oleg Ivanov

Image : Vladimir Pankov

Son : Elena Demidova

Musique originale :

Montage : Valentina Oleïnik

Production : Studios d'Odessa Production : Lenfilm

dans la vie. Filmer, écrire, faire de l'art, c'est comme un royaume de liberté. (...) Cette liberté, quand je filme, m'est suffisante. C'est à ce moment que je ne veux pas de règles, de lois, de morale. »

Kira Mouratova
(recueilli par Philippe Vecchi, *Libération*, 21 février 1990)

Longs adieux

Un portrait en mouvement, son portrait à elle, la mère. Les voix d'abord, dissociées des visages, glissant sur leur propre partition, contrepoint, écho, coda, accompagnement. Voix de jeunes filles, elles pépient, papillonnent. Sacha son fils les regarde, il ne dit rien, lui, immobile, boutonné dans son manteau noir et la note grave du piano résonne, celle qu'on n'entend pas et qui chante par son absence. La voix de la mère aigüe mouillée de grave se glisse entre les branches. Elle chuchote, elle lui pose une question, elle est inquiète mais de quoi ?

On la voit à peine, on la voit dans son regard à lui, qui se dérobe. Elle parle toute seule, c'est normal, personne ne l'écoute, ne l'écoute vraiment. Il ne l'écoute plus comme avant, son fils. Il y en a d'autres qui pourraient l'écouter pourtant, lui répondre d'une voix grave. Elle pourrait se laisser glisser dans la vie comme elle vient. Mais ce qu'elle veut, c'est ruer dans les brancards, de tout son être tenter d'arrêter le temps. Elle est toujours en mouvement, elle est mouvement, animal qui sent le danger. Lui, le fils, il suit le mouvement tant bien que mal, il a bien le temps, se laisse traîner, toujours sur le bord du plan, prêt à déguerpir, tout à son effort de séparation. Il ne risque pas sa vie, pas encore. Vivre sa vie, voilà ce qu'il veut. Respirer un autre air, la quitter en douce, quitter la ville, aller voir ailleurs, enfin vivre avec son père. Tous les deux saisis dans ce moment critique où ça se transforme, ça change de forme, d'âge, de corps. Le film mime, sismographe du passage dangereux. Le monde, la mer, les arbres, les rues, les murs, les objets tout autour d'eux sont indifférents, éternels habitants d'un autre temps que celui des humains. Matière de feuilles, de tissus, d'arbres, de vagues, tranfigurée par la perception, la projection des sentiments. Un bout de visage, un bout de ciel, un bout de main, un reflet, un corps à corps, ça ne raccorde pas. Dans les trous, les gouffres. Des trous entre les plans, des ellipses. Plans séquences syncopés. Syncope : l'air qui manque, on perd connaissance. En musique, la note attaquée sur le

temps faible se prolonge sur le temps fort. C'est plein, c'est vide, du piano, du silence, plus que du silence, rien, du blanc, syncope. Elle cherche sa respiration, cherche un homme, cherche son fils, le sol se dérobe de tous côtés. Avec la force des faibles, elle s'accroche, mord, crie, pleure, supplie, cherche à voir, cherche à savoir. Une lettre volée, des paroles dérobées, des photos retrouvées. Elle saura. Alors elle se posera, bloc de tristesse, visage tombé. La vie déserte, le temps passe. C'est cela. Pas d'échappatoire. Pour vivre encore, l'accepter, c'est tout. Et si elle parvient avec sa perruque, sa belle robe, sa folie, son rire, ses larmes, à arracher Sacha à son rêve intérieur, regarde moi, regarde moi, à l'entendre dire qu'il l'aime et qu'il ne partira pas, elle sait, elle sait maintenant que cet instant qui lui est donné, savoure-le, cet instant de coïncidence, de présence commune, de confiance, instant où les regards se trouvent, où les mains se frôlent, où les souffles s'accordent, elle sait maintenant qu'il est fugitif et qu'elle touche l'autre rive. Déjà.

Dominique Cabrera

Dominique Cabrera est cinéaste. Parmi ses films : *De l'autre côté de la mer* (1997), *Nadia et les Hippopotames* (1999), *Folle Embellie* (2004).

Abel Ferrara, une fureur inaltérable



Abel Ferrara **ou la nécessité existentielle des images**

par Nicole Brenez

La violence propre au cinéma d'Abel Ferrara ne tient pas aux péripéties de vol, de meurtre ou de viol, mais à un principe de frontalité, un face à face avec les causes du désespoir, à commencer par les corps des miséreux titubant sur les trottoirs du *Driller Killer* dont il vaut mieux



transpercer la tête et faire jaillir les tripes que de feindre ne pas les voir. Du Driller Killer dément à l'Abel joyeux de *Mulberry Street*, du splatter movie de 1979 au journal filmé de 2010, du personnage de peintre enragé au cinéaste qui révèle les éclats de folie dans chacun de ses interlocuteurs, la même énergie ogresque, la même façon de s'engouffrer coûte que coûte dans l'espace (un bout de Manhattan), le même élan de se fracasser

sur les singularités physiques et affectives d'autrui emportent les films courant après le corps de leur réalisateur-acteur.

Frontalité figurative

Pour rendre compte de la souffrance, Ferrara a inventé non pas tant des fables que des dispositifs d'images. Lorsque Martin Scorsese s'attaque



frontalement à l'imagerie chrétienne et aux Évangiles et qu'il réalise *La Dernière tentation du Christ*, il transforme la Passion en voyage dans les styles cinématographiques : une séquence néo-réaliste, une séquence psychédélique, une séquence à la Griffith, une séquence à la Pasolini... un traité général de l'imagerie. Lorsque Ferrara se confronte aux Évangiles dans *Mary*, où il prend pour guide le personnage de Marie-Madeleine qui à l'origine devait être joué par la même actrice que dans *La Dernière Tentation* (Barbara Hershey), la figure christique sert de levier critique : il s'agit entre autres d'établir un parallèle entre la répression militaire dans la bande de Gaza en Palestine et l'oppression policière dans le Bronx à New York, qui va servir de toile de fond (les actualités télévisées) aux exposés des personnages sur les différentes interprétations des textes sacrés. Bien loin d'un decorum, Ferrara peut se revendiquer théologien en images : la grande force spéculative du christianisme, depuis le diptyque Nouveau/Ancien Testament, consiste à savoir inventer et nouer des rapports entre le littéral et le figuré. L'imagerie infernale qui structure les films de Ferrara (*Driller Killer*, *Ms 45*, *King of New York*, *Bad Lieutenant*, *The Addiction*, *New Rose Hotel* etc)

ne déréalise pas le monde, elle en desquame le caractère intolérable.

Le scénariste emblématique de Ferrara, Nicholas Saint-John, fut scandalisé par la façon dont *Bad Lieutenant* représentait physiquement le Christ, cloué sur sa croix et hurlant pendant une séquence de viol, puis accueillant bras ouverts le Lieutenant dans la séquence du Pardon. Nicholas Saint-John, qui cite les Évangiles à tout bout de champ et ne traite du Christ qu'au titre d'un comparant absent, n'admettait pas la façon dont l'actrice et scénariste Zoé Lund avait, littéralement, profané la figure en la faisant descendre des vitraux pour la mettre dans la rue. *Bad Lieutenant* en effet « profane » le Christ sur un mode à la fois révolutionnaire (Zoé était une activiste, entraînée par le cinéaste sartromarxiste Edouard de Laurot, auteur d'un film avec Malcolm X) et folklorique (Jésus répandu partout comme une amulette, icône domestique brodée sur les canapés, les coussins, les boîtes à bijoux...). En réalité, à considérer le long-métrage pornographique de Ferrara et Saint-John, *Nine Lives of a Wet Pussy*, où Ferrara filme les pages d'une Bible puis se met lui-même en scène dans le rôle de Loth enivré par ses deux filles et violé par elles pendant toute une nuit, à

L'orée de l'œuvre s'attestent deux phénomènes : d'une part, le religieux ne constitue qu'une tranche parmi d'autres, il relève du mystique et appartient à la même sphère extatique que l'alcool, la drogue, l'orgasme, la danse, la musique... Et de l'autre, Ferrara et Saint-John puisent aux Évangiles comme à une culture de la violence, de la transgression, de la Loi prise à ses origines laborieuses, tordues et scandaleuses, bref s'en servent à la manière de Georges Bataille bien plus que de Teilhard de Chardin.

Culte de l'imagerie

Ferrara cultive un usage révolutionnaire de ses figures christiques. La vampire de *The Addiction* réclame la suppression de la dette du Tiers-Monde, le King of New York plaide contre la misère des immigrés, le père de *Body Snatchers* lutte contre la destruction écologique... Depuis l'un de ses premiers courts-métrages, *The Hold-Up* (1977) qui, comme *l'Europe 51* de Rossellini, assimile l'usine et la prison, Ferrara travaille un

chantier précis : l'exploitation. Il ne s'agit pas seulement de la lutte des classes (essentielle dans *The Funeral*), mais de toutes les formes d'exploitation : de la femme par l'homme, du Tiers-Monde par le Premier, de ses colonies économiques par les États-Unis (début superbe du très mauvais *Cat Chaser*, qui n'est pas montré à Belfort). *Ms.45* constitue un film crucial à cet égard, il surimpressionne exploitation patronale et sexuelle, à l'échelle d'abord d'un petit atelier, puis l'élargit symboliquement à l'échelle du Tiers-Monde. Si, chez Scorsese et Schrader, le tourment né du mal possède pour seul devenir de détruire l'individu, chez Ferrara il autorise à diagnostiquer les formes d'injustice. Là où les films de Scorsese et de Schrader restent des odyssées psychiques à vocation individualiste (la réflexion sur le moi commence avec les *Confessions* d'Augustin, anthropologiquement il s'agit d'un schème chrétien), y compris lorsque l'individu participe à l'édification ou à la destruction d'une communauté comme dans *Casino* ou *Gangs of New York*, chez Ferrara la figure tourmentée, qu'elle



soit traitée sur un mode réaliste comme dans *Bad Lieutenant*, sur un mode allégorique comme dans *The Addiction*, sur un mode burlesque comme dans *Go Go Tales*, inscrit toujours son trajet dans une perspective polémique.

En ce sens, plus que les italo-américains Scorsese, Schrader ou Coppola, des auteurs comme John Carpenter ou George Romero s'avèrent proches de Ferrara : eux aussi, au travers des codes et de l'iconographie du film de genre élaborent de formidables pamphlets anti-capitalistes, anti-impérialistes et anti-déni historique, à l'instar de *They Live*, *Halloween 3*, *Vampires* ou de la quadrilogie des Mort-Vivants. À cet égard, l'œuvre de Ferrara consiste en une longue, patiente et systématique réanimation de l'iconographie des genres, revisités l'un après l'autre (gore, science-fiction, mélodrame, policier, cyber-movie, reconstitution historique, comédie etc..., jusqu'à l'essai documentaire *Chelsea Hotel*), par leur potentiel critique. Abel Ferrara appartient à la filière des George Orwell et Dashiell Hammett, s'adressant au peuple, investissant les genres populaires d'énergie critique, comme eux capable aussi de la plus grande liberté formelle, ainsi qu'en témoignent *Napoli*, *Napoli*, *Napoli*, mixte inédit de documentaire et de fiction, ou *Mulberry St.*, intersection électrique entre l'autoportrait, le making of et l'ethnologie sauvage.

Iconodoulie

Comme chez Bataille, la question du mal structure et gouverne les autres : d'où vient le mal ? Comment le supporter ? Que faire ? *Unde hoc malum / d'où vient tout ce mal ?*, c'est la question d'Augustin. Comment le supporter ? c'est la question de Freud. Que faire ? c'est la question de Lénine, qui l'a reprise du roman utopiste de Tchernyshevsky. Sur ce plan, l'œuvre de Ferrara fait preuve d'une véritable iconodoulie, en ce qu'elle accorde des puissances explicatives aux images. Elle argumente en effet un usage bénéfique des images prises dans leur dimension d'introduction aux plis et aux déplis de la vie psychique. *The Addiction*, *Love*

on the A Train, *Snake Eyes/Dangerous Game*, *New Rose Hotel*... : travail d'invitation plus ou moins brutal ou hypnotique à un face à face avec les racines de la cruauté.

La scénarisation chez Ferrara s'organise selon un horizon esthétique : il faut qu'une image devienne une question de vie ou de mort, qu'il s'agisse de la faire (un tableau dans *Driller Killer*, un plan dans *The Blackout*), de la retrouver (un souvenir dans *The Blackout*), d'en attester l'importance (les documents sur les massacres dans *The Addiction*). Le travail de Ferrara offre une immense investigation sur la nécessité existentielle des images, et le défi périlleux des films consiste à manifester l'intensité et les radiations des images mentales qui nous hantent (tourment, trauma, délire, création...) ou celle des documents visuels qui empoisonnent la mémoire collective. À cet égard, on ne saurait séparer les films et les inoubliables apparitions chamaniques d'Abel Ferrara sur les plateaux de télévision ou dans les portraits réalisés à son propos, où s'expriment en mots, en gestes et en chansons nasillées tant de déclarations bouleversantes sur sa passion pour les images : le *Not Guilty* de Rafi Pitts, le *Abel Loves Asia* d'Asia Argento, le *There is No Direction* de Sarah Bertrand, tous trois semblent en boomerang avoir créé les conditions de possibilités stylistiques pour *Mulberry Str.* Films et performances, ensemble ils font œuvre, et cette œuvre élabore l'un des plus profonds art poétique de l'image que nous lègue le cinéma, au même titre que celles de Jean-Luc Godard ou de Ken Jacobs.

N.B.

Nicole Brenez est historienne, théoricienne, programmatrice, enseignante du cinéma, spécialiste des cinématographies d'avant-garde. Elle est l'auteur en 2006 de *Abel Ferrara, le mal mais sans fleurs*, (Ed. Cahiers du cinéma / Auteurs)

Hommage à Abel Ferrara en présence de Frank DeCurtis (producteur et décorateur) et Francis Kuipers (compositeur).

9 Lives of a Wet Pussy



En 1988, Ferrara dit à deux journalistes français qui lui demandaient si *Nine Lives* (sic) était un thriller, que « quelques parties pouvaient faire penser à ce qu'on peut trouver dans un thriller mais qu'à part ça il s'agissait plutôt d'un film érotique. C'était mon premier film, l'une des premières choses que j'ai tournées en 35mm ».

Lorsque j'ai interrogé Ferrara sur ce film, son seul commentaire fut : « Je n'ai pas honte d'avoir fait un film porno, mais si je n'avais rien réalisé à part *9 Lives of a Wet Pussy*, vous n'écrieriez pas un livre sur moi ».

Brad Stevens
(Abel Ferrara, *The Moral Vision*, FAB Press, 2004)

1976 / États-Unis / 70' / couleur / vostf

Interprétation : Pauline LaMonde (Pauline), Dominique Santos (Gypsy), Joy Silver (Nacala), David Pirell (le mari), Shaker Lewis (le garçon d'écurie), Nicholas St. John (le chauffeur), Abel Ferrara (le vieil homme)

Scénario : Nicholas St. John, d'après le roman de François DuLea, *Les Femmes blanches*

Image : Francis Delia

Son : John Paul McIntyre

Musique originale : Joe Delia

Montage : Abel Ferrara, K. James Lovtitt

Production : Navaron Films

Interdit aux moins de 18 ans.

Ce film fait partie de la programmation «Black Box» au Balcon.
Voir page 182

The Driller Killer



Reno est un peintre ayant grand mal à vivre de son art. Dans un quartier miséreux de New York, il occupe un petit appartement en compagnie de deux femmes : sa fiancée Carole et la maîtresse de cette dernière. Son quotidien se partage entre travail acharné et plaintes à l'encontre d'un groupe de rock, qui répète dans l'appartement voisin. Un soir, Reno tombe sur une publicité vantant les mérites d'une perceuse sans fil. Fasciné, il court s'en procurer un exemplaire dès le lendemain...

Comme Ferrara s'en souvient : « Nicky (St. John) avait commencé à écrire le scénario de *The Driller Killer* quelques temps avant, mais il s'agissait de sortes de vignettes que nous assemblions lentement. (...) Nous avons commencé à tourner un documentaire sur les winos [clochards alcooliques] de New York, et nous essayions de trouver une manière de l'intégrer à une histoire qui pourrait donner lieu à un long-métrage. On savait que l'histoire devait être accessible à un large public, que ce serait le seul moyen de convaincre quelqu'un de nous donner de l'argent. (...) Le film fit un tabac. Ce fut un de mes plus gros succès. »

Brad Stevens
(Abel Ferrara, *The Moral Vision*, FAB Press, 2004)

1979 / États-Unis / 96' / couleur / vostf

Interprétation : Abel Ferrara (Reno Miller), Carolyn Marz (Carol Slaughter), Baybi Day (Pamela), Harry Schultz (Dalton Briggs), Alan Wynroth (Al), Maria Helhoski (la nonne), James O'Hara (l'homme dans l'église), Richard Howorth (le mari de Carole)

Scénario : Nicholas St. John

Image : Ken Kelsch, James Lemmo

Son : John Paul McIntyre

Musique originale : Joe Delia, Abel Ferrara, D.A. Metrov

Montage : Bonnie Constant, Michael Constant, Abel Ferrara, Orlando Gallini

Production : Navaron Films

Reno exerce sa fureur contre lui-même, il s'agit en fait d'une agression mentale, le film repose sur l'analogie entre les coups de pinces et les vrilles de la perceuse qui extériorisent de façon sauvage le tourment affectif lié à la création.

Nicole Brenez
(Abel Ferrara, *le mal mais sans fleurs*, Ed. Cahiers du cinéma / Auteurs, 2006)

L'Ange de la vengeance (Ms. 45)



Hommage
Abel Ferrara

Thana est sourde-muette et travaille dans un atelier de confection en compagnie d'autres jeunes femmes. Elle est très jolie et son handicap n'empêche pas son patron de la draguer. En rentrant chez elle, elle est agressée par un braqueur avec un masque de clown dans une ruelle. Il la viole...

Les différences [entre *The Driller Killer* et *Ms.45*] sont très significatives et découlent du fait que le premier personnage est un homme et le second une femme : alors que Reno tue des laissés-pour-compte sans abri dont il fera bientôt partie, Thana se rebelle dans un certain sens contre ses oppresseurs, le film exprimant l'idée que le viol est l'expression la plus directe de l'agression qui caractérise toute relation hétérosexuelle, chaque homme héritant de cette culture du viol et étant collectivement coupable de crimes passibles de la peine de mort. Ferrara tente donc d'enseigner à son public ce qui est depuis longtemps l'un des principes centraux de la théorie féministe, mais décrire *Ms.45* comme un film « éducatif » en donnerait une impression trompeuse, tant il est éloigné de tout didactisme. (...)

Nous sommes appelés à vivre ce débat plutôt qu'à y réagir à un niveau purement théorique, notre degré d'identification à Thana évoluant en

1981 / Etats-Unis / 80' / couleur / vostf

Interprétation : Zoë Lund (Thana), Albert Synkis (Albert), Darlene Stuto (Laurie), Helen McGara (Carol), Nike Zachmanoglou (Pamela), Abel Ferrara (le premier violeur), Peter Yellen (le second violeur), Editta Sherman (Mrs. Nasone)

Scénario : Nicholas St. John

Décors : Ruben Masters

Image : James Lemmo

Son : John Paul McIntyre

Musique originale : Joe Delia

Montage : Christopher Andrews

Production : Navaron Films

même temps que nous réalisons le caractère à la fois juste et inadapté de sa position.

Brad Stevens
(Abel Ferrara, *The Moral Vision*, FAB Press, 2004)

King of New York



À sa sortie de prison, où il a passé cinq ans pour trafic de drogue, Frank White s'installe dans une suite du Plaza, entouré de ses associés, ses hommes de main, son conseiller financier, son avocate et ses maîtresses. Il commence par faire supprimer quelques gros trafiquants colombiens par ses hommes, puis envoie Joey D., un émissaire, demander une entrevue à un caïd italien...

Frank White est enragé, possédé par son projet subjectif. Le film esquisse l'hypothèse d'un empoisonnement physiologique avec l'allusion d'un policier, « tu as attrapé le sida en prison ? » [...] mais surtout bien sûr, en prison il a attrapé la politique, il est capable de tenir un discours d'économie et il le délivre avec passion au policier légaliste, Bishop, seul personnage digne de l'entendre. Frank White dévoile le fonctionnement clandestin de l'économie américaine et ses conséquences sur les institutions politiques, la corruption généralisée et la guerre civile qu'elle laisse proliférer (les caïds sont moins des chefs de bande que les monarques de leur ethnie).

Nicole Brenez
(Abel Ferrara, *le mal mais sans fleurs*, Ed. Cahiers du cinéma / Auteurs, 2006)

1990 / États-Unis, Royaume-Uni, Italie / 103' / couleur / vostf

Interprétation : Christopher Walken (Frank White), David Caruso (Dennis Gilley), Laurence Fishburne (Jimmy Jump), Victor Argo (Roy Bishop), Wesley Snipes (Thomas Flanigan), Janet Julian (Jennifer), Joey Chin (Larry Wong), Giancarlo Esposito (Lance), Paul Calderon (Joey Dalesio), Steve Buscemi (Test Tube)

Scénario : Nicholas St. John

Décor : Alex Tavoularis

Image : Bojan Bazelli

Son : Drew Kunin

Musique originale : Joe Delia

Montage : Anthony Redman

Production : The Rank Organisation, Caminito, Reteitalia, Scena International

Bad Lieutenant



Hommage
Abel Ferrara

Un lieutenant de police new-yorkais, marié et père de famille, ne résiste pas à ses penchants pour tous les vices que sa fonction et son insigne semblent lui autoriser. Sous l'emprise de l'alcool et de la drogue, il s'enfoncé sans cesse davantage dans la spirale des jeux d'argent...

Refuser la finitude, ne pas trouver ses limites : les protagonistes de Ferrara se trouvent en état de fureur permanente, tel le lieutenant dont la furia s'exerce sur tout ce qui menace de passer à sa portée [...]. L'avertissement « Police Activity » par lequel, dans un escalier obscur, il interdit la montée d'un passant tandis qu'il engloutit à plein nez des monceaux de cocaïne n'opère pas seulement un renversement ironique ; il indique que la « Police Activity » consiste essentiellement à refouler l'entrée de l'autre, à garder un territoire où la Loi règnera d'autant mieux qu'elle ne prendra pas le risque de s'appliquer. Refouler l'effectivité de sa mise en œuvre amène la Loi à s'exercer sur elle-même et lui permet d'être indifféremment le légal

1992 / États-Unis / 96' / couleur / vostf

Interprétation : Harvey Keitel (le lieutenant), Victor Argo (un policier), Paul Calderon (un policier), Leonard L. Thomas (un policier), Robin Burrows (Ariane), Frankie Thorn (la nonne), Victoria Bastel (Bowtay), Paul Hipp (Jesus)

Scénario : Abel Ferrara, Zoë Lund

Décors : Charles Lagola

Image : Ken Kelsch

Son : Michael Barosky, Rachel Lederman

Musique originale : Joe Delia

Montage : Anthony Redman

Production : Edward R. Pressman (Bad Lt. Productions)

et l'illégal – c'est l'arbitraire qui signe le mieux le triomphe de la souveraineté.

Nicole Brenez
(Abel Ferrara, *le mal mais sans fleurs*, Ed. Cahiers du cinéma / Auteurs, 2006)

Body Snatchers



Venant de Washington, le scientifique Steve Malone arrive avec sa famille sur la base militaire de Selma, en Alabama, pour effectuer des analyses de produits chimiques fort toxiques, en vue de leur traitement. Le major Collins, chef du service de santé, s'inquiète du résultat des analyses, il attend une explication à de curieux troubles, de plus en plus nombreux, de paranoïa et de peur du sommeil...

« Le matériau de départ était déjà tellement puissant, je ne pense pas que j'avais à y apporter une "grande contribution". [...] Le parallèle avec le Sida dans les années 90 est une métaphore bien plus effrayante que celle du communisme dans les années 50. Bien sûr que c'est une métaphore de quelque chose, à moins que l'on considère cette histoire comme un documentaire, en disant "les Martiens sont là !". Pour les enfants du film, il s'agit de se trouver une identité, une individualité. Cela leur fournit une cause à laquelle se rallier, des idéaux en lesquels croire, cela leur fait prendre conscience de leur humanité et de se battre pour elle. Il y a un conflit entre la société et l'individu : celui-ci se tient à l'intérieur de son propre corps, et vous avez beau dire "Oh, il y a un milliard de gens dans le monde", il n'y a en fait qu'une seule personne, et c'est vous. »

(In Brad Stevens, *Abel Ferrara, The Moral Vision*, FAB Press, 2004)

1992 / États-Unis / 87' / couleur / vostf

Interprétation : Terry Kinney (Steve Malone), Meg Tilly (Carol Malone), Gabrielle Anwar (Marti Malone), Reilly Murphy (Andy Malone), Billy Wirth (Tim Young), Christine Elise (Jenn Platt), R. Lee Ermey (le général Platt), Kathleen Doyle (Mrs. Platt), Forest Whitaker (le major Collins)

Scénario : Nicholas St. John, Stuart Gordon, Dennis Paoli, Larry Cohen, Raymond Cistheri, d'après le roman de Jack Finney, *L'Invasion des profanateurs*

Décors : Peter Jamison

Image : Bojan Bazelli

Son : Kim B. Christensen, Robert L. Sephton, Michael Barosky

Musique originale : Joe Delia

Montage : Anthony Redman

Production : Warner Bros. Pictures, Robert H. Solo Productions, Dorset Productions

Body Snatchers entreprend de nouvelles formes de généralisation et d'abstraction. Le passage du Serial Killer comme individu au Serial Killer comme espèce : c'est la trame fantastique de la fiction, une espèce (extra-terrestre) cherche à en dévorer une autre.

Nicole Brenez
(Abel Ferrara, *le mal mais sans fleurs*, Ed. Cahiers du cinéma / Auteurs, 2006)

Snake Eyes (Dangerous Game)



Eddie Israel, un réalisateur tourmenté, traverse une période particulièrement difficile de sa carrière. Il tourne « *The Mother of Mirrors* », l'affrontement d'un couple longtemps uni par la drogue et les excès en tous genres. Les deux interprètes choisis par Eddie sont Sarah Jennings, actrice de médiocres feuilletons télévisés, et Francis Burns, un comédien tendance « Actor's Studio »...

Snake Eyes reprend, mais à rebours, le trajet de *Body Snatchers* : où *Body Snatchers* établissait comme un postulat abstrait la fonction définitionnelle du sentiment pour l'humanité en scénarisant sa suppression, *Snake Eyes* se tient à l'inverse du côté de la genèse de l'émotion. Car celle-ci n'est pas donnée, elle requiert une ascèse, elle relève, sur un mode profane qui conserve l'empreinte de son modèle sacré, de l'exercice spirituel. Et c'est exactement en quoi consiste le travail de l'acteur : observer concrètement ce qu'il faut mettre en œuvre pour accéder à une nécessité émotionnelle, sans laquelle le rapport à toute autre créature restera étouffé dans les voilages épais de la négligence, qui permettent de ne pas la connaître, de ne pas la considérer, de la nier et de la tuer.

1993 / États-Unis / 108' / couleur / vostf

Interprétation : Harvey Keitel (Eddie Israel), Madonna (Sarah Jennings), James Russo (Francis Burns), Nancy Ferrara (Madlyn Israel), Reilly Murphy (Tommy), Victor Argo (le chef opérateur), Leonard L. Thomas (l'accessoiriste)

Scénario : Nicholas St. John

Décor : Alex Tavoularis

Image : Ken Kelsch

Son : Greg Sheldon, Michael Barosky

Musique originale : Joe Delia

Montage : Anthony Redman

Production : Maverick Picture Company, Eye Productions, Cecchi Gori Europa

The Addiction



Kathleen est une jeune étudiante en philosophie de l'Université de New York. Un soir, dans la pénombre d'une impasse, une belle femme répondant au nom de Casanova l'agresse. Elle la mord au cou, boit son sang et disparaît subitement. Kathleen reprend connaissance. Elle éprouve d'abord une profonde fatigue. Puis une grande soif de sang la gagne...

Nicodemo Oliverio [Nicholas St. John, fidèle scénariste d'Abel Ferrara] se souvient que *The Addiction* « fut lancé sur un concept, qui était que le vampirisme est une métaphore du mal tapi en chacun de nous et qui ne demande qu'à être réveillé. C'est ce qui m'a poussé à m'asseoir et à écrire ; cela me semblait si évident et si parfait. Je l'ai écrit très vite – moins d'un mois. [...] Prenez par exemple l'Allemagne de la seconde guerre mondiale. Prenez la Turquie et le massacre des Arméniens. Prenez le Viêtnam. La Yougoslavie aujourd'hui et ce qui s'y passe. Il doit y avoir quelque chose au fond des gens qui leur permet d'agir ainsi. L'image du vampire semble parfaite, parce c'est quelque chose qui semble ne pas vouloir s'éteindre. Nous

1995 / États-Unis / 82' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Lili Taylor (Kathleen Conklin), Christopher Walken (Peina), Annabella Sciorra (Casanova), Edie Falco (Jean), Paul Calderon (le professeur), Fredro Starr (le jeune Noir), Kathryn Erbe (l'étudiante), Michael Imperioli (le missionnaire)

Scénario : Nicholas St. John

Décors : Charles Lagola

Image : Ken Kelsch

Son : Robert Taz Larrea

Musique originale : Joe Delia

Montage : Mayin Lo

Production : Fast Films, October Films

avons ce personnage très cultivé, qui devrait être raisonnable – parce qu'elle en sait beaucoup et qu'elle est lettrée – mais qui est en proie aux mêmes mauvais instincts que tout le monde. Il semble que nous n'apprenions pas ; j'avais d'ailleurs écrit une réplique en ce sens pour notre vampire – on va et on vient mais jamais on n'apprend quoi que ce soit ».

Brad Stevens
(Abel Ferrara, *The Moral Vision*, FAB Press, 2004)

Nos funérailles (The Funeral)



Johnny Tempio, jeune truand idéaliste de 22 ans, fou de cinéma et sympathisant du parti communiste, est abattu en sortant d'un cinéma... Son cercueil est transporté dans la maison familiale. Il est veillé par ses deux frères aînés, Ray, le chef du clan et Chez, propriétaire d'un bar. Leurs épouses respectives, Jean et Clara, sont là, elles aussi, et semblent impuissantes à réfréner le désir de vengeance qui s'est emparé de leurs époux...

Dans l'œuvre de Ferrara, la mafia représente à la fois le passé, le futur et la vérité du capitalisme. La mafia est la faction combattante, le capitalisme la faction victorieuse, leur fascination réciproque et leurs collusions objectives disent bien que la seule différence qui les sépare est leur rapport à l'État, supposé réprimer l'une au profit de l'autre. Les fables de mafia, organisation secrète ouvertement criminelle, permettent de décrire de façon romanesque le fonctionnement du capitalisme, organisation ouverte secrètement criminelle.

Nicole Brenez
(Abel Ferrara, *le mal mais sans fleurs*, Ed. Cahiers du cinéma / Auteurs, 2006)

1996 / États-Unis / 99' / couleur / vostf

Interprétation : Christopher Walken (Ray), Chris Penn (Chez), Annabella Sciorra (Jean), Isabella Rossellini (Clara), Vincent Gallo (Johnny), Benicio Del Toro (Gaspare), Gretchen Mol (Helen), John Ventimiglia (Sali), Paul Hipp (Ghouly), Victor Argo (Julius)

Scénario : Nicholas St. John

Décor : Charles M. Lagola

Image : Ken Kelsch

Son : Rosa Howell-Thornhill

Musique originale : Joe Delia

Montage : Mayin Lo, Bill Pankow

Production : C & P Productions, October Films, MDP Worldwide

New Rose Hotel



Fox et X décident de détourner Hiroshi, scientifique de pointe en matière de manipulation génétique qui travaille au service de Maas, un consortium industriel, au profit d'un réseau rival nommé Hosaka. Pour ce faire, ils engagent Sandii, une prostituée recrutée dans un bar. X, chargé d'apprendre à Sandii comment simuler la passion, tombe amoureux d'elle...

New Rose Hotel offre une synthèse audacieuse des propositions les plus avancées formulées dans les films antérieurs. Sandii actualise l'archétype de la tueuse universelle, Pandora [...]. Sandii pourrait être n'importe quelle jeune fille, indiscernable parmi ses paires et inaccessible au discernement humain. Avec elle, s'abolit la distinction entre le leurre et la vérité, entre la cause et l'effet, entre l'ignorance et la duplicité ; on ne sait même plus pourquoi la vengeance doit s'exercer, au profit de qui, il n'y a même plus lieu, dans cette Nuit sans dieu, d'envisager la question.

En ce sens l'irrésistible Sandii représente le triomphe du Serial Killer : détruire à la fois l'espèce humaine et la possibilité de raisonner la destruction.

Nicole Brenez
(Abel Ferrara, *le mal mais sans fleurs*, Ed. Cahiers du cinéma / Auteurs, 2006)

1998 / Etats-Unis / 93' / couleur / vostf

Interprétation : Christopher Walken (Fox), Willem Dafoe (X), Asia Argento (Sandii), Annabella Sciorra (Madame Rosa), John Lurie (l'homme distingué), Kimmy Suzuki (la jeune fille asiatique 1), Miou (la jeune fille asiatique 2), Yoshitaka Armano (Hiroshi), Gretchen Mol (la femme d'Hiroshi)

Scénario : Abel Ferrara, Christ Zois, d'après la nouvelle de William Gibson

Décors : Frank DeCurtis

Image : Ken Kelsch

Son : Mathew Price

Musique originale : Schooly D.

Montage : Anthony Redman, Jim Mol

Production : Edward R. Pressman Film, Quadra Entertainment

Christmas ('R Xmas)



Hommage
Abel Ferrara

Nous sommes en 1993, sous la mandature de David Dinkins, premier maire noir de New York. À l'approche de Noël, une famille comme les autres prépare les festivités. Elle est d'origine portoricaine, il est d'origine dominicaine. Chaque soir, ils regagnent leur appartement, couchent leur fille et la confient à la grand-mère. Commence alors leur nuit de travail : ils coupent de l'héroïne et la diffusent auprès de leurs revendeurs...

De même que dans *The Funeral*, la vie criminelle constitue [ici] l'état normal de la famille, mais cette fois cet état est vécu comme un bonheur paisible et non plus comme une folie paranoïaque et crépusculaire. Les protagonistes sont installés dans la sérénité du mal, le trajet consiste à accompagner leur cheminement laborieux et aveugle vers la récupération du droit. [...] 'R Xmas établit le plus terrible des constats sur le mal : on ne peut plus en sortir, l'individu désormais y baigne comme dans un règne heureux dont il ne perçoit plus rien de la nature négative ; et on ne sait strictement rien encore de ce que serait une souveraineté récupérée, une justice possible, tant l'horizon humain s'est éloigné.

Nicole Brenez
(Abel Ferrara, *le mal mais sans fleurs*, Ed. Cahiers du cinéma / Auteurs, 2006)

2001 / Etats-Unis, France / 85' / couleur / vostf

Interprétation : Drea de Matteo (la femme), Lillo Brancato (le mari), Lisa Valens (la fille), Ice T (le kidnappeur), Victor Argo (Louie), Denia Brache (la femme de Louie), Gloria Irizarry (la tante), Naomi Morales (la nièce), Nelson Vasquez (le mari de la nièce)

Scénario : Abel Ferrara, Scott Pardo, Cassandra de Jesus
Décor : Frank DeCurtis

Image : Ken Kelsch

Son : Jeff Pullman, John Hassler

Musique originale : Schooly D.

Montage : Bill Pankow, Suzanne Pillsbury, Patricia Bowers

Production : Valence Films, Barnholtz Entertainment, Studio Canal

Au même programme, le clip *California* réalisé en 1996 pour Mylène Farmer, et sa version commentée par Nicole Brenez.

Go Go Tales



Ray Ruby's Paradise, un chic cabaret à «go go» situé dans le downtown de Manhattan, est un palais du rêve, dirigé par le charismatique impresario Ray Ruby avec l'aide «experte» d'amis de longue date et d'associés véreux. Y sont présentées les plus belles et les plus talentueuses filles. Mais tout n'est pas rose au Paradise. Ray doit faire face à une faillite imminente. Ses danseuses le menacent d'une grève...

La scène, les coulisses, les caméras de surveillance qui font passer de l'un à l'autre, le bureau où officie Ruby, tout s'ordonne naturellement dans un ballet. Ferrara construit une utopie, où l'agitation est le mouvement naturel et la cacophonie (tout le monde hurle) un chaos bien agréable.

La crise évite ce coup-ci le face-à-face insupportable (avec le Mal, avec le manque) qui fait la signature de Ferrara. Rubby est un autoportrait du cinéaste en père de famille soucieux et combatif,

2007 / États-Unis, Italie / 96' / couleur / vostf

Interprétation : Willem Dafoe (Ray Ruby), Bob Hoskins (le Baron), Matthew Modine (Johnie Ruby), Asia Argento (Monroe), Riccardo Scamarcio (Docteur Stevens), Sylvia Miles (Lilian Murray), Roy Dotrice (Jay), Joseph Cortese (Danny Cash), Burt Young (Murray)

Scénario : Abel Ferrara

Décor : Frank DeCurtis

Image : Fabio Cianchetti

Musique originale : Francis Kuipers

Montage : Fabio Nunziata

Production : Bellatrix Media, De Negris Productions

mobilisant gentiment ses troupes. Le seul ennemi de ce paradis est l'argent et les vautours qui demandent des comptes sans respecter le sanctuaire.

