



24 NOVEMBRE
2 DÉCEMBRE 2012

ENTREVUES BELFORT

27^E FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM



LA
CINÉMATHEQUE
FRANÇAISE

RÉTROSPECTIVE UNIVERSAL

100 ANS - 100 FILMS

à La Cinémathèque française
5 DÉCEMBRE 2012 - 4 MARS 2013

Retrouvez les plus grands films de
l'histoire du cinéma américain.

SAMEDI 8 DÉCEMBRE - 14H30

UNIVERSAL, 100 ANS DE CINÉMA

Table ronde animée par Jean-François Rauger,
avec Joël Augros et Pierre Berthomieu

Précédée de la projection d'*Une balle signée X* de Jack Arnold.

Rétrospective réalisée
en partenariat avec



HORAIRES + PROGRAMME SUR
cinematheque.fr

LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE - MUSÉE DU CINÉMA
51, rue de Bercy Paris 12^e

Grands mécènes de La Cinémathèque française



CNC

Neufilize OBC
ABN AMRO



PARIS
PREMIERE

ALLOCINE

metro

POSITIF

inter

Crédit : Les Oiseaux d'Alfred Hitchcock (1963) © Universal Studios. DR



Kōji Wakamatsu (1936-2012)

« Lorsque dans les années 2000, les films de Kōji Wakamatsu se remirent à circuler, nous découvrimus des images d'une pureté bouleversante : une femme nue crucifiée devant le mont Fuji et un homme en pleurs à ses pieds, une vierge éclatant de rire sous le soleil, des amants révolutionnaires dont l'orgasme embrasait Tokyo ; et des jaillissements écarlates de jouissance et de violence et des monochromes bleus, fragiles souvenirs du paradis perdu. Kōji Wakamatsu donnait une voix aux étudiants japonais, mais plus encore à tous les proscrits et les discriminés : les sans-abri de Tokyo, les combattants palestiniens, les adolescents assassins, rendus fous par une société aliénante, et les femmes qu'il désignait, de façon définitive, comme les prolétaires d'une classe masculine féodale et cruelle. Même dans les copies sans sous-titres des *Anges violés* et *Shojo Geba Geba*, nous comprenions tout : l'amour fou et la révolution, la haine du pouvoir et l'apologie du plaisir et surtout le romantisme d'une jeunesse prête à tout sacrifier pour son idéal. Cette jeunesse qui peuplait encore la salle de sa dernière apparition au Festival de Busan, demeure le légataire éternel du cinéma de Wakamatsu. Il y aura toujours dans le monde un jeune homme ou une jeune fille qui, découvrant *L'Extase des anges* ou *Va vierge pour la seconde fois*, s'écriera : « Ce film m'était destiné ! Qui est ce cinéaste qui a si bien compris mes désirs et mes révoltes ? »

Stéphane du Mesnildot

Remerciements

L'équipe du festival

Président du Festival : Étienne Butzbach

Déléguée générale, directrice artistique : Catherine Bizern

Secrétaire générale : Michèle Demange

Adjoint à la direction artistique, catalogue, site internet : Christian Borghino

Sélection de la compétition officielle : Catherine Bizern, Amélie Dubois, Jérôme Momcilovic, Pierre Menahem

Coordination de la compétition et de films en cours : Cécile Cadoux

Coordination des journées professionnelles : Laure Vernay

Recherche des copies : Caroline Maleville

Relations presse : Audrey Grimaud

Administration : Nathalie Javelet, Aïcha Bellil

Communication et relations publiques : Marie Holweck

Chargées des publics scolaires : Martine Fendeleur, Megi Krajlevic

Accueil invités : Maeva Schamberger, Anne-Carole Thalgot, Nathalie Pascal, Claire Liborio, Frédéric Machin, Lucien Pion

Accueil public : Marie Jelsch, Cendrigne Aldaberon, Antoine Weber, et les bénévoles du festival

Publications : Martine Fendeleur, Megi Krajlevic

Traductions catalogue : Christian Borghino

Régie générale : Delphine Puddu,

Régie des copies : Duc Tran

Projectionnistes : Thierry Monthiel, Aurélie Amiel, Joachim Huber, Christophe Wybrecht

Projectionnistes vidéo : Joannes Poète, Vincent Jeannerot, Laurent Juan, Vincent Florin, Michel De Heus, Alex Picardeau

Prise de son / images : Amélia Sarmiento, Didier Philibert,

Boutique du Festival : Lucy Escorriguel, Nathalie Martin

Colloque « Cinéma et histoire » : Laurent Heyberger

Conception et réalisation de la bande annonce : Clément Cogitore

Graphiste : Stéphanie Renaud

Graphiste catalogue : Christophe Patrix

Conception de l'affiche : Nine Antico

Photographe : Vincent Courtois

Journal et blog du festival : Roxane Ajerage, Aurélie Amblard, Josiane Bataillard, François Chagué, Nicole Cordier, Sylvie Courroy, Marie Holweck, Nicole Labonne, Laura Pertuy, Lionel Royer, Frank Schmitt, Marie-Antoinette Vacelet, Fabien Velasquez, Laura Zormitta (Direction de la rédaction : 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

Remerciements

Le festival remercie ses partenaires :

La Région Franche-Comté, le Conseil général du Territoire de Belfort, le ministère de la Culture et de la communication, la Direction régionale des Affaires culturelles de Franche-Comté, le Centre national du cinéma et de l'image animée, la Cinémathèque française, la Sempat, la Fondation Groupama-Gan pour le cinéma, le cinéma Pathé Belfort, la Sacem, l'Acisé, Cosmodigital, Mikros image, PolySon, Gomedis, Festival Scope, Optymo, la Fnac, le Consulat Général des États-Unis à Strasbourg, l'Institut Camões, Deya, Dune, Delta live, le Groupement national des cinémas de recherche, L'Agence du court métrage, l'ACID, Documentaire sur grand écran, le Centre Image du Pays de Montbéliard, l'Irimm, la CMCAS, La Poudrière, l'Espace Gantner, le Centre chorégraphique national de Franche-Comté à Belfort, le musée de Belfort, La Chambre de commerce et d'industrie,

la Ville d'Audincourt, l'IUT Belfort-Montbéliard, l'UTBM, SRC UHA, Seven art, le Nouveau Latina, Onfaikoi, Novotel Atria Belfort, la Maison du tourisme du Territoire de Belfort, Idée, Cezam, CIE 3 chènes, CE Peugeot.

Les Cahiers du cinéma, Les Inrockuptibles, l'Humanité, Médiapart, France Bleu Belfort-Montbéliard, L'Est républicain, Le Pays, France 3 Bourgogne Franche-Comté, ilétaitunefoisleciné.com, Novo, Flux 4 ;

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

Les ayants-droits, distributeurs et cinémathèques

Aramis films, Arkeion, Belva, Carlotta, Cinedoc, Deutsches Filminstitut, Diaphana, Disney, Doc & Film International, Documentaire sur Grand Ecran, Dogma Films, Films des Acacias, Films d'ici, Films du Losange, Films du Paradoxe, Films sans frontières, Forum des Images, Gaumont, Haut et Court Distribution, Independencia, Jba Productions, Jour 2 Fête, Les Films de l'Atalante, Les Grands Films Classiques, Light Cone, Mact Distribution, Metropolitan Film Export, MK2, Photoplay, Pierre Grise, Rendez vous Pictures, Rezo Films, Splendor Films, Starz, Tadrart Films, Tamasa, Théâtre du Temple, Wild Side, Wildbunch.

Le Festival remercie particulièrement

Jean-Pierre Chevènement,

Jean Pierre Mocky,

Catherine Millet et Dominique Païni

Nine Antico, Jérôme Baptizet, Gilles Barthélémy, Claire Beaudoin, Bernard Benoliel, Tiina Bieber, Vincent-Paul Boncour, Jean-Claude Brisseau, Yann Brolli, Martial Bourquin, Nathalie Bourgeois, Loïc Bugnon, Émilie Cauquy, Amélie Chatellier, Sophie Cheviron, Jean-Michel Cretin, Clément Cogitore, Jean-Damien Collin, Frédéric Corvez, Sophie Denize, Sarah Dery, Élisabeth Ducos, Stéphane Du Mesnildot, Sandrine Dupuis, Gilles Duval, Laurence Garret, Wafa Ghermani, Philippe Germain, Élise Girard, Frédéric Goldbronn, Olivier Guillaume, Elodie Imbeau, Yves Hänggi, Fabienne Hanclot, Georges Heck, Jacques Henric, Dominique Hoff, Henri Hoyon, Guillaume Jehannin, François Jouffroy, Fernanda Jumah, Joana Leighton, Aurélie Lequeux, Sophie Letourneur, Chloé Lorenzi, Anne-Catherine Louvet, Christine Lyet, Vincent Malausa, Sacha Marjanovic, Christine Martin, Patricia Mazuy, Rania Meziani, Philippe Monnier, Isabelle Morax, Valérie Mouroux, Nicolas Naegelen, Jean Narboni, Matthieu Orléan, Damien Palomba, Philippe Perrot, Bernard Poly, Christophe Postic, Olivier Prévôt, Christian Proust, Alessandro Raja, David Ranoux, Jean-François Rauger, Sébastien Ronceray, Gilles Rousseau, François Sanchez, Philippe Schweyer, Claire Simon, Boris Spire, Nicolas Surlapierre, Charles Tesson, Amandine Thévenin, Olivier Thévenin, Isabelle Truchot, Marie-Antoinette Vacelet, Gerard Vaugeois, Laurent Vinauger, Martin Wheeler, Carsten Wilhelm, Joël Willy et l'équipe du cinéma Pathé, Michel Wolfer, Dork Zabunyan, Les services de la Ville de Belfort et de la Communauté d'agglomération belfortaine, Les étudiants de Carrières sociales et de Mosel, de l'IUT Belfort-Montbéliard, et les étudiants en gestion de projet multimédia de l'université de Haute-Alsace,

et bien sûr à tous les bénévoles, plus particulièrement Audrey Delattre, Jonas Moenne, Joël M'Bajoumbe, Hélène Monin, Blaise Pétrequin et Damien Vandewalle.



Sommaire

2	Organisation et remerciements
5	Éditos
16	Les jurys de la 27 ^e compétition internationale
19	Présentation de la compétition
20	Compétition : les longs métrages
36	Compétition : les courts métrages
44	Séances spéciales hors compétition
46	Hommage à Jean-Pierre Mocky
70	Intégrale : Rob Zombie
82	Ernst Lubitsch : c kan kon kouch ?
102	L'argent guide le monde...
137	Cinéma et histoire : capitalisme, temps de crises
146	Programmation exceptionnelle : <i>art press</i> , 40 ans de regard
169	Séances spéciales hors compétition
178	Films en cours
180	Les rencontres professionnelles
183	Les Forums publics
185	Séance de clôture
187	Le festival c'est aussi...
189	L'affiche 2012
191	La bande annonce 2012
192	Index des films
193	Partenaires du festival

DEYA

solutions audiovisuelles

- ← Ingénierie Audiovisuelles
- ← Muséographie interactive
- ← Salle multimédia automatisée
- ← Visioconférence IP-NUMERIS
- ← Streaming web
- ← Plateau caméra
- ← Traduction simultanée
- ← Visite guidée
- ← Mur plein jour LED
- ← Vidéoprojection haute puissance
- ← TV Broadcasting / Web by Satellite / Streaming

Vente de matériel

Equipement vidéo / audio

S.A.V & contrat de maintenance

Franche-Comté

2 bis Avenue Jean Moulin, Parc Technologique
90000 BELFORT, Tél : 03 84 27 55 86

Alsace

3 rue Pierre et Marie Curie, Zone d'activité de la Vigie
67540 OSTWALD, Tél : 03 88 55 53 80

WWW.DEYA.FR

Éditos



EntreVues, c'est le cinéma tel que nous l'aimons : à la fois varié, exigeant et populaire, ouvert à tous les genres et à tous les publics. C'est aussi un moment de partage entre toutes les générations, des séances maternelles aux séances intergénérationnelles où les étudiants accueilleront les aînés.