Stéphane Delorme
(Cahiers du cinéma, mai 2007)

Chelsea on the Rocks

Un hommage au Chelsea, le célèbre hôtel new-yorkais, quelques mois avant sa fermeture, repaire mythique des écrivains de la Beat Generation et des artistes de tout poil, de Jean-Paul Sartre à Janis Joplin, de Dennis Hopper à Henri Cartier-Bresson, de Leonard Cohen à Tennessee Williams, de Jane Fonda à Dee Dee Ramone... Avec les apparitions de William Burroughs, Robert Crumb, Milos Forman, Ethan Hawke, Dennis Hopper, Grace Jones, Sid Vicious, Andy Warhol...

2008 / États-Unis / 88' / couleur / vostf

Scénario : Abel Ferrara, David Linter, Christ Zois
Image : Ken Kelsch, Davis Hausen
Son : Thomas Myers, Eric Milano, Tom Paul
Musique originale : Robert Burger
Montage : Langdon Page
Production : Deerjen Films, Apollo Films

Mulberry Street



Né dans le Bronx et grandi dans le nord de l'Etat de New York, Abel Ferrara a commencé sa carrière de cinéaste sur Mulberry Street en 1975. Il y habite depuis un an, et la fête de San Gennaro est le sujet du film. S'il a déjà tourné dans le quartier à quelques reprises, celui-ci est cette fois la star de son film.

2009 / États-Unis / 87' / couleur / vostf

Image : Jimmy Lee Phelan
Son : Thomas Myers
Montage : Byron Karl, Joseph Saito
Production : MST Productions

Napoli, Napoli, Napoli



Un portrait mi-fiction mi-documentaire de Naples à travers trois histoires et les témoignages de détenues d'une prison de femmes à Naples. La première fiction ne sort pas des murs carcéraux, c'est le quotidien de détenus, au masculin cette fois. La seconde suit trois mafiosi portés sur la coke. Les deux plus costauds sont chargés de se débarrasser du dernier, jeune hyperactif à la frêle silhouette. Troisième fiction : le trajet nocturne d'une prostituée dans les quartiers populaires de la ville.

2009 / Etats-Unis / 80' / couleur / vostf

Interprétation : Luca Lionello (Sebastiano), Salvatore Ruocco (Franco), Benedetto Sicca (Carmine), Peppe Lanzetta (le père de Lucia), Shanyyn Leigh (Lucia), Marco Macor (Carcerato), Ernesto Mahieux (Celestino), Salvatore Striano (Gennaro)

Scénario : Peppe Lanzetta, Maurizio Braucci, Gaetano di Vaio
Décor : Frank DeCurtis
Image : Alessandro Abate
Musique originale : Francis Kuipers
Montage : Fabio Nunziata
Production : FiglielBronx, Gruppo Minerva International, P.F.A. Films

Love on the A Train

Un homme a une liaison avec une femme qu'il croise tous les matins dans un train de banlieue.

1997 / États-Unis / 8' / couleur / vo américaine non sous-titrée

Interprétation : Rosie Perez, Mike McGlone, Gretchen Mol

Réalisé pour la série *Subway Stories : Tales from the Underground*

Scénario : Marla Hanson

Image : Ken Kelsch

Musique originale : Meca Bodega

Montage : Elisabeth Kling

Production : Jonathan Demme, Rosie Perez (HBO), Clinica Estetico, Ten In A Car Productions)

Ce film fait partie de la programmation « Black Box » au Balcon. Voir page 182

Abel Ferrara : Not Guilty

Rafi Pitts



Portrait d'un animal sauvage en liberté. Son refus du système, sa marginalité ont écarté d'emblée toute approche conventionnelle : il n'y a pas de questions-réponses, pas d'entretiens.

La rencontre improbable entre Ferrara et le cinéaste iranien Rafi Pitts témoigne de son isolement dans une Amérique plus concernée par ses rêves que par ses auteurs.

1998 / États-Unis / 93' / couleur / vostf

Scénario : Rafi Pitts

Image : Olivier Guéneau

Son : Jean Minondo

Montage : Danielle Anezin

Production : AMIP Production , ARTE France, Ina

Buffalo Ferrara

Un homme qui, dans son premier (vrai) film, se met en scène en peintre stressé dont le tableau ultime est un buffle et qui, poussé à bout par la société, prend une perceuse pour devenir un sérial killer, ne peut pas être un mauvais homme.

Ce type a vingt huit ans. Il traîne dans les rues de New York depuis qu'il y est né. Il réalisera dans les années qui viennent un cinéma splendide, impur, critique, mélancolique, paranoïaque, hurlé, amoureux... Dans ses films, il continuera à arpenter New York : *La Ville de la peur*, *L'Addiction*, *Fumérailles*, *Mauvais Lieutenant*... Les titres le disent, la ville est à cran... Jusqu'au *Roi de New York*, en passant par *Mrs. 45*, film hallucinant, dans lequel en dix minutes une fille se fait violer deux fois par deux hommes différents. Au premier viol, elle se relève vaguement, embrumée... Au second, elle n'hésite plus et se venge aveuglément. Ferrara préfigure le double événement des Twin Towers à travers le corps de la troublante Zoë Lund, morte à 37 ans d'une crise cardiaque. *Le plus dur est de survivre*.

Nous sommes en 2010. Ferrara a survécu. Il a maintenant lui-même le corps d'un buffle; il en a la force et le souffle. La beauté et le cou.

On dit par ailleurs dans l'horoscope chinois qu'un buffle né en été n'aura pas de répit et devra travailler toute l'année avec acharnement. Abel Ferrara est né un 19 Juillet.

Incapable de s'asseoir, il se lève, marche, parle, raconte, éructe, rêve... scènes tournées, scènes à tourner... insulte les gens – surtout ceux qui lui veulent du bien – court après l'argent... pour lui, pour ses films... des films qu'il peut réaliser à tout moment, dès qu'on lui en offre la possibilité.

J'ai mes films en tête depuis tellement de temps, que je peux les tourner dans n'importe quelle condition, n'importe quand.

'R XMAS ? 17 jours de tournage pour un conte urbain de toute beauté, du récit à la mise en scène... La plupart d'entre nous auraient besoin de trois fois plus de temps pour un résultat certainement beaucoup plus fade.

Ce film fait suite à *New Rose Hotel*, l'un des plus beaux Ferrara. Film de répétition, d'obsession... au cœur duquel se trouve un incroyable suicide de cinéma... Christopher Walken, costume blanc, une dante comme accessoire, un décor futuriste à portée de main pour pouvoir sauter – *Le plus dur est de survivre* – Pendant ce temps, Dafoe prostré, Argento en pute insaisissable... planant, envoûtant, bouleversant.

Je connaissais Asia Argento des films de son père ou petite fille chez Moretti, mais c'est après l'avoir vue chez Abel que j'ai écrit pour elle.

She is a Genius !, hurle-t-il un soir dans un restaurant, Quai Voltaire. Il se lève de table, chapeau noir sur la tête, me prend par le bras pour déambuler dans la salle, entre les gens, parlant sans interruption encore une fois de souvenirs et de rêves. Tous les clients nous regardent ; personne n'ose bouger.

Show man, il est son plus grand acteur, son plus grand cabotin, sa plus belle star, son propre cauchemar, son pire ennemi. Un dimanche soir de l'année 2005, on nous avait réunis, Abel et moi, à Montreuil, pour un débat autour de *Mary*, cinéma le Méliès. Nous mangeons dans une pizzeria du centre commercial pendant que le film est projeté. Il fait froid. Autour de lui, attaché de presse, distributeurs, les biens nommés *troupeaux sauvages*, une fiancée rousse dont j'ai oublié le prénom – Shannon ? – et quelques autres...

Plus tard, on essaie de parler du film. La salle est pleine. Venue voir l'animal. Difficile à contenir, il essaie de sortir plusieurs fois par les côtés de la scène. J'essaie de le retenir en relançant le débat. Au bout d'un moment, il s'approche de moi. À l'oreille.

You have a car ?

Yes. I do.

Let's get out of here. Please.

Are you sure ?

Yes.

Nous mettons fin au débat.

Quick... They're all behind us !

En effet, derrière nous, l'attaché de presse, le distributeur, la fiancée

rousse et quelques autres...

Il monte dans ma Twingo de l'époque.

Drive ! Drive !

Where do you want to go ?

I don't care ! Drive !

Nous avons roulé pendant une partie de la nuit. Ses pieds sont posés sur le pare-brise avant. Sa tête est renversée en arrière. Je mets un peu de musique – une compilation *Studio One*, je crois – et il parle. Il parle des scènes qu'il va tourner. Le prochain film, c'est la genèse de *King of New York*. On appelle ça un *prequel*. Franck White avant la prison ; Christopher Walken jeune.

Mais alors... Qui pour incarner la jeunesse du plus grand acteur du monde ?

I'll find the bastard ! ...

Dans la voiture, Abel, sûr de lui, ferme les yeux pour ne plus voir Paris et ne voir que New York. Au jour d'aujourd'hui, le film ne s'est toujours pas fait.

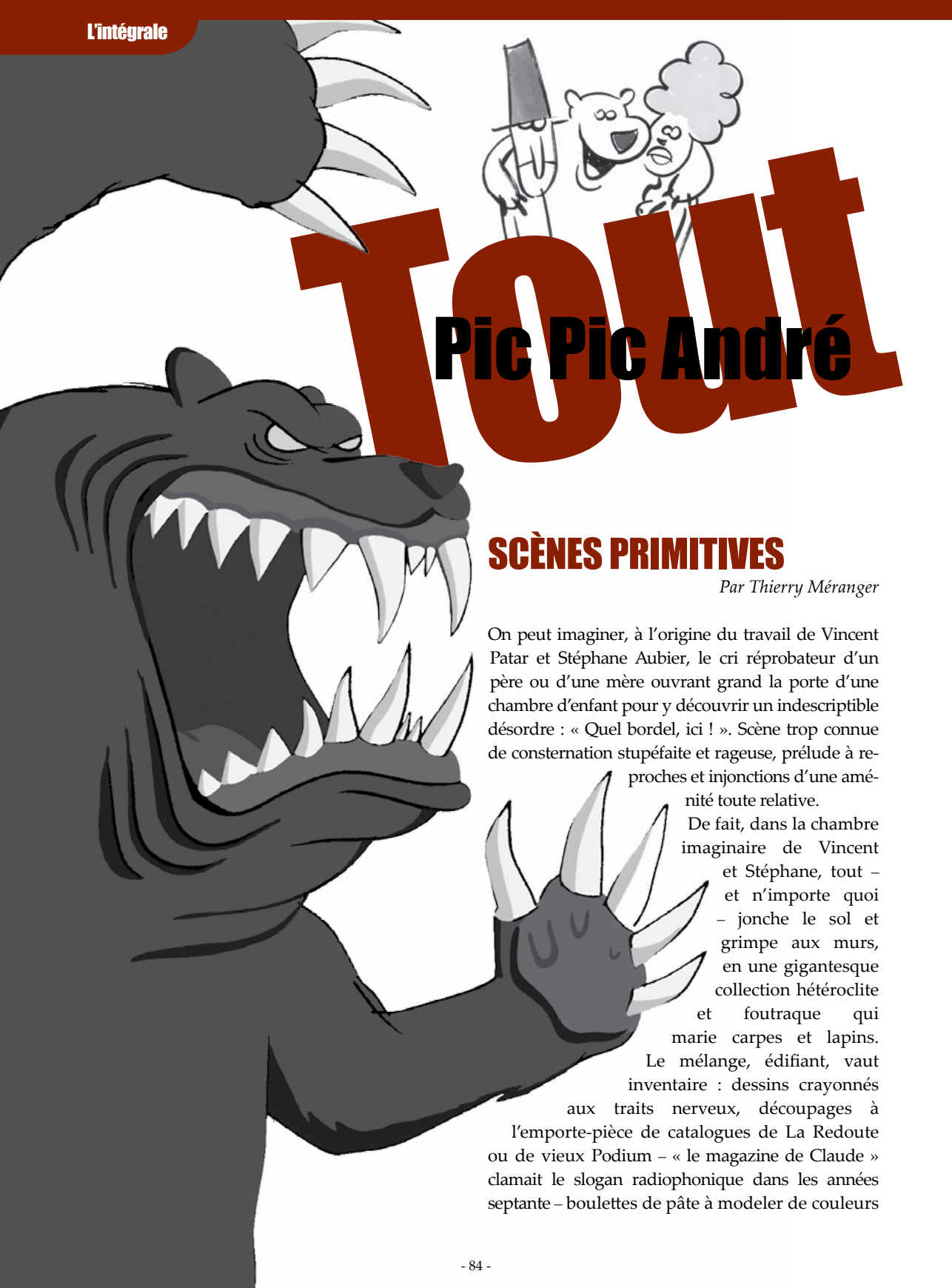
Et maintenant quoi ?... Maintenant, il nous reste à attendre... À attendre de voir *The Last Crew* et la jeunesse de Franck White au mythique Studio 54 de New York, à attendre que des producteurs n'aient plus peur d'Abel, à attendre que les financiers comprennent que le cinéma indépendant américain a plus à attendre de Ferrara que de Jonathan Dayton, que le cinéma de studio a plus intérêt à faire travailler le réalisateur du remake de *Body Snatchers* que Joel Schumacher, à attendre peut-être de la France de récupérer sérieusement Ferrara comme elle a récupéré bon nombre de grands cinéastes étrangers à la rue.

Depuis *Mary*, un film dans un *Strip Club* même pas sorti chez nous, deux documentaires – Naples et la fermeture du grand Chelsea Hotel – et c'est tout... Le roi de New York vacille mais il nous enterrera. Enfin, je l'espère... *Le plus dur est de survivre* – Quant au buffle...

Le buffle d'eau désire se coucher dans la boue. En dehors de cela, il n'est pas intéressé. (Henri Michaux, Un barbare en Asie)

Bertrand Bonello

Bertrand Bonello est cinéaste. Parmi ses films : *Le Pornographe* (2001) ; *Tiresia* (2003) ; *De la guerre* (2008)



Tout

Pic Pic André

SCÈNES PRIMITIVES

Par Thierry Méranger

On peut imaginer, à l'origine du travail de Vincent Patar et Stéphane Aubier, le cri réprobateur d'un père ou d'une mère ouvrant grand la porte d'une chambre d'enfant pour y découvrir un indescriptible désordre : « Quel bordel, ici ! ». Scène trop connue de consternation stupéfaite et rageuse, prélude à reproches et injonctions d'une aménité toute relative.

De fait, dans la chambre imaginaire de Vincent et Stéphane, tout – et n'importe quoi – jonche le sol et grimpe aux murs, en une gigantesque collection hétéroclite et foutraque qui marie carpes et lapins.

Le mélange, édifiant, vaut inventaire : dessins crayonnés aux traits nerveux, découpages à l'emporte-pièce de catalogues de La Redoute ou de vieux Podium – « le magazine de Claude » clamait le slogan radiophonique dans les années septante – boulettes de pâte à modeler de couleurs

vives, bouts de ficelle et crochets volés à la caisse à outils familiale, animaux de ferme miniature, personnages de crèche, chevaliers sous-Starlux, cyclistes rétrécis et, uniques survivants de guerres supposées révolues, un peau rouge emplumé flanqué d'un visage pâle en stetson et chemise bleue. À partir de cette scène originelle et fantasmée se dessine un Art Poétique du recyclage mal proportionné dont les protagonistes croissent et multiplient depuis plus de vingt ans sous nos yeux amusés en échappant à l'outrage du temps. Une histoire de jouets francophone, à nulle autre pareille, dont les personnages emblématiques, le désormais fameux trio héroïque de *Panique au village*, semblent rejouer à l'envi la séquence primitive. Dès le deuxième épisode de la série culte, l'hilarant Cob'Hulk, le sage Cheval, comme toujours amené à canaliser le raz-de-marée créateur de ses acolytes chtarbés – Coboy et Indien, eux aussi héritiers d'une verve onomastique sans équivalent – se fend lui aussi d'un « Quel bordel, ici ! » réprobateur et paternel. Point de ton moralisateur, néanmoins, car le docte équidé, en producteur avisé, sait pertinemment le bénéfique qu'il peut tirer du souk environnant.

Autant souligner tout de suite que, dans la vraie vie, nos deux Belges ont eux aussi trouvé cet homme avisé que l'on peut à bon droit (sur) nommer Cheval. Son vrai nom est Vincent Tavier. La légende raconte qu'à l'aube du XXI^e siècle il s'est avisé de recenser les films d'animation réalisés par ses deux potes issus de la prestigieuse école d'Art de La Cambre. Découvrant le film de fin d'études de Stéphane Aubier, exercice d'animation en volume donnant vie, en stop motion, à une campagne peuplée de figurines enfantines de bric et de broc, Tavier suggère au duo de se lancer dans une série dont il deviendra lui-même coproducteur et co-scénariste. En résultent quelques mini-merveilles de récits déjantés, inspirés par le désordre et l'hybridation, dont la dynamique repose sur des figures d'envahissement et d'infiltration qui culminent, cinéphilie oblige, avec un saisissant Grand Sommeil. En toute candeur surréelle s'abolissent l'espace et le temps. On connaît la suite, de la glorieuse diffusion sur Canal + des 20 épisodes conçus entre 2000 et 2002 au

trionphe du long métrage éponyme, présenté en sélection officielle et hors compétition au Festival de Cannes de 2009 et plébiscité en salles quelques mois plus tard. Pour ses concepteurs, le véritable tournant que constitue *Panique au village* réside peut-être dans la parfaite synthèse de leurs talents que représente cette ode au surréel bucolique. Jusque là, en effet, Patar et Aubier avaient le plus souvent travaillé en collaboration sur des projets dont l'initiative revenait clairement à un seul des deux (faux)frères.

Le flash-back s'impose donc, qui autorise à constater que l'inénarrable série à l'origine de la notoriété du dynamique duo, le fameux *Pic Pic André Show*, tenait davantage du collage compilatoire – générique mis à part – que de la création collective, chacun maîtrisant comme il se doit des techniques d'animation très diverses. Commençons par Vincent Patar, qui dessine André le mauvais cheval. Au delà du western amoral, qui apparaît en 1988 comme le chaînon manquant entre les résurrections multiples des personnages du vieux Tex et les décès à répétition du Kenny de Southpark, frappe une science de la ligne et de l'épure qui s'accommode fort bien de l'ironie de scénarios où ne cessent de s'opposer, contre toute logique,



L'intégrale
Tout Pic Pic André



un cow-boy masqué et sa monture. En vues réelles, le goût de Vincent le porte vers la pâte à modeler. Deux films exemplaires témoignent d'une stupéfiante maturité dans l'utilisation de la plasticine. Ce sont – tiens, tiens... – deux clips respectueux et goguenards, dont il est encore aujourd'hui difficile de savoir s'ils moquent ou statufient les vedettes hors d'âge qui y roucoulent. Quoi qu'il en soit, les figures kitschissimes de Dario Moreno (*Tout l'amour*) et de Marc Aryan (« Tu es numéro un au hit-parade de mon cœur » – si, si...) font bel et bien partie désormais des inspirateurs de l'ani-

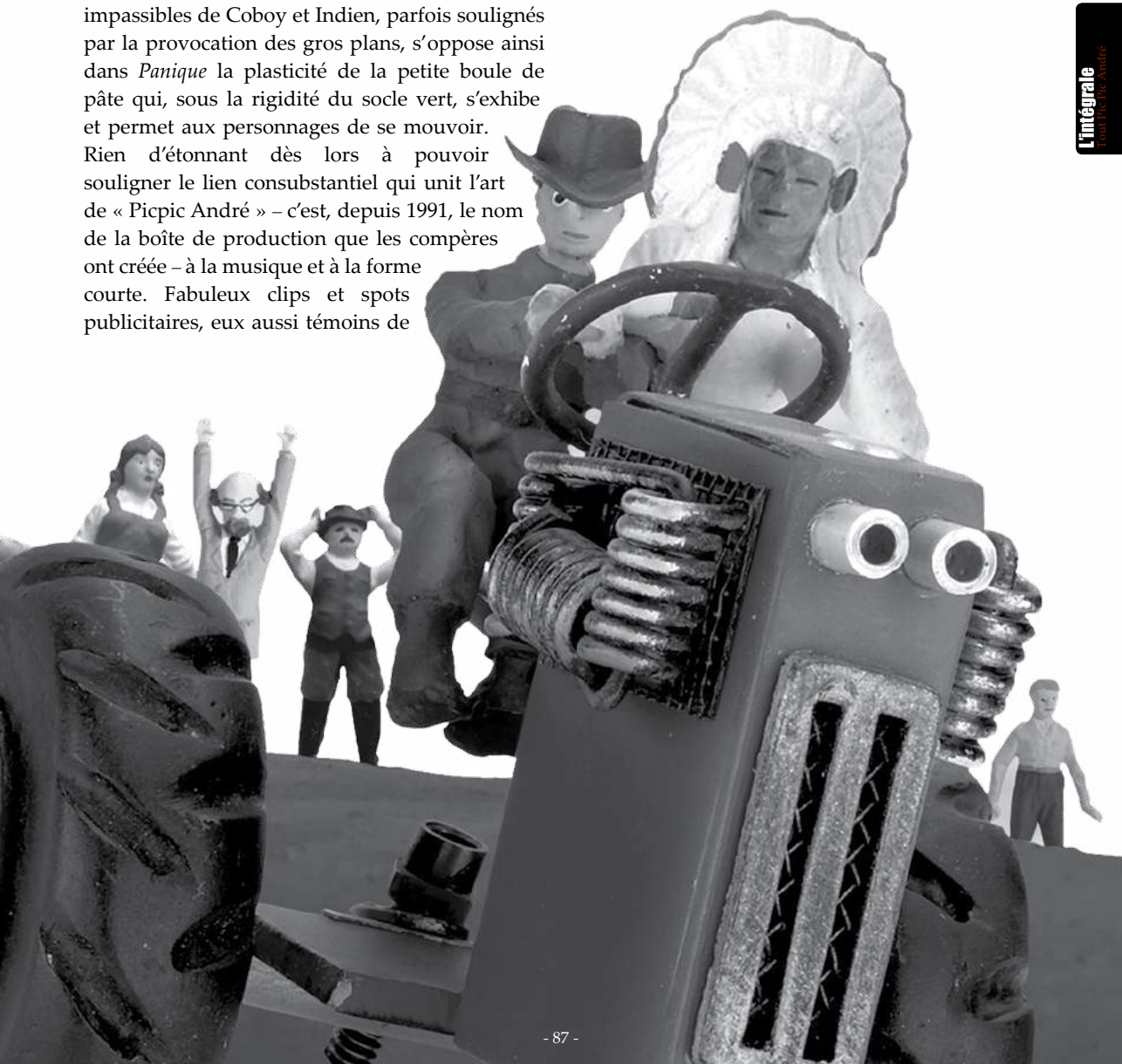
mation européenne. L'attrance au troisième degré pour la variété seventies est bien évidemment partagée par Stéphane « Picpic » Aubier, d'abord dessinateur d'un cochon tourbillonnant qui d'un coup de fourchette « magik » se métamorphose à volonté. Mais, plus encore que le dessin animé, c'est la technique du découpage qui semble – au moins chronologiquement – caractériser au mieux l'originalité artistique de Stéphane. Les historiens du futur rappelleront ainsi qu'il a d'abord contrarié les amours de Sheila et Ringo en introduisant le Cloclo dans leur bergerie de papier. Qu'il a ensuite créé, pour deux épisodes (1991 et 1998), l'in vraisemblable famille Baltus, née des sourires consuméristes et figés des prospectus publicitaires, dont la bidimensionnalité assumée invite en permanence au démembrement et à la recombinaison.

Il serait donc vain, au regard d'une oeuvre à quatre mains délibérément composite, de déduire un quelconque manque d'unité de la différenciation des deux partenaires de jeu. S'impose au contraire, de *Picpic* à *Panique*, un remarquable travail sur le rythme



qui, à l'image de la quête de la trace dessinée chez certains réalisateurs qui se consacrent uniquement à l'animation « à plat » (songeons ici à Chomet ou à Plympton, contempteurs de la ligne claire) a pour effet de recréer, pour le spectateur, l'impression d'une déconstruction du mouvement qui brise l'illusion animiste. Disons-le autrement : en choisissant soigneusement d'éviter la fluidité pour privilégier la saccade et le soubresaut, Patar et Aubier ne favorisent pas tant la maladresse minimaliste, bâclée ou paresseuse d'un pseudo-bricolage enfantin que l'expressivité de la vitesse et du geste créateur. Aux faciès grossiers et impassibles de Coboy et Indien, parfois soulignés par la provocation des gros plans, s'oppose ainsi dans *Panique* la plasticité de la petite boule de pâte qui, sous la rigidité du socle vert, s'exhibe et permet aux personnages de se mouvoir. Rien d'étonnant dès lors à pouvoir souligner le lien consubstantiel qui unit l'art de « Picpic André » – c'est, depuis 1991, le nom de la boîte de production que les compères ont créée – à la musique et à la forme courte. Fabuleux clips et spots publicitaires, eux aussi témoins de

la maîtrise des différents supports, que ceux qui, comme *How about that*, *Si* ou les réclames tordantes pour le lait british Cravendale, paraissent proposer des épisodes inédits de *Panique au village* où la logique narrative s'effacerait définitivement devant les impératifs rythmiques. Il est grand temps, d'ailleurs, d'insister sur l'attention que les réalisateurs portent à la bande son. Précision comique des bruitages. Désopilante efficacité des voix quand l'exclamation et le borborygme l'emportent sur le mot. Le timbre et la mélodie triomphent toujours du message qu'ils sont censés délivrer et convoquent un au-delà du film qui



permet de situer le travail de Patar et Aubier – qui doublent eux-mêmes Cheval et Coboy – en regard des carrières de Benoît Poelvoorde, qui interprète Steven le fermier, ou de Bouli Lanners, à la fois vache et facteur. Façon d’insister sur la profonde et délirante belgitude de nos cinéastes via les passerelles qu’on devine de plus en plus évidentes entre leur œuvre et une fiction traditionnelle qu’ils pourraient bien aborder sous peu. Quels indices ? Poelvoorde s’appelle Patar dans *C’est arrivé près de chez vous*, pierre angulaire du cinéma belge où Aubier joue un rôle fulgurant de victime. Le tandem a aussi participé au fameux *Tous à table* d’Ursula Meier en dessinant les fourmis qui donnent la résolution de l’énigme prétexte. Patar a joué dans *Aaltra* des presque-belges Delépine et Kervern.

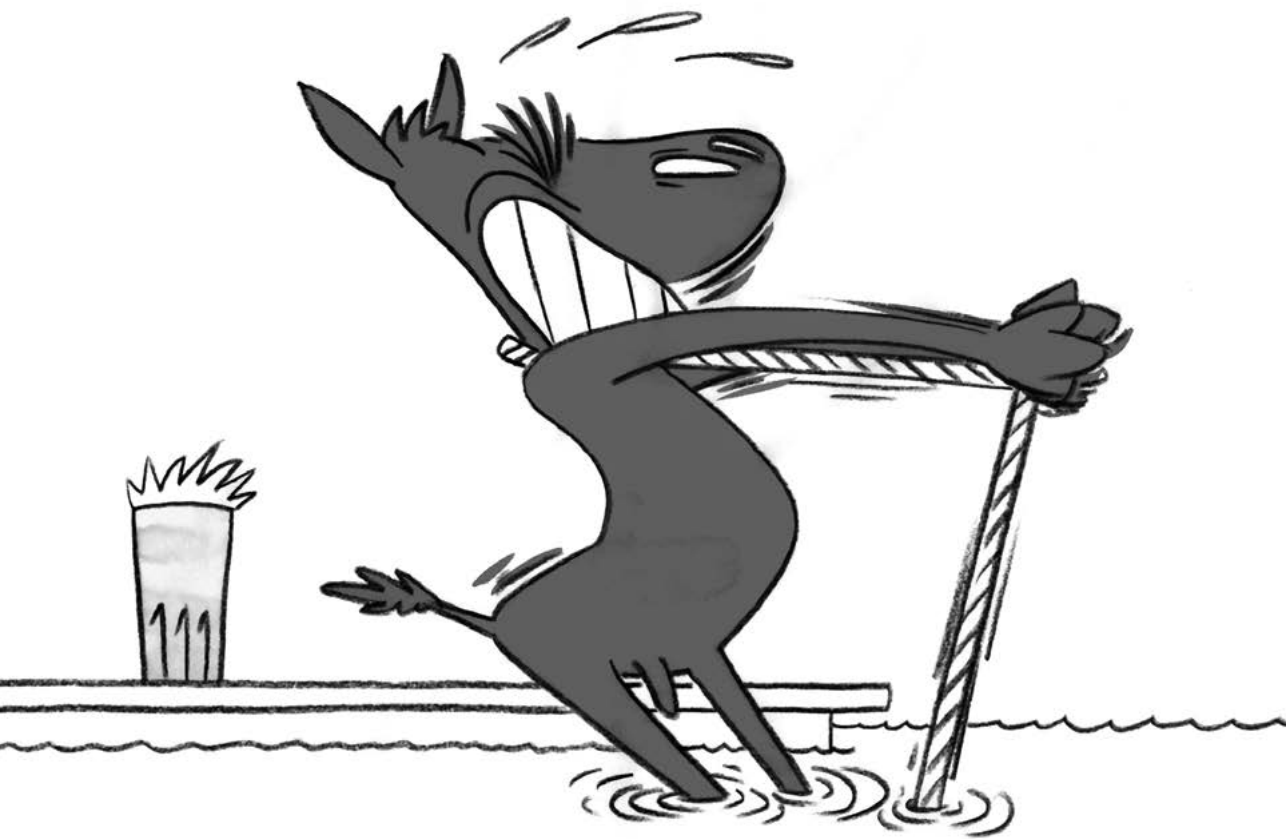
Rien ne s’oppose plus aujourd’hui au désir des maîtres du village, tous deux âgés de 45 ans, de modeler le réel. Tentation déjà perçue il y a dix ans à travers le rare *UFO’s boven Geel* de 1999, première échappée de Patar et Aubier vers un

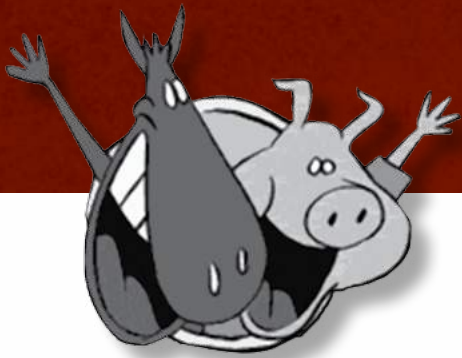
cinéma apparemment traditionnel. Cette unique incursion dans les vues réelles, empruntant à la science-fiction, était d’emblée pensée et écrite comme un faux documentaire. Il importait alors que son héros, savant mystérieusement disparu avec la soucoupe volante qu’il avait construite, n’existe pas davantage que les futurs Atlantes de *Panique* : le film n’était alors plus rien d’autre qu’une invitation toute pataraubienne à ne pas finir, comme « ces deux cons » de Coboy et Indien, avachi devant la télé.

T.M.

Thierry Méranger est rédacteur aux *Cahiers du cinéma*.

Une rencontre avec Stéphane Aubier, Vincent Patar et leurs collaborateurs aura lieu à l’issue de la projection de *Panique au village* le vendredi 3 décembre à 18h30.





Séance « Cinéma permanent »

Le programme « Pic Pic André », d'une durée de 4 heures, sera projeté les mercredi 1^{er} décembre de 16 à 20h et samedi 4 décembre de 14 à 18h, en cinéma permanent.

Première partie : Films d'étude, films divers, clips, makings of, documentaire (1991 à 2000, 70')

Les films

- *Le Mystère du pivot de la rotule, Hommage à Marc, La Belle Captive, Jef in Holland, Sheila Claude Ringo, Joe le cerf, Inspecteur Memo, Tout l'amour ;*
- *La Rupture*
- *Panique au village* (« Le très vieux »)

Les premiers épisodes d'*André le mauvais cheval* et de *Pic Pic le cochon magique*

Les clips

- *Je nous emmène* (clip pour Jeff Bodart, 1999)
- *Si on marchait jusqu'à demain* (clip pour Louise Attaque, 2006)
- *How About That* (clip pour Gisli, 2004)
- *Coccinelle* (clip pour Dyonisos, 1999)
- *Les joueurs de tchick tchick* (clip pour Plastic Bertrand, 1997)

Le documentaire

UFO's boven Geel (1999)

D'autres essais surprises et des « makings of ».

Deuxième partie : *Panique au village*, la série (100')

Panique au village (2002-2003, série, 20 épisodes de 5')

Troisième partie : *Pic Pic André et leurs amis* (65')

Pic Pic André et leurs amis (50'), avec les courts métrages suivants :

- *Saint-Nicolas chez les Baltus* (1993)
- *Babyroussa the Babiroussa* (1994)
- *Pic Pic André Shoow (the first)* (1995)
- *Pic Pic André Shoow, le deuxième* (1997)
- *Les Baltus au cirque* (1998)
- *Pic Pic André Shoow, quatre moins un* (1999)
- *L'Ours, la Femme et le Chasseur* (2000)



Pic Pic André et leurs amis



Les aventures de Picpic et André nous sont racontées au travers de sept courts métrages déjantés. Pic Pic est un cochon magique et serviable, tandis qu'André est un mauvais cheval. Coboy est son meilleur ennemi...

Scénario, dessins, collages et voix, c'est du 100% fait main avec des acteurs comme Benoît Poelvoorde au doublage. Hystériques, dingos et ultra rapides, leurs cartoons bricolés sont les rejetons de Tex Avery et des Monty Python.

2001 / Belgique / 50' / couleur

Ce film contient :

- Saint-Nicolas chez les Baltus
- Babyroussa the Babiroussa
- Pic Pic André Shoow (the first)
- Pic Pic André Shoow, le deuxième
- Les Baltus au cirque
- Pic Pic André Shoow, quatre moins un
- L'Ours, la Femme et le Chasseur

Panique au village



*Coboy et Indien veulent souhaiter un joyeux anniversaire à Cheval. Le cadeau ? Un barbecue à faire soi-même ! Belle idée, sauf que la commande dérape, et que CoBoy et Indien se font livrer un milliard de briques !
Ce n'est plus un anniversaire, c'est un raz-de-marée !*

En complément de programme :
Le Voleur de cirque
Court métrage de fin d'études, 1993, 13'

2007 / Belgique, France / couleur / 76'

Avec les voix de : Stéphane Aubier (Coboy), Bruce Ellison (Indien), Vincent Patar (Cheval/ Maman Atlante), Bouli Lanners (facteur / Simon / vache), Jeanne Balibar (Madame Longrée), Benoît Poelvoorde (Steven)

Scénario : Stéphane Aubier, Guillaume Malandrin, Vincent Patar, Vincent Tavier

Responsable animation : Steven de Beul

Image : Jan Vandenbussche

Son : Valene Leroy, Benoît Biral, Franco Piscopo

Musique originale : Dionysos, French Cowboy

Montage : Anne-Laure Guégan

Production : La Parti Production, Beast Productions, Gebeka Films, Les Films du Grognon, Made in Productions, Melusine Productions

Un tracteur sur le tapis rouge

Mai 2009, un tracteur remonte la Croisette et dépose ses occupants sur le tapis rouge des marches mythiques du palais des festivals de Cannes. Un spectacle peu banal dans cette grande foire cinématographique pourtant habituée à bien des débordements. Spectacle que la petite poignée de passionnés d'animation n'aurait jamais pu imaginer lorsqu'ils découvraient avec jubilation en 1989, au festival d'Annecy, les premiers courts-métrages de Vincent Patar et Stéphane Aubier. Cette très officielle sélection cannoise de *Panique au Village*, premier long-métrage des deux jeunes animateurs belges, marque avec éclat la reconnaissance de leur talent ébouriffé, mais aussi la consécration d'un genre cinématographique trop longtemps ghettoïisé ou dédaigneusement réservé au jeune public : l'animation.

En une dizaine d'années, on a vu les courts et longs films d'animation attiser la curiosité des cinéphiles et des spectateurs d'habitude tournés vers des oeuvres signées par des réalisateurs fidèles à la prise de vue réelle. Dans les manifestations cinématographiques c'est le même phénomène,


on peut voir les films d'animation quitter les festivals spécialisés où ils étaient confinés (Annecy, Zagreb, Hiroshima...) pour se trouver confrontés aux autres films dit « normaux » dans des manifestations jusqu'ici peu favorables à les accueillir (Cannes, Venise, Locarno...). Idem dans le monde des producteurs qui se mettent à prévoir dans leurs plannings des films d'animation aux bandes son dotées de castings starifiés !

Ce virage amorcé à la fin des années 90 avec le développement des images virtuelles, les succès à la fois critique et public des longs-métrages des studios Aardman ou Pixar et en France celui des films signés Michel Ocelot, Sylvain Chomet ou Marjane Satrapi, va peu à peu imposer l'idée que le film d'animation peut « parler » à un public adulte. Il se révèle aussi qu'il peut trouver une place très enviable dans les classements des box-offices réservés jusqu'ici à un cinéma



très « traditionnel » où seules, au moment des fêtes, les œuvres Disneyennes arrivaient à émerger.

L'animation entre donc dans le XXI^e siècle par la grande porte !



Pour tous les passionnés, cette reconnaissance tardive n'est qu'une juste revanche. L'animation n'a-t-elle pas précédé puis présidé à la naissance même du cinéma et depuis n'a-t-elle pas révélé des talents éblouissants ? Hélas, ces créateurs n'ont jamais atteint la renommée des réalisateurs du cinéma « officiel ». Qui, en effet, dans le grand public connaît Emile Cohl, Lotte Reiniger, Norman Mac Laren, Alexandre Alexeïev, Yuri Bardin, Frédérick Back, Saul Bass, Ray Harryhausen, Bill Plympton ou autres Paul Grimault ? Seule la popularité d'un Disney ou d'un Tex Avery pouvait jusqu'ici rivaliser avec celle des Hitchcock, Resnais, Bergman et autres Godard ou Truffaut... Mais voilà les choses changent et aujourd'hui le public adulte se presse pour voir les films de Nick Park, Matt Groening, Hayao Miyazaki, Michel Ocelot, Sylvain Chomet ou Marjane Satrapi.

Dans cette petite révolution, quelle est donc la place de nos deux compères belges, arrivés triomphants à bord de leur tracteur au pied du palais du 62^e festival de Cannes ?

Au milieu de tous ces films d'animation qui aujourd'hui s'installent donc sans complexe sur nos écrans, *Panique au village* ne pouvait qu'être remarqué. Son ton résolument déjanté, sa fraîcheur acidulée et espiègle, son aspect faussement bricolé et naïf en font un film profondément original. Loin de l'élégance poétique d'un Michel Ocelot, de l'efficacité hyper maîtrisée d'un John Lasseter, de la sobriété à la fois profonde et légère d'une Marjane Satrapi, de la bonhomie primesautière d'un Nick Park, Vincent Patar et Stéphane Aubier créent un univers explosif entre Tex Avery et

Michel Gondry avec un zeste de Méliès et une bonne dose de cet humour Belge si difficile à cerner et pourtant si percutant !

Il suffit de revoir tous les courts-métrages qui précèdent *Panique au village* pour mieux décrypter l'univers des deux complices qui se rencontrent à l'Institut des Beaux-Arts de Saint-Luc de Liège. Ensemble ils entrent à l'École Supérieure des Arts Visuels de la Cambre de Bruxelles en 1986. C'est dans ce cadre qu'ils co-signent en 1988 un premier film: le *Picpic André Shoow*, compilation de courts-métrages réalisés individuellement par chacun deux. L'osmose est totale et tout est déjà en place : le graphisme simple au trait mordant et incisif, la bande son « faite maison » aux accents fracassants et un humour grinçant où plane l'ombre réjouissante d'un Tex Avery sous acide ! C'est le début d'une série mettant en scène Picpic, le Cochon Magik (créé par Stéphane Aubier), André, le Mauvais Cheval et Coboy (créés par Vincent Patar). Suivront Babyroussa, l'ours et le chasseur, Tony Manège.

Avec *Les Baltus*, aventures d'une drôle de famille loufoque, ils abandonnent le dessin pour le papier découpé, sans pour cela perdre leur verve et leur humour ravageur.

En 2001 ils s'attellent à la création d'une série de 20 épisodes en volume mettant en scène des figurines de plastique, jouets bien connus des enfants du baby boom. Si on y retrouve un cow-boy et un cheval, viennent s'y adjoindre un indien et une famille de fermiers très débordée par son cheptel. La série devient culte, le succès est total, le long-métrage ne va pas tarder à suivre !

Les voici donc, quelques années plus tard, en tracteur sur le tapis rouge cannois, sympathique et goguenard pied de nez au monde du cinéma en prise de vue réelle qui voit sa suprématie menacée par les images protéiformes si dangereusement créatives de l'animation.

Claude Duty

Claude Duty est cinéaste. Il a réalisé de nombreux courts métrages, ainsi que *Filles perdues, cheveux gras* (2002) et *Bienvenue au gîte* (2003).

La Fiancée de Frankenstein

James Whale



Dans les décombres du moulin incendié par la population des villageois effrayés qui voulaient ainsi se débarrasser du monstre, des traces de vie existent encore. Le monstre, créé par le docteur Frankenstein qui, depuis, a renoncé à ses travaux, reprend son périple dans la région. Des villageois le capturent, et l'enferment dans une prison. Mais il parvient à s'en libérer...

« Un classique du cinéma fantastique. James Whale était déjà le réalisateur de *Frankenstein* et de *L'Homme invisible*. Très bien aussi, mais avec *La Fiancée de Frankenstein*, on atteint le chef d'œuvre absolu !

Il y a le personnage du monstre qu'incarne Boris Karloff : sa manière de se déplacer, ses grognements et ses râles, ses mouvements raides, la façon dont il pousse les gens qui crient, et puis son visage détendu quand il écoute de la musique douce...

Revoir pour la millième fois cette scène chez le vieil aveugle, réentendre le "good, baaad...", et aussi "Hum... wine is good... and now a cigar..." ... pour ses faux arbres, ses collines en plâtre,

1935 / États-Unis / 75' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Boris Karloff (le monstre), Colin Clive (Henry Frankenstein), Valery Hobson (Elizabeth), Ernest Thesiger (Docteur Pretorius), Elsa Lanchester (Mary Shelley/la fiancée), Gavin Gordon (Lord Byron)

Scénario : William Hurlbut, Edmund Pearson, John Balderston, d'après les personnages créés par Mary Shelley

Décor : Charles D. Hall

Image : John J. Mescall

Son : Gilbert Kurland, William Hedgcock

Musique originale : Franz Waxman

Montage : Ted J. Kent

Production : Universal Pictures

pour ses acteurs et leur faux accent slave, pour les très beaux effets spéciaux, pour le personnage du docteur Prétorius (Ernest Thesiger), pour la fiancée du monstre, et pour son humour aussi, *The Bride of Frankenstein* reste une référence du cinéma tous genres confondus et qui inspire encore aujourd'hui. »

(S.A. et V. P.)

Un drôle de paroissien

Jean-Pierre Mocky



Des splendeurs passées de la famille Lachaunaye, il ne reste qu'une solide tradition d'oisiveté à laquelle Georges le fils aîné reste très attaché. Leurs biens sont saisis et vendus, et ils sont sur le point d'être expulsés ; Georges se rend à l'église demander à son Saint Patron un signe qui lui indiquerait ce qu'il doit faire. Celui-ci semble répondre par le petit bruit des pièces de monnaie que les fidèles laissent tomber dans le tronc. Sur ce signe « évident », Georges va s'organiser pour cette vocation de « pilleur de troncs »...

« Parce que tous les acteurs sont drôles, entre autres Bourvil et son personnage élégant de dérobeur de troncs d'églises, Francis Blanche toujours grandiosément drôle, et toute une série de personnages secondaires tous plus drôles les uns que les autres... À chaque film, Jean-Pierre Mocky nous surprend et nous fait toujours bien rire, et *Un drôle de paroissien* fait partie du haut du panier des films drô... bien réussis de Jean-Pierre. »

(S.A. et V. P.)

1963 / France / 92' / noir et blanc

Interprétation : Bourvil (Georges Lachaunaye), Francis Blanche (l'inspecteur Cucherat), Jean Poiret (Raoul), Jean Yonnel (le père de Georges), Jean Tissier (le brigadier Bridoux), Véronique Nordey (Françoise Lachaunaye), Bernard Lavalette (le préfet), Solange Certain (Juliette)

Scénario : Jean-Pierre Mocky, Alain Moury, d'après le roman *Deo Gratias*, de Michel Servin

Décor : Pierre Tyberghein

Image : Léonce-Henri Burel

Son : René Sarazin

Musique originale : Joseph Kosma

Montage : Marguerite Renoir

Production : A.T.I.C.A., Corflor, le film d'Art, Société Nouvelle de Cinématographie

La Planète sauvage

René Laloux



Sur la planète Ygam vivent les géants Draags, qui ont domestiqué les minuscules Oms. Certains adolescents Draags ont le droit d'élever un Om et de jouer avec lui. Ainsi, une jeune Draag, Tiwa, adopte un petit Om qu'elle nomme Terr. Terr est heureux. Tiwa lui permet d'apprendre avec elle ses leçons. Mais la situation s'aggrave. Les Draags, réunis en conseil, s'aperçoivent de l'intelligence des Oms et de leur organisation...

« *La Planète sauvage* de René Laloux et Roland Topor reste pour nous un film d'une beauté intemporelle. Avec son univers coloré et inquiétant, le rythme de son récit, les voix "normales" des acteurs, la musique d'Alain Goraguer, l'animation style "papiers découpés" qui se marie à la perfection au graphisme de Roland Topor et le sujet traité font de ce film une œuvre moderne et qui reste d'une rare pertinence. »

(S.A. et V.P.)

1973 / France, Tchécoslovaquie / 72' / couleur

Avec les voix de : Jennifer Drake (Tiwa), Eric Baugin (Terr), Jean Topart (Maître Sinh), Jean Valmont (Terr adulte / le commentateur)

Scénario : René Laloux, Roland Topor, d'après le roman de Stefan Wul, *Oms en série*

Graphisme : Roland Topor

Image : Lubomir Rejthar, Boris Baromykin

Son : Robert Pouret, Jean Guérin

Musique originale : Alain Goraguer

Montage : Hélène Arnal, Marta Látalová

Production : Anatole Dauman (Argos Films), Les Films Armorial, Ceskoslovensky Film, Krátky Film

Crumb

Terry Zwigoff



Documentaire sur le dessinateur Robert Crumb, auteur notamment des BD Fritz The Cat, Mr. Natural, Keep on Trucking et dont l'œuvre a été régulièrement exposée. Le film décortique les influences culturelles et les déchirures familiales qui ont inspiré cet artiste hors norme. Mais au-delà du portrait d'un créateur qui a littéralement révolutionné la bande dessinée, Crumb est aussi le portrait collectif d'une époque et surtout d'une famille de l'Amérique profonde qui nourrit, son inspiration débridée.

« La première fois qu'on a vu ce film, c'était à Bruxelles en 1994, au festival du documentaire "Filmer à tout prix".

À l'époque, on connaissait un peu Robert Crumb grâce à quelques bandes dessinées publiées de temps en temps dans *L'Écho des savanes*, à quelques illustrations de pochettes de disques et au long métrage de Ralph Bakshi, *Fritz the Cat*. On s'attendait à un portrait classique style "Crumb, sa vie son œuvre" avec visite du studio, son choix de papier, ses plumes favorites, ses chats, ses pantoufles, etc. Et ce n'est pas du tout ça, enfin pas

1994 / États-Unis / 119' / couleur / vostf

Narrateur : David Lynch

Image : Maryse Alberti

Son : Scott Breindel, Walter Murch

Musique originale : David Boeddinghaus

Montage : Victor Livingston

Production : Superior Pictures

tout à fait. Il y a bien quelques mises en images des beaux dessins de Robert, quelques scènes où on le voit dessiner en écoutant de la musique... mais il y a sa famille, et surtout, surtout ses deux frères... et là, on n'est plus dans la bio traditionnelle d'un auteur de comics... Une claque ! »

(S.A. et V. P.)



PIRAT

LES FLIBUSTIERS DU NOUVEAU MONDE ET DU NOUVEAU CINEMA

par Matthieu Orléan

Ecrire un traité de piratologie au XXI^e siècle sans avoir jamais traversé la mer des Caraïbes est un bien étrange exercice, jusqu'au moment où l'on comprend que tout film est un film de pirates (qui s'ignore).

Les grands cinéastes modernes et post-modernes ont piraté le système, fait exploser les boulons

et envoyé à la casse les garde-fous esthétiques et techniques qui fonctionnaient jusqu'alors. Ils ont, par souci de vérité et non par simple provocation, saboté de l'intérieur les corps du cinéma, ses codes, ses genres (Rainer Werner Fassbinder ou Marco Ferreri jouant aux faux westerns respectivement avec *Whity* et *Touche pas à la femme blanche*). Et même ses images. Pas étonnant alors que le dernier film de Jean-Luc Godard à ce jour, *Film Socialisme* (2010), s'ouvre et se ferme sur un bateau qui fend la mer. Un bateau de croisière, au long-cours



absurde, désabusé, hanté de pirates modernes reclus (des criminels de guerre, des philosophes, des détectives, des agents doubles) dont la parole fragmentaire remet en question l'idée d'un monde totalisant / totalitaire, faussement ouvert.

Petit flash back sur les flibustiers qui furent leurs pères.

Quelle cartographie suivre pour se repérer ? Il y a d'un côté l'effroi que provoque l'attaque des

corsaires. De l'autre la contemplation quotidienne de la mer, et cet étrange apaisement d'avant l'imprévu, d'avant la secousse. En somme la mélancolie sanguine du pirate qui lui donne cette aura d'être un « gentil méchant ». Ce genre d'ennemi auquel le spectateur a envie d'adhérer, parce qu'il donne toute sa virulence et son exigence à la fiction.

À l'origine, il y aurait sûrement Errol Flynn, *Aigle des mers* de Michael Curtiz (1940). La métaphore

animalière dit tout : le pirate est mi-homme, mi-bête (d'autant qu'il est ici accompagné de son fidèle singe acrobate). À la fois rebelle et justicier. Luttant contre la domination des empires, incarnée ici par une Espagne ivre de son pouvoir, partie sans complexe à la conquête du Nouveau Monde et prête pour cela à piller les trésors Aztèques. Le pirate représente un ordre moral face à un monde déréglé, dominateur et autoritaire. Ses coups d'épée ne sont pas du sabotage mais des actes de délivrance.

Quelques années plus tard, Edgar Ulmer part de cette mythologie révolutionnaire, pour créer avec le Pirate Sirocco dans *Les Pirates de Capri* (1949), un personnage névrotique, crépusculaire, violent, libérant les affects (et les esclaves), jusqu'à une forme de nihilisme vengeur. Perpétuellement masqué pour cacher ses origines nobles (il est le Comte Amalfi), arrivé dans le monde « *un soir d'orage* », le pirate selon Ulmer est la face obscure de la justice. C'est un être double, subversif autant que subverti, arraché aux ténèbres auxquelles il continue d'appartenir. Pour Ulmer, le pirate est forcément amoral, et la violence qu'il canalise par la lutte, le gangrène intérieurement. Il est comme *Batman*, le chevalier noir de Tim Burton ou de Christopher Nolan, un homme malade, ravagé par la politique comme par un virus.

À Hollywood, on trouve donc autant de pirates lumineux que de pirates noirs, de pirates idéalistes que de pirates démoniaques. Les contraires se rejoignent et l'ambiguïté demeure l'apanage de la figure du corsaire. Même quand il s'agit de Jack Sparrow¹, le héros rock star des *Pirates des Caraïbes* (2003), aveuglé par sa quête de l'immortalité. Un des points communs entre tous ces *faucons des mers* c'est d'habiter plusieurs temps à la fois, autant que plusieurs espaces. Ces pirates nomades intercèdent entre plusieurs strates de réalité, guidés par un désir qui semble les maintenir dans une éternelle jeunesse (comme les dandys). Un des plus beaux exemples est le personnage de Gene Kelly dans *Le Pirate* de Vincente Minnelli. Cette comédie musicale raconte l'histoire d'un saltimbanque (Séraphin) qui, pour séduire Manuela dont il est tombé fou amoureux



(Judy Garland, intemporelle), se fait passer pour le mythique corsaire Macoco dont la jeune femme est amoureuse depuis l'enfance (comme on l'est d'un héros de conte). Capable de jouer des miroirs et de tout ce qui a de près ou de loin à voir avec le dédoublement, Séraphin endosse plusieurs personnalités. L'imaginaire a eu raison du réel, au point qu'il devient plus pirate que le vrai Macoco, entraînant la jeune héroïne dans le « *flot continu des désirs* » (métaphore marine). L'amour chez Minnelli est un piratage des sentiments.

Du côté des femmes, *Anne of the Indies* (*La Flibustière des Antilles*) de Jacques Tourneur (1951) rivalise avec les flibustières magiciennes de Jacques Rivette dans *Noroît* (1976). Toutes sont



Noroît (Jacques Rivette, 1976)

nées sous le signe du feu : celui qui éclaire les navires la nuit ou brûle les ennemis dans la lutte. Mais la première (inspirée de la vraie pirate Anne Bonny) est aussi déconnectée de sa féminité que les secondes sont féministes. Bernadette Lafont, Kika Markham, Géraldine Chaplin, Babette Lamy se retrouvent propulsées dans cette histoire de vengeance, sur une île atlantique, où toutes les actions (monter à cheval, marcher, se battre) sont filmées comme au ralenti. L'ambiance sonore elle-même, improvisée en direct sur le plateau, tend à déréaliser cette histoire de pirates seventies, qui frôle parfois le psychédélisme. Film-trip avec des actrices performeuses, au bord de la chorégraphie, parties pour une chasse au trésor qui est comme un prétexte pour montrer, sans jugement, la folie

de la vie en communauté. Une vie en rupture du monde, où se réinventent de nouveaux récits, de nouvelles croyances, de nouveaux rites.

Mais Rivette va encore plus loin quand il a l'intuition finale, avec *Noroît*, de pirater l'image. Le pirate n'est pas un thème. C'est un état d'esprit du cinéma. Et quand le film se boucle, *Noroît* montre le tiraillement entre une image en couleurs, léchée, 35mm, et une autre image, plus sale, noir et blanc, granuleuse, surgie d'ailleurs, qui semble déjà être de la vidéo. Les plans sur Géraldine Chaplin, dans la nuit, deviennent les plans d'un autre film, d'un autre temps de l'histoire du cinéma. Rivette aura été là un grand précurseur de ces corsaires de l'image, dont on peut penser que David Cronenberg est devenu l'emblème absolu.

Videodrome (1983) est le grand film de pirates du cinéma moderne. L'histoire est celle d'un homme, Max Renn, qui, pour les besoins d'une chaîne de télé très spéciale (Channel 83), propose des émissions pornographiques et/ou violentes, volées au monde entier par un satellite clandestin. Son bras droit, Harlan, se présente lui-même comme le « Prince des Pirates », capable d'attaquer les systèmes audiovisuels les plus verrouillés et d'avoir accès aux vidéos les plus camouflées, les plus dangereuses, les plus brouillées. Le film bascule avec la découverte du programme Videodrome, un snuff-movie tourné à Pittsburgh, qui va propulser le héros dans une autre dimension. La bande est non seulement symptomatique du piratage des mœurs (diffusion d'images interdites), mais aussi du piratage des corps via des lésions cérébrales irréversibles que provoque le visionnage de ce programme *malin*. Les états hallucinatoires se succèdent, faisant évoluer le film du côté de la mutation généralisée : écran de télé bombé, corps béants... Videodrome, conçue en fait par une multinationale du nom de Spectacular Optical, est une machine à halluciner et à propager la démence à travers tous les États-Unis. La bande piratée est du côté du pouvoir, et c'est Renn,

¹ Sparrow signifie Moineau en anglais. Là encore la métaphore animalière est pertinente.

qui renversant la donne, devient l'outsider, le flibustier des lignes cathodiques, essayant de purger le monde (des images) dans une lutte à mort contre le virtuel.

Videodrome évoque en creux la posture du cinéaste marginal, piratant le système en son sein. Le *hacker* est un autoportrait du metteur en scène en embuscade qui doit lutter contre l'abrutissement hypnotique des masses mais aussi contre ses propres attirances vénéneuses. Car les images parasites agissent sur lui comme un excitant, comme un fuel alimentant sa création. Le pirate moderne (à la différence du pirate hollywoodien, plus pudique) assume d'être mû par sa seule libido, et d'être avant tout un être sexué. A l'image de cette flibustière moderne qu'est Diane de Monx (Connie Nielsen) dans *Demonlover* d'Olivier Assayas (2002), un film qui assume clairement son héritage cronenberguien. Il s'agit ici aussi d'images piratées, pornographiques et violentes, de snuff movies censurés diffusés sur Internet, grâce à Hell Fireclub, un site secret de torture interactif, diffusant en temps réel des scènes sado-masochistes qui font plonger l'héroïne du film dans une spirale ultra-violente. Diane essaie de remonter la filière pour comprendre l'origine des images, mais son périple sur les flots numériques l'entraîne au fond d'une cave où elle finira par se sacrifier dans sa combinaison de latex. A-t-elle perdu le combat ? Dans un sens oui, mais en se laissant envahir par les images, elle a aussi réussi à pirater le cœur du système et à offrir au monstre aveugle son corps à la manière d'un cadeau empoisonné.

Certains cinéastes, en véritables pirates des images, ont poussé l'intrusion encore plus loin. Ils défient la fiction et créent des œuvres hybrides, le plus souvent vidéos, à la limite de l'art contemporain, pour lesquelles ils s'emparent du monde sans autorisation. Ainsi *Plages* de Dominique Gonzales-Foerster (2001) filmant les mosaïques modernistes de Copacabana à distance, comme un voyeur d'une chambre d'hôtel. Egalement *Ecce Homo* de Rémy Yadan (2002) qui s'est introduit, sans permission, dans

une back-room pour filmer des scènes de baise entre hommes, d'abord morcelées par le cadre puis plus explicites, n'hésitant pas à montrer de véritables pénétrations, répétitives et anonymes. La chair, filmée en infrarouge, est une surface translucide que la caméra traverse. Les yeux fermés des gays abandonnés semblent écouter des bruits de cloches, évidemment rajoutés au montage. Le tout évoquant une forme de fragilité généralisée, comme si, dans ces supermarchés du sexe, il était aussi question d'un au-delà du corps.

Pour ne pas les oublier, il m'importe de citer d'autres pirates qui habitent ma mythologie personnelle. Kurt Russell à l'œil bandé dans *Escape from L.A.* de Carpenter. Oberlus le tortionnaire misanthrope (mais amoureux) de la grotte d'*Iguana* de Monte Hellman. Manoel de Oliveira himself dans sa revisitation de *Christophe Colomb, l'énigme*. Les yakuzas magiques de Suzuki. Park Gang-du parti à la recherche de sa fille kidnappée par le monstre aquatique, semi-radioactif, de *The Host* du coréen Bong Joon-ho. Tallulah Bankhead pêchant avec ses bijoux dans *Lifeboat* d'Alfred Hitchcock. Et aussi l'étrange Sterling Hayden, le *Johnny Guitare* du film éponyme. Revoir impérativement son portrait dans *Cinéma, Cinémas*. L'homme, repéré sur les docks de Brooklyn, raconte qu'il est venu à Hollywood pour s'acheter une goélette et quitter les Studios par l'océan. Avec sa barbe blanche, tel un vrai pirate. Là où on ne l'attendait pas.

M.O

Matthieu Orléan est critique de cinéma, réalisateur et responsable des expositions temporaires à la Cinémathèque française.



Trois « séances pirates », avec film-surprise, sont programmées durant le festival. Voir la grille des programmes.

L'Étroit Mousquetaire (The Three Must-Get-Theres)

Max Linder



Comme dans *Les Trois Mousquetaires de Dumas* (ou presque), Max Lind'Ertagnan doit sauver la reine Anana d'Autriche des machinations du cardinal de Durelieu. En chemin, il tombe amoureux de Constance Bonne-aux-Fieux...

« Lind'Ertagnan porte un chapeau de paille et a recours à tous les excès, à tous les anachronismes. Monsieur de Tréville, le capitaine des Mousquetaires, est un nain grotesque ayant dans son bureau le buste de Napoléon. Catherine de Médicis danse au son d'un jazz band 1920. Les mousquetaires roulent à moto et les dames de la cour ont leur Ford-à-porteur ! » (Georges Sadoul)

1922 / États-Unis / 55' / noir et blanc, muet

Interprétation : Max Linder (Lind'Ertagnan), Bull Montana (Durelieu), Frank Cooke (Louis XIII), Caroline Rankin (la reine), Jobyna Ralston (Constance Bonne-aux-Fieux), John J. Richardson (Aramis), Charles Mezzeti (Porthos), Clarence Wertz (Athos).

Scénario : Max Linder, d'après le roman de Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires*

Image : Max Dupont, Harry Vallejo

Production : Max Linder Productions

L'Âge d'or

Luis Buñuel



Après un documentaire scientifique sur les scorpions, on se retrouve sur une île gardée par des archetèques. Elle est habitée par des bandits, qui végètent dans une misérable cahute. Arrive une délégation d'importants personnages venus fonder la Rome impériale. Les bandits meurent alors que les archetèques sont devenus des squelettes figés dans la roche. La pose de la première pierre est troublée par un scandale : un homme fait l'amour dans la boue avec une femme...

L'Âge d'or est le premier long-métrage tourné en France par Luis Buñuel, grâce à une subvention du Vicomte de Noailles, un riche mécène intéressé par le cinéma d'avant-garde. (...) Buñuel renchérit ici dans la subversion, l'érotisme et la violence contestataire, battant en brèche les bonnes mœurs, le bon goût et le bon sens, et exaltant la toute-puissance de l'« amour fou ». (...) Une violente campagne menée par les ligues d'extrême-droite aboutit à l'interdiction du film par la censure, laquelle ne sera levée qu'en 1980 ! Film-cri et film-

1930 / France / 60' / noir et blanc

Interprétation : Gaston Modot (l'homme), Lya Lys (la jeune fille), Caridad de Laberdesque (la femme de chambre), Max Ernst (le chef des bandits), Llorens Artigas (un invité), Lionel Salem (le duc de Blangis), Germaine Noizet (la marquise). Avec les apparitions de Jean Aurenche, Luis Buñuel, Valentine Hugo, Pierre Prévert

Scénario : Luis Buñuel, Salvador Dali

Décor : Pierre Schildknecht

Image : Albert Duverger

Son : Peter Paul Brauer

Montage : Luis Buñuel

Production : Vicomte de Noailles

blasphème, *l'Âge d'or* formule, selon le *Manifeste du surréalisme*, « une hypothèse sur la révolution et l'amour qui touche au plus profond de la nature humaine ».

Claude Beylie
(*Dictionnaire des films*, Larousse, 1995)

Le Pirate (The Pirate)

Vincente Minnelli



Les Caraïbes, au XIXe siècle. Alors qu'elle est promise au maire de la ville, la jeune Manuela rêve en secret du mythique pirate Macoco. Un jour, un troupe de comédiens débarque à Port Sébastien. Lors de leur première représentation, Sérafin, le meneur de troupe, hypnotise Manuela et révèle à tous son amour pour le pirate...

Le Pirate, c'est le déchaînement du goût le plus affirmé pour le baroque décoratif, une stylisation totale et qui emprunte à bien des styles pour en réaliser une synthèse somptueuse et délirante. (...) C'est un hommage vibrant à l'un des mythes les plus riches de la poésie populaire : l'exotisme, l'aventure, les mers du Sud, les îles, leurs langueurs et leurs passions. Tout y est frémissant, fiévreux, les acteurs savent le pouvoir de la violence contenue, les vertus spectaculaires des fureurs latines et se livrent à tous les excès de l'attitude sans jamais se départir d'un humour discret et racé.

Michel Perez
(Combat, 7 mars 1964)

1948 / États-Unis / 102' / couleur / vostf

Interprétation : Judy Garland (Manuela), Gene Kelly (Serafin), Walter Slezak (Don Pedro Vargas), Gladys Cooper (Tante Inez), Reginald Owen (l'avocat), George Zucco (le vice-roi), Lester Allen (Oncle Capucho), Lola Deem (Isabella), Ellen Ross (Mercedes).

Scénario : Albert Hackett, Frances Goodrich, Joseph Than, d'après la pièce de S.N. Behrman

Décor : Cedric Gibbons, Jack Martin Smith

Image : Harry Stradling Jr

Son : Douglas Shearer

Musique originale : Cole Porter, Lennie Hayton, Conrad Salinger

Montage : Blanche Sewell

Production : Metro-Goldwyn-Mayer

Barbe-Noire, le pirate

Raoul Walsh



Au XVII^e siècle, la mer des Caraïbes est infestée de pirates. Sir Henry Morgan, pirate repent, a reçu pour mission du roi d'Angleterre de nettoyer la région. Il poursuit le célèbre et cruel Barbe-Noire qui écume les mers. Edward Maynard, aventurier, est chargé par le gouverneur de la Jamaïque de démasquer Morgan, soupçonné d'être toujours de mèche avec les pirates et de vouloir s'emparer de l'île de la Jamaïque...

Ce monstre joyeux et féroce, spécimen d'humanité venu comme d'une autre planète, n'a jamais été aussi bien dépeint dans sa vitalité, sa truculence, son amoralité, sa démesure. Créature solitaire, il appartient à une race dont il serait pour ainsi dire l'unique représentant. Il possède tous les vices et tous les appétits de l'homme, mais portés à une dimension suprahumaine, qui, à l'évidence, fascine et met en joie notre cinéaste.

Jacques Lourcelles
(Dictionnaire des films, Robert Laffont, 1999)

1952 / États-Unis / 99' / couleur / vf

Interprétation : Robert Newton (Edward Teach / Barbe Noire), Linda Darnell (Edwina Mansfield), William Bendix (Ben Worley), Keith Andes (Robert Maynard), Torin Thatcher (Sir Henry Morgan), Irene Ryan (Alvina), Alan Mowbray (Noll), Richard Egan (Briggs)

Scénario : Alan Le May, DeVallon Scott

Décor : Albert S. D'Agostino, Jack Okey

Image : William E. Snyder

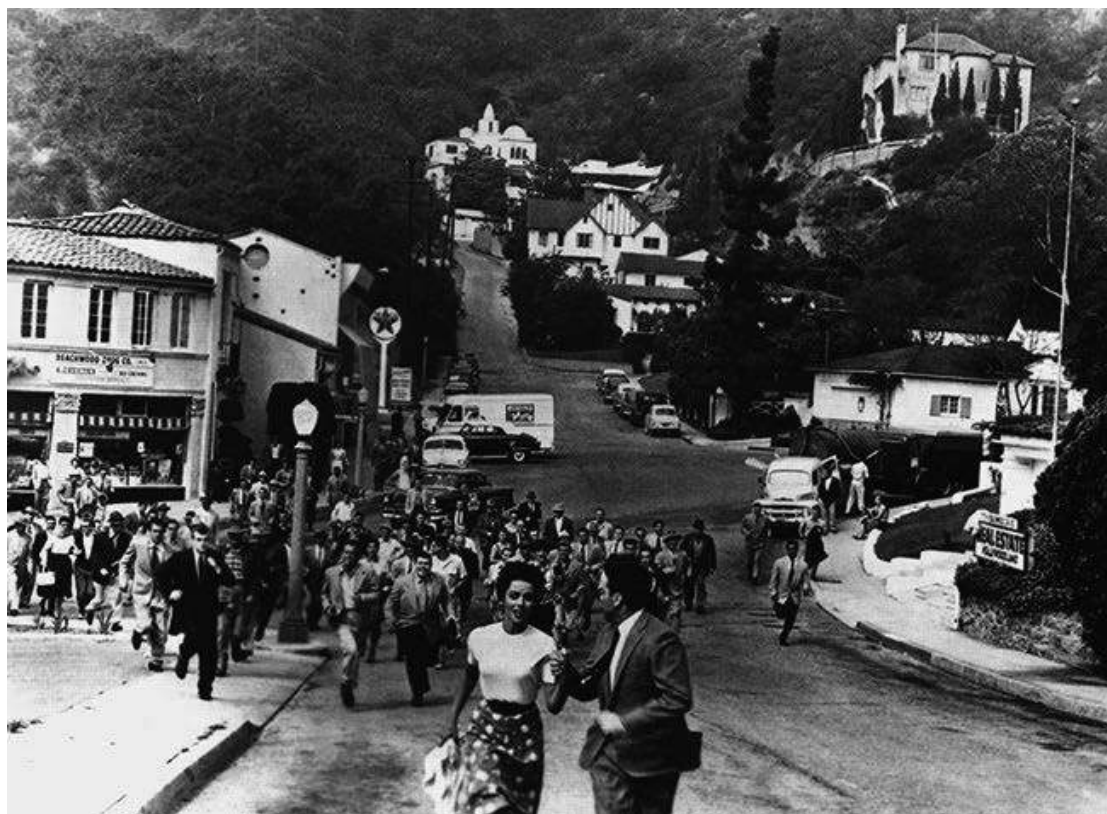
Son : Frank McWhorter, Clem Portman

Musique originale : Victor Young

Montage : Ralph Dawson

Production : RKO Radio Pictures

L'Invasion des profanateurs de sépultures (Invasion of the Body Snatchers) Don Siegel



Miles Bennell, médecin, est interné dans un hôpital psychiatrique de San Francisco. Tout le monde le croit fou. Il vient d'une petite ville confrontée à d'étranges cas de psychose : des patients, de plus en plus nombreux, prétendent que des membres de leur famille ou leurs amis ont été dépossédés de leur identité. Une amie de longue date, Becky Driscoll, de retour en ville, vient le consulter pour lui parler de ses doutes sur l'identité de son oncle...

Sans artifice ni pathos, l'invasion de ces « légumes cosmiques » contient une allégorie saisissante de toute entreprise de déshumanisation, qu'elle se situe à un niveau politique, moral ou tout simplement psychologique. Le message du film est par nature anti-totalitaire mais il s'en prend aussi, comme le soulignent les propos de Siegel lui-même, à cette sorte de cancérisation du monde et des individus provoquée par l'indifférence, la

1956 / États-Unis / 80' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Kevin McCarthy (Miles Bennell), Dana Wynter (Becky Driscoll), Larry Gates (Dr Danny Kaufman), King Donovan (Jack Belicec), Carolyn Johnson (Theodora Belicec), Jean Willes (Sally), Virginia Christine (Wilma Lentz)

Scénario : Daniel Mainwaring, d'après le roman de Jack Finney, *L'Invasion des profanateurs*

Décors : Ted Haworth

Image : Ellsworth Fredericks

Son : Ralph Butler

Musique originale : Carmen Dragon

Montage : Robert S. Eisen

Production : Walter Wanger Productions

disparition de toute réaction émotive, l'absence de passion et de rage à défendre ses idées. En ce sens *Invasion of the Body Snatchers* est toujours un film d'actualité.

Jacques Lourcelles
(Dictionnaire des films, Robert Laffont, 1999)

Plein Soleil

René Clément



Un milliardaire américain, Greenleaf, a envoyé en Italie un certain Tom Ripley pour qu'il ramène en Amérique son fils, Philippe, lequel mène une existence aussi dorée qu'inutile, en compagnie de sa maîtresse, Marge. Si Tom réussit, il touchera cinq mille dollars. Philippe méprise Tom et ne cesse de l'humilier. Ce dernier comprend qu'il ne décidera jamais Philippe à revenir...

Les portraits de Greenleaf et de Ripley tels qu'on peut les définir à travers l'usurpation d'identité, les contrastes entre eux, et l'action criminelle, ont une importance moindre que le processus psychologique qui se déroule à l'écran sous prétexte de l'intrigue. Les particularités de Tom comptent moins que la manière dont il vit les humiliations que Philippe lui inflige. (...) La part de mystère qu'il conserve (...) assure au film une grande partie de sa puissance et de sa profondeur, en même temps qu'elle le rend réaliste comme peu d'œuvres assimilables au genre policier ont pu l'être.

Denitza Bantcheva
(René Clément, Editions du Revif, 2008)

1960 / France, Italie / 115' / couleur

Interprétation : Alain Delon (Tom Ripley/Philippe Greenleaf), Maurice Ronet (Philippe Greenleaf), Marie Laforêt (Marge Duval), Erno Crisa (Riccardi), Frank Latimore (O'Brien), Billy Kearns (Freddy Miles), Ave Ninchi (la signora Gianna)

Scénario : René Clément, Paul Gégauff, d'après le roman de Patricia Highsmith, *The Talented Mr. Ripley*
Décor : Paul Bertrand

Image : Henri Decaë

Son : Jean-Claude Marchetti, Jacques Carrère

Musique originale : Nino Rota

Montage : Françoise Javet

Production : Robert et Raymond Hakim, Paris Film, Paritalia, Titanus

Non réconciliés (ou Seule la violence aide où la violence règne) Nicht versöhnt - (Es hilft nur Gewalt wo Gewalt herrscht)

Danièle Huillet, Jean-Marie Straub



Robert Fähhmel, 40 ans, architecte, avait 18 ans en 1934. Lycéen, il est amené par son ami, Schrella, d'origine juive, à participer à une conjuration contre les actes de terreur de leur maître de gymnastique, Vacomo, et de leur camarade d'école, Nettlinger, qui font partie de la police auxiliaire. Dénoncé, puis torturé, il doit, comme son ami Schrella, fuir en Hollande. C'est seulement à présent, plus de vingt ans après, que Schrella revient en Allemagne...

Le film n'est aucunement une toile abstraite sans titre, un exercice d'esthète. Il taille à coups de serpe dans les sentiments de trois générations – avant, pendant, et après Hitler – pour constater que les haines demeurent vivaces, et le danger identique. (...) Avertissement politique, ce coup de pistolet dans le concert lénifiant des idées reçues menace le cinéma conformiste. À défaut

1964 / R.F.A. / 55' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Heinrich Hargesheimer (Heinrich Fähhmel en 1964), Carlheinz Hargesheimer (Heinrich Fähhmel en 1934), Martha Staendner (Johanna Fähhmel en 1964), Danièle Huillet (Johanna Fähhmel en 1934), Henning Harmssen (Robert Fähhmel en 1964), Ulrich Hopmann (Robert Fähhmel en 1934), Joachim Weiler (Joseph Fähhmel), Eva-Maria Bold (Ruth Fähhmel), Hiltraud Wegener (Marianne), Ulrich von Thüna (Schrella en 1964), Ernst Kutzinski (Schrella en 1934)

Scénario : Danièle Huillet, Jean-Marie Straub d'après le roman de Heinrich Böll, *Les Deux Sacrements*

Image : Christian Blackwood, Gerhard Ries, Wendelin Sachtler, Jean-Marie Straub

Montage, production : Danièle Huillet, Jean-Marie Straub

d'ébranler le monde ou la démocratie chrétienne, peut-être ébranlera-t-il la production.

(L'Observateur, 19 octobre 1966)

Induction

Nicolas Provost



Un homme noir, nu, surgit dans le salon d'une famille bourgeoise et semble lui jeter un sort. Son pouvoir hypnotise les personnages et prend le contrôle du film : l'espace, le temps, la nature et les hommes prennent un autre cours. Le présent et le connu s'inclinent sous le poids du refoulé,

2006 / Belgique / 9' / couleur

Interprétation : Lorenzo Goos, Eric Godon, Arne Kinds, Issaka Sawadogo

Scénario, montage, musique : Nicolas Provost

Image : Jean-François Hensgens

Montage, production : Versus Production

d'un passé trop longtemps évacué... Chacun ressentira à sa manière une telle expérience, interprétant le sous-texte psychanalytique ou social du film. Mais le cinéma de Nicolas Provost n'est pas réductible à l'analyse, il prend racine dans l'inconscient de chacun pour exploser en de multiples ramifications.