En effet, cette 27^e édition d'EntreVues fait se côtoyer la comédie classique américaine de Lubitsch, qui a ravi tant de cinéphiles à travers le temps, et l'œuvre turbulente d'un des cinéastes français les plus populaires des années soixante-dix et quatre-vingt, Jean-Pierre Mocky, tandis que tous les soirs à 22h30 nous aurons rendez-vous avec l'un des auteurs de films d'horreur le plus prisé à la fois des adolescents d'aujourd'hui et de la critique, Rob Zombie. Gageons que toutes ces générations sauront dialoguer ensemble et se mêler pour, entraînés les uns par les autres, découvrir des films et des auteurs qu'ils ne connaissent pas !

À côté de ces rétrospectives mettant à l'honneur trois cinéastes très différents mais qui ont en commun de bousculer les bonnes manières et les codes du genre cinématographique, un choix de films du monde entier nous invite à porter un regard critique sur le monde d'aujourd'hui, et à s'interroger sur la valeur de l'argent. Les *Rencontres Cinéma et Histoire*, qui prennent cette année pour thème les crises du capitalisme nous permettrons de nous interroger sur cette crise qui fait notre douloureuse actualité. Car c'est cela, EntreVues, un temps de parole autour des idées et du monde à travers des films. C'est aussi un temps de réflexion sur le regard et les images, comme nous y invitent les Forums publics, tous les soirs à 18h30, ou comme nous le ferons avec Catherine Millet et ses compagnons d'art *press* avec lesquels nous sommes heureux de fêter le 40^e anniversaire de la revue.

Nous sommes également très heureux de voir combien EntreVues est devenu en quelques années un lieu de rencontre privilégié pour les professionnels de l'image et du cinéma des cinq régions du Grand Est. Ils sont réunis dans le cadre du stage des médiathécaires proposé en collaboration avec l'association nationale *Image en Bibliothèque*, pour les *Rencontres régionales de l'éducation à l'image* organisé par le Pôle Image de Franche Comté. C'est le cas également lors de la journée des exploitants mise en place, voilà deux ans, par le festival et de l'atelier de réflexion Grand-Est qui réunit l'ensemble des responsables institutionnels d'Alsace, de Bourgogne, de Champagne-Ardennes, de Franche-Comté et de Lorraine pour l'élaboration de projets communs.

Mais plus que tout, l'évènement d'EntreVues, sa raison d'être et ce qui fait que le festival est reconnu par les professionnels du monde entier, c'est sa compétition internationale. Cette année y participent trente jeunes cinéastes qui présentent quinze courts-métrages et quinze longs-métrages venant de seize pays différents. La plupart d'entre eux n'ont jamais été montrés en France, et certains sont présentés pour la toute première fois à un public. C'est une belle opportunité pour ces jeunes gens que de montrer leur film à Belfort. Certains y rencontreront même leurs partenaires pour leurs prochains films ou un distributeur pour une prochaine sortie en salle en France. Mais c'est aussi une belle opportunité pour le public belfortain de découvrir ainsi certains des jeunes réalisateurs qui feront le cinéma de demain, certains des films qui feront l'actualité du cinéma de l'année à venir !

Je souhaite de belles découvertes cinématographiques à tous et un bon festival !

Etienne Butzbach
Maire de Belfort, Président d'EntreVues



Groupe MIKROS IMAGE

Effets visuels numériques et post-production

PARIS-BRUSSELS-LIEGE-LUXEMBOURG-MONTREAL-LOS ANGELES

www.mikrosimage.eu

Éditos



Cette année encore, EntreVues, le Festival international du film de Belfort, fait le pari de l'audace et de l'innovation en misant sur la jeune création. Pour mieux mettre en lumière les cinéastes de demain, le festival décroïssonne le 7^e art et ouvre grand les portes de la compétition internationale aux œuvres de fiction et aux documentaires. À l'image de ce pont jeté entre réel et fiction, le festival invite le spectateur à explorer le cinéma dans tous ses états et cultiver ainsi une cinéphilie curieuse au gré des rétrospectives et des parcours thématiques qui rythment les festivités belfortaines.

Cette 27^e édition, mélange des genres détonnant et jubilatoire, rend hommage aux farces mordantes de Jean-Pierre Mocky, à l'univers de Rob Zombie où l'horreur fait son cinéma et aux comédies de Ernst Lubitsch, variations sur le désir dont l'écho résonne dans les œuvres de Jean Renoir, Alfred Hitchcock ou François Truffaut, comme pour mieux donner à voir la virtuosité d'un art éminemment populaire.

Parce que « le cinéma d'auteur est aussi un cinéma populaire », selon la formule que le festival a toujours eu à cœur d'incarner, Belfort devient, le temps du festival, un lieu privilégié de rencontres et d'échanges, la halte incontournable d'un public toujours plus large et varié, dont je salue chaleureusement la fidélité.

Entre documentaire et fiction, passé et présent, le festival offre un regard unique sur notre actualité avec un cycle consacré cette année au capitalisme et à ses crises. Dans le contexte économique européen actuel difficile, je souhaite réaffirmer l'importance de la création artistique, soutenir la jeune création, favoriser l'émergence de jeunes talents et œuvrer à la diffusion de nos œuvres audiovisuelles et cinématographiques.

Je tiens donc à remercier les organisateurs du festival, ainsi que tous les artisans de son succès, et souhaite la plus belle des réussites à cette nouvelle édition.

À tous, un excellent festival !

Aurélie Filipetti
Ministre de la Culture et de la Communication

VERTIGO

revue de cinéma

Les années 80

Le Pont du Nord | VHS | Une chambre en ville
 René Bonnell | Wenders | Godard | Super 8
 Ginger et Fred | Pialat | Garrel | Spielberg
 Carax | Virginie Thévenet | Friedkin | L'Argent

44

automne 2012

+
 Sion Sono



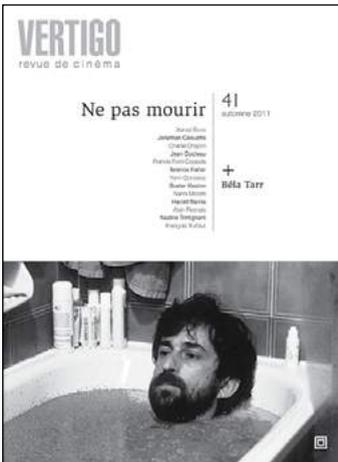
VERTIGO 44 « Les années 80 » + dossier Sion Sono, en librairie le 15 novembre (128 pages, 19 €)

VERTIGO

revue de cinéma

Des fictions actuelles de cinéastes confirmés aux films-essais les plus expérimentaux, des grands classiques hollywoodiens aux premiers films de jeunes auteurs méconnus, *Vertigo* poursuit un chantier de réflexion qui conçoit le cinéma comme lieu privilégié d'inscription et d'interprétation du monde contemporain.

Chaque numéro se conçoit autour d'une question, d'un motif qui condense les enjeux du cinéma contemporain et permet d'en déployer les implications esthétiques et politiques. Par ailleurs, un ensemble est dédié à un cinéaste ou un film dont la valeur mérite un espace de visibilité qui ne leur a pas toujours été accordé.





Entrevues, « le plus petit des grands festivals » comme aimait à le qualifier sa créatrice, Janine Bazin, contribue depuis 27 ans à dénicher des nouveaux talents à travers une programmation audacieuse du cinéma d'aujourd'hui, grâce à l'organisation d'une compétition de premiers films longs et courts, fictions ou documentaires. On se souvient que des personnalités aussi brillantes qu'Olivier Assayas, Leos Carax, ou Lars Van trier, y ont fait leurs premiers pas.

Les Entrevues de Belfort sont aussi des programmations de rétrospectives qui offrent un parcours vaste et étendu au cœur de la cinéphilie.

Ce sont enfin, et le CNC y est particulièrement attaché, des programmes spécifiques dédiés aux publics scolaires, des journées professionnelles, des ateliers de réflexion... Autant de moments à partager.

Je souhaite que cette nouvelle édition soit conviviale, créative et couronnée de succès et félicite Catherine Bizern pour l'organisation de cette manifestation qui offre une belle perspective à tous les festivaliers.

Eric Garandeu
Président du CNC

groupement national des cinémas de recherche

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

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

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

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

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

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

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

Éditos



Moment fort de la vie cinématographique régionale, le Festival EntreVues poursuit son objectif de donner toutes leurs chances aux talents de demain. 15 longs métrages et 15 courts métrages seront ainsi soumis à un jury international et au public pendant toute la durée du festival. C'est donc une chance pour les jeunes créateurs de faire connaître leur travail, et un formidable outil au service de l'avenir de la création cinématographique !

La programmation hors compétition n'est pas en reste, avec des moments de rétrospectives, consacrés à Ernst Lubitsch et Jean-Pierre Mocky en particulier. Le festival continue également à s'inscrire dans l'actualité, avec un focus sur les thématiques de l'argent et de la crise au cinéma.

Le Conseil Régional est donc fier de s'associer une nouvelle fois au festival EntreVues. Une séance spéciale sera en particulier consacrée à un retour sur un des films emblématique soutenu par la Région en présence du réalisateur : *Nos vies heureuses*, premier long métrage de Jacques Maillot qui a été soutenu par la commission du film en 1998 et présenté au Festival de Cannes en 1999.

Je souhaite un beau festival à tous les spectateurs et de nombreux moments de découvertes

Marie-Guite Dufay
Présidente de la Région Franche-Comté

COSMODIGITAL



POST-PRODUCTION

CINEMA

AUDIOVISUEL

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

www.cosmo-digital.com

49 rue des poissonniers 75018 Paris

01 42 57 44 78 contact@cosmo-digital.com



C'est, comme tous les ans, avec grand plaisir, que le Conseil général du Territoire de Belfort accompagne et soutient le festival international du film *EntreVues*, à l'instar de tous les autres partenaires du « plus petit des grands festivals ».

Convivial, à taille humaine et privilégiant les échanges et les rencontres entre professionnels et public, *EntreVues* est un festival qui offre chaque année aux habitants du Territoire de Belfort une programmation cinématographique internationale de grande qualité. Mieux, il donne leur chance à des premières œuvres et participe à la promotion de talents présents ou futurs. Il ne délaisse pas pour autant sa vocation pédagogique et historique en proposant, avec l'aide précieuse de la Cinémathèque française, des rétrospectives de réalisateurs plus anciens. Par là, il brasse tous les styles et tous les cinémas, mettant en lumière le caractère universaliste du 7^e art.

Fidèles à leur vocation et toujours autant en prise avec la réalité du monde d'aujourd'hui, les organisateurs d'*EntreVues* ont, fort à propos, choisi comme thème central de cette 27^e édition l'argent et les crises du capitalisme. Trop souvent en effet, nous constatons que le système actuel peut engendrer inégalités, désespoir ou mal-être chez bon nombre de nos concitoyens.

Or, je suis convaincu que la culture en général, et le cinéma en particulier, permettent de s'échapper temporairement d'un quotidien parfois difficile et de s'ouvrir à d'autres réalités pour mieux rêver à plusieurs. Dans la période actuelle, c'est un bien précieux, une richesse, à la portée de toutes et tous.

En ma double qualité de Président du Conseil général et de président de la Commission culture, sports et monde associatif de l'Assemblée des départements de France, je m'efforce donc, chaque fois que l'occasion m'en est donnée, de défendre la culture partout et pour tous et de promouvoir des événements tels qu'*EntreVues*.