Christian Borghino

Théorème

Pier Paolo Pasolini



Une famille de grands bourgeois milanais : le père, la mère, le fils, la fille et une servante. Cette famille mène l'existence de son milieu jusqu'au jour de l'arrivée d'un singulier visiteur, un jeune homme très aimable, parlant très peu. Il va peu à peu s'introduire profondément dans cette famille et bouleverser la vie du foyer...

Un film limite dans tous les sens : entre le risible et le sublime, le modernisme et l'archaïsme, le pompeux et le limpide. (...) Le film dans son entier ressemble davantage à une prise de contact de haute tension alliant des expressions considérées de plus noble ou plus triviale

1968 / Italie / 105' / couleur / vostf

Interprétation : Terence Stamp (le visiteur), Silvana Mangano (Lucia, la mère), Massimo Girotti (Paolo, le père), Anne Wiazemsky (Odetta, la fille), Laura Betti (Emilia, la servante), Andrés José Cruz Soublette (Pietro, le fils), Ninetto Davoli (Angelino, le messenger)

Scénario : Pier Paolo Pasolini

Décor : Paul Bertrand

Image : Giuseppe Ruzzolini

Son : Bernardino Fronzetti

Musique originale : Ennio Morricone

Montage : Nino Baragli

Production : Aetos Produzioni

nature que le cinéma : la peinture, le roman, la musique, l'icône ou l'image obscène. En utilisant, à l'intérieur du récit, ces diverses disciplines qu'il maniait par ailleurs, Pasolini ne faisait que servir le sens de son allégorie. (...) Le film se lit davantage aujourd'hui comme une métaphore des subversions culturelles, qui laissent l'homme seul et démuné devant ses quatre vérités. Avec *Théorème*, Pasolini lance une nouvelle proposition de subversion – miroir où se reflètent à la fois le salut et la perte.

Hervé Guibert
(Le Monde, 18-19 novembre 1984)

La Party

Blake Edwards



Un acteur indien de second ordre, nommé Hrundi V. Bakshi, est recruté par un studio hollywoodien pour jouer un soldat indigène dans un remake de Gunga Din. Lors du tournage, cet homme très maladroit détruit un des décors très coûteux du film. Le producteur demande qu'on le note sur une liste noire. Suite à une erreur du studio, Hrundi se retrouve invité à la fête annuelle du studio, à Hollywood. Pendant la fête, le comédien accumule les gaffes...

Edwards se place dans une tradition très américaine de l'efficacité comique immédiate. Pour parvenir à ses fins, il se souvient de Laurel et Hardy comme du cartoon, et donne à voir toute la violence d'une irrépressible pulsion de destruction. Nous sommes ici en pleine régression collective, dans un état d'enfance qui cherche à épuiser tous les possibles du jeu de massacre, sans la moindre retenue. D'où l'aspect épuisant du film, qui joue jusqu'à ce qu'il tombe de fatigue, quand le jour se lève enfin sur une terre brûlée, des jouets dévastés, les pauvres déchets d'une

1969 / États-Unis / 99' / couleur / vostf

Interprétation : Peter Sellers (Hrundi V. Bakshi), Claudine Longet (Michèle Monet), Natalia Borisova (la ballerine), Jean Carson (la nounou), Marge Champion (Rosalind Dunphy), Al Checco (Bernard Stein), Corinne Cole (Janice Kane), Dick Crockett (Wells), Frances David (la bonne)

Scénario : Blake Edwards, Tom Waldman, Frank Waldman

Décors : Fernando Carrere

Image : Lucien Ballard

Son : Robert Martin

Musique originale : Henry Mancini

Montage : Ralph E. Winters

Production : Blake Edwards, The Mirish Corporation

rage carnavalesque. (...) Avec sa capacité aussi innée que décalée à révéler toute la superficialité des convenances hollywoodiennes, le dénommé Bakshi est un ange exterminateur à sa manière.

Frédéric Bonnaud
(Les Inrockuptibles, 19 juin 2001)

L'Extase des anges (Tenshi no kôkotsu)

Kôji Wakamatsu



Dans *l'Extase des anges*, les activistes se désignent par des noms de jours de la semaine, de mois et de saisons. Octobre, le chef d'un commando, reçoit ses ordres d'une jeune femme, Automne, qui elle-même obéit à l'organisation Année. Au cours d'une opération visant à voler des explosifs dans une base américaine plusieurs membres sont abattus et Octobre lui-même perd la vue. Comprenant que l'Année cherche à éliminer les survivants, Octobre déclare l'autonomie de son groupe et lance une série d'attentats-suicides dans Tokyo. *L'Extase des anges* est le dernier film auquel participa Masao Adachi (interprétant un des membres de l'Année) avant de rejoindre les troupes de l'ARJ au Liban. Pourtant, la critique de Wakamatsu ne porte pas tant sur le pouvoir japonais (une cause qu'il n'a plus à justifier) que, une nouvelle fois, sur les tensions idéologiques à l'intérieur des factions. Wakamatsu anticipe *la Troisième Génération* de Fassbinder, en décrivant comment les rapports de classes s'exercent au sein même des mouvements gauchistes.

1972 / Japon / 89' / noir et blanc, couleur / vostf

Interprétation : Ken Yoshizawa, Rie Yokohama, Yuki Arasa, Masao Adachi, Michio Akiyama, Yosuke Akiyama, Susumu Iwabuchi

(...) Les anges de la révolution ne parlent qu'une langue, celle du feu. « Brûle, brûle, brûle ! Jusqu'à ce que tout soit consumé ! » crie Vendredi en faisant l'amour. La couleur est ici réservée à la jouissance et aux explosions. Elle devient une montée de fièvre dans l'image, enflammant les chairs, portant le monde à incandescence. (...) Wakamatsu invente une articulation « orgasme explosion » qui motive le film dans son ensemble. Car, autant que les attentats, c'est bien l'intense activité sexuelle du groupe Octobre qui ravage Tokyo.

Stéphane du Mesnildot
(*Cinéma 011*, Éditions Léo Scheer, avril 2006)

La dialectique peut-elle casser des briques ?

René Vienet



René Vienet, membre de l'Internationale situationniste de 1963 à 1971, s'est inspiré des techniques cinématographiques de Guy Debord et a détourné un film de kung fu de série réalisé en 1972 par Kuang-chi Tu, *Tang shou tai quan dao* (aka *Crush*). Le dialogue original a fait place à des joutes théoriques et idéologiques sur l'échec du socialisme, où l'on retrouve l'influence de Debord ou de Reich. L'humour du film ne provient pas tant de la satire qu'il fait d'un genre cinématographique absurde que de sa remise en cause de la relation spectacle-spectateur. En retournant le pouvoir du spectacle contre lui-même (les personnages critiquent l'intrigue du film et leur propre rôle, ainsi que la fonction du spectacle en général), il empêche toute identifi-

1973 / France / 90' / noir et blanc

Avec les voix de : Jacques Thébault, Michèle Grellier, Dominique Morin, Daniel Galle, Patrick Dewaere, Michel Elias, Roland Giraud

cation, rappelant au spectateur que la véritable aventure – ou son absence – se trouve dans sa propre vie.

Christian Borghino

Pierre Oscar Levy, cinéaste, interviendra à l'issue de la séance autour de la question du détournement à partir d'exemples récents pris sur internet.

La Société du spectacle

Guy Debord



On estimait généralement, jusqu'à présent, que le cinéma était tout à fait impropre à l'exposé d'une théorie révolutionnaire. On se trompait. L'absence de toute tentative sérieuse dans cette direction découlait simplement de l'absence historique d'une théorie révolutionnaire moderne pendant la quasi-totalité de la période au cours de laquelle s'est développé le cinéma ; et simultanément du fait que les possibilités de l'écriture cinématographique, malgré tant de déclarations d'intention de la part des auteurs et tant de satisfaction feinte de la part du public malheureux, n'ont encore été elles-mêmes que très petitement libérées.

Publié en 1967, *La Société du spectacle* est un livre dont l'apport théorique a grandement marqué le nouveau courant de critique sociale qui s'apare maintenant, de plus en plus manifestement, l'ordre mondial établi. Sa présente adaptation cinématographique, elle aussi, ne se propose pas quelques critiques politiques partielles, mais une critique totale du monde existant, c'est-à-dire de tous les aspects du capitalisme moderne, et de son système général d'illusions.

1973 / France / 88' / noir et blanc

Scénario : Guy Debord, d'après son livre.

Image banc-titres : Antonis Georgakis

Son : Antoine Bonfanti

Montage : Martine Barraqué

Musique : Michel Corrette

Production : Simar Films

Le cinéma fait partie lui-même de ce monde, comme un des instruments de la représentation séparée qui s'oppose à la réalité de la société prolétarisée, et la domine. Ainsi la critique révolutionnaire, en se portant sur le terrain même du spectacle cinématographique, doit en renverser le langage : et se donner une forme elle-même révolutionnaire.

(extrait du texte de présentation « du producteur et de l'auteur », reproduit dans le DVD du film, éditions Gaumont DVD)

Touche pas à la femme blanche !

Marco Ferreri



Dans un café parisien, des politiciens américains discutent du danger évident de la suprématie indienne; pour mettre fin à ce péril menaçant, ils appellent le général Custer qui débarque Gare du Nord...

L'épopée du western est une opération coloniale, ni plus ni moins, et son appétit conquérant, son âpreté économique, son racisme criminel se camouflent, comme toujours, derrière les envolées patriotiques et les prêches évangélistes. Cette vérité n'est pas neuve mais elle est toujours bonne à dire, et c'est satisfaisant de voir Ferreri, goguenard, bombarder, comme au jeu de massacre des fêtes foraines, ses matamores imbéciles, ses dames patronnesses de grande hypocrisie et de petite vertu, et cet histrion vomitif de Buffalo Bill chargé d'escamoter le génocide indien par ses pirouettes fanfarones. (...)

Montrer Custer bombardant les Halles, c'est en un raccourci violent d'où jaillissent à la fois le comique et la vigueur pamphlétaire, nous montrer qu'une ancienne civilisation disparaît sous les coups des nouveaux conquérants.

Jean-Louis Bory
(*Le Nouvel observateur*, 4 février 1974)

1973 / France, Italie / 108' / couleur / vostf

Interprétation : Marcello Mastroianni (George A. Custer), Catherine Deneuve (Marie-Hélène de Boismonfrais), Michel Piccoli (Buffalo Bill), Philippe Noiret (le général Terry), Ugo Tognazzi (Mitch), Alain Cuny (Sitting Bull), Serge Reggiani (l'indien fou), Darry Cowl (le major Archibald), Monique Chaumette (Sœur Lucie).

Scénario : Rafael Azcona, Marco Ferreri

Décor : Lina Nerli Taviani

Image : Étienne Becker

Musique originale : Philippe Sarde

Montage : Ruggero Mastroianni

Production : Jean-Pierre Rassam, Jean Yanne (Films 66, Mara Films, Laser Productions)



Giulia, fille du soleil, règne sur sa cour dans un château au bord de l'océan. S'y présente un jour Morag, venue venger son frère que des amis de Giulia ont assassiné...

Film-trip avec des actrices performeuses, au bord de la chorégraphie, parties pour une chasse au trésor qui est comme un prétexte pour montrer, sans jugement, la folie de la vie en communauté. Une vie en rupture du monde, où se réinventent de nouveaux récits, de nouvelles croyances, de nouveaux rites.

Matthieu Orléan

1973 / France, Italie / 108' / couleur / vostf

Interprétation : Bernadette Lafont (Giulia), Geraldine Chaplin (Morag), Kika Markham (Erika), Babette Lamy (Régine), Élisabeth Medveczky (Elisa), Danièle Rosencranz (Celia), Carole Laurenty (Charlotte), Anne-Marie Fijal (Fiao), Humbert Balsan (Jacob)

Scénario : Jacques Rivette, Eduardo de Gregorio, Marilù Parolini, d'après la pièce de Cyril Tourneur, *The Revengers Tragedie*

Décor : Éric Simon

Son : Pierre Gamet

Musique originale : Jean et Robert Cohen-Solal, Daniel Ponsard

Montage : Nicole Lubtchansky

Production : Sunchild Productions

L'Année des 13 lunes (In einem Jahr mit 13 Monden)

Rainer Werner Fassbinder



Sur une rive du Main, à Francfort, deux homosexuels se rencontrent. Après un premier contact, l'un d'eux s'aperçoit qu'il est avec une femme et la frappe. Battue, humiliée, Elvira rentre à son domicile, où, à sa grande surprise, elle apprend que son ami veut la quitter définitivement. Elvira rencontre une prostituée, «Zora la Rouge», qui lui vient en aide. Elle lui raconte son histoire...

L'Année des treize lunes est un film triste, avec quelque chose de vif, de parodique qui évoque les premiers films de Fassbinder qui ressemblaient souvent à des fables brechtiennes. Dans la scène qui ouvre le film, on entend la cinquième symphonie de Mahler, comme dans *Mort à Venise*. Une manière de dire que « Mort à Francfort sur le Main », ce ne sont plus les frôlements bon chic bon genre de Tadzio et d'Aschenbach, mais ce faux travelo, faux homme, fausse femme, masque posé sur des masques, cette forme déculottée, gémissante, prenant des coups.

Serge Daney
(Libération, 1er juillet 1981)

1978 / R.F.A. / 124' / couleur / vostf

Interprétation : Volker Spengler (Erwin / Elvira Weishaupt), Ingrid Caven (Zora la Rouge), Gottfried John (Anton Saitz), Elisabeth Trissenaar (Irene Weishaupt), Eva Mattes (Marie-Ann Weishaupt), Günther Kauffman (le chauffeur), Lilo Pempeit (Sœur Gudrun), Isolde Barth (Sybille), Karl Scheydt (Christoph Hacker).

Scénario, image : Rainer Werner Fassbinder

Décor : Franz Vacek

Musique originale : Peer Raben

Montage : Rainer Werner Fassbinder, Juliane Lorenz

Production : R.W. Fassbinder, Filmverlag der Autoren, Pro-ject Filmproduktion, Tango Film

Le tout dernier travail de Brice Dellspenger, *Body Double 27*, inspiré du film de Fassbinder, sera présenté en avant-programme (voir le détail de la programmation qui lui est consacrée, en page 151).

Brazil

Terry Gilliam



Le machinisme a pris le pouvoir au sein d'une étrange mégalopole. Le dérèglement d'un ordinateur est le point départ des aventures d'un fonctionnaire modèle, Sam Lowry, à la recherche de la jeune femme blonde qu'il voit dans des songes bizarres et aux prises avec l'État tout-puissant...

Un ordre qui n'est rien d'autre qu'un superbe foutoir organisé où le corps social expose impudemment ses viscères et tout l'appareil de ses fonctions intimes, où l'individu, sous surveillance constante, aussi traqué dans sa vie quotidienne que ses frères orwelliens, ne peut espérer vivre pour lui-même. (...)

La violence visuelle est organisée de telle manière que le film a des allures de torrent qui ne connaît pas de répit : on est entraîné vers des rapides et à mesure que le flot se rue, on perd l'espoir d'y échapper. Qui franchit la porte de *Brazil* doit laisser là toute espérance : il n'y a que les hommes d'humour pour être aussi noirs, aussi fondamentalement désespérés.

Michel Perez
(*Le Matin*, 20 février 1985)

1984 / Royaume Uni / 132' / couleur / vostf

Interprétation : Jonathan Pryce (Sam Lowry), Kim Greist (Jill Layton), Katherine Helmond (Ida Lowry), Ian Holm (M. Kurtzmann), Ian Richardson (M. Warren), Robert De Niro (Harry Tuttle), Michael Palin (Jack Lint), Bob Hoskins (Spoor), Jim Broadbent (Dr Jaffe)

Scénario : Terry Gilliam, Tom Stoppard, Charles McKeown

Décor : Norman Garwood

Image : Roger Pratt

Son : Bob Doyle, Paul Carr

Musique originale : Michael Kamen

Montage : Julian Doyle

Production : Embassy International Pictures (Arnon Milchan)

Princess Bride

Rob Reiner



Cloué au lit par la grippe, un petit garçon accepte à contrecœur que son grand-père lui raconte une histoire de princesse... Il était une fois, au pays de Florin, la Princesse Bouton d'Or, qui réalisa un beau jour que Wesley, son palefrenier, était amoureux d'elle, et qu'elle éprouvait le même sentiment à son égard. Hélas, Wesley s'embarqua pour aller faire fortune.

La distance, c'est celle d'abord qu'introduit l'impression de trop-plein laissée par le film, et le goût de pastiche qui l'accompagne. Pastiche en forme d'hommage affectueux et non de parodie ni de caricature. Nous ne sommes ni chez Mel Brooks ni chez les Monty Python et les cinéastes ont choisi de s'amuser avec les conventions plutôt qu'à leurs dépens. Mais comment ne pas sourire de cette boulimie scénaristique qui mêle joyeusement les ingrédients de quinze films pour en réussir l'improbable synthèse ? (...) Si l'on peut jouer ainsi avec cette accumulation de conventions, c'est que le spectateur d'aujourd'hui, justement, les reconnaît comme conventions. La source constante de *Princess Bride*, c'est le cinéma d'aventures hollywoodien classique, mais un

1987 / États-Unis / couleur / 98' / vf

Interprétation : Cary Elwes (Westley), Robin Wright (Bouton d'or), Mandy Patinkin (Inigo Montoya), Christopher Guest (le comte Rugen), Chris Sarandon (le prince Humperdinck), Peter Falk (le grand-père), Fred Savage (le petit-fils), Billy Crystal (Miracle Max), Wallace Shawn (Vizzini)

Scénario : William Goldman, d'après son roman

Décor : Norman Garwood

Image : Adrian Biddle

Musique originale : Mark Knopfler

Montage : Robert Leighton

Production : Rob Reiner, Andrew Scheinman

cinéma classique revisité par un regard moderne qui en savoure tous les charmes en même temps qu'il s'amuse à en démonter les rouages.

Jean-Pierre Berthomé
(Cahiers de notes sur *Princess Bride*, les Enfants de cinéma, 2009)

Dinamite

Daniele Segre



Nuraxi Figus, Sardaigne. Par quatre cent mètres de fond, à la seule lumière des lampes frontales des casques, avec la menace de la dynamite, un mois avec les mineurs de la CarboSulcis en grève : l'Eni, organisme d'état propriétaire, souhaite se défaire de la seule mine de charbon encore exploitée en Italie, et les hommes, comme leurs pères avant eux, luttent pour sauver leur travail. Mais en faisant le film, ils donnent une autre dimension à leur parole pendant cette grève : « Nous, mineurs communicants, nous voulons dire qu'il est urgent de se donner un élan, de reprendre un chemin interrompu, de se faire reconnaître... Notre dignité est en jeu, et nous sommes sûrs de pouvoir vaincre. »

«O tutti o nessuno» (tous ou personne) répète le dynamiteur souterrain, Luciano, pour dire qu'il n'est pas question de renoncer à l'utopie, l'utopie sociale, l'utopie révolutionnaire. Il s'agit de l'affirmer ou de la revendiquer au delà même de la fin – interminable – des systèmes de représentation politiques et syndicaux. Comme ses personnages, par leurs voix, le film critique durement le «syndicalisme de participation» en Europe, mais sans qu'il soit renoncé, nostalgie ou

1994 / Italie / 53' / couleur / vostf

Image : Franco Robust

Son, montage : Daniele Segre

Production : I Cammelli

espoir, à une forme plus anarcho-syndicaliste de représentation des travailleurs. Un peu plus tard, Mario, l'autre mineur à la lampe, confirme : «Ici tout le monde rêve». Entrée en force du rêve dans le récit militant. Signe des temps. Tout le monde rêve, ou personne.

Jean-Louis Comolli

(Le miroir à deux faces, in *Arrêt sur histoire*,

«Supplémentaires», Éditions Centre Georges Pompidou)

The Matrix

Andy & Lana Wachowski



Programmeur anonyme dans un service administratif le jour, Thomas Anderson devient Neo la nuit venue. Sous ce pseudonyme, il est l'un des pirates les plus recherchés du cyber-espace. À cheval entre deux mondes, Neo est assailli par d'étranges songes et des messages cryptés provenant d'un certain Morpheus. Celui-ci l'exhorte à aller au-delà des apparences et à trouver la réponse à la question qui hante constamment ses pensées : qu'est-ce que la Matrice ?

En empruntant à la fois deux directions, l'anticipation pyrrhoniste et la réflexion métatextuelle sur le pouvoir des images, les frères Wachowski ont accouché d'un film hybride, chancelant, hésitant sans cesse entre la métaphore sérieuse et la jouissance d'une série B à la mise en scène fluide et innovatrice. (...)

Matrix est le premier film dans lequel une mise en scène par instant héritière du cinéma hong-kongais phagocyte les codes établis du blockbuster hollywoodien : dérèglement du montage (quasi épileptique lors des scènes de combat), subversion du cadre (un personnage est « gelé » en plein élan, mais la caméra contemple cet arrêt sur image en

1998 / États-Unis / 136' / couleur / vostf

Interprétation : Keanu Reeves (Neo), Laurence Fishburne (Morpheus), Carrie-Anne Moss (Trinity), Hugo Weaving (l'agent Smith), Gloria Foster (l'Oracle), Joe Pantoliano (Cypher), Marcus Chong (Tank), Julian Arahanga (Apoc)

Scénario : Andy & Lana Wachowski

Décors : Owen Paterson

Image : Bill Pope

Son : Dane A. Davis, David Lee

Musique originale : Don Davis

Montage : Zach Staenberg

Production : Warner Bros. Pictures, Silver Pictures, Village Roadshow Pictures

un travelling circulaire), multiplication des points de vue (puisque les personnages participent de différentes réalités).

Yannick Dahan
(Positif, juillet-août 1999)

Kairo

Kiyoshi Kurosawa



Michi fait partie d'un groupe d'informaticiens. L'un d'eux, Taguchi, doit leur remettre une disquette, mais n'a plus donné signe de vie depuis plusieurs jours. Michi se rend chez lui, et le retrouve pendu. En ouvrant la disquette qu'il leur a laissée, Michi et ses collègues découvrent d'étranges images de Taguchi. Ces images troublent bientôt le comportement de ceux qui les ont vues...

Dès son générique, où le son désormais familier d'une connexion électronique raccorde avec le bruit des vagues et du vent, *Kairo* installe un système de réseaux de parasitage et d'altération du réel, jusqu'à la catastrophe finale. (...)

Kairo 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.

Olivier Père
(*Les Inrockuptibles*, 22 mai 2001)

2000 / Japon / 118' / couleur / vostf

Interprétation : Haruhiko Katô (Ryosuke Kawashima), Kumiko Asô (Michi Kudo), Koyuki (Harue Karasawa), Kurume Arisaka (Junko Sasano), Masatoshi Matsuo (Toshio Yabe), Shinji Takeda (Yoshizaki), Jun Fubuki (la mère de Michi)

Scénario : Kiyoshi Kurosawa

Décors : Tomoyuki Maruo

Image : Jun'ichiro Hayashi

Son : Makio Ika

Musique originale : Takefumi Haketa

Montage : Junichi Kikuchi

Production : Daiei Eiga

The Yes Men

Dan Ollman, Sarah Price, Chris Smith



Les « Yes Men », un petit groupe d'activistes, créent un faux site internet affilié à l'Organisation Mondiale du Commerce. Leur ruse fonctionnant au-delà de leurs espérances, ils parviennent à intégrer les rangs de l'OMC, alors qu'ils sont politiquement opposés à la dite organisation. Ils profitent alors de leur nouveau statut pour défendre leurs « points de vue » et égratigner les manières du libre-commerce mondial...

Avec un arsenal qui allie le virtuel et le réel, la performance physique et la médiatisation, les Yes Men distordent la rhétorique capitaliste en remplaçant le théorique et le politiquement correct par des chiffres et des faits qui illustrent les effets concrets du capitalisme mondialisé. Selon une forme simple et honnête, *The Yes Men* suit ainsi, sans commentaire, plusieurs de leurs interventions sur une période de plusieurs mois, depuis la préparation jusqu'à la représentation finale.

Isabelle Régnier
(*Le Monde*, 30 mars 2005)

2003 / États-Unis / 83' / couleur / vostf

Image : Dan Ollman, Chris Smith

Musique originale : Joe Wong

Montage : Dan Ollman

Production : Yes Men Films

The Host (Gwoemul)

Bong Joon-ho



À Séoul, contraint par un savant américain, un laborantin vide des contenus radioactifs dans la rivière Han. Rongé par la culpabilité, il se suicide. Des années plus tard, alors que toute la ville se détend dans le parc longeant la rivière, un monstre amphibien géant sort de l'eau et attaque sauvagement la foule, détruisant tout sur son passage. Le vieux Park Hee-bong s'enfuit avec son fils Gang-du et sa petite-fille Hyun-seo...

Influence de la culture populaire, diversité polyphonique des langages, renversement opéré par le rire, stylisation parodique, subversion du discours univoque, forme comme perpétuel devenir... Les exemples abondent dans le film de cette ouverture aux quatre vents des styles et des influences, et de la manière de les mettre cul par-dessus tête dans une entreprise à la fois libre et joyeuse. *The Host* mélange ainsi, sans que son récit en pâtisse une seconde, le film de monstre et le réalisme du fait divers, le pamphlet anti-impérialiste et la comédie à l'italienne, la parabole kafkaïenne et la fable humaniste. Nourri de références aux archétypes américains du genre

2005 / Corée du sud / 119' / couleur / vostf

Interprétation : Song Kang-ho (Gang-du), Byun Hee-bong (Hee-bong), Park Hae-il (Nam-il), Bae Doo-na (Nam-joo), Ko Ah-seong (Hyun-so), Lee Dong-ho (Se-ju), Lee Jae-eung (Se-jin), Yoon Je-moon (le clochard).

Scénario : Bong Joon-ho, Hah Joon-won, Baek Chul-hyun

Décors : Ryu Seong-hee

Image : Kim Hyung-goo

Son : Lee Sung-chul, Coll Anderson, Sean Garnhart

Musique originale : Lee Byeong-woo

Montage : Kim Sun-min

Production : Chungeorahm Film, Showbox Entertainment

(de *King Kong* à *Alien*, en passant par *Les Dents de la mer*), *The Host* accomplit ce délicat prodige de les saboter sans se réduire à une parodie.

Jacques Mandelbaum
(*Le Monde*, 22 novembre 2006)

Shortbus

John Cameron Mitchell



Sofia est mariée depuis quelques années avec Rob. Bien que sexologue, elle n'arrive pas à lui avouer qu'elle n'a jamais eu d'orgasme. Elle reçoit dans son cabinet un couple homosexuel. James a proposé à son compagnon, Jamie, d'ouvrir leur couple à un troisième partenaire, mais Jamie n'en comprend pas bien l'utilité... Elle est invitée par le couple au Shortbus, un bar underground de New York, où le sexe est discuté et pratiqué librement...

John Cameron Mitchell filme la baise comme un geste quotidien, dénué des habituels enjeux qui entourent généralement ce genre de scènes. (...)

Le film, avec ses allures de thérapie pacifiée, livre ses doutes, ses émois et ces corps avec une fraîcheur toute enfantine, en deçà ou au-delà de toute morale. On n'est parfois pas très loin de l'idéal pornographique des années 70, une pornographie qui s'est rêvée mainstream avant d'être reprise en main par les barons de la finance, la mafia et les puritains.

(...) On aurait tort de n'y voir que le manifeste d'une sexualité libérée et jouisseuse, d'une simple et égoïste quête hédoniste qui ne serait finalement que le masque d'une idéologie petite bourgeoise.

2005 / États-Unis / 101' / couleur / vostf

Interprétation : Sook-Yin Lee (Sofia), Paul Dawson (James), Lindsay Beamish (Severin), PJ DeBoy (Jamie), Raphael Barker (Rob), Peter Stickles (Caleb), Jay Brannan (Ceth)

Scénario : John Cameron Mitchell

Décor : Jody Asnes

Image : Frank G. DeMarco

Son : Benjamin Cheah, Ken Ishii

Musique originale : Yo La Tengo, Scott Matthew

Montage : Brian A. Kates

Production : THINKFilm, Process Productions

Ce qui motive les personnages de John Cameron Mitchell, c'est moins leur propre plaisir que celui de l'autre. Et ce sens du partage, de la communauté, en matière de sexe comme en matière de cœurs, est ce qui donne au regard du réalisateur une dimension humaniste devenue rare.

Jean-Sébastien Chauvin
(www.chronicart.com)

L'Absence

Daniel Blaufuks



2010 / Portugal / 20' / noir et blanc

Inspiré de La Disparition de Georges Pérec, roman écrit sans utiliser la lettre « E », ce travail est un remontage d'À bout de souffle de Jean-Luc Godard, qui omet son personnage principal interprété par Jean-Paul Belmondo. Ce qui reste est notre mémoire cinématographique qui tente de remplir instinctivement le vide autour duquel tout semble s'organiser.

Un sourire malicieux éclaire son visage

Christelle Lheureux



Une nuit, dans la forêt, un jeune homme décrit les images, les actions et les personnages d'un film qu'on entend, mais qu'on ne voit pas : Les Oiseaux d'Alfred Hitchcock. Hantée par ce conte moderne d'Hitchcock où un homme et une femme tombent amoureux dans un contexte surnaturel, la forêt s'anime peu à peu. Une jeune femme de l'équipe de tournage prend part au récit du jeune homme. Entre eux va se tisser un lien singulier, celui de la rencontre amoureuse du film d'Hitchcock, celui de spectateurs contemporains avec ce récit moderne, jusqu'à la destruction surnaturelle des images.

2009 / France / 75' / couleur / vostf

Interprétation : Adrien Michaux, Clémentine Poidatz

Scénario : Christelle Lheureux, Adrien Michaux

Image : Frédéric Serve

Son : Martin Sadoux, Ronan Dymny

Montage : Christelle Lheureux, Julie Duprè

Production : Atopic, Third Home, Le Fresnoy

LE CINEMA

COMME ACTE DE PIRATERIE (de quelques cinéastes pirates)

Certainement, ce fut à chaque époque le propre de grands cinéastes que de faire fi des canons esthétiques et techniques et bousculer les lois de la production, garantes d'une certaine idée du cinéma en tant qu'art et en tant qu'industrie. C'est cela être un cinéaste pirate : dynamiter tout à la fois les codes de la représentation mais aussi le système dans lequel il a lui-même sa place.

Jean-Luc Godard est sans doute le plus établi sinon le plus incontournable d'entre eux et pas seulement à cause de sa pratique du détournement. Et Kathryn Bigelow est la grande spécialiste du dynamitage des genres à Hollywood, désormais reconnue par sept oscars avec son film *Démoneurs* en 2009. À leurs côtés, nous avons choisi cinq autres cinéastes indépendants et hors normes qui incarnent chacun à leur façon le cinéma comme acte de piraterie :

Luc Moullet, dont les leçons de choses burlesques et les récits picaresques pointent les absurdités humaines et sociales,

F. J. Ossang, dont le cinéma porté par l'esprit du rock and roll allume des foyers de rébellion contre les formes et les codes,

HPG, qui au-delà de son personnage de hardeur exhibitionniste construit une œuvre qui questionne le sexe, l'amour, la vérité, le cinéma et le désir de tout cela,

Brice Dellsperger, plasticien qui, entre performance et arts plastiques, remodèle, travestit et pervertit à loisir l'image cinématographique dans un acte de spoliation délibérée,

Gabriel Abrantes, jeune cinéaste portugais dont chaque court métrage mordant et incisif constitue un nouvel outrage aux bonnes mœurs, à l'Occident et aux canons artistiques.

Attention, le cinéaste pirate est aussi un saboteur et par lui peut advenir le scandale !

Catherine Bizem

Les trois pirates de JLG

Imagine-t-on le navire de croisière de *Film Socialisme* pris d'assaut par des pirates ? Ses images d'abord ordinaires, égales au flux du tout-cinéma, puis détournées ? Non, bien sûr. Pour reprendre une expression d'*Ici et ailleurs*, le cinéma de Jean-Luc Godard est « encore et déjà », à chaque plan et son, à chaque rapport audiovisuel, celui de l'abordage et de l'arrondissement sauvage, au double sens de l'appropriation momentanée (d'un plan, d'une musique, d'une citation, sans souci du « droit d'auteur ») et de la comparaison qui fait raison (par le montage, par l'incrustation). Dans *Ici et ailleurs*, Godard répète off qu'« il n'y a plus d'images simples » : chacune, du cinéma, de la télévision, est tissée dans un « système vague et compliqué où le monde entier entre et sort à chaque instant ». C'est ce système que le pirate doit dénoncer et défaire, par des actes, des prises consubstantiels aux images : analytiques et dialectiques, l'appropriation et l'arrondissement ne font qu'ouvrir les images à des significations et une exactitude qu'elles possèderaient déjà. Dans un film de Godard, le pirate est embarqué à bord depuis toujours, la croisière « encore et déjà » détournée. L'un des gestes les plus purs du cinéaste est ainsi d'avoir, en 1988, écrit à la SACD et TF1 pour demander un plus grand nombre de coupures lors des diffusions d'*A bout de souffle* et *Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma*, se réappropriant symboliquement la piraterie publicitaire : « Je souhaite sincèrement non pas une mais six coupures publicitaires, de façon à imposer une notion de continuité et de variation et non une notion d'exclusion. »

Vivre en pirate, c'est trouver la continuité des actes de piraterie. Sans doute, il y a des coups d'éclats comme, pour ne citer que le dernier, ce don de 1 000 euros fait par Godard fin septembre 2010 à un jeune internaute condamné pour téléchargement illégal – le cinéaste accompagnant son geste de soutien avec l'envoi d'une photo d'une maquette de voilier sous laquelle il écrit : « Acquis de droit, et plus encore de devoir ! Surcouf. M. Jean-Luc Godard. » Mais le nom du corsaire Surcouf dissimule au moins trois identités, trois costumes. Donner de l'argent à un inconnu pour soutenir une cause « hors la loi », tout en lui envoyant l'image d'un jouet, c'est faire l'Idiot. Insister sur les devoirs, sur

ce que doit un artiste (du travail, de la pensée), par opposition aux droits qu'aurait un auteur, c'est se faire le Gardien d'une certaine idée de la fonction artistique et de l'existence des œuvres. Produire, de cet acte et de cette résistance, une image et une signature, c'est en être le Scribe. Le pirate Godard est ainsi, successivement ou parfois simultanément, Idiot, Gardien et Scribe, pour assurer la continuité de la piraterie.

L'Idiot apparaît explicitement dans *Soigne ta droite*, et plus tard dans *Les Enfants jouent à la Russie* (1993), mais il est de toute la carrière de Godard. La production détournée (*Ici et ailleurs*, *Le rapport Darty*), le film qui ne se fait pas (*Soigne ta droite*), le projet « irréalisable » (*Histoire(s) du cinéma*) sont différentes figures d'une même incapacité provocatrice à répondre aux injonctions de la commande tout en respectant la nécessité du film à faire – parce que les images le réclament (*Ici et ailleurs*). Dans *Le Rapport Darty*, « sitôt empoché l'argent, les gens de cinéma s'envolent pour les Bahamas. Ne reste dans les bureaux qu'une honnête et modeste secrétaire », et c'est ce modeste Gardien qui « décide d'accomplir le travail ». Le gardiennage est une fidélité, fidélité à l'histoire et aux œuvres qui justifie les résistances et les pirateries – à la fin du chapitre 3b des *Histoire(s) du cinéma*, « Une vague nouvelle », Godard joue lui-même le Gardien du Musée du Réel. Tout cela, enfin, doit s'écrire, produire des traces « à la machine » (cinéma) et « à la main », selon un double travail de Scribe posé dans *Soigne ta droite* (la machine à écrire de l'Idiot) puis largement repris et varié dans les *Histoire(s)* : « Seule la main qui efface peut écrire l'instant fatal » – seul le pirate qui détourne les images peut réinscrire en elles le débordement du sens.

Cyril Béghin

Chargé de cours en esthétique du cinéma à l'université Sorbonne-Nouvelle / Paris III, Cyril Béghin exerce depuis 1995 une activité d'écriture sur le cinéma, la vidéo et la photographie, pour des revues telles que *Les Cahiers du cinéma*, *Théâtres au cinéma*, *Vertigo*, ou *Art Press*.

Ici et ailleurs



Les vies de deux familles, l'une palestinienne, l'autre française, mises en parallèle. Ou bien : que nous montre la télévision du conflit israélo-palestinien, et comment ce conflit marque-t-il notre quotidien d'Européens nantis et privilégiés ?

Ici : la France en crise, en grèves et occupations d'usines, au chômage, mais aussi prise au jeu « démocratique » et au confort moderne. Ailleurs : la révolution palestinienne. « En 1970, février, juillet, commente la voix de Godard, on va au Moyen-Orient chez les Palestiniens pour faire un film... Jordanie, Liban, Syrie... 6000 dollars de la Ligue arabe, et puis on est revenu chez nous... On n'en revient pas encore... ». (...)

Le film palestinien devient une réflexion très serrée sur le jeu de l'information, sur le trucage de l'information, sur le mensonge du cinéma, images et sons étroitement associés – dissociés.

Louis Marcorelles
(*Le Monde*, 18 septembre 1976)

1976 / France / 60' / couleur / vostf

Réalisation : Groupe Dziga Vertov (Jean-Luc Godard, Jean-Pierre Gorin, Anne-Marie Miéville)

Image : William Lubtchansky

Musique originale : Jean Schwarz

Montage : Anne-Marie Miéville

Production : Gaumont, Sonimage (Jean-Luc Godard, Anne-Marie Miéville, Jean-Pierre Rassam)

Soigne ta droite



L'«Idiot», dit aussi le «Prince», est un cinéaste réduit à faire des travaux alimentaires. Ainsi, il doit réaliser dans la journée, un film pour un commanditaire qui ne sait trop ce qu'il veut. Pour se tirer d'affaire, le «Prince» teste diverses fictions et nous en livre les ébauches, les ratures.

« Le cinéma a représenté une possibilité de voir le monde et, grâce à cette vision, de comprendre des choses qu'on ne comprenait pas auparavant. C'est l'idée même du mot "projection", qui signifie à la fois mouvement, agrandissement et analogie. Contrairement à tout ce que le monde dit, le cinéma n'est pas essentiellement un spectacle, mais une forme de pensée. Le spectacle constitue son moyen de survie économique. Mais cette fonction – penser d'une manière particulière grâce à la vision – a été très peu utilisée, pratiquement plus depuis l'invention du parlant. Et elle s'est atrophiée. Elle a été peu utilisée parce que, en même temps qu'est apparue la possibilité de voir, il y a eu la peur de voir. Et c'est la peur qui a gagné. »

Jean-Luc Godard
(*Le Point*, 28 décembre 1987)

1987 / France, Suisse / 82' / couleur

Interprétation : Jane Birkin (la cigale), Jacques Villeret (l'individu), François Périer (l'homme), Michel Galabru (l'amiral), Dominique Lavanant (la femme de l'amiral), Rufus (le policier), Jean-Luc Godard (l'idiot et le prince), Pauline Lafont (la golfeuse), Eva Darlan (la passagère), Philippe Khorsand (le passager), Catherine Ringer et Fred Chichin (eux-mêmes)

Image : Caroline Champetier

Son : Marc-Antoine Beldent, Bernard Leroux, François Musy

Montage : Christine Benoît

Production : Gaumont, JLG Films, Xanadu Films

Moments choisis des Histoire(s) du cinéma



2004 / France / 84' / noir et blanc et couleur

Montage, production : Jean-Luc Godard

Résumé, post-scriptum ou bande-annonce rétrospective de l'ensemble, les *Moments choisis des Histoire(s) du cinéma* synthétisent la série de Godard en un songe philosophique sur la puissance rédemptrice et consolatrice des images, sur l'aura mystérieuse qui les font nôtres au cinéma. (...) La beauté s'est enfuie du monde, l'horreur et son spectacle s'y sont substitués,

mais à ce constat historique de déréliction et de déploration, Godard oppose en plasticien sa constante invention d'épiphanies. Les icônes de son musée imaginaire, statues, peintures, actrices, communiquant à travers les âges en s'échangeant leurs regards, nous murmurent ainsi le secret oublié de leur origine. Oraison mélancolique, ces *Moments choisis* sont aussi une invitation : au bout du voyage poétique au pays natal de l'image, nous attend encore le cinéma.

Emeric de Lastens

Le Rapport Darty

1987 / France / 50' / couleur

Montage, production : Jean-Luc Godard

«Darty m'a commandé une enquête sur ses magasins. Il est venu me voir, moi Sherlock Holmes. Il m'a dit : «M. Holmes, on ne sait pas qui on est. On aimerait savoir où qu'on est, M. Holmes.» Alors je vais prendre ma loupe et mon télescope.»

Jean-Luc Godard
(*Le Nouvel Observateur*, 18 décembre 1987)

Kathryn Bigelow, existentialiste du cinéma d'action.

Vous voulez quoi comme sensations fortes ? Devenir un vampire ? Un surfeur braqueur de banque ? Un démineur en Irak ? Une femme flic ?

Vous voulez connaître l'action-trip de votre vie ? Tel est le cinéma selon Kathryn Bigelow : un shoot d'adrénaline, qui vous remue profond et vous met les nerfs à vif. Lenny Nero dans *Strange Days* deale des clips de violences et de sensations que l'on s'injecte directement dans le cortex. Pas du factice hollywoodien, mais du réel, vécu et enregistré par un autre : la vie elle-même. Jusqu'au *Death Trip* qui, s'il ne vous crame pas le cerveau à jamais, vous coupe l'appétit pour la semaine. James Cameron, coscénariste, s'en souviendra : *Avatar* est le développement d'une scène de *Strange Days* où un handicapé retrouve les sensations de la course sur le sable, de la vague contre ses pieds... quant au SQUID – la méduse qu'on se pose sur le crâne et qui diffuse les images – ce sont les lunettes 3D, bien sûr.

Injection de l'image-action et immersion dans un milieu de pures émotions violentes, tel est le mode de fonctionnement des personnages de Bigelow. Dans *Near Dark*, le virus du vampirisme substitue à la fragile enveloppe humaine un corps immortel, qui se régénère automatiquement. Mieux qu'un Terminator !

Cet organisme inaltérable est lié à un territoire, celui de la nuit et des vampires. S'il le quitte, le vampire devient plus fragile qu'un être humain et sa peau brûle aux rayons du soleil. Kathryn Bigelow n'a cessé de mettre ses personnages à l'épreuve de l'action. L'invention de ces organismes modifiés par l'adrénaline en font une cinéaste aussi passionnante – et au fond aussi intimiste – qu'un David Cronenberg.

Avec *Démineurs*, Bigelow invente la prothèse parfaite du film d'action : l'armure-scapandre qui ne fait pas que protéger le démineur. Elle l'isole dans sa bulle d'angoisse et sa jouissance tout de

même masochiste. Un peu comme la combinaison des Atrèides de *Dune* qui recycle les liquides corporels, sauf qu'ici c'est l'adrénaline qui devient l'énergie vitale.

S'il quitte son scaphandre, le démineur se retrouve aussi fragile que les vampires de *Near Dark*. Mais s'il quitte le territoire de guerre, c'est encore pire : il ne devient plus rien. Rentré au pays et retrouvant sa vie de couple, le flip ultime du démineur dépasse le désamorçage d'une bombe en plein cœur de Bagdad. Dans une superette, il s'arrête, interdit, devant un rayonnage de corn-flakes. Quel est le bon paquet que lui a demandé sa femme ? Comment lui prouver qu'il n'est pas qu'un *freak* totalement inadapté à la vie civile ? Bien plus terrible que le sol irakien est le terrain miné des relations humaines.

Alors oui, il y a une joie – celle du drogué retrouvant sa dose – dans la reprise du compte à rebours et le retour au monde de la guerre.

L'action qui donne un sens à sa vie, fonde le caractère profondément marginal des héros de Kathryn Bigelow. Dans *Point Break*, durant la superbe poursuite à pieds, Johnny Utah et son antagoniste Bodhi Salver traversent des pavillons de la banlieue de Los Angeles ; petites vies rangées d'une American Way of Life à laquelle ils n'appartiennent pas. La silhouette noire et masquée que Keanu Reeves poursuit n'est pas un être humain mais un concept : le corps de l'action pure qu'il doit incorporer.

Stéphane du Mesnildot

Enseignant, Stéphane du Mesnildot est l'auteur d'ouvrages sur Jess Franco et *La Mort aux trousses*. Il collabore régulièrement aux *Cahiers du cinéma*, et à la revue *Vertigo*

The Loveless



Des motards menés par Willem Dafoe (dans son premier rôle) et privés de leurs cylindrées pour cause de panne, se retrouvent coincés dans une ville américaine minimale (*diner*, motel, bar, station-service) et encerclés par les signes d'une imagerie sixties (distributeur Coca-Cola et bande-son rockabilly) désespérément prospère. (...) Mais soudain une brunette aux cheveux courts fait irruption dans sa décapotable rouge vif, un cran d'arrêt s'enfonçant dans une banquette en skaï couleur chair, et l'espèce de viscéralité placide qui fera le cinéma de Bigelow affleure. (...)

« Je résistais au narratif, le film est plus une méditation. Ensuite, à cours d'argent, j'ai accepté un poste d'enseignement à CalArts [California Institute of Arts]. J'ai quitté New York pour la Californie uniquement pour des raisons économiques, en aucun cas je ne considérais *The Loveless* comme une carte de visite pour intégrer l'industrie du cinéma. Venant de là d'où je venais, je n'avais pour Hollywood que du dédain, bien sûr... »

Mais le pas géographique, symbolique, est franchi, et Walter Hill, qui a remarqué *The Loveless*, lui

1982 / États-Unis / 82' / couleur / vostf

Interprétation : Willem Dafoe (Vance), Robert Gordon (Davis), Marin Kanter (Telena), J. Don Ferguson (Ter-ver), Tina L'Hotsky (Debbie), Lawrence Matarrese (La Ville), Dany Rosen (Ricky), Philip Kimbrough (Hurley)

Co-réalisation : Monty Montgomery

Scénario : Kathryn Bigelow, Monty Montgomery

Décor : Lilly Kilvert

Image : Doyle Smith

Musique originale : Robert Gordon

Montage : Nancy Kanter

Production : Pioneer Films

propose un contrat de développement pour un studio qui ne débouche finalement sur rien, sauf, probablement, sur la rencontre avec James Cameron.

Clélia Cohen
(*Cahiers du cinéma*, avril 2001)

Blue Steel



Megan Turner vient d'être admise dans les rangs de la police de New York. Lors de sa première patrouille, elle se retrouve aux prises avec un fou furieux braquant une épicerie et ses clients. Alors qu'elle est contrainte d'abattre l'agresseur, son arme tombe face à l'un des otages qui la ramasse. Incapable de prouver sa légitime défense, elle est suspendue...

« *Blue Steel*, c'est l'acier bleu des armes à feu, une surface particulière. Mais c'est aussi le bleu de l'uniforme. Mon film raconte une relation entre une femme flic et un criminel. C'est une histoire d'amour tordue. Très noire. L'arme à feu est leur lien érotique, un élément interdit mais présent. (...) Je voulais faire un film où la femme serait un élément moteur, et non l'acolyte qui trébuche sur ses talons en suivant le protagoniste masculin. »

Kathryn Bigelow
(*Starfix*, avril 1990)

1989 / États-Unis / 102' / couleur / vostf

Interprétation : Jamie Lee Curtis (Megan Turner), Ron Silver (Eugene Hunt), Clancy Brown (Nick Mann), Elizabeth Peña (Tracy Perez), Louise Fletcher (Shirley Turner), Philip Bosco (Frank Turner), Kevin Dunn (Stanley Hoyt), Richard Jenkins (Mel Dawson)

Scénario : Kathryn Bigelow, Eric Red

Décors : Toby Corbett

Image : Amir Mokri

Musique originale : Brad Fiedel

Montage : Lee Percy

Production : Oliver Stone, Edward R. Pressman
(Lightning Pictures, Mack-Taylor Productions, Precision Films)

Point Break



À Los Angeles, le FBI est sur les dents : pour la vingt-sixième fois, une banque a été cambriolée par le même gang, portant des masques de présidents américains, sans laisser de traces. Pourtant à l'aide d'infimes détails, un jeune agent du FBI, Johnny Utah, découvre que les gangsters sont probablement des pros du surf. Il décide d'infiltrer ce milieu étrange et violent, composé de clans...

« Je ne m'intéresse pas aux demi-dieux, aux héros du cinéma, mais plutôt à M. Tout-le-Monde qui, dans des circonstances exceptionnelles, peut devenir quelqu'un d'extraordinaire. C'est le cas du personnage de Bodhi. Lui et son groupe de surfers sont des anarchistes. Ils sont merveilleux. Heureusement qu'ils sont là pour remettre en question le système social, pour secouer la cage, pour se révolter contre le conformisme et l'acceptation passive des masses. (...) Je n'ai pas voulu faire un film didactique, pédagogique. J'ai choisi un format qui est plus acceptable, mêlant la réflexion politique et sociale au divertissement. »

Kathryn Bigelow
(Le Quotidien de Paris,
recueilli par Emmanuel de Brantes, 31 août 1991)

1991 / États-Unis / 120' / couleur / vostf

Interprétation : Patrick Swayze (Bodhi), Keanu Reeves (Johnny Utah), Gary Busey (Angelo Pappas), Lori Petty (Tyler-Ann Endicott), John C. McGinley (le chef du FBI), James LeGros (Roach), John Philbin (Nathaniel), Bojesse Christopher (Grommet)

Scénario : W. Peter Iliff, Rick King

Décor : Peter Jamison. Image : Donald Peterman.

Musique originale : Mark Isham

Montage : Howard E. Smith

Production : James Cameron, Peter Abrams, Robert L. Levy (Largo Entertainment)

Strange Days



Los Angeles 1999. Lenny Nero, flic déchu, mi-dandy, mi-gangster, s'est reconverti dans le trafic de vidéos très perfectionnées qui permettent de revivre n'importe quelle situation par procuration. Un jour, Nero tombe sur l'enregistrement d'un meurtre hyper violent...

« James Cameron avait eu l'idée d'écrire l'histoire de deux personnages, au tournant du siècle, qui se livrent à des expériences technologiques révolutionnaires. (...) Lorsque les émeutes ont éclaté à Los Angeles, j'ai compris l'urgence de réaliser un tel film. J'avais aussi travaillé moi-même activement, une pelle à la main, à déblayer les gravats après le tremblement de terre et les incendies. Il me fallait donc pousser un cri d'alarme pour que pareil drame ne se répète pas, montrer une société au bord du cataclysme et de la guerre civile, en proie à la violence et à l'irrationnel. Je voulais aussi attirer l'attention sur le danger d'une technologie aliénante pour les individus, car elle

1995 / États-Unis / 145' / couleur / vostf

Interprétation : Ralph Fiennes (Lenny Nero), Angela Bassett (Lornette « Mace » Mason), Juliette Lewis (Faith Justin), Tom Sizemore (Max Peltier), Michael Wincott (Philo Gant), Vincent d'Onofrio (Burton Steckler), Glenn Plummer (Jeriko One)

Scénario : James Cameron, Jay Cocks

Décors : Lilly Kilvert

Image : Matthew F. Leonetti

Son : David Ronne, Jeff Wexler, Gary Rydstrom

Musique originale : Graeme Revell

Montage : Howard E. Smith

Production : James Cameron, Steven-Charles Jaffe (Lightstorm Entertainment)

les exclut du monde et les précipite dans une espèce de schizophrénie. »

Kathryn Bigelow
(Le Figaro, recueilli par Brigitte Baudin, 6 février 1996)

Démineurs (The Hurt Locker)



Bagdad, de nous jours. Le sergent-chef James, spécialiste du déminage en zone de combat, prend la tête d'une unité d'hommes ultra-entraînés au désamorçage d'explosifs. Mais ses méthodes surprennent deux de ses soldats, lorsqu'il les précipite dans un jeu mortel de guérilla urbaine, sans se soucier de leur sécurité. James se comporte comme si la mort ne lui faisait pas peur...

« Je suis attirée par des expériences de cinéma intenses, avec des personnages forts, et j'essaie de créer ce genre de films. Les démineurs, en Irak, font le travail le plus dangereux du monde, ils s'imposent naturellement comme sujet d'un film viscéral. (...)

Les hommes ont un besoin profond de mythologie. Le héros, c'est votre moi idéal. Le scénario de Mark Boal nous a permis de redéfinir le héros dans un contexte contemporain comme quelqu'un dont le courage et l'audace viennent en partie d'un besoin égoïste et non d'un pur

2008 / États-Unis / 131' / couleur / vostf

Interprétation : Jeremy Renner (Sergent William James), Anthony Mackie (Sergent JT Sanborn), Brian Geraghty (le démineur Owen Eldridge), Guy Pearce (Sergent Matt Thompson), Ralph Fiennes (le chef de section), David Morse (le colonel Reed), Evangeline Lilly (Connie James), Christian Camargo (le colonel John Cambridge)

Scénario : Mark Boal

Décor : Karl Juliusson

Image : Barry Ackroyd

Son : Paul N.J. Ottosson, Ray Beckett

Musique originale : Marco Beltrami, Buck Sanders

Montage : Chris Innis, Bob Murawski

Production : Voltage Pictures, First Light Productions, Kingsgate Films

altruisme. Il pose que l'héroïsme est une façon de fuir l'intimité. »

Kathryn Bigelow
(recueilli par Bill Krohn, *Cahiers du cinéma*, septembre 2009)

Paysages de contrebande

Ce devait être le 17 septembre 1973, peu après la chute d'Allende. Je me balladais dans les Pyrénées avec ma femme. En couchant à Foix, nous avons eu tous les deux le sentiment d'avoir découvert la ville la plus ringarde de France. Pendant les vingt années qui ont suivi, j'ai circulé à travers le pays pour apporter la preuve par neuf, en quelque sorte, de cette ringardise vedette. Je n'ai pas fait que ça pendant vingt ans, mais enfin j'ai fait ça. J'ai pu m'apercevoir que oui, c'était la ville championne. Le scénario a eu le temps de mûrir : plus de vingt ans de travail pour un court métrage de vingt minutes. (...)

J'ai toujours été passionné de lieux. J'étais programmé pour être prof de géo. Je suis passé directement du biberon à la carte Michelin. J'étais attiré par tout ce que je voyais : à trois ou quatre ans, je savais déjà lire les cartes. J'essaie de deviner le lieu en regardant la carte. C'est assez important pour le cinéma. Il suffit que je consulte une carte d'état major pour déterminer des angles de prises de vue. On ne voit pas les lignes d'électricité, mais c'est déjà pas mal. Je peux même déterminer la mentalité des gens en regardant une carte. Je devine la population d'un lieu, les mentalités. Je me souviens d'avoir repéré un village qui s'appelle Guanasan, sa position était tellement excentrique sur la carte que j'étais sûr que ça vaudrait la peine d'aller là-bas pour filmer. (...)

Il y a toujours eu cette attirance du lieu : définir le lieu, le montrer. C'est le principal. Les êtres humains viennent après, certains êtres humains. Mes films, ce sont les femmes et les lieux. Les femmes dans les lieux. Je suis parti de là. (...)

Imphy est né d'une réflexion à partir du programme de Ferdinand Lop (1891-1974). Lop était un professeur qui a fait un peu de politique. Tout le monde le considérait comme fantaisiste, sauf lui. Il avait proposé le déplacement de la capitale, trop excentrée. La décision aurait été favorable au plein emploi dans la région choisie. Elle aurait aussi désengorgé Paris. Les frais du gouvernement et des instances officielles auraient été réduits, les

immeubles de l'État auraient été déplacés vers des endroits moins onéreux. On aurait revendu Paris. (...) J'avais pensé à l'Aveyron, voire à l'Hérault, où se trouve la dernière commune retenue, Aumelas. C'était une hypothèse à creuser : les nouvelles nations font toujours cela, mettre la capitale en dehors de la ville principale. (...)

Les Baronnie des Alpes et les terrains environnants sont fascinants, tant au point de vue des paysages que des habitants. (...) Il y a soixante ans, ces lieux n'existaient pas dans les guides. On allait vraiment vers l'inconnu. Il se passe des choses étonnantes dans ces régions. (...) Quand on connaît un endroit sur terre, ce microcosme devient un macrocosme. Trente kilomètres carrés ou un peu plus suffisent pour connaître le monde entier, pour avoir toutes les clés. Il ne faut pas trop se disperser. Le principe est vrai pour les cinéastes et les écrivains, mais aussi pour les peintres. Cézanne évidemment. Il suffit d'un lieu pour peindre. Renoir avait des lieux favoris.

Quant aux *Contrebandières*, le film est venu de ce que certains avaient parlé de moi comme le Douanier Rousseau du cinéma. J'ai donc choisi le terme contrebandier pour rompre avec cette image de marque. (...)

La contrebande est la profession qui se rapproche le plus de cinéaste. D'autres réalisateurs ont établi cette analogie. Martin Scorsese définit un bon nombre de cinéastes américains comme des contrebandiers. La contrebande, c'est passer de la cocaïne en douce en prétendant que c'est du sucre. C'est ce que fait Orson Welles quand il fait passer *La Soif du mal* pour un petit film policier. Ou John Cassavetes avec *Meurtre d'un bookmaker chinois*. Ou Godard quand il fait passer *King Lear* pour une véritable adaptation de Shakespeare. Ou moi quand je fais passer *Une aventure de Billy le Kid* pour un western. La contrebande est au cœur du cinéma.

Luc Moullet
(Extraits de *Notre Alpin quotidien*,
entretien avec Emmanuel Burdeau et Jean Narboni,
Capricci, Centre Pompidou, 2009)

Les Contrebandières



Brigitte fait de la contrebande à la frontière franco-mexicaine. Elle est repérée par un faux douanier qui l'arrête, la fouille. Le garçon est très jeune, les lieux sont déserts, la fouille trop intime pour que ça ne se termine pas de façon prévisible. Brigitte continuera de « travailler » pour son nouvel ami qui lui apprendra tous les secrets du métier comme il les apprend à Francesca, une contrebandière déjà initiée...

Il y a des films qui reproduisent la vie d'une façon terre-à-terre et qui s'efforcent d'accrocher le spectateur par leur intrigue. (...) *Les Contrebandières* marque une réaction contre la reproduction minutieuse et l'intrigue pleine d'intérêt, qui m'ont semblé fournir une ouverture sur la vie trop limitée et trop partielle : c'est un film qui insiste sur la valeur dérisoire de toute affirmation, et aussi donc de cette esthétique habituelle du cinéma. Les seuls critères qui ont présidé à la conception du film et qui devraient le faire aimer ou détester sont :

- la variété et l'ampleur des moyens de dérision et des objets soumis à dérision ;
- l'acuité et la souplesse naturelle de la dérision.

1967 / France / 81' / noir et blanc

Interprétation : Françoise Vatel (Brigitte), Monique Thiriet (Francesca), Johnny Montellhet (l'officier des douanes), Luc Moullet (le pontifiant), Patrice Moullet (dit Albert Juross, le braconnier), Paul Martin (le fonctionnaire), Bernard Cazassus (le forain)

Scénario : Luc Moullet

Image : Philippe Théaudière

Musique originale : Ahmed Zahar Derradji

Montage : Cécile Decugis

Production : Moullet et Cie

Tel quel, *Les Contrebandières* se présente comme un essai de pleine, chaleureuse et sereine restitution du potentiel ludique inhérent à l'unanimité des faits et des pensées. Pour moi, *Les Contrebandières*, c'est le meilleur film de Robbe-Grillet.

Luc Moullet
(*Cahiers du cinéma*, novembre 1968)

Une aventure de Billy le Kid



Le 18 mars 1880, en fin d'après-midi, Billy réussit, seul, le hold-up de la diligence de la Wells Fargo. Il se retrouve avec beaucoup plus que prévu : quarante-trois kilos d'or, qu'il a bien du mal à transporter. Il s'aperçoit qu'un des passagers de la diligence, qu'il croyait avoir tué, est indemne et vient de s'enfuir. Billy veut supprimer ce témoin mais, gêné par son butin, il le rate...

Que cela soit les contrebandiers, le chômeur professionnel dans *La Comédie du travail*, ou Billy le Kid, tous ces personnages vivent en marge. L'aspect plus mythologique de Billy le Kid peut surprendre, mais correspond en fait parfaitement à une certaine idée de l'individu propre à ce cinéaste. Billy le Kid est cet enfant tueur livré à lui-même, seul, perdu dans le désert, dans les montagnes. À la fois naïf et sanguinaire, Moulet se plaît à faire de lui un genre d'enfant triste et solitaire qui, suite à une rencontre avec une belle femme, s'éprend d'elle, et révèle

1971 / France / 77' / couleur

Interprétation : Jean-Pierre Léaud (Billy le Kid), Rachel Kesterber (Ann), Jean Valmont (le chasseur de primes), Bernard Pinon (le soldat), Michel Minaud (le shérif), Bruno Kresoja (l'indien), Luc Moullet (le mari)

Scénario : Luc Moullet

Image : Jean-Jacques Flori, Jean Gonnet

Musique originale : Patrice Moullet

Montage : Jean Eustache

Production : Moullet et Cie

ainsi sa profonde fragilité. En bon cinéphile épris de cinéma américain, il trouve dans ce personnage une sorte d'alter ego, et dans le western un genre qui contente son intérêt pour la thématique de l'individu seul face à la loi dans une nature désertique et rocailleuse.

Florian Guignandon
(www.critikat.com, avril 2009)

Barres

Film pédagogique destiné aux utilisateurs quotidiens du métro parisien : comment passer sans ticket alors que les barrières deviennent de plus en plus sophistiquées ?

« Dans le désert philosophique et politique qu'est devenu notre pays depuis la disparition d'hommes comme Reiser et Coluche, Barres est une oasis. »

E. Waintrop, *Libération*, 30/01/1990

1985 / France / 15' / couleur

Image : Richard Copans
Son : Patrick Frédéric
Montage : Daniéla Abadi
Production : Les Films d'Ici

Aérroporrr d'Orrrrly

Des habitants d'Orly évoquent les nuisances sonores provoquées par la proximité de l'aéroport.

1990 / France / 7' / couleur

Image : Jean-Jacques Flori
Son : Patrick Frédéric
Montage : Annie Mittelberger
Production : Ville de Gentilly

Foix

Luc Moulet a découvert la ville la plus ringarde de France.

« Moulet décrit, sur un ton apparemment neutre, les caractéristiques de cette ville de l'Ariège (...) pour critiquer une certaine mentalité provinciale française. Le cinéaste laisse pointer sans avoir l'air d'y toucher une ironie caustique (...) »

(Raphaël Bassan, *Bref*, automne 1995)



1994 / France / 13' / couleur

Image : Lionel Legros
Son : Patrick Frédéric
Montage : Isabelle Patissou-Maintigneux
Production : Les Films d'Ici, Canal +

Imphy, capitale de la France

Soucieux de remédier à la concentration administrative, économique et intellectuelle sur Paris, Luc Moulet et Antonietta Pizzorno se mettent en quête d'une nouvelle capitale pour la France.

1994 / France / 24' / couleur

Image : Lionel Legros
Son : Henri Maïkoff
Montage : Isabelle Patissou-Maintigneux
Production : Les Films d'Ici, Canal +

Toujours plus



Aujourd'hui, les supermarchés se construisent sur l'emplacement des cinémas ou des églises. Évolution normale, puisque le consumérisme est la religion de notre siècle.

1994 / France / 24' / couleur

Image : Lionel Legros
Son : Patrick Frédéric
Montage : Isabelle Patissou-Maintigneux
Production : Les Films d'Ici, Canal +

Toujours moins

« En 1993, j'avais tourné *Toujours plus*, il manquait donc le complément indispensable. Il évoque en quatorze minutes l'évolution et l'accroissement, de 1968 à 2010, des dispositifs fondés sur l'informatique, automates, bornes et autres, que l'on retrouve dans tous les domaines. Le but de notre système actuel semble être de n'employer qu'un seul individu par secteur d'activité. (...) Un monde schizophrénique, puisque, en même temps, les entreprises sont amenées à payer le coût de ces suppressions de façon indirecte. » (Luc Moulet)

2010 / France / 14' / couleur / vostf

Image : Pierre Stoeber
Son : Olivier Schwob
Montage : Anthony Verpoort
Production : Le Fresnoy, Les Films d'Ici

La faim du monde

« L'homme est un dieu quand il rêve,
c'est un mendiant quand il pense. »
(*Dharma Guns*, 2010)

« Mes yeux ont bu. »
(*Dharma Guns*)

Ouverture (à l'iris), 1979 : quand Gérard Courant fait son « ciné-portrait » (*Cinématon*, n° 52), F.J. Ossang dit FJO n'est pas encore cinéaste, mais déjà « chanteur, écrivain, éditeur » et le film est muet bien sûr : gros plan sur un beau visage rock-punk, lunettes rondes et noires sorties de *L'Aveu* ou de *La Jetée*, une bouche qui articule un mot en boucle dans le vide de la bande son (le mot « Image » ?) et s'approche comme pour avaler l'objectif. En 1979, FJO a faim de cinéma.

2010 : une poignée de courts, quatre longs métrages plus tard et de l'énergie en réserve pour aligner si possible une filmo longue comme le saisissant plan-séquence qui ouvre *Dharma Guns*, FJO est devenu et reste, souverain et seul sur sa branche, l'oiseau rare du cinéma français. Car qui se soucie, hier comme aujourd'hui, de ce que sont devenus les enfants naturels de Jean Epstein ? Il faut dire que ses films n'ont jamais tenus dans l'espace balisé d'un cinéma hexagonal qui ne sait, en retour, comment l'inclure (« C'est toujours de la France que l'on meurt. », Dominique de Roux¹). Cinéaste de la déterritorialisation et des confins, cinéaste *trans-frontières*, il filme *Silencio* (2007) dans le sud brûlant du Portugal, *Docteur Chance* (1998) au Chili et au-dessus des nuages, *Le Trésor des Îles chiennes* (1991) aux enfers et dans les paysages noirs des Açores : « C'est la terre la plus jeune d'Europe puisqu'elle est apparue en 1957, et c'est un lieu qui me plaisait aussi parce qu'il marque le croisement des trois plaques continentales, Afrique, Amérique, Europe¹. » Qui parle ainsi dans le cinéma « français », sauf Godard, Garrel, Assayas quelquefois, Grandrieux ?

Le rythme des films d'Ossang déroute aussi, heureusement, lui qui cherche et trouve par tous les moyens du cinéma (cadres, lumières, ralentis, acteurs, formes du montage, fondus, musiques, sons, paroles, intertitres...) des « rythmes d'agression psychique » : rien à voir avec le régime plan-plan des images ordinaires, ici le plan est un *précipité* d'influences et d'inventions, chaque photogramme garde en son cœur battant l'espoir insensé et légitime de « semer l'incendie » et tous les films semblent faits sans autorisation, sauf celle du monde – un monde toujours d'après l'apocalypse et vibrant encore de ses beautés increvables.

Parfois, la nature de l'attention change pendant l'expédition de la projection, mais parce qu'un film d'Ossang fabrique de l'hypnose et parce que le spectateur ne se trouve pas si souvent soumis à une telle

variation concertée des potentiomètres de l'intensité. À un tel jeu avec les vitesses : il suffit à la Porsche de *Docteur Chance* de traverser pied au plancher une station service pour avoir refait le plein, même plus besoin d'un arrêt à la pompe, le film économisant un geste, un plan, un arrêt, une convention. L'équipée sauvage du *Trésor des Îles chiennes*, elle aussi, se donne à fond, mais peut aussi bien et soudain (souvenir de *La Jetée* ? Anticipation d'*Inception* ?) sombrer dans un sommeil de plusieurs jours. Dans *Docteur Chance* encore, le moyen d'échapper à un embouteillage consiste sur le champ à prendre une voiture qui va dans l'autre sens... Parvenu à un certain degré d'ébullition, le mouvement annule le mouvement et c'est en apparence seulement que la vitesse supplante l'immobilité (*L'Affaire des divisions Morituri*, 1984). *Idem* de la narration tout entière qui, toujours gorgée d'intrigues paranoïaques revenues du temps des *serials* et comme vidée par ce trop-plein, s'engage souvent sur de fausses pistes, piétine, revient sur ses pas comme Dupond et Dupont perdus dans le désert (*Tintin au pays de l'or noir*), puis s'épuise et s'enlise avant de refaire des boucles et des *loopings*, voyage ou *trip* à n'en plus finir. Encore une fois l'apparence est trompeuse, et l'enjeu ailleurs : à voir les films, on dirait (on dira) qu'ils se ressemblent, qu'Ossang filme toujours la fin de la civilisation dans l'attente du jour d'après. Mais ce n'est pas un cinéma qui cherche à faire la preuve de son « univers », bien plutôt désireux d'approfondir ses puissances esthétiques pour atteindre un inaccessible Sublime. L'enjeu n'est ni narratif ni romanesque, mais plastique. Ou plutôt, la vraie narration du film est celle de son aventure esthétique (tournage compris). FJO, conquérant à jamais d'une forme toujours en mouvement.

Alors, j'en reviens à mon début et aux trente années écoulées depuis, mais écoulées aussi comme, aux derniers instants de *Dharma Guns*, la perfusion dans l'ambulance donne au plan son intime et ultime carburant (Ossang, au sang ?) : grâce à sa belle volonté de cinéaste, FJO est là et bien là, mais ne pourrait-on, enfin et au-delà de quelques-uns, le reconnaître de son vivant ?

Bernard Benoiel

Bernard Benoiel est directeur de l'Action culturelle à la Cinémathèque française. Il a été délégué général d'EntreVues de 2001 à 2005. Ancien rédacteur aux *Cahiers du cinéma*, il a publié un livre sur Anthony Mann, sur Clint Eastwood, ainsi que sur Bruce Lee.

¹ Cité par F.J. Ossang dans son livre sur *W.S. Burroughs vs formule-mort*, éditions Jean-Michel Place, 2007.

² FJO, « L'aventure absolue », *Cahiers du cinéma*, avril 1991.

L'Affaire des divisions Morituri



Un bookmaker est interrogé, en présence de son avocat, par un commissaire de police. Ce dernier possède un dossier complet, mais manque de preuves définitives pour cette affaire de prostitution et de combats de gladiateurs dans des arènes souterraines clandestines. Des pseudo punks, en effet, ont quitté le monde de la lumière et le règne de la bourgeoisie montante pour jouer avec la mort et vendre chèrement leur peau...

L'esthétique d'Ossang a pour singularité de déployer ses inventions plastiques, narratives et rythmiques au sein d'une iconographie de genre la plus populaire possible, de sorte que l'intensité poétique retransforme les archétypes (mauvais garçons, tribus, femmes fatales, loners) en prototypes, transmue les effigies faciles en créatures palpitantes éperdues d'amour, de sentiments, de devenir et d'espace. Ossang est un grand cinéaste de l'aventure : aventure des tournages, scénarios en forme d'épopées plastiques, aventures psychiques où les personnages voyagent de l'exaltation à

1985 / France / 75' / noir et blanc

Interprétation : Gina Lola Benzina (la Flamine Allia), Philippe Sfez (Bruce Satarenko), Lionel Tua (Pierre Tanzanie), Frankie Tavezzano (Ettore), Hell-Now (le premier tueur), Philippe Synodinos (le deuxième tueur), Joël Barbouth (le conférencier), Daniel Léger (le juge)

Scénario, montage, production : F.J. Ossang

Image : Maurice Ferlet

Son : Jean-Marc Baudoin, Nicolas Naegelen, Pierre Tucac

Musique : Messagero Killer Boys

l'extase jusqu'à se volatiliser en haute atmosphère parce qu'ils ne peuvent plus jamais redescendre.

Nicole Brenez

Le Trésor des Îles Chiennes



Un monde post-atomique où existent deux substances fondamentales, le skalt et le stelin, dont un ingénieur, Aldellio, avait découvert la fusion artificielle permettant d'obtenir une énergie nouvelle, l'oréon. L'ingénieur aujourd'hui disparu avec son secret, le consortium producteur de l'oréon, la Kryo'Corp, est au bord de la faillite et le monde en plein chaos. Ulysse, héritier de la Kryo'Corp, organise une expédition aux Iles Chiennes, unique endroit où coexistent encore les deux substances...

Avec *Le Trésor des Iles Chiennes*, Ossang revisite le cinéma de genre, fantastique, horreur et science-fiction, et, diablement agile, évite les pièges du remake nostalgique en précipitant tous ces codes dramatiques dans une constante métamorphose. L'œil déchaîné d'Ossang est capable de provoquer la rencontre d'un lointain frère de Dracula et d'un guerrier apocalyptique, de la bande dessinée et de la pureté quasi religieuse d'une image. Au spectateur, qui se meurt dans son lit, gavé de drogues et de sensations artificielles, l'ange noir du *Trésor des Iles Chiennes* vient annoncer que le cinéma existe encore : « *Cap sur les Chiennes !* », c'est-à-dire, précisément, nulle part, là où seul un vrai cinéaste peut vouloir nous emmener.

Frédéric Strauss
(*Cahiers du cinéma*, avril 1991)

1990 / France, Portugal / 108' / noir et blanc

Interprétation : Stéphane Ferrara (Ponthans), Diogo Dória (Féodor Aldellio), José Wallenstein (Ulysse), Mapi Galàn (Ada Della Cistereia), Michel Albertini (Bormane), Serge Avedikian (le docteur Turc), Clovis Cornillac (Rubio), Lionel Tua (Fabiano)

Scénario : F.J. Ossang

Décor : Jean-Vincent Puzos

Image : Darius Khondji

Son : Gita Cerveira

Musique originale : Messagero Killer Boys

Montage : Nathalie Perrey

Production : Paulo Branco (Gemini Films), Filmargem, Molécules, Trois Lumières Production

Docteur Chance



Angstel participe à des trafics de faux tableaux sous la direction de sa mère, Milady, ainsi qu'avec le vieillissant Satarenko. Le réseau se recycle dans d'autres trafics en subissant les attaques d'un gang rival. Angstel tombe amoureux d'Ancetta, une prostituée, qu'il entraîne dans sa fuite vers le nord du Chili...

Pour Ossang comme pour tous les grands cinéastes, le genre d'un film n'est qu'un véhicule à faire circuler clandestinement les idées. À la vision de *Docteur Chance*, c'est la phrase célèbre du philosophe prussien Clausewitz, « La guerre est la poursuite de la politique par d'autres moyens », qui vient en tête et qu'Ossang transmute en : le cinéma est la poursuite de la géopolitique par d'autres moyens.

(...) Son langage cinématographique assortit l'ancien (les intertitres, l'usage de l'iris) au moderne (raccords rapides, caméra sur l'épaule) et mélange les références picturales, musicales et littéraires. F.J. Ossang avec ce troisième film s'impose comme un cinéaste unique en France, dynamitant le cinéma d'auteur comme le cinéma populaire.

Thomas Cantaloube
(*L'Humanité*, 26 février 1998)

1997 / France, Chili / 100' / couleur / vostf

Interprétation : Pedro Hestnes (Angstel), Elvire (Ancetta), Marisa Paredes (Elise von Sekt), Stéphane Ferrara (Frankie Dupont), Joe Strummer (Vince Taylor), Féodor Atkine (Bruce Satarenko), Lionel Tua (l'Espagnol), Francisco Reyes (Georg Trakl)

Scénario : F.J. Ossang

Décor : Santiago Isidro Pin

Image : Rémy Chevrin

Son : Stéphane Brunclair, Julien Cloquet

Musique originale : Messagero Killer Boys

Montage : Thierry Rouden

Production : Compagnie des Films, Valcine, Canal +



Dharma Guns

(La Succession Starkov)

Une fille pilote un hors-bord et tracte un jeune skieur. Ils bravent l'un comme l'autre leurs limites quand un choc survient... Par la suite, Stan van der Daeken s'éveille du coma pour découvrir que des généalogistes recherchent un individu dont l'identité correspond à la sienne. Loin de s'interroger sur la réalité de cette filiation testamentaire, il souscrit à l'héritage du Professeur Starkov et s'embarque pour le pays de Las Estrellas...