Plus particulièrement encore cette année, la dernière avant la généralisation du numérique dans l'ensemble des salles de cinéma de France. Ce basculement, effectif au 1^{er} janvier prochain, présente à la fois avantage et inconvénient. Il doit impulser le mouvement de numérisation du patrimoine cinématographique français et mondial et assurer sa sauvegarde. En même temps, il fait courir le risque d'une uniformisation de l'offre culturelle. Mais je sais qu'*EntreVues* continuera de proposer encore longtemps des films en celluloid et qu'il a un rôle à jouer pour faire vivre le cinéma dans toute sa diversité et la culture dans toute sa force.

Enfin, je veux attirer l'attention des spectateurs sur la traditionnelle soirée du Conseil général du mardi 27 novembre autour de la projection du film *No*, qui évoque la campagne référendaire organisée au Chili en 1988 pour décider de prolonger, ou non, le mandat du général Pinochet.

Chacun sait que l'année 2012 a été riche de campagnes électorales, tant en France qu'à l'étranger. Nous plonger, grâce à ce film, dans la complexité du débat politique, de l'affrontement entre logiques de court ou de long terme et du rôle que peut jouer la communication et la publicité en politique, nous permettra d'ouvrir un débat que j' imagine déjà passionnant.

Pour toutes ces raisons, je sais que le festival *EntreVues* égayera encore une fois, pendant une grosse semaine à l'orée de l'hiver, la ville de Belfort et le département et réchauffera le cœur de ses habitants.

Yves Ackermann,
Président du Conseil général du Territoire de Belfort

Poly
son post
production

solutions de postproduction cinéma

montage-mixage-bruitage-postsynchro

Partenaire du Festival International du Film de Belfort

Contact :

Charles Vallette Viillard
tél. +33 (0)1 83 62 66 09
mob. +33 (0)6 52 77 95 75
charles@polyson.fr

49 rue de Bagnolet
75 020 Paris

« Qui paie décide » disait Orson Welles au sujet du cinéma... cette affirmation résume hélas en grande partie la réalité actuelle de la condition humaine. Et en période de crise, cette évidence saute aux yeux : l'argent est le triste primat de notre époque. Il sera donc au centre d'une double programmation, un programme transversal autour de ce constat, « l'argent guide le monde mais n'a aucune valeur », et les rencontres *Cinéma et Histoire* consacrées aux temps de crises du capitalisme. EntreVues, comme un écho à l'air du temps, se veut, à chaque édition, l'occasion de porter un regard tout à la fois décalé et réflexif sur nos préoccupations présentes.

En temps de crise, le rôle de l'artiste est d'être un grand turbulent*. Qu'est-ce que la turbulence sinon un processus par lequel l'énergie d'un seul peut, par effet cinétique, être transférée au tout ? Effervescence, accélération, désordre ordonné pour créer un champ dynamique et fécond, voilà ce qu'ont en commun les œuvres des trois artistes que nous avons choisi de mettre à l'honneur cette année, Ernst Lubitsch, Jean-Pierre Mocky et Rob Zombie. L'exigence du plaisir, l'urgence du désir et l'injonction de la liberté prévalent dans l'œuvre de Lubitsch, tandis que le cinéma de Jean-Pierre Mocky mêle l'ironie et la satire en réaction à la stupidité du monde avec une crudité burlesque et une irrécupérable désespérance. « Aimer Mocky c'est aimer le diable » dit Mocky de lui-même avec une certaine fierté. Diabolique est justement l'adjectif qui convient pour qualifier les héros de Rob Zombie, cinéaste de la pulsion, de ses excès, de ses ravages. Lieu de bouillonnement intellectuel voire d'agitation, la revue *art press*, à l'occasion de son quarantième anniversaire, a toute sa place dans cette 27^e édition du festival. La revue, dès son premier numéro, a porté un regard sur le cinéma, le liant d'emblée aux mouvements artistiques et à leur évolution. « *Art press*, 40 ans de regard » est une belle occasion de regarder cette année le cinéma d'auteur et notre compétition dans un même enchaînement avec l'histoire de l'Art contemporain.

Car, si nous concevons les rétrospectives comme des chemins de traverse pour parcourir les vastes étendues de la cinéphilie, elles relient aussi les jeunes cinéastes et leurs premières œuvres avec l'histoire du cinéma et ses auteurs. Ensemble, compétition et programmations diverses questionnent le devenir de l'art cinématographique, convoquent l'engagement des cinéastes et interpellent le spectateur, en interrogent les goûts, et remettent en question son regard. C'est ainsi qu'EntreVues peut aussi se déclarer zone de turbulences et aspirer au chahut.

La manière dont – d'une façon peut-être plus consciente qu'à notre habitude cette année – nous avons envisagé la sélection des 30 films – 15 longs métrages et 15 courts métrages – qui constituent la compétition internationale, reflètent aussi ce désir de turbulence et de chahut. Le choix de l'ambition au risque de la maladresse, de l'invention au risque de l'incongruité et de la frontalité au risque de l'inconfort... le choix d'œuvres affirmées et déroutantes qui abordent le cinéma à partir de la matière plutôt que du scénario, des situations plutôt que du récit, et qui tentent de renouveler le champ (et le chant) de la narration. Des films ancrés dans le futur !

Catherine Bizern

* Jean de Loisy in *Mouvement* n°63



Le jury de la compétition internationale



Jacky Evrard

Très jeune, Jacky Evrard fréquente avec une rare obstination, du côté de Charenton-le-pont, des salles obscures portant le nom de Pacific, Eden, Triomphe ou bien encore Capitol ou Celtic... Ce penchant le mène tout naturellement en 1984 au Palace à Brunoy puis en 1987 au Ciné 104 de Pantin. C'est dans cette salle qu'il recevra en 1989 Jean-Luc Godard à l'occasion d'une rétrospective intégrale de ses films. En 1992, il crée le festival Côté court, un festival de cinéma différent, résolument indépendant où il présente notamment les rétrospectives Yervant Gianikian et Angela Ricci-Lucchi, Artavazd Pelechian, Jonas Mekas, Stephen Dwoskin et bien sûr André S. Labarthe. Il est l'auteur avec Jacques Kermabon d'une encyclopédie du court-métrage français parue aux éditions Yellow Now.



Sophie Fillières

Après *Des filles et des chiens*, son court métrage de fin d'études de la Femis qui obtient le prix Jean Vigo, Sophie Fillières réalise *Grande Petite* avec Judith Godrèche, *Aïe* avec sa sœur Hélène Fillières et André Dussollier, *Gentille* avec Emmanuelle Devos et Lambert Wilson, et *Un chat un chat* avec sa fille Agathe Bonitzer et Chiara Mastroianni. Elle prépare actuellement son cinquième long-métrage *Arrête ou je continue* avec Emmanuelle Devos et Mathieu Amalric.



Andrea Picard

Andrea Picard est programmatrice et écrivain. Elle a fait partie pendant douze ans de l'équipe de programmation de la TIFF Cinematheque (Cinémathèque de l'Ontario). Elle est depuis 2006 la programmatrice de « Wavelengths », la célèbre section d'avant-garde du Festival International du Film de Toronto. Elle publie également des ouvrages sur l'art, l'architecture et le cinéma et est l'auteur d'une rubrique trimestrielle art et cinéma pour le magazine *Cinema Scope*.



Ben Russell

Ben Russell est artiste multimedia et commissaire d'expositions. Ses films (dont certains ont été sélectionnés en compétition à EntreVues), ses installations et ses performances entretiennent une relation étroite avec l'histoire de l'image animée et avec ses significations. Son travail a été présenté au Museum of Contemporary Art de Chicago, au Festival du Film de Rotterdam, au Wexner Center for the Arts et au Museum of Modern Art de New York. Il a reçu le Prix Guggenheim en 2008 et le Prix Fipresci en 2010. Il joue dans le trio de double-drum Beast. Il vit actuellement à Paris.



Jean-Baptiste Thoret

Critique et historien de cinéma, Jean-Baptiste Thoret est l'auteur d'une dizaine d'ouvrages sur le cinéma parmi lesquels *Dario Argento, magicien de la peur* (2002), *Sergio Leone* (2008), *26 secondes l'Amérique éblaboussée* (2003) et *Le Cinéma américain des années 70*, paru en 2006 aux Cahiers du Cinéma. Parus en 2011 : *Road-Movie, USA* (co-écrit avec Bernard Bénoliel) et *Cinéma contemporain : mode d'emploi* chez Flammarion. Il termine actuellement un livre sur les rapport entre Jean Baudrillard et le cinéma américain et un autre, sur (et avec) Michael Cimino.

Le jury "Documentaire sur grand écran"

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

Le jury Documentaire sur grand écran choisira parmi tous les films documentaires de la compétition une oeuvre qui bénéficiera d'un soutien à sa diffusion.

- Sabine Costa, chargée de projets multimédia, Documentaire sur grand écran
- Nora Dekhli, directrice du Cinéma Le Rio (Clermont-Ferrand)
- Daniela Lanzuisi, Coordinatrice, Festival Corsica.Doc (Ajaccio)

Les prix décernés

Prix décernés par le jury de la compétition internationale

- Le Grand Prix du long métrage (Prix doté par la ville de Belfort et soutenu par le GNCR / Groupement National des Cinémas de Recherche) – 8000 euros
- Le Prix du film français – 5000 euros
- Le Grand Prix du court métrage – 3500 euros
- Le Prix Janine Bazin récompensant un(e) jeune comédien(ne) (doté par le site iletaitunefoislecinema.com)

Prix décernés par le jury One+One

- Prix One+One – 2000 euros (dote par la Sacem)

Prix décernés par le public

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



Le jury One+One

Six jeunes de 18 à 25 ans, Lokman Arslan, Ikrame El garras, Clara Lorach, Nina Hugonnot, Maxime Mathey et Marion Rouillard, accompagnés par Alex Beaupain, auteur, compositeur et interprète, récompenseront le film de la compétition internationale dont l'esprit musical est le plus remarquable, novateur, libre (prix doté par la Sacem).

Alex Beaupain.

Depuis que *Les Chansons d'amour*, de Christophe Honoré, est devenu le film d'une génération, Alex Beaupain occupe une place à part dans la chanson française. C'est son premier album, *Garçon d'honneur* (2005), qui avait inspiré le scénario du film. La chanson d'amour, genre menacé par l'anecdote ou le sentimentalisme, avait retrouvé, avec lui, une intensité, un lyrisme et une vitalité qui semblaient perdus. Alex a signé les musiques de tous les films de Christophe Honoré, de *17 fois Cécile Cassard* (2002) aux *Bien-aimés* (2011). Il a composé et interprété deux autres albums, *33 tours* (2008) et *Pourquoi battait mon cœur* (2011). Il a également écrit pour Julien Clerc et créera une opérette aux Amandiers à Nanterre en 2013.



Compétition internationale

Mythes, quotidien, jeux : présentation de la compétition 2012

Depuis vingt-sept ans déjà, EntreVues met un point d'honneur à accompagner les jeunes cinéastes sur les chemins de traverse où ils ont décidé de trouver le cinéma. Sentiers non balisés, terrains hybrides où se mêlent les genres, les formes, et où s'évanouit sans regret une antique frontière entre fiction et documentaire. L'an dernier, le jury de la vingt-sixième édition distinguait un film, *L'Été de Giacomo* (sorti en salles depuis), qui plongeait dans une eau documentaire pour en tirer un limon de pure mythologie – le portrait sans âge de l'adolescence, dans un éden anonyme de la campagne italienne.

Beaucoup de films, cette année, feront résonner à leur tour la vibration du mythe. On l'entendra, archaïque et sublime, dans la musique marocaine ancestrale de *Jajouka, quelque chose de bon vient vers toi*, comme dans le grondement des enfers bibliques retrouvés sur le bateau de pêche industrielle de *Leviathan*. À *Orléans* se continue la hantise, éternelle au cinéma, de Jeanne d'Arc, tandis que sur la plage de *As Ondas* rugit, sous les yeux de surfeuses lasses, une plainte élémentaire venue du fond des océans. Et dans la jungle opaque où *Los Salvajes* plonge une poignée d'adolescents, c'est une sauvagerie venue elle aussi de très loin qui fait retour, comme une réponse désolée au bucolique apprentissage de Giacomo. De son côté, *Un mito antropológico televisivo* interroge, lui, un mythe moderne – mais alors c'est le mythe au sens du mensonge – : celui de l'« information » télévisée, cet envers délétère du cinéma documentaire.

D'autres films, parmi cette sélection, visent plus près mais touchent aussi profond. Comment est-il encore possible, en contournant clichés, lieux communs, ronronnement, de représenter le quotidien ? La famille ? L'équilibre à la fois héroïque et précaire qui fait tenir l'un et l'autre (des vacances classe moyenne de *Ma belle gosse* à l'Amérique déclassée de *Dipso*, ou aux familles marginales de *Vilaine fille, mauvais garçon*) ? L'effroi ordinaire du couple (*Everybody In Our Family*) ou des solitudes invisibles

(*Tower*) ? Le potentiel de terreur enfoui sous le tableau avantageux du « bon voisinage » (*O som ao redor*) ? Ou encore : la sédimentation lente qui forme avec les années l'histoire d'un groupe, d'une famille, d'un couple ou d'une amitié – leur mythe, en somme (les fictions *In April the Following Year*, *There Was a Fire*, *Marseille la nuit*, *Lighthouse*, ou les documentaires *Memories Look At Me*, *A Story for the Modlins* et *Ovos de dinossauro na sala de estar*) ?

Retranscrire le quotidien, ce peut aussi être simple comme bonjour. Simple, et subtil à la fois, comme le sont deux très courts métrages, *Broken Specs* et *Keep a Tidy Soul*, dont la ligne claire et percutante retrouve les trésors de comique lymphatique de la bande dessinée américaine contemporaine. Mais retranscrire le quotidien, c'est aussi, bien sûr, l'affaire du documentaire. Lequel ne le saisit jamais mieux que quand il a compris qu'il ne suffisait pas d'essayer de l'attraper, comme un papillon, dans son filet à quotidien. Les paysages vides de *Florarià y Edecanes* parlent pour le reste, dans leur nudité de tableaux – le quotidien y est un fantôme, présent partout, visible nulle part. Les junkies de *East Hastings Pharmacy*, les réfugiés afghans de *La nuit remue*, comme les *wetbacks* mexicains de *Night Replay* ou les skinheads malais de *The Meaning of Style*, s'offrent comme les acteurs de leur propre réalité, renouant pour la caméra le maillage de rituels qui fonde leur quotidien. *Stalingrad Lovers*, qui se présente comme une fiction, a retenu la même leçon. Leçon qui dit au fond que le réel au cinéma, et le cinéma tout court, ne connaît pas de meilleur chemin que le jeu. Leçon bien comprise, à leur manière excentrique, par les films libres et audacieux, joueurs et inventifs, que sont *O dom das lagrimas*, *Aux bains de la reine*, *Ape*, ou le très rivettien *La destrucción del orgen vigente*.

J.M.

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

Une reprise des films primés aura lieu à Paris au cinéma le Nouveau Latina le 10 décembre.



LONGS
METRAGES
Compétition internationale



Trevor Newandyke : sociopathe, apathique, comique raté et pyromane. Ses efforts pour tirer un sourire du public lors de ses spectacles de stand-up sont voués à l'échec. Quand il ne teste pas ses nouvelles blagues face au miroir de sa salle de bain, Trevor aime bien mettre le feu à des poubelles et prend son pied en jetant des cocktails Molotov dans les jardins de ses voisins.

Here we find the listless Trevor Newandyke, a sociopath, comic failure and arsonist. His efforts to wrestle a smile from his audience with his stand-up comedy lead to one flop after another. When he's not trying to come up with new jokes in front of his bathroom mirror, Trevor likes to set fire to rubbish bins and gets off on the sound of throwing Molotov cocktails at his neighbours' homes.

Fiction / 2012 / États-Unis USA / 86' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Joshua Burge, Gary Bosek, Teri Nelson, Daniel Falicki, Kevin Clancy

Réalisation, scénario, décors, image, son, montage / Filmmaking, script, photography, sound, editing : Joel Potrykus
Production : Sob Noisse Movies

Contact

Joel Potrykus,
joelpotrykus@gmail.com

Filmographie / Filmography : _____



Coyote, 2010
Court métrage fiction Fiction short film



Tommy, un drôle de bonhomme malchanceux, sort d'un séjour en prison. Ayant peu d'opportunités d'avenir, il retourne dans la maison de son père, dans une ville post industrielle du Massachusetts. Là, il s'essaie au « stand-up », tout en essayant de reconquérir son ex et de renouer le lien distendu avec ses deux frères.

Tommy, a funny man down on his luck, after a stint in jail. With little opportunity on the horizon Tommy moves back to his 'pops' house in a post industrial Massachusetts town. There he tries his hand at stand up comedy while attempting to get back with his ex and reuniting with his two distant brothers.

Fiction / 2012 / États-Unis USA / 75' / couleur color / Bluray

Interprétation / Cast : Matt Shaw, Rich Roucoulet, Tony Shaw, Rebekah Frenkel, Arthur Collins, William Victor, Rick Jenkins

Réalisation, scénario, décors, montage, production / Filmmaking, script, production design, editing, production : Theodore Collatos

Image / Photography : Thomas Lowe
Son / Sound : Roger Paul Mason

Contact

Theodore Collatos
theodorecollatos@gmail.com

Filmographie / Filmography :



Walking Dead (2008) ; *Solitaire* (2008) ; *Dog Show* (2009) ; *Wartime* (2012)

Courts métrages fiction Fiction short films

Berlin Day to Night (2012)

Court métrage documentaire Documentary short film

Move (2012)

Long métrage documentaire Documentary feature film

Everybody In Our Family

Radu Jude



Compétition
Longs métrages

Marius est un homme divorcé de 40 ans. Son ex-femme, Otilia, s'est remariée à un expert-comptable. Leur fille de 5 ans, Sofia, vit avec sa mère, provoquant chez Marius une profonde frustration. Conformément à la loi, Marius ne peut passer avec sa fille unique que de courts moments. Le jour où Marius passe prendre sa fille pour un week-end à la mer, il découvre que son ex-femme n'est pas à la maison et que sa fille est malade.

Marius is a divorced man in his late thirties. His ex-wife, Otilia, remarried an accountant. Their 5 years old daughter, Sofia, lives with her mother, causing Marius a deep frustration. According to the law, Marius can spend with his daughter only a limited amount of time. The day Marius goes to take his daughter in a short holiday to the seaside, he finds out that his ex-wife is not at home and he is told that his daughter is sick.

Fiction / 2012 / Roumanie Romania / 107' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Serban Pavlu, Sofia Nicolaescu, Mihaela Sirbu, Gabriel Spahiu, Tamara Buciuceanu Botez, Stela Popescu, Alexandru Arsinel

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Radu Jude

Décor / Production design : Elsje de Bruijn

Image / Photography : Andrei Butica

Son / Sound : Dana Bunescu

Montage / Editing : Catalin F. Cristutiu

Production : HI FILM (Ada Solomon)

Contact

Films Boutique

Valeska Neu, Marine Rechart

valeska@filmsboutique.com

marine@filmsboutique.com

Filmographie / Filmography :



The Tube With a Hat, 2006 ; *In The Morning*, 2007 ; *Alexandra*, 2007 ; *Film For Friends*, 2011
Courts métrages fiction Fiction short films

La Fille la plus heureuse du monde (The Happiest Girl in the World), 2009
Long métrage fiction Fiction feature film

In April The Following Year, There Was A Fire (Sin Maysar Fon Tok Ma Proi Proi)

Wichanon Somumjarn



Nhum est contremaître à Bangkok. L'instabilité politique en Thaïlande se fait sentir dans tous les secteurs. Nhum se retrouve soudain sans travail. Il décide de quitter Bangkok pour retourner dans sa ville natale au Nord Est du pays, et assister au mariage de son ami de fac au cours du Nouvel An thai, en avril, qui se trouve être le mois le plus chaud de l'année.

Nhum is a construction foreman working in Bangkok. The political instability in Thailand has made its presence felt in all business sectors. Nhum suddenly finds himself out of jobs. He decides to leave Bangkok to go back to his hometown in the northeast of Thailand to attend his high school friend's wedding during the Thai New Year in April -- which also happens to be the hottest month of the year.

Fiction / 2012 / Thaïlande Thailand / 76' / couleur color / HDCam

Interprétation / Cast : Uhten Sriwiwi, Jinnapat Ladarat, Saeree Pimpa

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Wichanon Somumjarn

Décor / Production design : Piyabut Jiraborworn

Image / Photography : Ming Kai Leung

Son / Sound : Sorayos Prapapan

Montage / Editing : Machima Ungsriwong

Production : Electric Eel Films (Anocha Suwichakompong, Maenum Chagasik)

Contact

Pascale Ramonda

pascale@pascaleramonda.com

Filmographie / Filmography :



W.C, 2005 ; *A Brighter Day*, 2007 ; *Four Boys, White Whiskey and Grilled Mouse*, 2009 (EntreVues 2010); *The Whispering*, 2010

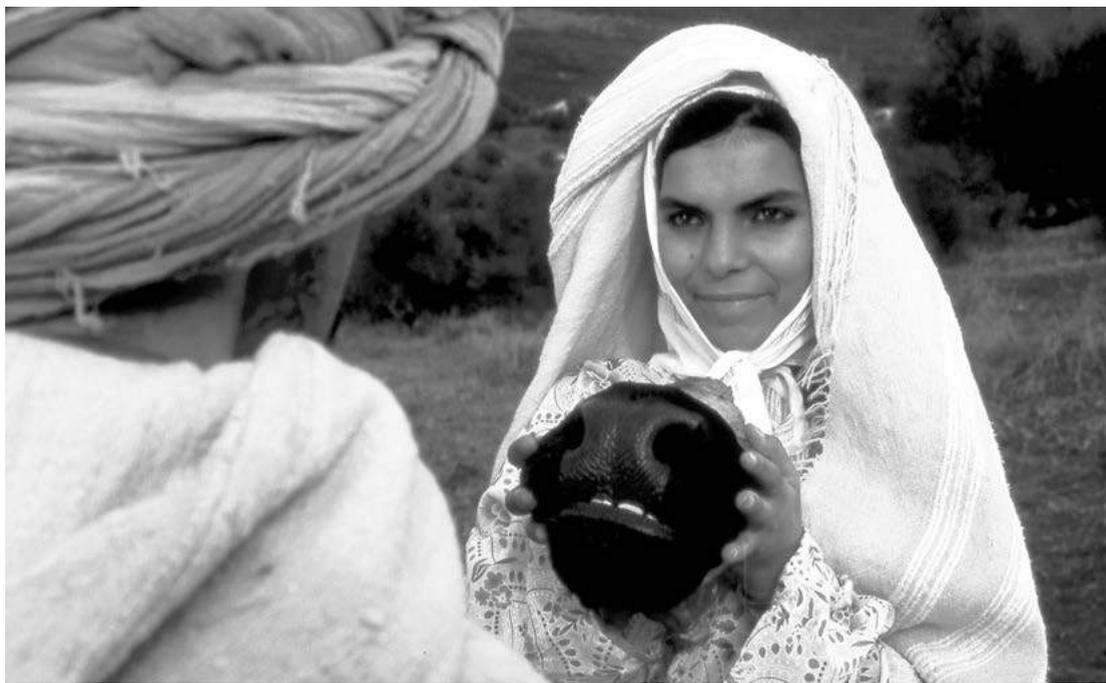
Courts métrages fiction Fiction short films

Jajouka, quelque chose de bon vient vers toi

Éric Hurtado et Marc Hurtado

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

Compétition
Longs métrages



Depuis plus de deux mille ans, le village de Jajouka, dans le Rif marocain, perpétue des rites magiques de fertilité, proches des lupercalia romaines, ainsi qu'une musique originale jouée par une confrérie ancestrale, les Maîtres musiciens de Jajouka, qui furent un temps une source d'inspiration de la Beat Generation, des Rolling Stones et de la culture Free.