Le cinéma est un médium orphique qui permet de sortir les corps des ténèbres. *Dharma Guns* décrit ce voyage, les puissances de la lumière qui traverse l'argentique, il invente la fable, les enjeux et les situations visuelles nécessaires à la description d'un tel processus.

La fable : un jeune homme, indistinctement poète, scénariste et guerrier, meurt. Les enjeux : quelles images dernières verrons-nous, au cours de notre agonie ? Des images d'amour ? D'angoisse ? Notre esprit s'occupera-t-il à régler des situations psychiques, à trouver les causes de son extinction, à nous frayer un chemin



2010 / France, Portugal / noir et blanc, couleur / 93'

Interprétation : Guy McKnight (Stan), Elvire (Délie), Lionel Tua (Jon), Diogo Doria (Ewers/Lofski), Alexandra Fournier (l'infirmière), Stéphane Ferrara (Arthur Strike), Patrick Bauchau (Professeur Starkov)

Scénario : F.J. Ossang

Décor : Yann Mercier, Séverine Baehrel

Image : Gleb Teleshov

Son : Julien Cloquet, Stéphane Brunclair

Musique originale : Jack Belsen

Montage : F.J. Ossang, Jean-Christophe Sanchez

Production : OSS/100 films & documents, Cinemate, Love Streams agnès b. Productions, Chaya Films, Periferia Filmes

mesure que le héros se désintègre. “Mes yeux ont bu”, entend-on dans ce traité digne des espérances qu’Artaud plaçait dans le cinéma.

Dharma Guns toujours en vol, en vogue, toujours vers l’Ile des Morts, chef d’œuvre qui sous nos yeux vient se placer lentement, dans le ralenti sidérant d’une évidence, aux côtés de *Nosferatu* et de *Vampyr*.

Nicole Brenez

vers une autre vie ? Dans quel état ces images ultimes nous arriveront-elles ? Des fragments ? Des éblouissements ? Des lueurs ? Des flashes ? Des envahissements ? De quel statut relèveront-elles ? Des souvenirs, des hypothèses, des présomptions ? Une pure terreur ? Un régime inouï soudain accessible ?

Et comment restituer l’advenue des images dans un cerveau en proie au crépuscule ? La plastique magistrale de *Dharma Guns* permet de ressentir les mouvements des yeux, des nerfs optiques, des synapses et des circonvolutions cérébrales, comme si F.J. Ossang avait été capable de greffer le cinéma aux lieux mêmes de la naissance des images psychiques, sur le système nerveux central. À la suite de son héros, Orphée au temps du code-barres, nous déambulons dans le système limbique, qui déploie ses vertiges à

Avec sa bite et son couteau

Hervé Pierre Gustave, alias HPG, naît en 1966. En 1990, il tourne son premier film pornographique, *Service actif* de Jean-Daniel Cadinot, et devient rapidement un des comédiens les plus stakhanovistes et les plus singuliers de la scène X internationale. C'est en 1995 qu'il se lance pour la première fois dans la production et la réalisation de courts métrages non-pornographiques qui n'ont pourtant rien de « traditionnel ». Excentriques et très personnels, ces films courts sont des journaux tourmentés et mélancoliques, des essais burlesques, des réflexions et des interrogations sur le métier de comédien. Le premier, *Acteur X pour vous servir*, possède en germe les qualités et les caractéristiques de ses films suivants, et se présente comme le premier chapitre d'un « work in progress » en forme d'autoportrait, d'une œuvre placée sous le signe de la confession intime et de l'exorcisme. Dans un mélange de fiction et de documentaire, le jeune cinéaste questionne sans tabou ni concession sa place dans le monde du cinéma, son rapport avec son propre corps et son image, ses relations sentimentales difficiles. En 2001, HPG signe avec *HPG, son vit, son œuvre* un stupéfiant journal filmé qui révèle un personnage à la fois extrêmement attachant et insupportable, fragile et manipulateur, doté d'un sens de l'humour dévastateur et d'une bonne dose d'autodestruction. On y voit HPG dans sa vie de tous les jours, mais aussi au travail et certains de ses castings vidéo, réalisés avec des femmes désireuses de tourner dans des films pornos amateurs, déclencheront l'ire des féministes de l'Association des Chiennes de garde. HPG, hostile à toute forme de censure, leur répondra avec un petit film en forme de tract, *Chiennes, prenez garde*. Ses courts métrages suivants (*Hôpital psychiatrique de garnison*, *Hypergolique*), tour à tour poétiques ou polémiques, confirment le talent d'HPG et l'originalité de sa démarche de cinéaste.

On ne devrait pas exister (2006), le premier long métrage réalisé pour le cinéma par HPG, est une passionnante étape au sein du travail introspectif entrepris par Hervé en marge de sa carrière dans le X. On peut même y voir la conclusion d'une première période très narcissique

et nihiliste. Avec beaucoup d'humour mais aussi d'angoisse, le cinéaste expose ses propres contradictions à l'écran, celle d'un hardeur humilié par les tournages à répétition de film X mais incapable d'exprimer des sentiments et des émotions comme un acteur « normal ». HPG revisite dans ce film en forme d'essai les paradoxes du comédien et l'éternel débat entre le vrai et le faux, le vécu et l'imaginaire au coeur de toute œuvre théâtrale et cinématographique. Le film est scandé par trois moments anthologiques, trois étapes douloureuses où Hervé fait l'expérience de ses limites, de sa volonté de devenir un acteur sans pourtant être capable de sortir de son propre personnage.

Le départ en catastrophe d'un tournage de film porno, l'altercation avec des élèves d'un cours de théâtre, auxquels Hervé reproche de ne rien connaître à la vie, et l'échec d'Hervé incapable de donner la réplique à Marilou Berry et Rachida Brakni lors de répétitions avec le cinéaste Bertrand Bonello sont ainsi les temps forts du film. HPG a le courage de se livrer à sa propre autocritique et problématise tout, y compris sa relation amoureuse avec sa compagne de l'époque, LZA, elle aussi soucieuse de mettre en scène et d'exhiber en public ses propres souffrances (HPG avec *Danger risque de chute* lui consacrera un court métrage en forme d'adieux déchirants). Sérieux dans son propos, le film ne réserve pas moins plusieurs moments de délire, d'humour absurde et de pure bouffonnerie. HPG pratique une sorte de guérilla filmique, tourne avec sa bite et son couteau. S'il a signé un OVNI dans le paysage cinématographique français, HPG est peut-être le dernier descendant d'une lignée de cinéastes francs-tireurs qui n'ont jamais fait du cinéma comme les autres, comme Jean Eustache, Luc Moullet ou Jean-Pierre Mocky.

Olivier Père

Olivier Père est directeur artistique du Festival del film Locarno

Acteur X pour vous servir



1997 / France / 8' / couleur

Scénario : Hervé-Pierre Gustave
Image : Eric
Son : Maude M.
Montage : Olivier Burel
Production : HPG

« Un court métrage entre porno, cinéma d'auteur et comédie. Un appel du pied non dissimulé en direction du cinéma classique. » (HPG)

HPG, son vit, son œuvre



2001 / France / 53' / couleur

Montage : HPG, Fab
Production : Canal +, Mélange, HPG

comme un précis dérisoire de décomposition marqué par un histrionisme permanent qui se transforme, au fil du temps, en une sorte de tristesse qui imprègne l'ensemble des faits et gestes du film, des plus absurdes aux plus sérieux. (...) Le spectateur, renvoyé le plus souvent à sa pure condition de voyeur, se demande ce qu'il voit, a parfois du mal à y croire mais est finalement sauvé par l'énergie grotesque qui se dégage de ce télescopage d'images domestiques déviantes en forme de dérive

À la fois documentaire sur l'obscénité et entreprise paradoxale et conjuguée de narcissisme et de masochisme, *HPG, son vit, son œuvre* se présente

(Cahiers du cinéma, février 2001)

Danger, risque de chute



2006 / France / 9' / couleur

Scénario, production : HPG
Montage : Nicolas Robin
Production : HPG Production

« Il s'agit d'un hommage à la LZA [ex-compagne de HPG] de l'époque sous forme d'introspection vertigineuse, avec incompréhension et souffrance à la clé. L'égoïsme de HPG y est magnifiquement résumé : "Hervé est censé faire un 52 minutes sur moi ; ça va parler que de lui". » (HPG)

Hypergolique



2003 / France / 16' / couleur

Interprétation : HPG (Hervé), Geoffrey Carey (Roland), Virgile Iscan (l'ange)

Scénario : HPG

Décors : Manu Macaigne

Image : Terence Bulley

Son : Célestin Oberlin, Arnaud Julien, Cédric Lionnet

Musique originale : Varou Jan

Montage : Francine Lemaitre

Production : ZOR. Films, HPG Production

Quand Hervé, l'acteur le plus décalé du monde du X, se met en tête d'être acteur dans des films dits « traditionnels », le résultat est saisissant et inattendu.

On ne devrait pas exister

Hervé, 37 ans, est acteur de films X. Lassé de ses excès dans ce monde en marge, il décide de raccrocher son costume de Condoman et changer radicalement de vie pour se consacrer au cinéma traditionnel. Il aborde alors un monde qui lui est inconnu. Rejeté par ses pairs comédiens, Hervé souhaite furieusement comprendre les règles du jeu...

On ne devrait pas exister est une troublante mise en abyme qui décrit les affres de la vie de Hervé-HPG. On pourrait le comparer au personnage de Myrtle Gordon qu'interprétait Gena Rowlands dans *Opening Night* de Cassavetes. Personnage complexe et ambigu qui mélange sa vie à la création pour donner un nouvel élan à son jeu. Deux personnages tentés par l'autodestruction, qui cherchent un nouvel espace où exprimer leur art. Tous les deux perdent le fil de leur vie et veulent faire de cette perte le moteur de leur travail d'artiste, se frottant à un milieu trop sage et trop « cadré ». Les deux films sont aussi des réflexions sur le métier d'acteur. (...)

L'obsession première de HPG, qui était déjà perceptible dans ses films X, est le réel et le jeu qui s'instaure au moment de le représenter. Plutôt que de reproduire des scènes de sexe, HPG préfère orchestrer un croisement audacieux, faire s'abreuer le méta-cinéma d'auteur à la fraîcheur du genre, en l'occurrence l'esthétique crue du

2006 / France / 87' / couleur

Interprétation : HPG (Hervé), Elsa Steyaert (LZA), Benoît Fournier (Benoît), Jean-Claude Joeger (Julius), Marie-T Picou (Marie-T), Margaret Zenou (Margaret), Marilou Berry, Rachida Brakni, Bertrand Bonello

Scénario : HPG

Décors : Laetitia Galouchko, Laurent Duguet

Son : Frédéric Bures, Arnaud Julien, Olivier Lafuma

Musique originale : Manu Lanvin

Montage : Nicolas Robin

Production : HPG Production, Game Production



« gonzo ». HPG prouve que la pornographie peut influencer le cinéma par de multiples aspects, détruisant pour l'occasion la hiérarchie esthétique bourgeoise.

Raphaël Le Toux-Lungo
(Critikat.com, 2006)



**sans
papier ?**

écrivez

sur les

murs

**les
inRockuptibles**

hebdomadaire électrique

tous les mercredis

La boucle et le genre

Dans la mise en abyme des initiales BD (BD pour Brice Dellsperger, BD pour *Body Double*, – doublure en anglais, BD pour *Body Double* de Brian De Palma (encore BD) et BD plus récemment pour *Black Dahlia* du même), se dessinerait-il un système Dellsperger ? Evoquons la loi des séries – vingt-six *Body Double* numérotés à ce jour – qui consiste à multiplier les avatars de films dont n'est conservée que la bande-son originale sur laquelle vient s'ajuster une reprise visuelle de quelques minutes. Si système il y a, donnons-en quelques constantes : choix d'une séquence-choc empruntée à Hitchcock, De Palma, Lynch ou Kubrick, et reprenant le cadrage et le découpage initial du film. Recours fréquent à un acteur unique qui incarne tous les rôles et transcende les genres masculin et féminin. Goût de la stylisation dans les décors ou les costumes qui permet d'aller droit au but dramatique de la séquence – ou de le pervertir complètement. Sens aigu d'un certain humour dans l'image, dont les raccords et superposition de personnages subrepticement visibles s'affranchissent des enjeux techniques. Prédilection avouée pour le polymorphe Jean-Luc Verna, constellé de tatouages et dont aucune perruque ni faux sein ne réduisent la puissance virile. Ainsi va depuis près de vingt ans la production obsessionnelle de Brice Dellsperger et ses miroirs récurrents, étranges objets de contemplation accessibles en ligne, prêts à être installés en boucle et visionnés ad libitum. Laissons-nous porter par la répétition du même jusqu'au vertige et à l'hallucination : l'effet de boucle distend toutes les sensations tout en recentrant sur la force archétypale de la scène. La victime et l'assassin joués par le même, fois trois (*Body Double 12* d'après *Blow Out* de Brian de Palma). Le combat contre soi-même, servi par la gémellité confondante de Morgane Rousseau et Gwen Roch (*Body Double 19/20* d'après *Flash Gordon* de Mike Hodges). La séduction narcissique

poussée à son comble : Brice Dellsperger danse avec lui-même (*Body Double 13* d'après *Saturday Night Fever* de John Badham) ou bien se poursuit de façon éhontée dans un musée (*Body Double 15* d'après *Dressed to kill* de Brian de Palma). Stop, on rembobine : vous venez de voir l'homme qui a vu De Palma qui a vu Hitchcock... et la tête vous tourne encore.

Si le vertige naît de la boucle, alors d'où vient le trouble ? À première vue, on pourrait dire à grossière vue tant les effets en sont soulignés, de la confusion des genres sexuels qui fait se dupliquer l'homme en femme, et réciproquement. Mais c'est autre chose et c'est au-delà : transcendant jusqu'aux genres cinématographiques, les œuvres sont habitées par des *hyper-personnages* à zéro degré d'identification possible, invitant à se concentrer sur le sens irréductible, le spectre du film : qui pourrait, mieux que *Body Double-X*, reprise intégrale de *L'important c'est d'aimer* d'Andrzej Zulawski avec pour seul acteur Jean-Luc Verna dans tous les rôles, nous restituer la solitude du personnage féminin ? Quelle meilleure façon de révéler le cœur sombre du *Black Dahlia*, que ce *Body Double 23** revisitant la scène du casting d'Elisabeth Short ? Happé par la beauté du noir et blanc, le film joue sur les surimpressions, les couches d'images, compactant une destinée de l'actrice qui porte deux collants, dont l'un filé, sur l'autre, et peintes sur le corps comme une doublure, les traces de sa mort proche. Le genre qui naît est celui d'un palimpseste d'une densité exceptionnelle. Donnons-lui pour manifeste ces mots de Serge Daney qui ouvrent l'exposition *Seconde Main* (infiltrations, copies, remakes et autres piratages) au Musée d'Art Moderne de Paris : « *Ne sera gardé du cinéma que ce qu'on pourra en refaire* ».

Christine Martin

Christine Martin est l'ancienne co-rédactrice de la revue
La Lettre du cinéma

* visible comme les autres films de Brice Dellsperger sur le site
www.bricedellsperger.com



Mardi 30 novembre à 16h15

• **Body Double 1 (1995, 1')**

Dressed to Kill

• **BD 3 (1995, 2')**

Body Double

• **BD 9 (1997, 1'30)**

Blow Out

• **BD 11 (1997, 2')**

Obsession

• **BD 12 (1997, 2'30)**

Blow Out

• **BD 15 (2001, 9')**

Dressed to Kill

• **BD 8 (1997, 3')**

Return of the Jedi

• **BD 14 (1999, 4'30)**

My Own Private Idaho

• **BD 16 (2003, 6')**

A Clockwork Orange / Women

• **BD 22 (2010, 37')**

Eyes Wide Shut

Au Balcon (voir page 182), dans la programmation « Black Box », seront diffusés également les films suivants, pendant la durée du festival :

• **BD 13 (2001, 2'30)**

Saturday Night Fever

• **BD 18 (2003, 3'30)**

Mulholland Drive

• **BD 19/20 (2004, 6'30)**

Flash Gordon

• **BD 21 (2005, 20')**

Rules of Attraction

Lundi 29 novembre à 22h30

Le dernier travail de Brice Dellsperger, *Body Double 27*, sera projeté en introduction au film de Rainer Werner Fassbinder, *L'Année des 13 lunes*, auquel il rend hommage (voir page 115).



Servais, un reporter photographe, rencontre Nadine, une comédienne qui, pour survivre, est contrainte de tourner des films pornographiques. Elle est attirée par le jeune homme, mais elle aime son mari, sorte de Pierrot désenchanté qui fuit les réalités de la vie. Servais commande une pièce de théâtre à l'insu de Nadine, dans laquelle elle aura un rôle qui lui permettra d'exprimer ses qualités...

Avec *BD (X)*, reprise intégrale – un personnage en moins – de *L'important c'est d'aimer* de Andrzej Zulawski, le principe de substitution s'étend à tout le film. Les contraintes liées au décor ont été conservées – trouver des lieux qui offrent la même spatialité que dans l'original. Tous les personnages sont joués en play-back par Jean-Luc Verna, artiste et ami. Seule la bande son originale peut aider le spectateur à reconstruire le puzzle des genres. L'idée de *BD (X)* est partie sur un défi lancé par Jean-Luc et moi-même. Le film de Zulawski est sombre, tous les personnages sont en quête d'identité et de reconnaissance. Il s'agit avec *BD (X)* de recomposer les personnalités sur

2000 / France / 102' / couleur

Interprétation : Jean-Luc Verna

Image : Valérie Bardin, Brice Dellsperger, Vincent Roux

Montage : Brice Dellsperger, Béatrice Marianni

Production : Brice Dellsperger, Galerie Air de Paris

un format assez long, questionner l'identification – les premiers rôles sont les mêmes que les figurants – et la distanciation. Les images de *BD (X)* sont constituées de couches successives déposées sur le film de Zulawski. Chaque plan est ainsi doublé. Les effets spéciaux sont issus d'une décomposition minutieuse des plans de départ personnage par personnage. Le comédien et l'équipe technique sont manipulés par le tempo original, signifiant deux interprétations simultanées et conditionnant ainsi de manière significative l'interprétation de l'œuvre. *Body Double (X)* est un film à l'ère du direct.

Brice Dellsperger

L'important c'est d'aimer

Andrzej Zulawski



Servais, un reporter photographe, rencontre Nadine, une comédienne qui, pour survivre, est contrainte de tourner des films pornographiques. Elle est attirée par le jeune homme, mais elle aime son mari, sorte de Pierrot désenchanté qui fuit les réalités de la vie. Servais commande une pièce de théâtre à l'insu de Nadine, dans laquelle elle aura un rôle qui lui permettra d'exprimer ses qualités...

Le film de Zulawski est un de ces grands films malades, un de ces films dont on ignore si l'extrême beauté est due à l'art ou au hasard, à l'intelligence ou à une idiotie sublime, un film sur le fil, un film miraculeux...

Pourquoi est-on si troublé-e, si ému-e, quand on regarde *Body Double X* de Brice Dellspurger ? (...) Il nous montre qu'on ne sait rien. Il nous énerve, il nous vide les nerfs, et après quand on revoit *L'important c'est d'aimer*, on voit mieux. On ne sait toujours rien, mais on le sait mieux. (...)

On voit qu'avec le montage, les surimpositions, les raccords, à cause de l'omniprésence de Verna, les lèvres ne parviennent plus à se toucher, les corps se rencontrent sans s'atteindre, les étreintes sont étranges. (...) C'est le désir partout, renvoyé, réver-

1975 / France, Italie, RFA / 109' / couleur

Interprétation : Romy Schneider (Nadine Chevalier), Fabio Testi (Servais Mont), Jacques Dutronc (Jacques Chevalier), Claude Dauphin (Mazelli), Roger Blin (le père de Servais), Gabrielle Doucet (Madame Mazelli), Michel Robin (Raymond Lapade), Guy Mairesse (Laurent Messala), Klaus Kinski (Karl-Heinz Zimmer)

Scénario : Andrzej Zulawski, Christopher Frank, d'après son roman *La Nuit américaine*

Décors : Jean-Pierre Kohut-Svelko

Image : Ricardo Aronovich

Musique originale : Georges Delerue

Montage : Christiane Lack

Production : Albina Productions, Rizzoli Film, TIT Filmproduktion

béré, halluciné, inassouvi. On n'en revient pas. Il y a dans cette tentative d'épuisement d'un film (et du spectateur) quelque chose d'incompréhensible. D'irréductible. Une tendresse immense. Quelque chose qui s'appelle peut-être l'amour. Montré sur un écran, lyriquement, par un acteur qui n'est plus masculin ni féminin, bien au-delà des genres. Si Romy était la femme, Verna joue l'humanité à lui tout seul. En roi du doublage. En clown héroïque.

Marie Darrieussecq
(*Beaux Arts Magazine*, Août 2007)

Visionary Abrantes

Une des qualités du pirate est de ne pas se trouver là où l'attend et de ne jamais répondre à une demande explicite. Tenir un cap imprévu pour les autres et pour lui-même. Comme le dit la voix de Nina Simone, au début de *History of Mutual Respect* (co-réalisé avec Daniel Schmidt), on ne peut donner aux gens tout ce qu'ils veulent car alors il ne nous resterait plus rien. Le cinéma de Gabriel Abrantes (qui en bon pirate, agit seul et en bande) s'approprie du réel de quoi interpréter joyeusement – c'est-à-dire sans a priori et sans déploration – l'aujourd'hui où nous sommes arrimés. Mais il ne fait pas feu de tout bois pour autant ni ne rôde dans les parages d'un post-modernisme prévisible. Se projetant dans le futur immédiat qu'est notre présent, il mêle des codes de représentations classiques issus d'Hollywood à ceux de films destinés aux galeries et musées. Gabriel Abrantes, avec la fougue et l'expérience de la jeunesse (il est né en 1984), invente un artisanat sans limites formelles.

Et en effet, dès 2006, avec son diptyque *Olympia I et II* (co-réalisé avec Katie Widloski), il commence par doubler, dans les deux sens du terme, l'*Olympia* de Manet, déplaçant et réactivant le scandale originel du tableau – scandale qui tient essentiellement comme le soulignait Michel Leiris au début des années quatre-vingt, à la contemporanéité de l'odalisque qui fixe le spectateur. Gabriel Abrantes anime cette scène hiératique et théâtrale, en même temps que fondatrice de la modernité. Il en fait un sitcom de poche décadent et transgenre où masculin et féminin se répondent et inversent leur rapport habituel. *Olympia* est la matrice des films qui suivront : on y trouve déjà cette manière de parler *recto tono*, et bien que lasse et mentale, une forte charge sexuelle. Mais ce qui frappe le spectateur, dans la seconde partie du diptyque où le réalisateur est allongé nu et à plat ventre, endossant le rôle de la prostituée, c'est la présence d'une jeune femme blanche ostensiblement grimée en noir. Renvoi bien sûr à la servante noire du tableau de Manet, mais aussi signe extrêmement

synthétique de l'intérêt constant de Gabriel Abrantes pour le post-colonialisme et les échanges de rôles en tant que projection de nos fantasmes, qu'ils soient personnels ou culturels. Une thématique qu'il amplifiera jusqu'au paroxysme dans *Visionary Iraq* (co-réalisé avec Benjamin Crotty), allant jusqu'à interpréter le rôle d'une jeune fille d'origine angolaise quittant Lisbonne avec son frère adoptif pour aller rejoindre le front de la guerre en Irak. Le tout sur fond de lassitude sexuelle, de vanité de l'art et de cynisme démocratique.

Et il faut dire ici le courage d'un artiste qui aborde avec style et sans jamais tomber dans une forme d'anarchisme réactionnaire, les mutations du monde actuel : la gouvernance globale, les changements climatiques et économiques qu'elle induit, les conséquences à effet différé de siècles de colonialisme. Un abordage qui ne sépare jamais les affects personnels et politiques, et qui sur ce point-là peut faire songer à Fassbinder. Mais c'est pleinement du côté de la fable, d'« un récit à base d'imagination (populaire ou artistique) », selon la définition qu'en donne le dictionnaire Le Robert, que se situe Gabriel Abrantes plutôt que d'une théâtralisation du réel. Du côté d'un lieu où il invente mystères, diableries et miracles afin de mieux saisir les enjeux et les arcanes de notre époque, à la manière dont le divin marquis cité par Annie Le Brun dans son dernier livre * envisageait les choses : « *La philosophie, Justine, n'est point l'art de consoler les faibles ; elle n'a d'autre but que de donner de la justesse à l'esprit et d'en déraciner les préjugés. Je ne suis point consolant, moi, Justine ; je suis vrai.* »

François Bonenfant

François Bonenfant est responsable des études au Fresnoy, programmeur à la Cinémathèque française et collabore à la revue *Bref*.

*Si rien avait une forme ce serait cela, p.16-17, Gallimard, Paris, 2010

Olympia I

Un travesti prostitué issu d'une famille de la classe moyenne texane attend des clients en écoutant Gorecki et en buvant du Coca Light. Sa femme de chambre le réconforte.

2006 / Portugal / 5' / couleur / vostf

Interprétation : Gabriel Abrantes, Katie Widloski
Scénario, image, montage, production : Gabriel Abrantes, Katie Widloski

Olympia II

Une prostituée reçoit la visite de son frère, un adolescent homosexuel accompagné de ses deux chiens. Celui-ci remet en cause la façon de travailler de sa sœur.

2006 / Portugal / 4' / couleur / vostf

Interprétation : Gabriel Abrantes, Katie Widloski
Scénario, image, montage, production : Gabriel Abrantes, Katie Widloski

Visionary Iraq



Un jeune portugais et sa sœur adoptée d'origine angolaise partent pour l'opération « Iraqi Freedom ». Durant leur soirée d'adieu, leur mère se rend compte qu'ils vivent une histoire d'amour secrète et que leur père profite de la guerre pour investir en Irak.

2008 / Portugal / 18' / couleur / vostf

Interprétation : Gabriel Abrantes, Benjamin Crotty
Réalisation, scénario, image, montage, production : Gabriel Abrantes, Benjamin Crotty

Too Many Daddies, Mommies and Babies



Un couple homosexuel abandonne leurs tentatives de sauver la planète du réchauffement climatique pour avoir un enfant.

2008 / Portugal / 27' / couleur / vostf

Interprétation : Filipe Vargas, Ana Moreira, Agata Pinho, Alexander David, Alves Von Calhau, Gabriel Abrantes
Scénario, image, montage, production : Gabriel Abrantes

A History of Mutual Respect



Lorsque deux garçons partent pour un voyage philosophique et que seul l'un d'entre eux y est préparé, leurs univers se séparent à jamais.

2010 / Portugal / 23' / couleur / vostf

Interprétation : Gabriel Abrantes, Daniel Schmidt, Joana Nascimento
Réalisation : Daniel Schmidt, Gabriel Abrantes
Scénario, montage, production : Gabriel Abrantes
Image : Natxo Checa

PIRATAGE ET CINÉMA EXPÉRIMENTAL

Lundi 29 novembre à partir de 23h à la Poudrière

« Play it again again again », proposé par l'association Braquage

7 films expérimentaux autour de la reprise d'images, de musiques, de rythmes, de montage.
Détournements, réinterprétations, au son de Cypress Hill, Annie Cordy, Madonna et les autres...

Rose Hobbart

Joseph Cornell

États-Unis / 1936-39 / couleur / 20'

Hey Madonna

Mike Hoolboom

États-Unis / 1999 / couleur / 9'

Happy End

Peter Tscherkassky

Autriche / 1996 / couleur / 12'

Lift Off

Martha Colburn

États-Unis / 1998 / couleur / 3'

Reasons to be Glad

Jeff Scher

EU / 1980 / couleur / 4'

High

Othello Vilgard

France / 2001 / n&b / 5'

Breakaway

Bruce Conner

EU / 1966 / n&b / 5'

L'association **Braquage** a pour but de favoriser la connaissance du cinéma expérimental en organisant des projections, des festivals, des rencontres avec des cinéastes, des ateliers d'initiation et en diffusant des informations sur ce cinéma via son site Internet. Depuis 10 ans, nous avons proposé environ 350 séances de cinéma expérimental, mêlant films historiques et contemporains. Nos programmations sont principalement conçues sous une approche thématique. Elles ont lieu aussi bien dans des lieux alternatifs que dans des institutions ou lors de festivals. Braquage organise également des séances de performances cinématographiques : les séances Sensitives.

Contacts :

Braquage/Aménagements expérimentaux
70 rue des Panoyaux 75020 Paris
01 43 38 01 19 / 06 72 87 94 86
info@braquage.org, www.braquage.org



LAFOXE : 2x16 mm

Gaëlle Rouard et Etienne Caire: images et sons

Un jus filmique frais et bien serré à partir de tous les citrons cinématographiques encore mal exprimés à nos yeux et oreilles avides de sensations fortes. Dans ses exhibitions sentimentales, ses démonstrations meurtrières, l'euphorie d'une pointe de vitesse, ses anorexies narratives, le legs du cinéma dramatique est ravi en flux de couleurs et mascaret sonore, manipulé sur place par des héritiers qui chauffent la vieille. L'inconnu est assis à côté du connu qui en conçoit une impression étrange, en forme de tension abstraite, de narration pour l'œil, avec ses variations de mouvements et ses dérapages apocalyptiques en Mexicanscope.

Copie, citation, piratage

En partenariat avec le Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort et la Cinémathèque de la danse

**Le lundi 29 novembre à 19h
au Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort**

Le Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort (CCNFCB) poursuit son partenariat avec EntreVues par la programmation de « Copie, citation et piratage », une rencontre / projection dansée proposée par Joanne Leighton, accompagnée d'Edouard Pelleray et de Noël Claude. À partir de cette thématique, des oeuvres de Joanne Leighton seront revisitées. Ainsi, sur le principe d'improvisation et jeu, des extraits de deux pièces, *ICON* et *Display/Copy Only* seront retravaillées en direct, copiées et reproduites.

ICON, solo de Joanne Leighton, est la collision entre danse, architecture et film. Un nouveau regard sur ce spectacle sera créé avec les « vestiges » de *Fenêtre sur cour* d'Alfred Hitchcock.

Puis la présentation d'extraits de l'oeuvre majeure qu'est *Display/Copy Only* permettra aux spectateurs de plonger dans les processus de création de cette pièce. Des séquences achetées à plusieurs chorégraphes (Odile Duboc, Jean Claude Gallotta, Fabrice Ramalingom, Maria Clara Villa Lobos...) seront montrées en images, puis interprétées et retravaillées par Edouard Pelleray sous la direction de Joanne Leighton qui donnera ainsi accès en direct à sa « signature » de chorégraphe. Enfin en écho à la projection du film *Body Double - X* de Brice Dellsperger et de *L'important c'est d'aimer* d'Andrzej Zulawski au cours du festival, sera proposée une improvisation dansée d'Edouard Pelleray. Après la vision des séquences initiales et finales du film de Zulawski où se présentent le faux puis le vrai, comment l'interprète va-t-il se jouer de son corps afin

de pirater ses émotions pour rendre visible le délicat balancement entre ces deux thèmes ? Cette soirée permettra de proposer au public quelques hypothèses de « copies en danse ».

Séance proposée par Joanne Leighton, accompagnée d'Edouard Pelleray et de Noël Claude.

Au CCNFCB - 3, avenue de l'Espérance à Belfort
Accès libre sur réservation au 03 84 58 44 88
infos@cnfc-belfort.org



Regard

sur l'histoire du cinéma

africain



Le premier mouvement des cinéastes africains fut alors de s'affranchir du regard colonialiste et d'utiliser le cinéma à des fins militantes, politiques voire parfois propagandistes. À partir des années 80, les cinéastes africains, soutenus financièrement par la France principalement, se tournent vers un cinéma de fiction de plus en plus maîtrisé. L'écueil de cette évolution qui aboutit à accepter un formalisme occidental, n'est pas toujours évité. Mais dès la fin des années 90, de jeunes cinéastes comme Jean Marie Teno, Mahamat-Saleh Haroun ou Abdherramane Sissako trouvent une voie singulière qui, entre fiction et documentaire, s'affranchit des modèles avec une volonté toujours affirmée de rendre compte de la complexité et de la spécificité de la situation de l'Afrique et de sa population.

La double programmation que nous proposons ici permet de rendre compte en quelques étapes de l'évolution de cette représentation de l'Afrique Noire au cinéma. Elle montre aussi combien l'enjeu pour les cinéastes africains fut et est toujours de transformer un outil de domination en un outil de résistance. Nous avons ainsi choisi des films de cinéastes qui depuis les années 60 ont, à chaque fois, apporté une réponse politique et esthétique au discours dominant. S'attachant à dépeindre la réalité sociale et historique de l'Afrique, *Afrique sur Seine*, *Bamako*, *Yeelen* ou *Bye bye Africa*, sont des oeuvres qui s'inscrivent fortement dans la culture africaine, et en représentent différents moments d'expression.

Catherine Bizern

⁽¹⁾ Une programmation similaire sur le cinéma du Maghreb, de l'Afrique de l'Est ou encore de l'Afrique du Sud reste à faire.

Yeelen au programme du baccalauréat 2011, l'occasion était trop belle pour ne pas la saisir et porter un regard sur le cinéma d'Afrique de l'Ouest et son histoire⁽¹⁾.

Inaccessible aux Africains jusqu'aux indépendances, à l'exception pour la France de l'expérience du Groupe Africain du Cinéma mené notamment par Paulin Soumanou Vieyra à la fin des années 50, le cinéma a participé à construire une image exotique voire folklorique de l'Afrique, de la suprématie des blancs sur les noirs, justifiant le colonialisme.

Les chantiers de la mémoire

Autour de « Yeelen »

« Yeelen » ou l'éclat des cinémas d'Afrique

L'apparition de *Yeelen*, en 1987, s'inscrit comme une étoile lumineuse dans la constellation des cinémas africains. La diversité qui les caractérise repose sur les richesses culturelles d'un continent vaste et varié, détréqué par la colonisation. Mais à l'heure des indépendances, arrachées sous la poussée des mouvements africains, concédées parfois par des états occidentaux en restructuration après la Seconde Guerre Mondiale, les pays africains s'engouffrent avec fougue dans l'émancipation. Le cinéma s'exprime alors selon des axes différents, en fonction des sensibilités. Le Maghreb est le terreau d'un cinéma d'auteurs, indépendants, tandis que l'Algérie prend le flambeau de l'organisation du secteur sous l'égide de l'état. Au Sud, les infrastructures se développent à double vitesse : celle des anciens colons qui rentabilisent des productions à leur image, celle des artistes en lutte pour l'intégration des Noirs dans le système. En Afrique de l'Ouest, un cinéma militant et mordant éclot. Le Sénégalais Ousmane Sembène avec *Borom Sarret*, 1963, le Nigérien Mustapha Alassane avec *Aouré*, 1962, font mouche. En Côte d'Ivoire, au Gabon, au Nigeria comme au Mali, les artistes s'emparent du 7^e art pour affirmer leur identité au delà des influences coloniales, défendre et questionner la marche vers la modernisation des états, interpeller les spectateurs.

Les films réalisés dans les années 60 sont ancrés dans les réalités quotidiennes, inventifs ou poétiques pour suppléer au manque de moyens. Car les états indépendants ont d'autres priorités que l'aide au cinéma. Dès lors, les réalisateurs développent un regard critique sur l'évolution de leur société, les compromissions des dirigeants, le poids des traditions, traités souvent dans des drames poignants. Ces films tournés d'abord par des acteurs non professionnels, avec des moyens rudimentaires, renvoient de manière superficielle l'image de cinématographies austères, au rythme lent. En 1975, la Sénégalaise Safi Faye devient la première réalisatrice de long-métrage avec *Lettre paysanne (Kaddu Beykat)*, puis le Camerounais Daniel Kamwa divertit avec succès par *Pousse Pousse*, 1976. Peu à peu, la densité du propos, la maîtrise technique s'affirment, comme l'illustre notamment l'oeuvre du Malien Souleymane Cissé. Son premier long-métrage, *Den Muso (La jeune fille)*, 1975, dresse avec réalisme le portrait d'une femme abusée, qui se suicide, faisant écho de manière allégorique aux espoirs déçus, investis dans les indépendances. Avec *Baara (Le travail)*

1977, *Finye (Le vent)* 1982, surgit une veine plus symboliste qui culmine avec *Yeelen (La lumière)*, 1987. Lorsque le film reçoit le Prix du Jury au Festival de Cannes, les cinéastes d'Afrique Noire ressentent une certaine reconnaissance.

L'inspiration de Cissé, investi dans la production et la distribution, paraît une référence en Afrique de l'Ouest. *Yeelen* se pose comme un arbre plantureux qui occulte la forêt de problèmes pesant sur les cinématographies africaines. Son éclat attire les regards et les considérations. Des cinéastes motivés en profitent pour développer leur travail malgré le manque de soutien des états, les crises sociales, politiques qui saignent certains pays. La recherche de coproductions occidentales permet de réaliser des films qui dépassent les frontières pour interpeller des spectateurs dans le monde. L'Ivoirien Henri Duparc déploie l'humour avec *Bal poussière*, 1988, le Burkinabé Idrissa Ouedraogo la tragédie pour *Tiläi*, 1990, le Sénégalais Djibril Diop Mambety le lyrisme dans *Hyènes*, 1992. Les cinéastes qui restent à l'intérieur du continent souffrent davantage mais des oeuvres marquantes s'imposent peu à peu. Malgré la quantité réduite de films possibles, la créativité se manifeste sous des formes diverses, relayées par l'apparition du numérique qui permet de tourner à moindre coût. La disparition des salles locales n'altère pas le rêve du cinéma. Le Mauritanien Aberrahmane Sissako est remarqué pour *Bamako*, 2006, le Tchadien Mahamat-Saleh Haroun consacré avec *Un homme qui crie*, 2010. Pour la génération actuelle, les lueurs de *Yeelen* continuent de faire briller les yeux, comme un fanal exemplaire de l'ambition et de la spiritualité des cinéastes africains.