For over two thousand years, the village of Jajouka in the Moroccan Rif, carries magical rites of fertility, close to Roman Lupercalia, as well as original music played by a brotherhood ancestral The Masters Musicians of Jajouka, who were a time a source of inspiration for the Beat Generation, The Rolling Stones and Free culture.

Fiction / 2012 / France, Maroc France, Morocco / 61' / couleur color / Betanum

Réalisation, scénario, image / Filmmaking, script, photography :
Éric Hurtado et Marc Hurtado (Étant Donnés)

Son / Sound : Frédéric Maury

Montage / Editing : Justine Hiriart, Éric Hurtado et Marc Hurtado

Production : Atopic (Christophe Goujon)

Contact

Atopic
Christophe Gougeon
atopic@wanadoo.fr

Filmographie / Filmography :



Des autres terres souples (Pré-Monde, l'âme où la vue cède) (Éric et Marc Hurtado, 1979) ;
Le soleil, la mer, le coeur et les étoiles (Marc Hurtado), 1984 ; *Le Paradis blanc* (Éric et Marc Hurtado), 1985 ;
L'Autre Rive (Marc Hurtado), 1986 ; *Aurore* (Marc Hurtado, 1989) ; *Royaume* (Marc Hurtado, 1991) ; *Bleu*
(Marc Hurtado, 1994) ; *The Infinite Mercy Film* (Marc Hurtado, avec Alan Vega) , 2009 ; *Ciel Terre Ciel* (Marc
Hurtado, 2010) ; *Saturn Drive Duplex* (Marc Hurtado, 2011)

Courts métrages fiction Fiction short films

La destrucción del orden vigente

Alejo Franzetti

Ce film concourt
pour le prix



*Deux villes séparées par un fleuve : Buenos Aires, Montevideo.
Deux villes séparées par une histoire : la mort de Francisco.
Une mort séparée en deux : une enquête, une évasion.*

*Film in two cities divided by one river: Buenos Aires,
Montevideo. Two cities divided by one story: the death of
Francisco. One death divided in two parts: an investigation,
an escape.*

Fiction / 2012 / Argentine Argentina / 88' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Clara Miglioli, Juan Barberini, Elisa Carricajo, Maitina Dimarco, Lorena Vega, Leandro Ibarra, Julián Larquier Tellarini, Julián Tello, Guillermo Giusto, Bruno Pereyra, Victoria Pereira.

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Alejo Franzetti

Décor / Production design : Ana Cambre

Image / Photography : Ignacio Torres / Fernando Lockett

Son / Sound : Daniela Ale / Mercedes Tennina, Lucas Larriera

Musique / Music : Julián Tello

Montage / Editing : Sebastián Lingiardi

Production : Bestia (Alejo Franzetti)

Contact

Alejo Franzetti.

alejo Franzetti@gmail.com

Filmographie / Filmography :



Todas las veces, 2006 ; *El Contrabajo*, 2008
Courts métrages Short films

A propósito de Buenos Aires, 2006
Long métrage collectif Collective feature film

Leviathan

Véréna Paravel, Lucien Castaing-Taylor

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



Compétition
Longs métrages

L'affrontement de l'homme, de la nature et de la machine, dans les eaux où le Pequod de Melville prit Moby Dick en chasse. Un portrait cosmique de l'une des plus anciennes entreprises humaines.

In the very waters where Melville's Pequod gave chase to Moby Dick, the collaborative clash of man, nature, and machine. A cosmic portrait of one of mankind's oldest endeavors.

Documentaire Documentary / 2012 / Royaume Uni, France, États-Unis
UK, France, USA / 87' / couleur color / vostf / DCP

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

Véréna Paravel, Lucien Castaing-Taylor

Son / Sound : Véréna Paravel, Lucien Castaing-Taylor, Ernst Karel,
Jacob Ribikoff

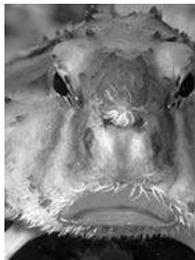
Production : Arrête ton cinéma

Contact

Arrête ton cinéma

Véréna Paravel, Lucien Castaing-Taylor
arretetoncinema@gmail.com

Filmographie / Filmography :



Véréna Paravel

7 Queens, 2008 ; Interface Series, 2009

Courts métrages expérimentaux Experimental short films

Foreign Parts, 2010 (réalisé avec co directed with J.P. Sniadecki)

Long métrage documentaire Fiction feature film

Lucien Castaing-Taylor

Made in USA, 2000 ; Hell Roaring Creek, 2010

Courts métrages documentaires Documentary short films

In and Out of Africa, 2002 ; Sweetgrass, 2009

Longs métrages documentaires Documentary feature films

Los Salvajes

Alejandro Fadel

Ce film concourt
pour le prix



Cinq adolescents s'évadent avec violence d'un centre de redressement en Argentine. C'est alors que débute un pèlerinage d'une centaine de kilomètres vers la promesse d'un foyer. Ils chassent pour se nourrir, pillent, se droguent, se lavent dans des rivières, se battent entre eux et font l'amour.

Five teenagers violently escape a reformatory school in an Argentinean province. They must pilgrimage a hundred kilometres on foot, across the hills, for the promise of a home to continue their days. They hunt to feed, rob houses they come across, do drugs, bathe in the river, fight with each other and make love.

Fiction / 2012 / Argentine Argentina / 119' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Leonel Arancibia, Sofía Brito, Martín Cotari, Roberto Cowal, César Roldán, Ricardo Soulé

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Alejandro Fadel

Décors / Production design : Laura Caligiuri

Image / Photography : Julián Apezteguia

Son / Sound : Santiago Fumagalli, Lucas Larriera

Montage / Editing : Andrés P. Estrada, Delfina Castagnino

Musique / Music : Sergio Chotsourian, Santiago Chotsourian

Production : La Unión de los ríos (Agustina Llambi Campbell, Alejandro Fadel)

Contact

Independencia
distribution@independencia-societe.com

Filmographie / Filmography :



Felipe, 2002 ; *Sábado a la noche, domingo a la mañana*, 2003

Courts métrages fiction Fiction short films

Ma belle gosse

Shalimar Preuss



Compétition
Longs métrages

Maden, 17 ans. Vacances d'été sur l'île. Elle attend le courrier. Entre sa chambre et la plage, son père et ses cousins, la maison et, tout près, la prison.

Maden, 17 years old. Summer holidays on the island. She is waiting for the mail. Between her room and the beach, between her father and cousins, the house, and, very close, the prison.

Fiction / 2012 / France / 80' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Lou Aziosmanoff, Jocelyn Lagarrigue, Victor Laforge

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Shalimar Preuss

Image / Photography : Virginioe Surdej

Son / Sound : Olivier Touche

Montage / Editing : Gustavo Vasco

Production : Ecce Films

Contact

Ecce films

Camille Genaud

genaud@eccefilms.fr

Distribution France : Nour Films

Filmographie / Filmography :



Seul à seul, 2005 ; *L'Escal*, 2007 ; *Rendez-vous à Stella Plage*, 2009 (*EntreVues* 2009) Courts métrages fiction
Fiction short films

Memories Look At Me

Song Fang



Fang est de retour dans la maison de ses parents à Nanjing, pour y passer un petit moment avec eux. Beaucoup, parmi leurs connaissances, font face à la vieillesse et aux maladies. Durant son séjour, les souvenirs resurgissent dans les conversations. Elle en connaît certains, d'autres pas. Chaque moment du présent se mêle au passé.

Fang comes back to her parents' home in Nanjing, to stay with them for a while. The people around her parents, many are facing the diseases and aging. Time keeps going on, and leaves us changed. During Fang's stay, the memories keep coming back in the conversations. Some she knows, some not. Every moment of the present is mixed up with the past.

Documentaire Documentary / 2012 / Chine China / 87' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Ye Yu-zhu, Song Di-jin, Song Fang

Réalisation, scénario, montage / Filmmaking, script, editing : Song Fang

Décor / Production design : Ye Wen-bin

Image / Photography : Guan Dong-pei, Zhou Wen-cao

Son / Sound : Yamashita Aya

Production : Jia Zhang-ke, Song Fang

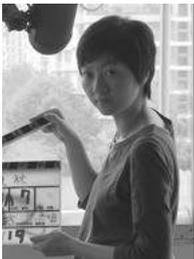
Contact

XStream Pictures

Eva Lam

evalam267@163.com

Filmographie / Filmography :



Goodbye, 2010 court métrage documentaire Documentary short film

Night Replay

Éléonore Weber, Patricia Allio



Compétition
Longs métrages

Au Mexique, des migrants mettent en scène chaque semaine le passage illégal de la frontière à travers un jeu de rôle où ils incarnent les policiers, les passeurs et les narcotrafiquants. Les touristes quant à eux se mettent dans la peau des clandestins. Night Replay est l'expérience d'une rencontre entre cette communauté de migrants et quatre acteurs autour de la reconstitution de certaines scènes du jeu de rôle. En résulte une longue plongée dans la nuit où s'éprouvent les intrications de la représentation et de la vie.

In Mexico, every week, the inhabitants of Alberto stage the illegal crossing of the border. Former migrants, the organisers of this role play, personify policemen, smugglers and drug traffickers. As for the tourists, they put themselves in the place of illegal migrants.

Night Replay conveys the encounter of Alberto villagers and four actors as they recreate some of the scenes of this role play. As a result, a long journey deep into the night when the intricacy of the play and of life are confronted.

Documentaire Documentary / 2012 / France / 85' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Mónica del Carmen, Lou Castel, José Carlos Montes Roldán, José Luis Verdín et les habitants du village d'Alberto.

Réalisation / Filmmaking : Eléonore Weber

Conçu avec / Designed with Patricia Allio

Image / Photography : Mathias Raaflaub

Son / Sound : Federico González

Montage / Editing : Charlotte Tourrés

Production : Atopic (Christophe Gougeon)

Contact

Atopic

Christophe Gougeon

atopic@wanadoo.fr

Filmographie / Filmography :



Temps morts, 2005 ; *Les Hommes sans gravité*, 2007 (EntreVues 2007) Fiction short films

O Som ao redor

Kleber Mendonça Filho

Ce film concourt
pour le prix



De nos jours à Recife au Brésil, la vie quotidienne d'un quartier de la classe moyenne prend un tour inattendu à l'arrivée d'une firme de sécurité privée indépendante. La présence de ces hommes procure une impression de sécurité et une bonne dose d'anxiété à une culture basée sur la peur.

Life in a middle-class neighbourhood in present day Recife, Brazil, takes an unexpected turn after the arrival of an independent private security firm. The presence of these men brings a sense of safety and a good deal of anxiety to a culture which runs on fear.