Michel Amarger

Michel Amarger réalise des films documentaires et de recherche. Parallèlement, il est journaliste pour Radio France Internationale. Il couvre l'actualité cinéma, et traite de sujets sur l'audiovisuel africain. Il participe à la gestion d'associations de promotion du 7^e art et anime le réseau de critiques Africiné dont il est l'un des initiateurs.

Michel Amarger et Henri-François Imbert (réalisateur et auteur d'un livre sur le cinéaste Samba Félix Ndiaye) interviendront auprès du public lycéen à propos de *Yeelen* et de Souleymane Cissé, les mercredi 1er et jeudi 2 décembre à 9h30. Conférences ouvertes à tous.



Le Mali, à une époque indéfinie. Selon la tradition bambara, un jeune homme s'apprête à recevoir le savoir destiné à lui assurer la maîtrise des forces qui l'entourent. Mais le père de Nianankoro voit d'un mauvais œil son fils devenir son égal. Animé d'une folie meurtrière, il le poursuit muni d'une arme redoutable : « le pilon magique ». Pour le protéger, sa mère l'envoie chez son oncle, à quelque huit cents kilomètres de leur village...

« Le cinéma est une arme précieuse pour les cinéastes africains, l'instrument le plus moderne qui puisse permettre à ce continent de créer d'autres images, fidèles à cette recherche d'identité culturelle. Nous avons longtemps vécu avec des images qui nous ont dépouillés. Mon film est enraciné dans l'histoire d'une société et d'une famille auxquelles il fallait redonner des racines. Comme c'est une société dominée, cela ne peut se faire que dans la tragédie. J'ai accumulé dans ce film tout ce qui pouvait exister comme tragédie du continent africain, durant des siècles. »

Souleymane Cissé
(recueilli par Monique Houssin et Claude Sartirano,
L'Humanité, 4 décembre 1987)

1987 / Mali, Burkina Faso, France, R.F.A. / 105' / couleur / vostf

Interprétation : Issiaka Kane (Niankoro, le fils), Aoua Sangare (Attou, la jeune femme Peul), Niamanto Sanogo (Soma, le père), Soumba Traoré (Mah, la mère), Ismaila Sarr (Bofing, l'oncle), Youssef Tenin Cissé (le petit garçon d'Attou), Koke Sangare (le chef de Komo)

Scénario : Souleymane Cissé

Décor : Kossa Mody Keita

Image : Jean-Noël Ferragut, Jean-Michel Humeau

Son : Michel Meller, Daniel Ollivier

Musique originale : Salif Keita, Michel Portal

Montage : Andrée Davanture, Marie-Catherine Miqueau

Production : Les Films Cissé, Les Films du Carrosse, UTA, WDR

Yeelen, film africain (et universel par ses racines même), film cosmique et, bien sûr, film magique, dont on perçoit les ondes et les vibrations dans chaque plan, ressuscite quelque chose d'enfoui, comme si, soudain, l'Afrique venait de renaître, lestée de tous les clichés coloniaux de pototille.

Michel Boujut
(*L'Événement du Jeudi*, 3 décembre 1987)

Borom Sarret

Ousmane Sembène

« C'est l'histoire d'un "bonhomme charrette" qui fait le taxi avec une carriole tirée par un cheval. Entraîné par un riche client dans le quartier résidentiel interdit à ce type de véhicules, il est arrêté par un flic qui lui dresse une contravention et saisit la charrette... »

(Ousmane Sembène, *Cinémaction*)

Cette simple fable va devenir un événement pour le cinéma africain. En effet, pour la première fois, une image de l'Afrique nous est proposée de l'intérieur. Pour la première fois, un homme du peuple apparaît sur l'écran, vu par un regard africain.

(Catalogue de la Cinémathèque Afrique)

1966 / Sénégal / 19' / noir et blanc

Interprétation : Ly Abdoulay (le charretier)

Scénario : Ousmane Sembène

Image : Christian Lacoste

Montage : André Gaudier

Production : Les Films Domireew, les Actualités françaises

La Noire de...

Ousmane Sembène



Diouana, jeune fille sénégalaise, voudrait une meilleure vie à l'étranger. Elle trouve un poste de gouvernante dans une famille française qui part pour Antibes. Mais elle est traitée comme une bonne à tout faire et constamment en bute à des commentaires racistes...

Le premier long-métrage africain, 71 ans après la naissance du cinéma, salué dans plusieurs festivals, et par le prix Jean-Vigo.

« Dans mon film on ne doit pas voir des rapports de race mais des rapports de classe à classe,

d'individus à individus. (...) On ne doit pas voir mon film en fonction de la couleur de peau. Essayez de voir comme deux personnes de milieux différents vivent et parlent ! Les patrons de mon film sont des parvenus, en Europe ils n'auraient jamais pu se payer de bonne, en Afrique ils le font. Ils ont trois enfants, il leur fallait une négresse pour s'en occuper. »

Ousmane Sembène
(*Les Lettres françaises*, 6 avril 1967)

1966 / Sénégal, France / 65' / noir et blanc

Interprétation : Mbissine Thérèse Diop (Diouana), Anne-Marie Jelinek (Madame), Robert Fontaine (Monsieur), Momar Nar Sene (le petit ami de Diouana), Ousmane Sembène (l'enseignant), Ibrahima Boy (le garçon au masque)

Scénario : Ousmane Sembène, d'après son recueil de nouvelles, *Voltaïque*

Image : Christian Lacoste

Montage : André Gaudier

Production : Les Films Domireew, les Actualités françaises

Lettre paysanne (Kaddu Beykat)

Safi Faye



Dans un petit village d'agriculteurs-éleveurs au Sénégal habitent Ngor et Coumba. Il y a maintenant deux ans que Ngor désire épouser Coumba. Et cette année encore, la récolte est mauvaise... Les pluies sont insuffisantes, irrégulières. Ngor ne peut assurer les frais des fiançailles...

Éveil de la conscience politique des paysans sénégalais, ce docu-drama tourné dans le village natal de la réalisatrice avec les membres de sa famille a nécessité un long travail. (...) Ce tournage sur le vif, récompensé, entre autres, du Prix Georges Sadoul en 1976 qui permit sa sortie sur les écrans français la même année, marque le point de départ du cinéma féministe africain. Première réalisatrice du continent, Safi Faye fait parler d'elle partout dans le monde... ce qui n'empêche pas *Lettre paysanne* d'être censuré par son propre pays.

(Claire Diaio, *Africultures*, 2010)

1975 / France, Italie, RFA / 109' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Assane Faye (Ngor), Maguette Gueye (Coumba)

Scénario, production : Safi Faye

Image : Patrick Fabry

Son : Doudou Charles Diouf, Mayer Bracher, Robert Hamard

Montage : Christiane Lack

Production : Andrée Davanture

Yaaba

Idrissa Ouedraogo



La jeune Nopoko, accompagnée de son cousin Bila, 10 ans, est venue arroser la tombe de sa mère. Elle est effrayée par une vieille femme qui semble les observer. Bila n'y prête pas attention. Au village, le grenier à grain est en feu. La rumeur accuse Sana, la vieille femme, une sorcière. Devant Kougri, son père, Bila prend la défense de Sana. Il se prend d'affection pour elle, et lui apporte nourriture et boisson, en dépit des préjugés des hommes du village...

C'est en se détachant du fonctionnement de groupe, en expérimentant dans la rencontre avec cette grand-mère la singularité de l'individu, que Bila se hisse lui aussi au rang d'individualité : il devient un homme, non pas un « homme africain » avec les clichés qui accompagnent et enferment cette expression, mais un homme tout court. *Yaaba* reprend ainsi tout ce qui fonde la démarche cinématographique de Ouedraogo, cinéaste de la terre, du regard, de l'altérité. L'histoire de ses personnages est inscrite dans l'histoire d'un pays, voire d'un continent. Ouedraogo se réapproprie l'espace essentiel du village, qu'il filme à la fois

1989 / Burkina Faso, Suisse, France / 90' / couleur / vostf

Interprétation : Fatimata Sanga (Yaaba), Noufou Ouedraogo (Bila), Roukietou Barry (Nopoko), Adama Ouedraogo (Kougri), Amadé Toure (Tibo), Sibidou Ouedraogo (Poko), Adame Sidibe (Razougou), Rasmane Ouedraogo (Noaga)

Scénario : Idrissa Ouedraogo

Image : Matthias Kälin

Son : Jean-Paul Mugel, Dominique Dalmasso

Musique originale : Francis Bebey

Montage : Loredana Cristelli

Production : Arcadia Films, Les Films de l'Avenir, Thelma Film

dans sa globalité (la société d'un village africain), et pour des individus détachés du cadre enfermant du village (la grand-mère et Bila).

Sarah Elkaïm (www.critikat.com, 2008)

Hyènes

Djibril Diop Mambéty



À Colobane, petite ville du Sahel écrasée de soleil, un incroyable événement bouleverse l'apathie quasi générale. Linguère Ramatou, qui a quitté le pays trente ans auparavant, revient, fortune faite. Et quelle fortune, puisque la vieille dame est milliardaire ! Draman Drameh, l'épicier-cafetier-buraliste, retrouve alors son ancienne maîtresse. Au cours d'un banquet, Linguère Ramatou annonce qu'elle va offrir un don substantiel à sa ville natale...

Le réel inspire toute l'œuvre de Djibril Diop Mambéty, ancrée dans le quartier de Colobane à Dakar, dont la vie des « petites gens » a nourri chaque personnage des scénarios (...), même *Hyènes*, pourtant adapté de la pièce d'un dramaturge suisse, Friedrich Dürrenmatt, *La Visite de la vieille dame*. Une réalité ressentie par la fiction, jusqu'à ce que celle-ci l'anticipe en une sorte de cinéma prédictif, comme le signale par exemple Nar Sene [dans *Djibril Diop Mambéty : la caméra au bout... du nez*, L'Harmattan, 2001] : « Grâce à Mambéty, ce quartier populaire de la capitale sénégalaise laissera les preuves de sa marginalité.

1992 / France, Suisse, Sénégal / 110' / couleur / vostf

Interprétation : Omar Ba (le chef du protocole), Ami Diakhate (Linguère Ramatou), Mbaba Diop (le seigneur de la plume), Abdoulaye Diop (le médecin), Djibril Diop Mambéty (Gaana), Mansour Diouf (Draman Drameh), Kaoru Egushi (Toko), Calgou Fall (le prêtre)

Scénario : Djibril Diop Mambéty, d'après la pièce de Friedrich Dürrenmatt, *La Visite de la vieille dame*

Image : Matthias Kälin

Son : Maguette Sala

Musique originale : Wasis Diop

Montage : Loredana Cristelli

Production : ADR Productions, George Reinhart Productions, Thelma

Ici la fiction est dépassée par la réalité car en fait, comme dans le film *Hyènes*, la municipalité de Colobane en faillite officielle, fut victime d'une saisie d'arrêt. Les meubles et les bâtiments de la mairie furent vendus aux enchères. Du jamais vu ! ».

Henri-François Imbert
(*Samba Félix Ndiaye*, L'Harmattan, 2007)

Bye Bye Africa

Mahamat-Saleh Haroun



De retour au Tchad à la suite du décès de sa mère, le réalisateur décide de s'intéresser à la situation du cinéma dans son pays et sur le continent noir. Il constate d'abord que le cinéma africain souffre d'un manque de visibilité. Les salles sont à l'abandon depuis la fin de la guerre et la vidéo dépend des choix de distributeurs (européens surtout) privilégiant les (mauvaises) productions américaines ou asiatiques. Côté production, Mahamat découvre la même absence de soutien...

Bye Bye Africa est composé à partir d'un matériau explicitement autobiographique : Haroun, cinéaste africain vivant à Paris, rentre au Tchad suite à la mort de sa mère, mais aussi pour y préparer le tournage de son prochain film. Mais c'est moins dans ces jeux de miroir (redoublés dans la mesure où le personnage principal est joué par Mahamat-Saleh Haroun lui-même) que dans la manière dont le temps du souvenir finit par oblitérer celui de l'action et des rencontres que le scénario de départ se creuse d'une insondable émotion.

2000 / Tchad, France / 86' / noir et blanc, couleur

Image : Mahamat-Saleh Haroun, Stéphane Legoux, Robert Millié

Son : Jacques Sans, Bruno Lecoeur

Montage : Mathilde Boussel, Sarah Taouss-Matton

Production : Images Plus, La Lanterne, Télé Tchad

Colloque cinéma et histoire

Colonialisme, post-colonialisme, néo-colonialisme en Afrique noire

En partenariat avec le laboratoire RECITS de l'UTBM

Colonialisme, anticolonialisme et leurs avatars en Afrique noire

« Être soi parmi les siens » : une revendication, un cri que pousse le héros de *Moi, un Noir* à la veille de l'indépendance de l'AOF (Afrique Occidentale Française). En ce cinquantième anniversaire des indépendances, le colloque « cinéma et histoire » rend hommage à ce combat en interrogeant deux pôles constitutifs de l'image de l'Afrique et des Africains au cinéma : le colonialisme et l'anticolonialisme, mais également leurs avatars contemporains que sont le néo et le post-colonialisme.

Dès les débuts de la colonisation européenne au XVI^e siècle, les sentiments colonialiste et anticolonialiste – celui-là davantage que celui-ci – s'expriment à travers éloges ou pamphlets, que l'on pense à Las Casas, Montaigne ou Rousseau. Il en va tout différemment au cinéma où le discours officiel du colonisateur domine dès l'invention du cinématographe. Au mieux, le Noir est (dé)considéré comme un bon sauvage, vivant dans une Afrique pittoresque – mais parfois inquiétante –, digne de « Bichon chez les Nègres », objet d'étude ethnographique. C'est l'époque du colonialisme triomphant et des « zoos humains » qui exhibent aux yeux de Parisiens en manque d'exotisme bon marché des « spécimens » des peuplades colonisées. Époque de mépris, de discours scientifique pseudo-objectivant, de parole volée pour les Africains, de parole censurée pour les Français qui voudraient montrer la réalité de la colonisation : le décret Laval (1934) soumet à l'autorisation de l'administration tout film tourné dans les colonies. Voilà qui explique les quarante ans de censure d'*Afrique 50*, légendaire « J'accuse ! » du cinéma anticolonial, et pourquoi le premier film d'Africains s'intitule... *Afrique sur Seine*.

Toutefois, ces premiers films anticoloniaux sont représentatifs d'un après-guerre qui marque un tournant décisif dans l'imaginaire des Européens et des Africains, un grand souffle de renouveau, une exigence de démocratie, une caméra proche de ces sujets, qui n'est plus arrogante. Il faut mettre à bas les préjugés culturels, raciaux et politiques lentement mais sûrement construits au cours de siècles de colonisation qui imprègnent le subconscient des Occidentaux... et des Africains. Vaste chantier, encore inachevé, qui à l'heure de la décolonisation commence par la revendication de l'égalité des droits et la fin du mythe folklorique, mais aussi, pour l'avant-garde annonciatrice

de la Nouvelle Vague, par les premières incursions dans la subjectivité africaine et la culture métisse héritée de la colonisation.

Puis vient le temps où il ne s'agit plus d'être l'égal du Blanc, mais tout simplement d'être soi, tout en regardant en face ce passé colonial qui marque au fer rouge la culture des colonisés. C'est l'époque du post-colonialisme, des revendications identitaires, mais aussi du retour sur un passé douloureux, passé méconnu en Europe qui souffre parfois de trous de mémoire. Le débat historique autour de ces questions est d'une actualité brûlante et déborde du cadre académique, comme en témoignent les réactions suscitées par la sortie de *Hors-la-loi*.

Face à ces trous de mémoires, certains historiens dénoncent le trop de mémoire d'une société européenne qui, à l'ère des victimes, ne cesse de battre sa coulpe. Il y a pourtant fort à parier que ce passé colonial qui ne passe pas finira un jour par être accepté à sa juste – et triste – mesure par les Européens, selon le même processus générationnel que pour Vichy et l'Holocauste, tout en gardant à l'esprit que l'histoire n'est pas écrite d'avance et ne saurait être prise en otage par l'une ou l'autre mémoire.

Autre débat, autre combat, en partie lié au précédent et hérité de la période coloniale : rester vigilant face aux méfaits de la « démocratie » africaine, aux derniers (?) soubresauts de la Françafrique et au néo-colonialisme que dénonce avec courage, inventivité et élégance le cinéma africain contemporain, sans pour autant tomber dans le travers de la caricature des bons Noirs et des méchants Blancs. Comme l'annoncent à un capitaine blanc médusé les Tirailleurs du film d'Ousmane Sembene, « 'Y a bon Banania !, c'est terminé »... espérons-le !

Laurent Heyberger
Maître de conférences en histoire contemporaine
RECITS-Département Humanités
Université de Technologie de Belfort-Montbéliard

Intervenants au Colloque :

Sarah Frioux-Salgas
François Fronty
Momar Désiré Kane
Laurent Heyberger
Michel Amarger
Jean-Marie Teno

Zoos humains

Pascal Blanchard, Eric Deroo



Entre 1877 et les années 30, en Europe occidentale et particulièrement à Paris, les foules se sont pressées pour voir des hommes et des femmes d'autres continents exhibés dans des expositions et des spectacles ethniques à caractère scientifique, politique et commercial. Alternant images d'archives et entretiens avec des spécialistes, ce documentaire décrit la nature de ces exhibitions racistes, et explique comment celles-ci ont évolué au gré des politiques coloniales. Un point de départ pour comprendre la relation à l'Autre, et les prémisses de la construction du racisme, indispensable à l'expansion coloniale.

2002 / France / 52' / couleur

Image, son : Pierre Barougier, Sébastien Girodon, Patrick Jan, Gavin Younge

Montage : Thierry Simonet

Production : Les Films du village, Cités télévision, Les Bâisseurs de mémoire

Cinéma colonial et colonialisme

Sarah Frioux-Salgas a suivi des études d'Histoire Africaine à Paris 1 (recherches sur la traite négrière et l'esclavage dans les Caraïbes). Elle est responsable des archives et de la documentation des collections à la médiathèque du musée du quai Branly depuis 2003. Commissaire de l'exposition « Présence Africaine : une tribune, un mouvement, un réseau », musée du quai Branly (octobre 2009/janvier 2010). Elle a aussi collaboré avec Edouard Glissant sur des projets liés à l'histoire de l'esclavage.

Au pays des Pygmées

Jacques Dupont

La vie au quotidien des Pygmées Babinga installés au cœur de la forêt équatoriale dans la région d'Ouesso.

Jacques Dupont, étudiant de l'IDHEC, s'était associé avec quelques uns de ses condisciples pour se rendre en Afrique d'où ils ramèneront trois films : Au pays des pygmées, Danses congolaises, et Pirogues sur l'Ogoué.

On peut interpréter tout le commentaire du film comme une sorte d'auto-persuasion, un envoûtement idéologique qui permettrait de nier le réel et de se réfugier dans un monde fantasmagorique de races supérieures et inférieures, de sauvages et de bons nègres.

Henri-François Imbert
(Samba Félix Ndiaye, L'Harmattan, 2007)

1948 / France / 24' / noir et blanc

Image : Edmond Séchan

Son : André Didier

Noces d'eau

Jean Capron, Serge Ricci

Vie quotidienne des pêcheurs Bobo-Oulé en pays bambara au Mali. Ce document montre différentes techniques de pêche collective et les sacrifices rituels aux dieux de l'eau.

Serge Ricci éprouve une réelle admiration pour ce qu'il voit. (...) L'Afrique, lointaine, différente, est prétexte à cette attitude poétique, mais désinvolte aussi, qui aboutit à un tableau exotique, plutôt qu'un travail ethnographique précis.

Henri-François Imbert
(Samba Félix Ndiaye, L'Harmattan, 2007)

1953 / France / 26' / couleur

Image, son, montage : Serge Ricci

Production : Comité Ethnographique du Musée de l'Homme

Afrique 50

René Vautier

En 1949, la Ligue de l'enseignement propose à René Vautier de réaliser un film montrant «comment vivent les villageois d'Afrique occidentale française». Ce film est destiné à être montré aux élèves des collèges et lycées de France.

Mais Vautier est révolté par le vrai visage du pouvoir colonial. Pendant près d'un an, il parcourt le Mali, la Haute Volta, la Côte d'Ivoire, le Ghana, le Burkina Faso. Et il filme, grâce aux Africains qui le protègent.

Les bobines sont ramenées par petits bouts, par des amis africains qui rentrent en France. À son retour en métropole, la police saisit les négatifs. Vautier arrive à subtiliser 21 bobines sur 60. Le film a donc été monté et sonorisé, mais il n'existe pas, puisque c'est le Ministère de l'Intérieur qui est censé être en possession de toutes les bandes. Il est vu dans toute la France par l'intermédiaire des mouvements de jeunes. C'est donc le premier film anticolonialiste.

1950 / France / 17' / noir et blanc

Image, montage : René Vautier

Son : Antoine Bonfanti

Production : Ligue française de l'enseignement, René Vautier

Les Statues meurent aussi

Alain Resnais, Chris Marker



Les statues représentaient au début du siècle dernier l'essentiel de l'art de l'Afrique Noire. Elles étaient leur culture et l'expression de leur religion. Avec la demande croissante des collectionneurs européens, la statuaria africaine est devenu un artisanat dominé par des exigences commerciales.

Le film part d'une interrogation : « Pourquoi l'art nègre se trouve-t-il au musée de l'Homme alors que l'art grec

ou égyptien se trouve au Louvre ? » Une mise à nu des mécanismes d'oppression et d'acculturation, et de l'impossible dialogue culturel dans le contexte immanent de la colonisation.

1953 / France / 30' / noir et blanc

Scénario : Chris Marker

Image : Ghislain Cloquet

Son : René Louge

Musique originale : Guy Bernard

Montage : Alain Resnais

Production : Présence Africaine, Tadié Cinéma

Afrique sur Seine

Mamadou Sarr, Paulin Soumanou Vieyra

Paulin Soumanou Vieyra et ses compagnons du Groupe Africain de Cinéma filment Paris de leur point de vue comme les Européens ont filmé l'Afrique dans les films ethnographiques. Mais à la différence des cinéastes européens qui se trouvaient pris dans un système de justification d'une situation établie, celle de la colonisation, ces nouveaux cinéastes questionnent une situation en devenir. (...)

Le fait même de réaliser ce film, de s'emparer d'un mode d'expression jusqu'alors inaccessible et porteur de cette idéologie coloniale, pour y annoncer l'avènement d'un nouveau type de relations inter-culturelles, participe déjà de ce processus de décolonisation et en constitue une expression d'avant-garde.

Henri-François Imbert
(Samba Félix Ndiaye, L'Harmattan, 2007)

1957 / Sénégal / 21' / noir et blanc / vostf

Scénario : Mamadou Sarr

Image : Robert Caristan

Musique originale : G. Chouchon

Montage : Paulin Vieyra

Production : Groupe africain du cinéma

L'anticolonialisme des années 1950-1960

Cinéaste (*Incarnation*, 2007 ; *Nouveau Départ*, 2003...), docteur en cinéma, François Fronty enseigne le cinéma (Paris Ouest Nanterre), anime des ateliers d'écriture et de réalisation en Afrique (Africadoc), coordinateur du Groupe d'Étude Cinéma du Réel Africain (GRECIREA). A notamment publié sur Straub (*Cinéma*), Kiarostami (*Cahiers du cinéma*), Bergman (*CinémaAction*), *Les Statues meurent aussi* (« La peau du serpent », dans *Ode au grand art africain*, Primedia, 2010).

Le Retour d'un aventurier

Mustapha Assalane



De retour d'un voyage aux États-Unis, un jeune Nigérien offre aux amis de son pays natal des panoplies de cowboys. La petite bande va transformer le village en cité du Far West.

Le film semble bien dire les deux choses : que le combat est perdu d'avance, mais qu'il mérite

Moi, un Noir

Jean Rouch

De jeunes nigériens ont quitté l'intérieur des terres pour venir chercher du travail en Côte d'Ivoire. Ils ont échoué à Treichville, quartier populaire d'Abidjan, déracinés dans la civilisation moderne. Le héros qui raconte son histoire se fait appeler Edward G. Robinson en l'honneur de l'acteur américain. Ses amis ont pris, de la même manière, des pseudonymes destinés à leur forger, symboliquement, une personnalité idéale...

L'histoire d'« Edward G. Robinson », telle qu'on la reconstitue à travers la confidence un peu hallucinée de son monologue intérieur. Il raconte sa vie et celle de ses camarades, avec la spontanéité jaillissante d'une perpétuelle improvisation. L'Afrique noire nous parle, dans ce monologue intérieur quasi sans fin, qui nous dévoile, à travers une très triste histoire, une réalité atroce. (...)

Jean Rouch a eu, de toute évidence, comme souci principal de donner à ses héros noirs le cinéma comme moyen d'expression. Il a écrit en quelque sorte sous leur dictée. À travers cette déroutante épopée, malgré les sévères censures de la France

1966 / Niger / 34' / couleur

Interprétation : Souley Zalika, Maïga Djingarey, Moussa Harouna, Yacouba Ibrahim, Abdou Nani, Souna Boubakar

Scénario, image : Mustapha Alassane

Son : Moussa Hamidou

Musique originale : Amelonlon Henos

Montage : Philippe Luzuy

Production : Argos Films

d'être mené, que donc la résistance est la seule position possible. (...)

C'est la capacité d'une culture à créer de nouvelles formes capables de faire vivre ses mythes fondateurs, qui doivent continuer d'être transmis, malgré le bruit de la culture dominante importée.

Henri-François Imbert
(*Samba Félix Ndiaye*, L'Harmattan, 2007)

1959 / France / 73' / couleur

Interprétation : Oumarou Ganda (Edward G. Robinson), Petit Touré (Eddie Constantine), Alassane Maïga (Tarzan), Gambi (Dorothy Lamour), Amadou Demba (Elite), Karidyo Faoudou (Petit Jules), Seydou Guede (le facteur)

Scénario, image : Jean Rouch

Son : André Lubin

Musique originale : Yapi Joseph Degré

Montage : Marie-Josèphe Yoyotte

Production : Pierre Braunberger (Les Films de la Pléiade), CNRS

et de son Outre-Mer, s'est fait entendre la voix des peuples africains en plein essor, en plein éveil.

Georges Sadoul
(*Les Lettres françaises*, 18 décembre 1958)

L'influence de l'Occident

Né au Burkina Faso, **Momar Désiré Kane** a grandi au Sénégal. Doctorat de Littératures Comparées, licence de Philosophie, chercheur associé au LLA (Laboratoire Lettres, Langages et Art), musicien (Momar Afrodream), cinéaste (*Le Parc*, 2009), membre fondateur d'Alef Productions (médiation interculturelle). Principaux ouvrages : *IO L'Afrique*, L'Harmattan 2009; *Marginalité et errance dans la littérature et le cinéma africains francophones*, L'Harmattan 2004.

Camp de Thiaroye

Ousmane Sembène



Combien de Français savent ce qui s'est réellement passé le 1^{er} décembre 1944 à Thiaroye, Sénégal ? C'est l'histoire d'un camp de transit où étaient regroupés les soldats de toute l'Afrique francophone en partance pour le front et ceux qui avaient la chance d'en revenir. Une histoire qui s'achève par un massacre, à la fin de la guerre, quand des militaires français noient dans le sang la révolte d'une poignée de tirailleurs. (...)

En 1984, un cinéaste sénégalais, Johnson Traoré, projette de réaliser un film. (...) Mais, de pressions aimables en bons conseils, d'avertissements oraux en menaces physiques, par le biais du 2^e bureau (les services de renseignement franco-sénégalais), Johnson Traoré est brusquement démis de ses fonctions de directeur général de la Société de promotion cinématographique. Aussitôt la réalisation de *Camp de Thiaroye* lui est confisquée. Et confiée au cinéaste sénégalais Ousmane Sembène. Lorsqu'il commence à travailler son scénario, en 1987, l'armée française, décidément incorrigible, ouvre la contre-offensive, dénonçant par avance dans ses revues les « mensonges » du film. (...)

Primé au Festival de Venise, le film ne sortira jamais en France : les seules raisons invoquées sont, bien

1987 / Sénégal, Tunisie, Allemagne / 150' / couleur / vostf

Interprétation : Ibrahima Sane (le sergent chef Diatta), Mohamed Camara, Sijiri Bakaba, Jean-Daniel Simon (le capitaine Raymond), Gabriel Zahon, Marthe Mercadier (la tenancière du bordel)

Scénario : Ousmane Sembène, Thierno Faty Sow

Image : Smaïl Lakhdar-Hamina

Son : Rachid Bouafia, Hachim Joulak

Musique originale : Ismaël Lo

Montage : Kahena Attia Riveil

Production : Société Nouvelle Pathé Cinéma, Satpec, Enaproc

entendu, commerciales. À la différence de plusieurs chaînes anglo-saxonnes, aucune télévision française ne le diffuse.

Frédéric Ploquin
(L'Événement du jeudi, 12 novembre 1992)

Histoire et trou de mémoire

Spécialiste d'histoire démographique, économique et sociale, Laurent Heyberger est maître de conférences à l'UTBM. Il mène actuellement des recherches sur l'impact de la colonisation sur les niveaux de vie dans l'AOF de la fin du XIX^e siècle aux années 1940 à partir des dossiers militaires des Tirailleurs sénégalais.

Bamako

Abderrahmane Sissako



Dans un quartier de Bamako, une femme, Melé, se prépare à rejoindre la scène du bar où elle chante chaque soir. Son mari, Chaka, ne travaille plus, il s'occupe de leur fille. Le couple se déchire de plus en plus... Melé compte rentrer à Dakar. Dans la cour commune, où se croisent les voisins, s'improvise une cour de justice. La population africaine a en effet porté plainte contre la Banque mondiale et le FMI, qu'elle tient pour responsables des calamités qui secouent l'Afrique...

« L'idée de rendre justice, je crois qu'elle a toujours été là comme axe cinématographique possible. Même si je savais à quel point il est difficile de poser ces questions avec un film, à un moment j'ai réalisé que j'occupais une position particulière : je fais partie des quelques rares Africains en mesure de faire des films. Dans certains pays, on produit un film tous les dix, quinze, ou vingt ans. J'ai ressenti comme une sorte de responsabilité. Je me suis dit : "Tu ne peux pas continuer à ruminer en toi, à parler de l'Afrique dans la cour de ta maison avec tes amis. Tu es un artiste, il faut inclure tout ça dans ton acte." »

Abderrahmane Sissako

(recueilli par Sylvain Bourmeau, *Les Inroductibles*, 17 octobre 2006)

2006 / Mali, France, États-Unis / 115' / couleur / vostf

Interprétation : Aïssa Maïga (Melé), Tiécoura Traoré (Chaka), Hélène Diarra (Saramba), Habib Dembélé (Falai), Djénéba Koné (la sœur de Chaka), Hamadoun Kassogué (le journaliste), William Bourdon (avocat partie civile), Mamadou Konaté (avocat de la défense), Magma Gabriel Konaté (le procureur)

Scénario : Abderrahmane Sissako

Décor : Mahamadou Kouyaté

Image : Jacques Besse

Son : Dana Farzanehpour

Montage : Nadia Ben Rachid

Production : Archipel 33, Chinguitty Films, Mali Images, Louverture Films

Le néocolonialisme

Michel Amarger réalise des films documentaires et de recherche. Parallèlement, il mène une activité de journaliste pour Radio France Internationale. Il couvre l'actualité cinéma et traite de sujets sur l'audiovisuel africain. Il participe à la gestion d'associations de promotion du septième art et anime le réseau de critiques Africiné dont il est l'un des initiateurs.

Chef !

Jean-Marie Teno



À l'occasion d'une fête populaire dans un village camerounais, J.M. Teno filme un rassemblement de chefs. Mais, dans les coulisses, un adolescent miséreux est sur le point de se faire lyncher par la foule hostile : il a volé une poule et quatre poussins. Ici, la justice expéditive est encore de mise le plus souvent. En Afrique, l'adage « qui vole un oeuf, vole un bœuf » prend des accents curieux. Car celui qui vole un boeuf sera craint (et donc respecté !)...

C'est le Cameroun d'aujourd'hui, montré sans maquillage par un Camerounais. Alternant témoignages et scènes de la vie quotidienne, le réalisateur esquisse en voix off une réflexion sur la dérive de l'autorité dans son pays, où la moitié de la population s'est octroyé le titre de chef (de famille, de bureau, de quartier...) pour mieux soumettre, racketter, et bafouer l'autre moitié : femmes, enfants ou démunis en tout genre. Cette enquête est accablante jusque dans ses allégations sur le sommet de l'État – qui serait la matrice des injustices de la base.

Louis Guichard
(Télérama, 30 août 2000)

1999 / Cameroun / 61' / couleur / vostf

Scénario, image, production : Jean-Marie Teno

Son : Fred Bielle

Montage : Christiane Badgley

Le néocolonialisme

Producteur et réalisateur camerounais, Jean-Marie Teno a été critique cinématographique puis monteur. Son cinéma aborde de multiples sujets comme la censure culturelle en Afrique dans *Afrique, je te plumerai*, l'émigration dans *Clando*, les droits humains et l'égalité entre les sexes dans *Chef !*, l'impact d'une économie globale sur les pays en développement dans *Vacances au pays*, la polygamie dans *Le Mariage d'Alex*. Il met en évidence les traumatismes des pays colonisés causés par les intérêts marchands et le christianisme dans *Le Malentendu colonial*. Avec son dernier film, *Lieux saints*, il aborde la question de la diffusion des films africains en Afrique. Il est également producteur de ses propres films avec la société les Films du Raphia.



Commerce
Électronique
Énergies
Génie civil
Informatique
Mécanique
Mesures physiques
Métiers du social

Multimédia

Production
industrielle

Réseaux/Télécoms



IUT Belfort
Montbéliard



UFC
UNIVERSITÉ
DE FRANCHE-COMTÉ



IUT-BM (COM) | © IUT-BM - © verstage.net - Foto1la.com



EnTrEz
dAns La rÉaliTé

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

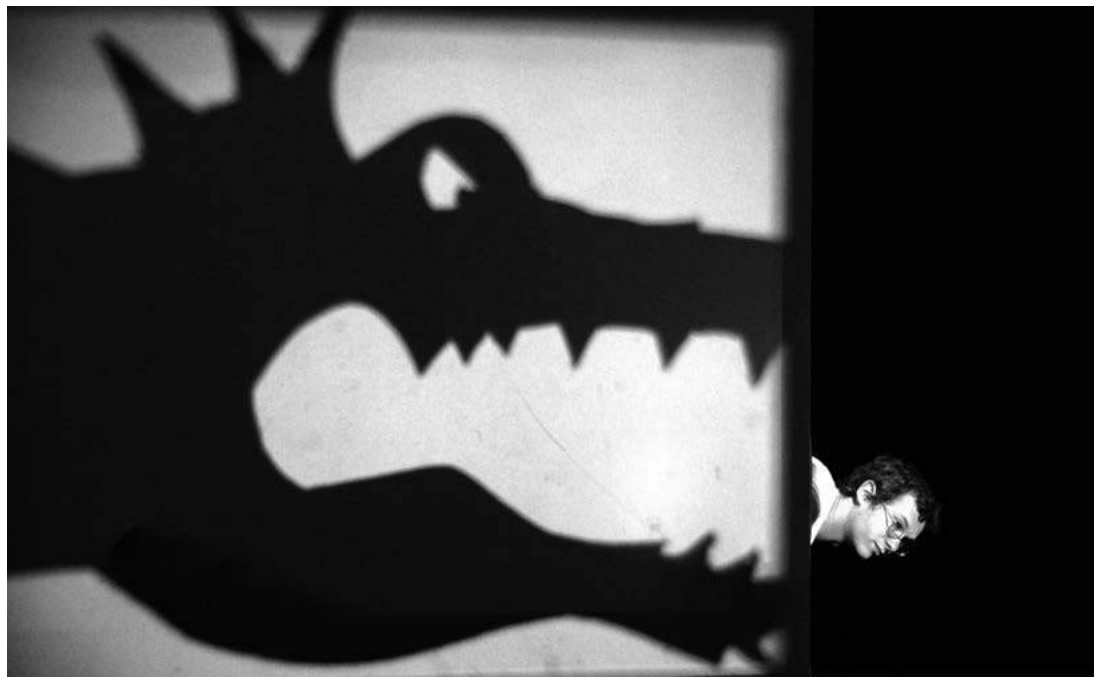
Journée Portes Ouvertes | Samedi 12 février 2011 | Sites de Montbéliard et Belfort

U N I V E R S I T É D E F R A N C H E - C O M T É

INSTITUT UNIVERSITAIRE DE TECHNOLOGIE de Belfort-Montbéliard

scolarite@iut-bm.univ-fcomte.fr | www.iut-bm.univ-fcomte.fr

Philidor et les lanternes magiques



Ce spectacle a été confié à un conteur, Julien Tauber, qui s'est inspiré de l'étonnante iconographie de cet ancêtre du cinéma – voyages lointains, contes traditionnels, diableries... – pour inventer ses propres histoires. Le conteur est accompagné sur scène par un musicien, Sébastien Clément, jouant une composition originale avec des instruments de percussion, tandis que deux lanternistes, depuis la salle, projettent les plaques de verre peintes sur grand écran.

Au-delà de la simple présentation de plaques de lanterne, ce spectacle met en scène la projection lumineuse, reprenant des effets présents dans les spectacles anciens ou inventant de nouveaux procédés, pour que l'étonnante poésie de ces images continue de faire rêver des générations d'enfants et d'adultes.

Un spectacle conçu par le Service Pédagogique de la Cinémathèque française

Durée totale : 75'

Spectacle tout public à partir de 5 ans.