Fiction / 2012 / Brésil Brazil / 124' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Irandhir Santos, Gustavo Jahn, Maève Jinkings, W.J. Solha, Irma Brown, Lula Terra, Yuri Holanda, Clébia Souza, Albert Ténorio, Nivaldo Nascimento

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Kleber Mendonça Filho
Décor / Production design : Juliano Dornelles
Image / Photography : Pedro Sotero, Fabricio Tadeu
Son / Sound : Kleber Mendonça Filho, Pablo Lamar, Nicolas Hallet, Simone Dourado

Montage / Editing : Kleber Mendonça Filho, João Maria
Production : CinemaScópio

Contact

Figa Films
Sandro Fiorin
sandro@figafilms.com

Filmographie / Filmography :



Enjaulado, 1997 ; *A Menina do Algodão*, 2003, *Vinil Verde*, 2004 ; *Eletrodoméstica*, 2005 ; *Noite de Sexta, Manhã de Sábado*, 2006 ; *Luz Industrial Mágica*, 2009 ; *Recife Frio*, 2010

Courts métrages fiction Fiction short films

Crítico, 2008

Long métrage documentaire Documentary feature film

Orleans

Virgil Vernier



Compétition
Longs métrages

Orléans, année 2011. Joane et Sylwia ont vingt ans, elles travaillent comme danseuses dans un club de strip-tease à la sortie de la ville. Dans le centre, c'est la période des fêtes de Jeanne d'Arc. Les deux filles vont se retrouver plongées au milieu de ces étranges festivités.

« Elle est victoire et humiliation, elle est éternelle jeunesse et tragédie de la mort. Pour que vive Jeanne d'Arc, pour que vive Orléans, pour que vive la France. »

Orleans in the year 2011. Joane and Sylwia are twenty. They work as dancers in a striptease club at the edge of town. In the center the annual Joan of Arc commemoration is underway. The two girls find themselves caught up in these strange festivities.

"She is victory and humiliation, she is eternal youth and the tragedy of death. May Joan of Arc live, may Orleans live, may France live."

Fiction / 2012 / France / 60' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Andréa Brusque, Yuliya Auchynnika

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Virgil Vernier

Image / Photography : Tom Harari

Son / Sound : Julien Sicart

Musique / Music : Ulysse Klotz

Montage / Editing : Eulalie Korenfeld, Emma Augier

Production : Kazak Productions (Jean-Christophe Reymond)

Contact

Kazak Productions

contact@kazakproductions.fr

Filmographie / Filmography :



Thermidor, 2009 ; *Pandore*, 2010 (EntreVues 2010)

Courts métrages documentaires Documentary short films

Chroniques de 2005, 2007 ; Commissariat, 2010

Longs métrages documentaires Documentary feature films

Stalingrad Lovers

Fleur Albert

Ce film concourt
pour le prix **ONE**



Une plongée dans une communauté d'usagers et dealers de crack. Entre chasse au client et attente du produit, il est question de survivre à la rue ou d'y mourir.

The real life of crack dealers and users. From dealers chasing customers to addicts waiting for product, everyday life on the street is about surviving, or dying.

Fiction / 2012 / France / 80' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Jean-Patrick Kone, Carole Eugénie, Jean-Paul Edwiges, Mehdi Kadri, Eriq Ebouaney, Lionel Codino, Françoise Le Plenier.

Réalisation / Filmmaking : Fleur Albert

Scénario / Script : Fleur Albert, Laurent Roth, Olivier Volpi

Décors / Production design : Florian Sanson

Image / Photography : Nara Keo Kosal

Son / Sound : Jean-Paul Guirado, Didier Leclerc

Musique / Music : Jean-François Pauvros

Montage / Editing : Stéphanie Langlois, Catherine Zins

Production : La Huit Production (Stéphane Jourdain)

Contact

La Huit Production

Elsa Barthélémy

La Huit Production

elsa.barthelemy@lahuit.fr

Filmographie / Filmography :



The Next Generation, 1995 ; *Clarisse est partie*, 2002 ; *Home Swiss Home*, 2004 ; *Natacha Atlas, la rose pop du Caire*, 2007 ; *Boys, Tricky*, 2009 ; *Les Élégies de Vincent*, 2009

Court métrages documentaires Documentary short films

L'Eau du bain, 2000

Court métrage expérimental Experimental short film

Le Silence des rizières, 2006 ; *Echymoses*, 2008

Longs métrages documentaires Documentary feature films

Tower

Kazik Radwanski



Compétition
Longs métrages

Derek vit chez ses parents à Toronto au Canada. Contrairement à son frère marié qui attend un enfant, Derek est célibataire et désœuvré. Il aimerait devenir animateur de dessins animés, mais il travaille à mi-temps pour la société de construction de son oncle. La nuit il erre dans les rues et fréquente des boîtes de nuit, à la recherche d'une petite amie...

Derek lives at home with his parents in Toronto, Canada. Unlike his married brother who is expecting a baby, Derek is single and without a career. Although he aspires to become a graphic animator, he works part-time at his uncle's construction company. At night he wanders the street alone and frequents nightclubs in search of companionship.

Fiction / 2012 / Canada / 78' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Derek Bogart, Nicole Fairbairn, Deborah Sawyer, John Scholl, Jack Macure

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Kazik Radwanski

Décor / Production design : Eva Michon

Image / Photography : Daniel Voshart, Rich Williamson

Son / Sound : Gabe Knox, Matt Chan

Musique / Music : Johnny Hockin, Gabe Knox, Brian Wong

Montage / Editing : Ajla Odobasic

Production : Dan Montgomery

Contact

Medium Density Fibreboard Films

Dan Montgomery

dan@mdff.ca

Filmographie / Filmography :



Assault, 2007 ; *Princess Margaret Blvd.*, 2008 ; *Out In That Deep Blue Sea*, 2009 ; *Green Crayons*, 2010
Courts métrages fiction Fiction Short Films



COURTS MÉTRAGES

Compétition internationale

A Story For The Modlins **Sergio Oksman**



Après une apparition dans le film de Roman Polanski, Rosemary's Baby, Elmer Modlin s'est enfui au loin avec sa famille ; ils sont restés enfermés dans un appartement obscur pendant trente ans.

After appearing in the film Rosemary's Baby, by Roman Polanski, Elmer Modlin ran away with his family to a distant land, where they shut themselves inside a dark apartment for thirty years.

Documentaire Documentary / 2012 / Espagne Spain / 26' / couleur color / DCP / vostf

Réalisation / Filmmaking : Sergio Oksman
Scénario / Script : Carlos Muguiro, Emilio Tomé, Sergio Oksman
Image / Photography : Miguel Amoedo
Son / Sound : Carlos Bonmati
Montage / Editing : Fernando Franco, Sergio Oksman
Production : Dok Films

Contact
Madrid en corto
Ismael Martin
ismael@madridencorto.es

Filmographie / Filmography :



A Esteticista, 2004 ; *Goodbye America*, 2006 ;
Longs métrages documentaires
Documentary feature films

Apuntos sobre el otro, 2009
Court métrage documentaire Documentary
short film

As Ondas Miguel Fonseca

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



De splendides, de véritables paysages maritimes portugais déferlaient sous mes yeux. À ces images étaient attachés ma jeunesse, mon paradis perdu. La mer immense, la plage, les gens, tous en attente, tous mourant, lentement, tristement, magnifiquement.

Beautiful, truly portuguese seascapes swept before my eyes. Tied up in these images was my youth, my paradise lost. The vast sea, the beach, the people, all waiting, all dying gently, sadly, beautifully.

Fiction / 2012 / Portugal / 21' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Alice Contreiras, Andreia Contreiras
Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Miguel Fonseca
Image / Photography : Mário Castanheira
Son / Sound : António Figueiredo
Production : O som e a fúria (Luis Urbano, Sandro Aguilar)

Contact

Agencia - Portuguese Short Film Agency
Salette Ramalho
agencia@curtas.pt

Filmographie / Filmography :



Alpha, 2008 ; *I Know You Can Hear Me*, 2010
(EntreVues 2011)
Courts métrages fiction Fiction short films

Compétition
Courts métrages

Aux bains de la reine Maya Kosa, Sergio da Costa



Elsa retourne sur sa terre natale, Caldas Da Rainha au Portugal, où fut érigé le premier hôpital thermal du monde. Elle a pour mission d'aller à la rencontre de sa mère. Lors de cette aventure minimale, on découvre la ville et ses habitants aux activités mystérieuses, ainsi que des bribes de l'histoire familiale d'Elsa.

Elsa returns to her homeland, Caldas Da Rainha in Portugal, where the world's first spa hospital was constructed. Her mission is to go and meet her mother. Through this little adventure, we discover the city and the mysterious activities of its inhabitants, as well as elements of Elsa's family history.

Documentaire Documentary / 2012 / Suisse Switzerland / 37' / couleur color / HDCam

Réalisation Filmmaking : Maya Kosa, Sergio da Costa
Image / Photography : Sergio da Costa
Son / Sound : Estefânio Luis, Adrien Kessler
Montage / Editing : Telmo Churro, Maya Kosa, Sergio da Costa
Production : Pó Films

Contact

Pofilms
Sergio da Costa
pofilms@yahoo.fr

Filmographie / Filmography :



Maya Kosa
L'Ingénieur et le Prothésiste, 2010 (EntreVues 2010)

Sergio da Costa
Entretien avec Almiro Vilar da Costa, 2009
(EntreVues 2009) ; *Snack-bar Aquário*, 2010
(Grand Prix du court métrage documentaire
EntreVues 2010)
Courts métrages documentaires
Documentary short films



Broken Specs **Ted Fendt**



Le portrait instantané de Mike et d'un étrange milieu banlieusard. Et des lunettes cassées.

A snapshot portrait of Mike and a strange suburban milieu. And broken glasses.

Fiction / 2012 / Etats-Unis USA / 6' / couleur color / HDCam

Interprétation / Cast : Mike Maccherone, Andy Eklund, Mark Simmons

Réalisation, scénario, montage, production / Filmmaking, script, editing, production : Ted Fendt

Image / Photography : Sage Einarsen

Son / Sound : Sean Dunn

Contact

Ted Fendt

ted.fendt@gmail.com

Filmographie / Filmography :



*Broken Specs est un premier film.
Broken Specs is a first film*

East Hastings Pharmacy **Antoine Bourges**



La chronique d'une pharmacie typique du quartier de Downtown Eastside à Vancouver, où la plupart des clients suivent un traitement qui nécessite la prise quotidienne de méthadone, sous la surveillance du pharmacien.

The chronicle of a typical pharmacy of the Vancouver Downtown Eastside, where most clients are on a treatment that requires taking daily doses of methadone witnessed by the pharmacist.

Documentaire Documentary / 2012 / Canada / 46' / couleur color / HDCam

Interprétation / Cast : Shauna Hansen, Luis Figueroa, des habitants de Vancouver Downtown Eastside

Réalisation, scénario, montage / Filmmaking, script, editing : Antoine Bourges

Décor / Production design : Paul Joyal

Image / Photography : Lindsay George

Son / Sound : Devon Cooke, Stirling Bancroft, Matt Chan

Production : Dan Montgomery, Antoine Bourges, Kazik Radwanski

Contact

Medium Density Fibreboard Films

Dan Montgomery

dan@mdff.ca

Filmographie / Filmography :



*Woman Waiting, 2010
Court métrage fiction Fiction short film*

Florarià y edecanes

Jaiziel Hernández Máynez



Où finit le Mexique et où commencent les États-Unis ? Un panorama du présent et de la vie quotidienne dans le Nord Est du Mexique et le Sud du Texas.

Where is the end of Mexico and beginning of the United States? The present panorama and everyday life in northeast Mexico and south of Texas.

Documentaire documentary / 2012 / Mexique Mexico / 41' / couleur color / HDcam

Réalisation, scénario, image, montage / Filmmaking, script, photography, editing : Jaiziel Hernández Máynez
Son / Sound : Daniel Tournon de Alba
Montage / Editing :
Production : Centro de Capacitación Cinematográfica

Contact

Centro de Capacitacion Cinematografica
Boris Miramontes Huet
boris@elccc.com.mx

Filmographie / Filmography :



Florarià y edecanes est un premier film
Florarià y edecanes is a first film

Keep A Tidy Soul

Joshua Moore



Flyn a perdu son âme. Aidez-là s'il vous plaît : trouvez-là.

Flyn has lost her soul. Please help her. Find it.

Ce film concourt
pour le prix



Fiction / 2012 / États-Unis USA / 11' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Claire McConnell, Naomi Lila
Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Joshua Moore
Décor / Production design : Ashley Tarr
Image / Photography : Sinisa Kukic
Son / Sound : Chris Galipo
Montage / Editing : Staci Degagne
Production : Joshua Moore, Claire McConnell

Contact

Joshua Moore
jmoore09@gmail.com

Filmographie / Filmography :



The Day Of Adele, 2001
Court métrage fiction Fiction short film

I Think It's Raining, 2011
Long métrage fiction Fiction feature film

La nuit remue **Bijan Anquetil**



Sobhan et Hamid. Deux jeunes Afghans, après plusieurs années d'errance, sont arrivés à Paris. Ils se retrouvent, autour d'un feu de fortune allumé au bord d'un canal.

Sobhan and Hamid, two young Afghans, after several years of wandering, have ended up in Paris. By the light of a camp fire on a canal, they meet again.

Documentaire / Documentary / 2012 / France / 45' / couleur / color / DCP

Réalisation / Filmmaking : Bijan Anquetil
Image / Photography : Paul Costes
Son / Sound : Matthieu Perrot
Montage / Editing : Alexandra Mélot et Bijan Anquetil
Production : le G.R.E.C., Anne Luthaud et Joanna Sitkowska

Contact

G.R.E.C. Marie-Anne Campos
diffusion@grec-info.com

Filmographie / Filmography :



La nuit remue est un premier film
La nuit remue is a first film

Lighthouse **Wouter Venema**



Il est assis dans son fauteuil, raide et immobile, comme une statue de pierre. Moi, au contraire, je me déplace sans cesse de pièce en pièce, sans dormir, m'asseoir ni parler.

He sits in his chair, motionless and stiff, a stone statue. I, on the contrary, move restlessly from room to room without sleeping, sitting, or speaking.

Fiction / 2012 / Pays Bas / Netherlands / 19' / couleur / color / HDCam

Interprétation / Cast : Ward Weemhoff, Henk Stuurman
Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Wouter Venema
Décor / Production design : Lotte de Vries
Image / Photography : Stef Tijdink
Son / Sound : Jaim Sahuleka
Montage / Editing : Laurent Fluttert
Production : Absent Without Leave (Tim Leyendekker)

Contact

Eye Film
Massimo Benvegna
massimobenvegna@eyefilm.nl

Filmographie / Filmography :



Lighthouse est un premier film
Lighthouse is a first film

Marseille la nuit Marie Monge



Elias et Teddy ont toujours été amis. À 25 ans, ils traînent, dealent un peu, et s'imaginent les rois de leur tout petit monde. Et puis un jour, c'est sûr, ils quitteront Limoges pour Marseille et deviendront des hommes.

Childhood friends, Teddy and Elias have come up together dealing drugs and dreaming of being kings. They want to move from their small town to Marseille. They know they will become men there and make it big.

Fiction / 2012 / France / 42' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Karim Leklou, Charif Ounnoughene, Louise Monge
Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Marie Monge
Décors / Production design : Célia Lecomte
Image / Photography : Boris Lévy
Son / Sound : Matthieu Villien
Montage / Editing : François Quiqueré
Production : Sébastien Haguenauer

Contact

Agence du court métrage
info@agencecm.com
1015 productions
info@1015productions.fr

Filmographie / Filmography :



Les Ombres bossues, 2008
Mia, 2009
Courts métrages fiction Fiction short films

Compétition
Courts métrages

O dom das lagrimas João Nicolau



*Une princesse et un chasseur.
Un voyage iconographique imprégné d'imaginaire lusitanien.*

*A princess and a hunter.
An iconographic journey immersed in Lusitanian fantasy.*

Fiction / 2012 / Portugal / 27' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Filipe Mesquita, Sandra Marcos, Nuno Rodrigues, Helena Carneiro, Frederico NS, Lúcia Soares, Ana Sofia Ribeiro.
Réalisation / Filmmaking : João Nicolau
Scénario / Script : João Nicolau, Mariana Ricardo
Image / Photography : Mário Castanheira
Son / Sound : Vasco Pimentel
Montage / Editing : João Nicolau, Francisco Moreira
Production : O som e a fúria (Luís Urbano, Sandro Aguilar)

Contact

AGENCIA - Portuguese Short Film Agency
Salette Ramalho
agencia@curtas.pt

Filmographie / Filmography :



Rapace, 2006 (EntreVues 2006) ; *Chanson d'amour et de bonne santé* (EntreVues 2009)
Courts métrages fiction Fiction short films
L'Épée et la Rose, 2010 (EntreVues 2010)
Long métrage fiction Fiction feature film

Ovos de dinossauro na sala de estar

Rafael Urban



Ragnhild Borgomanero, 77 ans, a étudié la photographie numérique et a suivi des cours de Photoshop et de Première afin de garder vivante la mémoire de son mari, Guido, avec qui elle a réuni la plus grande collection privée de fossiles en Amérique Latine.

An old woman attends classes of digital photography and editing. The woman wants to be able to preserve the memory of her deceased husband Guido, the biggest private collector of fossils in Latin America.

Documentaire Documentary / 2012 / Brésil Brazil / 12' / couleur color / Bluray

Réalisation / Filmmaking : Rafael Urban
Décors / Production design : Maria Andrade
Image / Photography : Eduardo Baggio
Son / Sound : Robertinho de Oliveira
Musique / Music : Alexandre Rogoski
Montage / Editing : Ana Lesnovski
Production : Ana Paula Málaga

Contact

Moro Filmes
atendimento@morocom.com.br

Filmographie / Filmography :



Bolpebra, 2011 (coréalisé avec codirected with Guilherme Marinho, João Castelo Branco)

The meaning of style

Phil Collins

Ce film concourt
pour le prix
ONE



Des skinheads anti-fascistes et des papillons exotiques. Les relations entre l'héritage colonial britannique et la pop culture d'Asie du Sud Est.

Anti-fascist skinheads and exotic butterflies. The relationship between British colonial history and pop culture in South-East Asia.

Documentaire Documentary / 2012 / Malaisie Malaysia / 5' / couleur color / HDCam

Réalisation / Filmmaking : Phil Collins
Image / Photography : Hideho Urata
Musique / Music : Gruff Rhys, Y Niwl
Montage / Editing : Shantha Kumar
Production : Shady Lane Productions, Akanga Film Asia

Contact

Shady Lane Productions
sinisa@shadylaneproductions.co.uk

Filmographie / Filmography :



Soy mi madre, 2008 ; *Marxism Today* (prologue), 2010 Courts métrages Short films

Un mito antropologico televisivo

Maria Helene Bertino, Dario Castelli, Alessandro Gagliardo



Les images de la télévision pénètrent si profondément le tissu même de la société qu'elles construisent une part de l'histoire d'une nation, en mettant l'accent sur ses problèmes et sur sa nature profonde.

The stories on TV have penetrate so deep in the fabric of society that they actually build a part of history of a Nation, outlining its problems and deepest nature.

Documentaire Documentary / 2012 / Italie Italy / 57' / couleur color / BetaSP

Réalisation, scénario, montage / Filmmaking, script, editing : Maria Helene Bertino, Dario Castelli, Alessandro Gagliardo
Image / Photography : Fabio Costanzo, Roberto Maravigna
Son / Sound : Riccardo Nicolosi
Production : Malastrada Film, ar/ge Kunst Galerie Museum, MMAV

Contact _____

Malastrada Film
info@malastradafilms.com

Filmographie / Filmography :



Maria Helene Bertino, Dario Castelli et Alessandro Gagliardo font partie de Malastrada, un collectif à la recherche de nouvelles pistes économiques, politiques et culturelles. *Un mito antropologico televisivo* est leur premier film

Maria Helene Bertino, Dario Castelli and Alessandro Gagliardo collaborate with Malastrada.film that develops analysis and deliver new economical, political and cultural overtures. *Un mito antropologico televisivo* is their first film.

Compétition
Courts métrages

Vilaine fille mauvais garçons

Justine Triet

Ce film concourt
pour le prix



La nuit survoltée d'un jeune peintre fauché et d'une comédienne déjantée. Dans l'impossibilité de se retrouver seuls, Laetitia et Thomas traversent chaque situation entre drame et légèreté jusqu'à ce qu'un événement violent marque leur rencontre d'une étrange complicité.

When a starving artist meets a loony actress, sparks fly. But privacy proves illusive for Laetitia and Thomas as they navigate the night with levity and gravity until a serious, unexpected event brings them closer together.

Fiction / 2012 / France / 30' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Thomas Lévy Lasne, Laetitia Dosch, Serge Riaboukine

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Justine Triet

Image / Photography : Tom Harari

Son / Sound : Julien Brossier

Montage / Editing : Damien Maestraggi

Production : Ecce Films

Contact _____

Ecce films
Camille Genaud
01 47 70 27 23
genaud@eccefilms.fr

Filmographie / Filmography :



Sur place, 2007 ; *Solférino* (2008) ; *Des ombres dans la maison* (2009)

Courts métrages documentaires

Short documentary films

La Jubilada

Jairo Boisier



À l'âge de trente ans, elle a tourné le dos à sa carrière d'actrice porno à Santiago du Chili et est revenue dans la maison de ses parents, où son père vit avec sa sœur aînée Gina. Fabiola n'est pas accueillie à bras ouverts ; Gina n'apprécie guère que quelqu'un s'immisce dans l'organisation très réglée du foyer. Il est vite évident que le passé de Fabiola ne s'oubliera pas si facilement...

At the age of 30 she has turned her back on her career as a porn actress in Santiago de Chile and has returned to her parental home, where her father lives with her elder sister Gina.

Fabiola is initially not welcomed with open arms; Gina is not keen to have someone who interferes with her tightly organised housekeeping. It soon becomes clear to Fabiola that it isn't easy to leave her professional past behind her.

Fiction / 2012 / Chili Chile / 83' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Paola Lattus, Catalina Saavedra, José Soza, Daniel Antivilo

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Jairo Boisier

Décor / Production design : Javier Marticorena

Image / Photography : Raul Heuty

Son / Sound : Gustavo Araya

Montage / Editing : Luis Horta, Jairo Boisier

Production : Escala Humana, Zapik Films, Forastero

Contact

Rendez-vous Pictures

p.tasca@rendezvouspictures.com

Lauréat du Prix Films en cours 2010.

Le film clôturera l'édition de Films en cours 2012.

Filmographie / Filmography :



El nuova, 2007 ; *Vestido*, 2008
Courts métrages Short films

Les Coquillettes

Sophie Letourneur



Trois amies se remémorent leur folle semaine au festival de Locarno ainsi que leurs péripéties amoureuses.