Direction : Nathalie Bourgeois

Chargée de production : Elodie Imbeau

Texte et interprétation : Julien Tauber

Musique et interprétation : Sébastien Clément

Création lumière et scénographie : Colas Reydellet

Lanternistes : Rodolphe Cobetto-Caravanes, Sébastien Ronceray

Pour découvrir les lanternes magiques, le Service Pédagogique de la Cinémathèque française propose également des ateliers et un livre pour enfants dans la collection « Atelier Cinéma », aux éditions La Cinémathèque française / Actes Sud Junior.



DEYA

solutions audiovisuelles

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

Vente de matériel

Equipement vidéo / audio

S.A.V & contrat de maintenance

Franche-Comté

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

Alsace

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

WWW.DEYA.FR



Séances jeune public

Les mercredi, samedi et dimanche, hors temps scolaire, cinq séances dont un « ciné-goûter », pour que les enfants profitent du festival avec leurs parents. Ces séances sont ouvertes à tous, les films présentés font partie du meilleur de l'histoire du cinéma et participent de l'une ou l'autre des programmations hors-compétition proposées cette année.

Elles sont gratuites pour les enfants jusqu'à 12 ans.

Ciné-goûter



Barbe-Noire, le pirate

Raoul Walsh, 1952, États-Unis, 99', à partir de 6 ans

Au XVII^e siècle, la mer des Caraïbes est infestée de pirates. Sir Henry Morgan, pirate repent, a reçu pour mission du roi d'Angleterre de nettoyer la région. Il poursuit le célèbre et cruel Barbe-Noire qui écume les mers.

L'Étroit Mousquetaire

Max Linder, 1922, États-Unis, 67', muet, à partir de 5 ans

Comme dans Les Trois Mousquetaires de Dumas (ou presque), Max Lind'Ertagnan doit sauver la reine Anana d'Autriche des machinations du cardinal de Durelieu. En chemin, il tombe amoureux de Constance Bonne-aux-Fieux...

Panique au village

Vincent Aubier, Stéphane Patar, 2007, Belgique-France, 76', à partir de 6 ans

Coboy et Indien veulent souhaiter un joyeux anniversaire à Cheval. Le cadeau ? Un barbecue à faire soi-même ! Belle idée, sauf que la commande dérape, et que CoBoy et Indien se font livrer un milliard de briques ! Ce n'est plus un anniversaire, c'est un raz-de-marée !

Pic Pic André et leurs amis

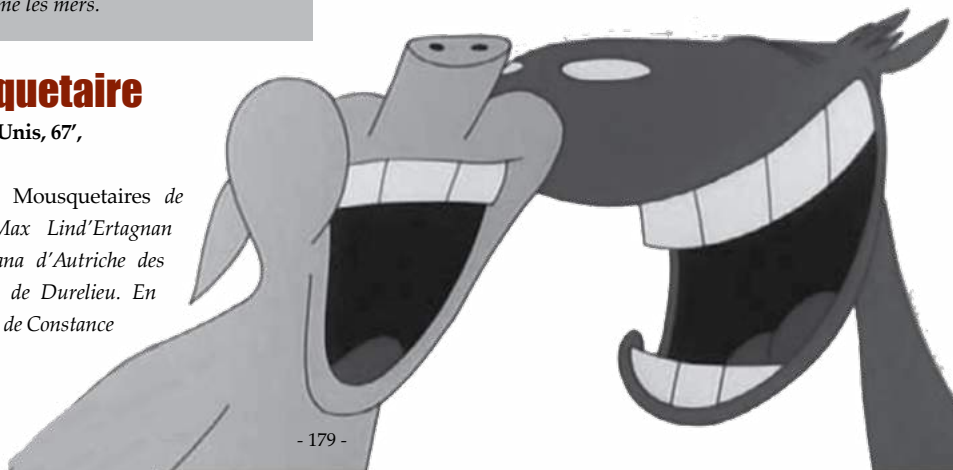
Vincent Aubier, Stéphane Patar, 2001, Belgique, 49', à partir de 6 ans

Les aventures de Picpic et André nous sont racontées au travers de sept courts métrages déjantés. Pic Pic est un cochon magique et serviable, tandis qu'André est un mauvais cheval. Coboy est son meilleur ennemi...

Princess Bride

Rob Reiner, 1987, États-Unis, 98', à partir de 8 ans

Il était une fois, au pays de Florin, la Princesse Bouton d'Or, qui réalisa un beau jour que Wesley, son palefrenier, était amoureux d'elle, et qu'elle éprouvait le même sentiment à son égard. Hélas, Wesley s'embarqua pour aller faire fortune. Au bout de cinq ans, sans nouvelle de son amour, Bouton d'Or accepta d'épouser le redoutable prince Humperdick...





Le Conseil général partenaire du film documentaire

- > Grand prix du documentaire du Conseil général
- > Soirée du Conseil général
- > Mois du film documentaire

Benda Bilili !

De Renaud Barret et Florent de la Tullaye • 85' • 2010
France • Documentaire
Production : Screen Runner, La Belle Kinoise,
OL Production, Studio 37

Séance le mardi 30 novembre à 20h30

Séance en présence des réalisateurs et des responsables
des Eurockéennes de Belfort, suivie d'un débat :
« La musique du monde et les rapports Nord/Sud ».



Benda Bilili !

Renaud Barret, Florent de la Tullaye



Été 2009, Eurockéennes de Belfort. Devant un public médusé, cinq paraplégiques et un jeune « valide » mettent le feu à la scène. « Benda Bilili », en français « vois au-delà », c'est le nom de cet orchestre de Kinshasa, qui connaît aujourd'hui un succès mondial. Au départ, les chances de réussite étaient minces pour ces artistes handicapés et SDF, qui survivaient d'expédients sur les trottoirs d'une capitale meurtrie...

Tout en filmant la vie quotidienne de ces musiciens rendus paraplégiques par la poliomyélite, Renaud Barret et Florent de la Tullaye leur ont apporté progressivement les moyens matériels nécessaires à la réalisation de maquettes de chansons, puis d'un disque et à l'organisation d'une tournée européenne.

Benda Bilili ! a cette qualité propre aux documentaires au long cours qui font voir le passage du temps, les enfants qui grandissent (le Staff Benda Bilili est entouré de gamins des rues), les rides qui se creusent. Les réalisateurs ne cachent pas non plus la réalité infernale à laquelle leurs protégés ont échappé. Par moments, des éclats de l'état de guerre perpétuelle qui règne dans les rues de Kinshasa

2010 / France / 85' / couleur

Image : Florent de La Tullaye

Son : Renaud Barret

Montage : Jean-Christophe Hym

Production : Screen Runner, La Belle Kinoise, OL Production, Studio 37

traversent l'atmosphère euphorique. C'est quand même celle-ci qui finit par l'emporter...

Thomas Sotinel
(*Le Monde*, 15 mai 2010)

À la suite de la projection, un débat : «Musiques du monde et relations Nord/Sud».

En avant-propos du Colloque cinéma et histoire «Colonialisme, anti-colonialisme, post-colonialisme en Afrique noire», ce débat sera l'occasion de s'intéresser aux relations Nord-Sud dans le cadre de l'industrie musicale, en abordant les questions de développement durable en terme éthiques, économiques et culturels.

Animé par Elodie Le Breut avec Florent de la Tullaye et Renaud Barret, réalisateurs du film; Michel Winter, manager du groupe; Jean-Paul Roland, directeur des Eurockéennes de Belfort; Michel Amarger, journaliste à RFI; Francis Dordor, journaliste aux *Inrockuptibles* et Christine Zemba, directrice de Zone Franche (sous réserve)

LA FRANCHE-COMTÉ, UNE RÉGION GRANDE PAR SES TALENTS

Franche-Comté, le Cinéma à coeur

- Aide à la création et à la production
- Aide à la diffusion
- Partenariat avec des festivals
- Éducation à l'image
- Numérisation des salles de cinéma



Conception, réalisation : Région Franche-Comté, Direction de la Communication - 2010 - photos : « Poupoupiou », © Dharamsala - « Plan social / Et après ? », © Les Films Gran de Sable - « Ta Bouche », © Prométhée Productions
« Les Paysages du crime », © Fondwina Films - « tout le poids du monde », © Diôle de Trame



Franche-Comté
Conseil régional
www.franche-comte.fr

La soirée du Conseil régional permet de présenter des films soutenus par le fonds d'aide à la création et la production de la Région Franche-Comté.

Le long-métrage *Je suis un no man's land*, aidé à la production en 2009, est une œuvre décalée. Un conte que la Région est heureuse de proposer en avant-première dans le cadre d'EntreVues.

Je suis un no man's land

Thierry Jousse



Après un concert dans sa région natale et une soirée rocambolesque chez une groupie aussi entreprenante qu'inquiétante, Philippe, chanteur en pleine ascension, revient, sans l'avoir voulu et après des années d'absence, dans la ferme de ses parents. Il est contraint de faire une pause en forme de rêve éveillé au cours de laquelle il va découvrir la maladie de sa mère, expérimenter de problématiques retrouvailles avec son ami d'enfance, Patrick Vidal, et se laisser aller aux charmes de Sylvie, une ornithologue qui aime à rôder la nuit dans la forêt...

2010 / France / 82' / couleur

Avec Philippe Katerine, Julie Depardieu, Jacky Berroyer, Aurore Clément, Jean-Michel Portal, Judith Chemla

Scénario : Thierry Jousse, Jérôme Larcher, Camille Taboulay.

Image : Olivier Chambon.

Son : Cédric Deloche, Sébastien Noiré, Emmanuel Croset.

Montage : Albane Penaranda Pelat.

Producteur : Laetitia Fèvre pour Les Films Hatari.

Le réalisateur

Après avoir été rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma* entre 1991 et 1996, Thierry Jousse réalise trois courts-métrages à partir de 1998. Parallèlement, il écrit sur la musique pendant la seconde moitié des années 90 pour *Les Inrockuptibles* et *Jazz Magazine*, et collabore à de nombreuses émissions de radio sur France Inter, France Musique et France Culture.

En 2005, il réalise son premier long-métrage, *Les Invisibles*, avec Laurent Lucas, Margot Abascal, Lio et Michael Lonsdale.

Je suis un no man's land est son deuxième long métrage. Le tournage s'est déroulé pendant cinq semaines en juin et juillet 2010, notamment à Etrepigny, Montferrand, Orchamps, Dole et en Forêt de Chauv.

TRANSFUGE

LITTÉRATURE & CINÉMA

M 09254 - 37 - F: 5,90 €



№44.11-2010.5.90 €

GRAND ENTRETIEN

Charles Dantzig
Le nouvel érudit

Jonathan Franzen,
meilleur romancier
du XXI^e siècle ?

Roman du mois
G. M. Tavares

Marilyn **Monroe**
Inédite et en toutes lettres

Ses *Fragments* vus par les romanciers Claude Arnaud, François Bégaudeau, Philippe Forest, Yannick Haenel, Maylis de Kerangal, Yann Moix, Chantal Thomas

Rencontre avec
Alexandre Sokourov

Serge Bozon
fait son cinéma

**CHEZ VOTRE MARCHAND DE JOURNAUX
ET SUR WWW.TRANSFUGE.FR**

Fleurs du mal

David Dusa



Paris-Téhéran. Une histoire d'amour entre deux déracinés - Gecko, jeune affranchi, et Anahita, iranienne exilée - contaminée par l'Histoire et sa médiatisation spontanée et inédite sur internet.

Devant une caméra légère, une jeune iranienne, provisoirement réfugiée à Paris et un jeune parisien se découvrent. Il danse, partout dans la ville, qui fait un terrain de jeu à son corps en liberté, et c'est d'abord cette liberté que la jeune femme apprend à aimer. Ils se rapprochent et peu à peu la caméra se resserre sur leurs sourires. À la découverte de Paris, ils se créent une intimité. Chacun de leur côté, ils s'intéressent à ce qui se passe en Iran : une révolte et la violence de la répression, visible sur Youtube. Les nouvelles arrivent, des téléphones portables aux écrans des ordinateurs de nos personnages, et le son des images iraniennes gagne progressivement le film parisien, jusqu'à contaminer l'histoire d'amour naissante.... Après

2010 / France / 98' / couleur / vostf

Interprétation : Rachid Youcef, Alice Belaidi

Scénario : David Dusa, Mike Sens

Image : Armin Franzen

Son : Bruno Auzet

Montage : Yannick Coutheron

Production : Sciapode

Redacted de Brian de Palma, Internet prend sa place dans les films de cinéma et en bouscule les formes. Des acteurs très justes pour une idée moderne, originale ; une caméra qui sait s'adapter à eux, donnant une impression de naturel, de vie comme elle vient. Et elle vient parfois douloureusement : les mouvements aériens de la danse contrastent avec le bougé des caméras dans la foule iranienne, et entre leurs deux corps qui s'accordent demeure un écart difficile à franchir. Comment s'engager, quitter le regard sur les images pour entrer dans la réalité ?

Stéphane Arnoux
Cinéaste

acid
www.lacid.org

L'ACID est une association de cinéastes qui depuis 18 ans soutient la diffusion en salles de films indépendants et œuvre à la rencontre entre ces films, leurs auteurs et le public.

La force du travail de l'ACID repose sur son idée fondatrice : le soutien par des cinéastes de films d'autres cinéastes, français ou étrangers.

MEDIAPART.fr

“L'indépendance est utile
L'indépendance a un prix”



REJOIGNEZ-NOUS, ABONNEZ-VOUS



L'INFO PART DE LÀ



LE JOURNAL
Karachi : nos révélations
Retraites : la vérité des chiffres
Crise : les raisons de la colère



LE MAGAZINE
Jean-Luc Godard : “Sarkozy ?
Il ferait un bon majordome”
Etre musulman en France



LE CLUB
Un média participatif
Les blogs d'experts et d'abonnés
Un débat permanent

RENDEZ-VOUS SUR MEDIAPART.FR



MEDIAPART.fr

Mediapart, le site d'information indépendant et participatif, compte aujourd'hui plus de 40 000 abonnés.

Du dimanche 28 novembre au vendredi 3 décembre à partir de 23h.

LES AFTERS

Au LG's Bar
Sur invitation.

Dimanche 28 novembre
Soirée spéciale 1986

À la Poudrière

Gratuit sur présentation d'un ticket d'entrée du festival ou sur invitation.
En partenariat avec Cinémas d'aujourd'hui et EntreVues, le Pôle des musiques actuelles participe comme chaque année à l'organisation des Afters musicaux.

Lundi 29 novembre

- « Piratage et cinéma expérimental » proposée par l'association Braquage
- Performance Lafoxe, en partenariat avec l'Espace Gantner.
- Début et fin de soirée avec DJ Blaster M. (électro / Belfort)

Mardi 30 novembre

Quizz et blind test + sélection musicale des Productions de l'Impossible (Rock / Montbéliard)

Mercredi 1^{er} décembre

Ventolin (électro live / Belfort)
+ DJ she's drunk (Berlin) et DJ Valy mo (Colmar)

Vendredi 3 décembre

Le Retour du Boogie
(DJs funky groovy / Besançon)

Show Case Joseph d'Anvers
Jeudi 2 décembre à la Poudrière





Séances scolaires

Pour cette 25^e édition, le festival continue son action en direction des publics scolaires et étudiants.

Chaque matin, les salles s'ouvrent aux publics scolaires. Les collèges, lycées, établissements du supérieur et écoles primaires de l'Aire urbaine ont accès à des séances de projection à la carte, à partir d'une liste de films issus de la programmation.

En collaboration avec le service pédagogique de la Cinémathèque française, des séances seront proposées pour les écoles primaires autour des lanternes magiques.

Pour les lycéens des classes « audiovisuel », deux conférences complètent la programmation autour de *Yeelen* de Souleymane Cissé. Ils auront accès à l'ensemble de la sélection du festival.

Le dispositif « Travail à l'œuvre » a accueilli quatre classes des lycées professionnels pour une initiation au cinéma pendant l'année scolaire 2009/2010, encadrées par le Centre Image de Montbéliard. Leurs films seront présentés en salle pendant le festival.



Hors les murs

Au Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort

« Copie, citation, piratage ». Voir page 157.

Sur le site du Techn'hom

Tous les midis, ciné-déjeuners avec Pic Pic André

À l'UTBM – Site de Belfort

projection de *The Host* de Bong Joon ho

À la Poudrière

« Piratage et cinéma expérimental » et performance « Lafoxe ». Voir pages 156-157

Black Box au Balcon

Le Balcon (concept store prêt à porter, déco, cd-livres-dvd, salon de thé)

6 faubourg de Montbéliard, face au théâtre Granit.

EntreVues s'installe au Balcon pour un programme dédié à un public averti.

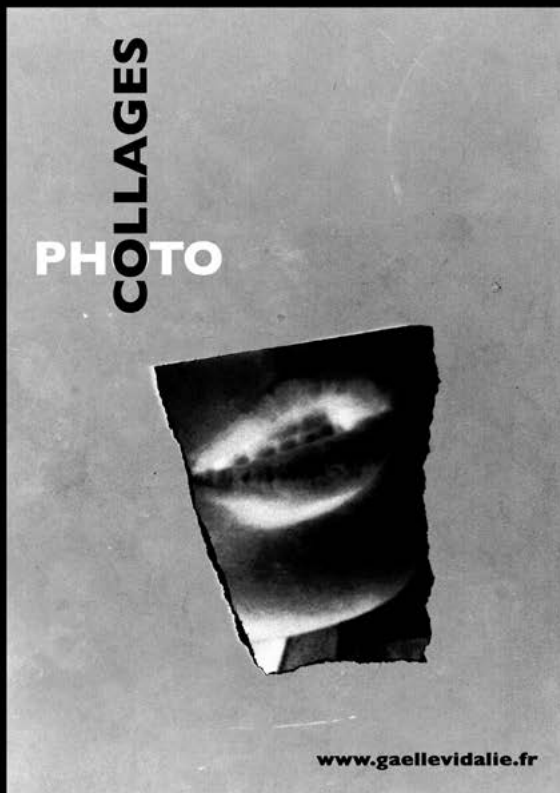
Au programme :

Une sélection parmi les *Body Double* de Brice Dellsperger (BD13 *Saturday Night Fever*, BD18 *Mulholland Drive*, BD19/20 *Flash Gordon*, BD21 *Rules of Attraction*).

Voir pages 150-151.

9 Lives of a Wet Pussy d'Abel Ferrara (Interdit aux moins de 18 ans, voir page 67)

Love On The A-Train d'Abel Ferrara (voir page 80)



La bande-annonce du festival



Lafoxe est un duo d'improvisation cinématographique emmené par Gaëlle Rouard et Etienne Caire.

Fascinés par le cinéma des primitifs (l'étude du mouvement, la magie) ils fouillent les fondements de l'illusion cinématographique.

Depuis l'Atelier MTK, laboratoire artisanal de développement situé à Grenoble, ils poussent les possibilités de l'émulsion dans ses derniers retranchements en jouant avec des procédés de

traitements interdits par la profession. Les modifications physiques appliquées aux images se prolongent par jeu de geste en direct sur le projecteur. Les manipulations irrévérencieuses et fermement infligées aux films et projecteurs visent à retourner le regard du spectateur. Il peut voir l'abîme du prétexte narratif se trouvant projeté dans le processus cinématographique, et devient à même de sentir cette intuition fragile qu'est la pellicule.

atelier.mtk@free.fr

Merci à Sébastien Ronceray



Journées Professionnelles

Depuis 2006, EntreVues est aussi l'occasion pour les professionnels de mettre en commun leurs expériences et leur réflexion afin d'œuvrer ensemble à l'existence d'un jeune cinéma d'auteur. À côté des **ateliers de réflexion**, nous avons mis en place en 2009 l'aide à la post-production **Films en cours** qui permet de finaliser des premières œuvres. Et pour que le festival soit davantage encore un lieu de confrontation des idées, les **débats d'EntreVues** voient cette année le jour. Ces débats publics permettent de s'interroger sur des questions de fond, au cœur de l'actualité de la profession.

Films en cours

Mercredi 1^{er} et jeudi 2 décembre

Cette initiative est possible grâce au concours des sociétés PolySon, Mikros Image, Gomédia, DTS et Dolby, qui s'engagent pour l'existence d'un jeune cinéma de recherche.

Suite à un appel à candidature ouvert aux premiers, deuxièmes et troisièmes longs métrages internationaux en cours de montage, 5 films ont été choisis par la direction artistique du festival pour être montrés à un jury et un public de professionnels.

L'enjeu de ces projections est double :

- Aborder la question de la finition des films et évoquer leur sortie en compagnie de professionnels
- Concourir pour l'obtention d'une aide à la post-production sous la forme de prestations techniques.

Après visionnage des films en salle et discussion avec les réalisateurs et producteurs des films, le jury désignera un lauréat.

Le jury de cette seconde édition de Films en cours est composé de

- Claire Beaudoin (Directrice artistique de Gomedia)
- Frédéric Boyer (Directeur artistique de la Quinzaine des réalisateurs à Cannes)
- Christina Crassaris (Directrice de post-production)
- Sophie Denize (Directrice d'affaires à Mikros Image)
- Pascale Ramonda (Agent de promotion de films en festival)
- Claire Simon (cinéaste)
- Francis Wargnier (Chef monteur son, associé de PolySon)

Les films sélectionnés :

Atlantic Produce Togo s.a.

documentaire de Penda Houzangbe et Jean-Gabriel Tregcoat, 110', France-Togo, autoproduction

Hippocampe

fiction de Laurence Garret, France, 60', autoproduction

Jusqu'à l'aube (Des jeunes gens modernes)

documentaire de Jérôme de Missolz, 100', France, produit par Lovestreams agnès b. Productions et Arte

Lo que me pasa por no estar / La retraitée

fiction de Jairo Boisier, 85', Chili, produit par Escala Humana

Los viejos

fiction de Martin Bouloq, 74', Bolivie, produit par CQ Films

L'aide à la post-production de « Films en cours » consiste en un apport en prestations techniques en vue de la finition d'un long métrage de cinéma

Offerts par Poly Son

- 3 à 6 semaines de matériel complet et salle de montage son (5 à 6 semaines pour une fiction ; 3 à 4 semaines pour un documentaire)
- 15 jours de mixage se décomposant en :
- 10 jours de prémixage dans un studio compact
- 3 jours de finalisation en grand studio (agrée DTS et Dolby)

➤ 2 jours pour décliner les versions TV voire VI du film dans le studio compact
Ces travaux seront réalisés en décembre 2010 ou à partir du 15 mai 2011.

Offert par Mikros Image

➤ 5 jours d'étalonnage numérique avec un étalonneur

➤ Sortie image sur master HD ou disque dur

Le film devra être livré sur disque dur ou sur k7HD. Il sera conformé et accompagné d'une liste EDL du montage.
Cet étalonnage sera réalisé dans la 1^{ère} quinzaine de décembre 2010 ou la 1^{ère} quinzaine d'août 2011.

Offert par Gomedía

➤ 3 jours de post synchronisation en auditorium 5.1, avec un ingénieur du son

- Edition de la bande rythmo d'après script de post-production
- Direction de plateau à la demande du réalisateur
- Livraison des fichiers audio montés à Poly Son (cession compatible Protools)

Offert par DTS et Dolby à un prix partenaire

➤ Licence DTS Stéréo, DTS DIGITAL, Dolby SR, Dolby Digital ou Dolby Digital Surround EX

La présence d'un directeur de post-production

Celui-ci, après évaluation des besoins, mettra en place le suivi de post-production en lien avec le producteur du film.

Un seul film recevra l'aide à la post-production. Le lauréat sera annoncé dès le 2 décembre au soir à l'occasion d'un cocktail rassemblant l'ensemble des participants au festival.

Une projection du film lauréat de Film en cours 2009 aura lieu le jeudi 2 décembre à 20h30

Cuchillo de Palo

Renate Costa



Rodolfo Costa était différent. Il ne voulait pas être forgeron comme tous les membres de sa famille. Il voulait être danseur. Dans le Paraguay des années 80, sous la dictature de Stroessner, son nom fut mis sur la liste des « 108 homosexuels », arrêtés et torturés.

Comment le sort d'un homme peut-il refléter toute une société ? « Chez le forgeron, le couteau est en bois », dit-on en espagnol. Dès son titre, ce passionnant voyage intime et politique nous plonge dans la métaphore. En retraçant l'histoire de son oncle, en se mettant en scène pour mieux interroger ses fantômes de famille, Renate Costa vient remuer le couteau dans les plaies

2010 / Espagne / 93' / couleur / vostf

Scénario : Renate Costa
Image : Carlos Vásquez
Son : Armanda Villavieja
Musique originale : Berta Rojas
Montage : Núria Esquerra
Production : Estudi Playtime

anciennes de la dictature. Par la délicatesse de sa caméra, toujours inquisitrice, jamais envahissante, par la force et la dignité de ses personnages, par la présence fragile mais serène de Renate Costa, ce film nous parle de toutes les dictatures passées et présentes et des courages et lâchetés qu'elles engendrent. Dans une scène éloquent, la réalisatrice, en tête-à-tête avec son père, se heurte à son tour au mur d'incompréhension qui avait marqué le destin de son oncle, le « couteau en bois » d'une famille de forgerons. Ce film nous pose sans ambages une question centrale : où regardons-nous quand c'est "l'autre", le "différent", qu'ils viennent chercher ? Sur fond de mélancolie, *Cuchillo de Palo* suggère que les dictatures les plus implacables, les plus insidieuses, résident peut-être à l'intérieur de nous-mêmes.

Oriol CANALS, cinéaste



Journées Professionnelles

Les ateliers de réflexion

Vendredi 3 décembre 10h-16h30

En partenariat avec l'IRIMM, commission du film en Franche-Comté

Avec la collaboration de l'ACID et du GNCR

La coopération interrégionale en matière de formation

Les professionnels et leurs associations, les représentants des institutions culturelles territoriales de Franche-Comté, d'Alsace, de Lorraine, de Bourgogne et de Champagne-Ardenne chargés de la formation et du cinéma évoqueront ensemble la question de la formation des professionnels au cinéma et à l'audiovisuel, les possibilités de mutualisation dans le cadre des cinq régions du Grand Est et la mise en place de projets d'envergure européenne.

Les changements en matière de production, de distribution et d'exploitation permettent-ils de penser différemment le rapport au film, à la programmation et le rapport au public ?

Cet atelier de réflexion réunira des professionnels engagés dans le cinéma de recherche : réalisateurs, producteurs, distributeurs, vendeurs internationaux, exploitants et éditeurs DVD. À partir d'exemples concrets de films (*Donoma* de Djinn Carrénard, *Rubber* de Quentin Dupieux, *Un transport en commun* de Dyana Gaye et *Double Take* de Johan Grimonprez), il tentera de mettre en lumière la manière dont les nouveaux modes de production, les nouveaux outils tant dans le domaine de la production, de la distribution et de l'exploitation peuvent permettre d'élaborer de nouveaux modes de diffusion des œuvres et de nouveaux rapports au public.

Ces ateliers seront également l'occasion cette année de réunir les exploitants du Grand Est intéressés par un travail de collaboration afin d'évoquer avec eux leurs pratiques spécifiques et leurs attentes. À l'initiative de l'association Cinémas d'aujourd'hui, en charge du festival et de la programmation Art et Essai à Belfort, ils se retrouveront autour d'un brunch le samedi 4 décembre à 11h

Les débats d'entreVues

Mercredi 1^{er} décembre

Qu'est-ce qu'un corpus de films ? qu'est-ce qu'un chef d'œuvre ? qu'est-ce qu'un corpus de chefs d'œuvres ?

Ce débat coordonné par le Centre Image de Montbéliard clôture les Rencontres régionales de l'éducation à l'image.

Animé par Frédéric Borgia, délégué général de Cinémas 93, avec Eugène Andréanszky, délégué général des Enfants de cinéma, Pascal Binetruy, docteur ès lettres, critique de cinéma à la revue *Positif*, programmateur et enseignant de cinéma dans les dispositifs de l'éducation nationale, Jean-Michel Frodon, journaliste, critique et historien du cinéma et Jean-François Rauger, directeur de la programmation de la Cinémathèque française.

Introduction au débat par la projection du film de Luc Moullet *Qu'est-ce qu'un chef d'oeuvre ?* (2010,13')

Vendredi 3 décembre

Le cinéma en région : création, diffusion et action culturelle

Depuis 2006 les professionnels et les responsables institutionnels du secteur audiovisuel et cinéma du Grand-Est se retrouvent au Festival International du film de Belfort. En prolongement de l'atelier de réflexion interrégional, ce débat s'interrogera sur la spécificité des apports des régions en matière de diffusion, de création et d'action culturelle et sur leur devenir.

Animé par Fabrice Bassemon, ancien responsable du festival de Vendôme, responsable de l'action culturelle à la ville de Bourg en Bresse, avec Anne Cochard, directrice de la création, des territoires et des publics au CNC (sous réserve), Anne Fantinel, de la Commission nationale du Film France, Georges Heck, directeur du département audiovisuel et cinéma à la ville et au CUS de Strasbourg, Sylvie Meyer, vice présidente de la région Franche-Comté à la culture et à la jeunesse (sous réserve), Hugues Quattrone, chef du service cinéma et audiovisuel à la région Ile-de-France, Chantal Richard, cinéaste coprésidente de la SRF, Caroline Sevin, directrice de l'ACAP, Pôle image de Picardie, et Christophe Gougeon, producteur.

Le débat du vendredi 3 décembre est suivi d'une programmation de courts métrages tournés et soutenus dans le Grand Est

Région Franche-Comté

L'Enclume

Thierry Nevez

2010, 15', produit par ASM Productions

Il était une fois un petit garçon qui, le soir de son dixième anniversaire reçoit une enclume de ses parents et ne s'en sépare plus jamais...

Région Alsace

La Passagère

Florent Darmon

2009, 30', produit par Le Deuxième Souffle

Elle passe ses journées en bord de forêt et vit au rythme du passage de ceux qui « l'invitent » dans leur voiture. Soumise à leurs désirs, elle le sait, elle pourrait disparaître à tout moment.

Région Lorraine

Un bout d'chemin

Cyril Sobaszek

2010, 20', produit par Supermouche Productions

Michel a trente ans et aujourd'hui on enterre son père. Michel est anéanti, lui qui aurait souhaité enfin exprimer son amour à son père, un désir toujours repoussé, définitivement aujourd'hui...

Région Bourgogne

L'Homme du pont-levant

Claudio Todeschini

2010, 15', produit par Dynamo Production, Sibella, Pandora Films

Victor vient de perdre son emploi. Fragilisé jusque dans son couple, il dérive. C'est alors qu'un être mystérieux, « l'homme en blanc », entre dans sa vie...

Région Champagne-Ardenne

La République

Nicolas Pariser

2009, 35', produit par Noodles Productions

Les universités d'été d'un parti politique. François Darcy, un jeune député, rentre au petit matin dans son hôtel, une rumeur commence à courir dans la ville de province où il se trouve : le président de la République serait mort accidentellement.

Les autres rencontres professionnelles

Mardi 30 novembre et mercredi 1er décembre

Le Festival international du film de Belfort accueille pour la troisième année consécutive les Rencontres régionales de l'éducation à l'image organisées cette année par le Centre Image de Montbéliard.

Du lundi 29 novembre au vendredi 3 décembre

Depuis 2007, EntreVues est l'occasion pour Images en bibliothèque de proposer aux bibliothécaires et aux médiathécaires un stage de formation autour du cinéma dans le cadre des formations proposées par le CNFPT.

INDEX

9 Lives Of A Wet Pussy 67

A
Abel Ferrara : Not Guilty 80
Absence (L') 124
Acteur X pour vous servir 147
Aéroporr d'Orrrrly 139
Affaire des divisions Morituri (L') 141
Afrique 50 169
Afrique sur Seine 169
Âge d'or (L') 102
A History of Mutual Respect 155
Amoeba 28
Ange de la vengeance (L') (Ms.45) 69
Année des 13 Lunes (L') 115
Au pays des pygmées 168

B
Bad Lieutenant 71
Bamako 173
Barbe Noire le pirate 104
Barres 139
Belleville-Tokyo 18
Benda Bilili ! 179
Blue Sky, Black Bread 44
Blue Steel 132
Body Double -X 152
Body Snatchers 72
Borom Sarret 162
Brazil 116
Brèves Rencontres 55
Bye Bye Africa 166

C
California 77
Camp de Thiaroye 171
Catalogue d'oiseaux 44
Changement de destinée 59
Chef ! 172
Chelsea on the rocks 79
Christmas (R Xmas) 77
Coney Island (Last Summer) 34
Contrebandières (Les) 137
Crumb 95
Cuchillo de Palo 189

D
Danger, risque de chute 147
Démineurs (The Hurt Locker) 135
Des rêves pour l'hiver 28
Dharma Gums 144/145
Dialectique peut-elle casser des briques ? (La) 112
Diane Wellington 29
Dynamite 118
Docteur Chance 143

E
En découvrant le vaste monde 57
Épée et la Rose (L') (A Espada e a Rosa) 20
Erie 35
Étroit Mousquetaire (L') 101
Extase des anges (L') 110

F
Fading 36
Family Galaxy 29
Fiancée de Frankenstein (La) 92
Fissures 19
Fleurs du mal 183
Foix 139
Four Boys, White Whiskey and Grilled Mouse (Tiang Naa Noi Koi Rak) 30

G
Go Go Tales 78

H
HPG, son vit, son œuvre 147
Hyènes 165
Hypergolique 148

I
Ici et ailleurs 127
Ici finit l'exil 37
Imphy 139
Important c'est d'aimer (L') 153
Induction 108
Ingénieur et le Prothésiste (L') 30
Invasion des profanateurs de sépultures (L') 105

J
Je suis un no man's land 181

K
Kairo 120
King of New York 70
Kurdish Lover 39

L
Let Each One Go Where He May 40
Lettre paysanne 163
Longs Adieux 56
Love on the A-Train 80

M
Moi, un Noir 170
Moments choisis des Histoires du cinéma 129
Mousses les morts 21
Mulberry St. 79

N
Nainsukh 22
Napoli, Napoli, Napoli 79
New Rose Hotel 76
Noces d'eau 168
Noire de... (La) 162
Non réconciliés 107
Noroit 114
Nos funérailles (The Funeral) 75
Not All Fuels Are The Same 45

O
Olympia I 155
Olympia II 155
On ne devrait pas exister 148
On ne mourra pas 31

P
Pandore 45
Panique au village 89
Parmi les pierres grises 58
Party (La) 109
Pic Pic André et leurs amis 88
Pirate (Le) 103
Planète sauvage (La) 94
Plein Soleil 106
Point Break 133
Princess Bride 117

R
Rapport Darty (Le) 129
Retour d'un aventurier (Le) 170

S
Scènes de chasse 47
Shortbus 123
Snack-bar Aquário 47
Snake Eyes (Dangerous Game) 73
Société du spectacle (La) 113
Soigne ta droite 128
Somos nosotros 23
Statues meurent aussi (Les) 169
Strange Days 134
Syndrome asthénique (Le) 60

T
The Addiction 74
The Driller Killer 68
The Host 122
The Loveless 131
The Matrix 119
The Myth of the American Sleepover 24
The Yes Men 121
Théorème 108
Tilva Rosh 25
Too Many Daddies, Mommies and Babies 155
Too Much Pussy ! Feminist Sluts In The Queer X Show 41
Touche pas à la femme blanche ! 111
Toujours moins 139
Toujours plus 139
Trésor des Iles Chiennes (Le) 142

U
Un drôle de paroissien 93
Un sourire malicieux éclaire son visage 124
Une aventure de Billy le Kid 138

V
Visionary Iraq 155
Voleur de cirque (Le) 89

W
Walking Through Paradise 49

Y
Yaaba 164
Yeelen 161

Z
Zoos humains 168

Crédits photos

Collections particulières / D.R. : pages 14 à 16, 18 à 35 (a), 36 à 49, 55, 57, 60, 62-63, 64, 67 à 71, 73, 74, 76 à 79, 89, 92, 94 à 99, 102 à 105, 107 à 109, 111 à 114, 116 à 137, 139, 144-145, 147 à 155, 162, 163, 169, 170, 172, 173, 177, 183, 189
Collection BIFI / D.R. : pages 65, 72, 75, 93, 101, 106, 115, 141, 158-159, 161, 164
Archives de l'Union des cinéastes d'Odessa, V.Kostromenko : pages 50-51, 52, 54, 56, 58
Collection Stéphane Aubier / Vincent Patar : pages 82, 83, 84, 86, 87, 88, 90-91, 177
Collection ATM / D.R. : pages 165, 166, 171
Pam Pecchio : page 35 (b)
Amip : page 80
Blaq Out : page 110
Collection Luc Moullet : page 138
Umedia : pages 142, 143
Lafoxe : pages 156, 187
Achac : page 168
Anne Charvin : page 175
Florent de la Tullaye : page 179
Les Films Hatari : page 181
Benoit Darcy : page 185

LES PARTENAIRES

Le festival reçoit le soutien de :



Les concours de :



Le festival remercie tous ses partenaires contribuant au développement de la manifestation



LA
CINÉMATHÈQUE
FRANÇAISE

SAISON 2010/11



2 EXPOSITIONS ÉVÉNEMENTS

BRUNE BLONDE | STANLEY KUBRICK

20 CYCLES EXCEPTIONNELS :

DAVID LYNCH / DELPHINE SEYRIG / LARRY CLARK / JEAN-PIERRE MELVILLE
ALFRED HITCHCOCK / KOJI WAKAMATSU / SERGUEI M. EISENSTEIN / JACQUES PERRIN
RITWIK GHATAK / LE MÉLODRAME MEXICAIN / LES FILMS NOIRS...

Organisez votre saison sur **CINEMATHEQUE.FR**

LA CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE - 51 RUE DE BERCY 75012 PARIS



Télérama

Le Monde.fr

ANOUS

ALLOCINE.COM

Grands mécènes de La Cinémathèque française



Neuflyze OBC
ABN AMRO



Groupama