Three female friends recall their crazy week and romantic escapades at the Locarno Festival

Fiction / 2012 / France / 75' / couleur color / DCP

Interprétation / Cast : Sophie Letourneur, Camille Génaud, Carole Le Page

Réalisation, scénario / Filmmaking, script : Sophie Letourneur

Image / Photography : Antoine Parouty

Son / Sound : Pascal Ribier, Carole Verner

Montage / Editing : Jean-Christophe Hym

Production : Ecce Films, Ad Vitam, Rezina Productions

Contact

Ecce films

Camille Génaud

01 47 70 27 23

genaud@eccefilms.fr

Distribution : Ad Vitam

Filmographie / Filmography :

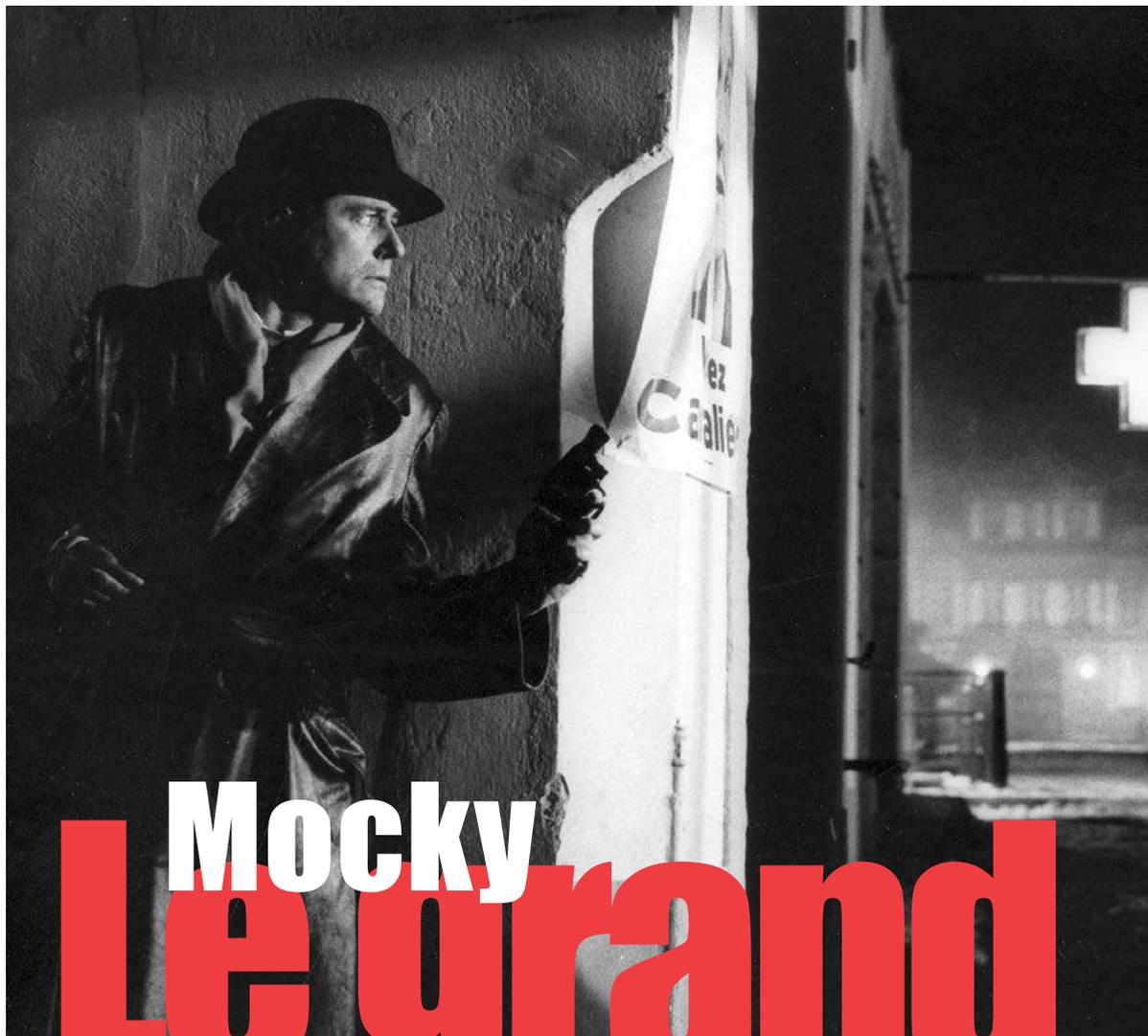


La Tête dans le vide, 2004 ; *Manue Bolonaise*, 2005 ; *Le Marin masqué*, 2011 (EntreVues 2011)

Courts métrages fiction Fiction short films

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

Longs métrages fiction Feature films



Mocky Le grand cirque social

Avec sa gueule de voyou ténébreux, Jean-Pierre Mocky avait déjà une carrière d'acteur conséquente (chez Cocteau, Antonioni, ou encore Visconti dont il assista la réalisation de *Senso*), mais le film qui le révéla fut en 1957 *La Tête contre les murs* de George Franju. Le personnage d'Arthur Gérane ne marqua pas seulement l'apparition d'un acteur mais

d'une personnalité à part dans le cinéma français. Mocky écrivit l'adaptation du roman de Bazin, cependant, jugé inexpérimenté par les producteurs, il ne put le réaliser. Mocky confiât alors à George Franju non seulement son scénario, mais aussi le casting qu'il avait envisagé ainsi que ses recherches préparatoires concernant les décors. Un mal pour un bien puisque *La Tête contre les murs* compte parmi les chefs-d'œuvre de Franju, et appartient



pleinement au cinéma de Mocky par sa poésie et sa colère contre l'aliénation des individus. Plus qu'un rôle, c'est d'abord lui-même que Mocky interprète : un révolté que la société désigne comme fou pour le neutraliser. L'asile devient une prison qui n'ose pas dire son nom, abritant, comme plus tard les cités dominées par les forces occultes de *Litan* et *Ville à vendre*, un peuple sans espoir assommé par les médicaments et les traitements de choc. Certains, comme le héros, sont certains de ne jamais guérir car ils ne sont même pas fous. Quelques années avant le Belmondo d'*À bout de souffle*, il compose un personnage sans équivalent dans la culture française, un rebelle proche de James Dean, Brando et Elvis Presley. Ce Rimbaud en blouson noir est bien plus dangereux pour l'ordre établi que les gentils rockeurs qui s'époumonaient alors

au Golf Drouot. Plus tard, Mocky ajoutera au blouson une écharpe rouge, puis se coiffera d'un feutre à la Dana Andrews. Plus que la revendication d'une idéologie, l'écharpe rouge évoque le romantisme libertaire, et le chapeau symbolise le Film noir dont Mocky sera l'un des rares cinéastes français à savoir capter l'essence.

Mocky devient réalisateur en 1959 avec *Les Dragueurs*, soit l'année de la sortie d'*À bout de souffle* et des *400 coups*. Il emprunte à la Nouvelle Vague son économie et les tournages en décors naturels, permettant une inscription immédiate dans la réalité française. Dans ses premières réalisations, évoquant par leur humour corrosif et leur goût du grotesque le cinéma italien, Mocky épingle les « monstres » français : les snobs, les dragueurs ou encore les « vierges ». Plus tendre et désenchanté, *Un couple* dresse la chronique intimiste de la fin d'un amour. Avec sa tonalité nocturne et hivernale, cette love-story à rebours est motivée par le souci de représenter parfois crûment, mais avec honnêteté, la vie sentimentale de ses contemporains. Plus que des cinéastes de la Nouvelle Vague, Mocky est à rapprocher de ses aînés Tati, Franju et Melville, qui la croisent sans y appartenir. Si Tati s'approprie le burlesque, Franju le fantastique et Melville le film noir, Mocky pourrait être l'artisan d'un renouveau de la comédie, d'abord grinçante puis ouvertement loufoque – domaine qu'il pratiqua tout au long de sa carrière. L'humour noir est parfois troué d'instantanés insolites et malaisants : dans *Les Dragueurs*, Aznavour déclare à deux jeunes femmes dans la rue qu'il n'a pas l'intention de les violer. La longue crise de fou rire injustifiée qui secoue alors les personnages et qui semble ne jamais devoir finir, les renvoie à une animalité imbécile et grimaçante. Chez Mocky, pas de mots d'auteurs lourdement soulignés à la Audiard, mais une immersion dans la vie quotidienne traversée par des personnages drôlatiques, aux dictionnaires improbables. Ces acteurs improvisés sont des clients de bistrot, des garagistes, ou de simples passants que Mocky, séduit par leur excentricité naturelle, fait passer dans ses films. C'est avec un malin plaisir qu'il perturbe ses fictions avec ces figures du réel, hilarantes et fascinantes. Les comédiens professionnels ne sont pas en reste. Mocky puise dans le théâtre, donnant par exemple à Michael Lonsdale, encore loin d'*India Song*, ses premiers rôles. Il recrute des acteurs de cabaret comme Poiret et Serrault, ou des stars tout azimut comme le génial Francis Blanche. On pourrait confondre ses castings avec ceux des nanars épuisants de Raoul André, si Mocky n'exacerbait l'inventivité de ses acteurs. Ainsi l'élégance et la fluidité du jeu de Poiret dans *Un drôle de paroissien*, digne des comédies américaines, ou son débit supersonique en patron de chaîne de télé dans *La Grande Lessive*. Cette classe innée, Mocky s'évertuera à la briser dans la comédie trash et loufoque *Le Miraculé* où il campe un SDF ordurier en catogan et t-shirt grasseyeux, à rendre jaloux les freaks les plus excentriques de John Waters. Le comédien absolu de Mocky pourrait être Jean-Claude Rémoleux, l'adipeux inspecteur qui chante sans



Sur le tournage de *L'Albatros*

arrêt *Marinella* de Tino Rossi dans *La Grande Lessive*. On ne saurait dire si sa présence décalée est le fruit d'une incroyable virtuosité ou au contraire d'une inconscience absolue du jeu d'acteur.

Chez Mocky, on découvre la filmographie secrète d'acteurs qui malgré toute l'affection qu'on a pour eux représentent la France assommante des dimanches soirs télévisés des années 70. Bourvil fut l'un de ses acteurs les plus remarquables, dévoilant le fond d'anarchie

dissimulée sous l'incarnation de la gentillesse absolue. Les deux hommes s'amuserent de cette figure de saint laïc, en brossant le portrait d'un pillier de troncs d'église guidé par une mission divine d'*Un drôle de paroissien*. Cette candeur perturbatrice est également celle du lunaire inspecteur Triquet de *La Cité de l'indicible peur*. Celui-ci se désole lorsque par inadvertance il arrête un criminel et poursuit les malfaiteurs pour les empêcher de récidiver. Chez Mocky, qui est le contraire d'un cynique,

la gentillesse de Bourvil ne se prête pas au ridicule : elle devient héroïque et humaniste, comme chez le Saint-Just de *La Grande Lessive* partant en croisade contre l'aliénation télévisuelle.

Mocky transmet le plaisir de voir évoluer Bourvil, avec sa gracieuse gaucherie, et lui faire dire des dialogues raffinés, la voix quittant son accent paysan pour acquiescer une musicalité atone. La délicatesse de Bourvil que l'on reconnaît aujourd'hui dans ses chansons et la dignité que lui conféra Melville dans *Le Cercle rouge*, sont déjà à l'œuvre chez Mocky. Alter-ego du cinéaste, il représente l'homme pur et idéaliste dressé contre la société, qu'il s'agisse du village grouillant de haine de *La Cité de l'indicible peur* ou du Paris dont les habitants prennent les armes pour traquer les pirates de la télévision de *La Grande Lessive*. Il est Don Quichotte et plus encore le Prince Mychkin de Dostoïevski, qui, quelles que soient ses précautions, ne pourra s'empêcher de briser le vase du salon bourgeois, guidé par une impérieuse maladresse. Les personnages de Mocky, mus eux-aussi par une « idiotie » héroïque, mettent sens dessus dessous les conventions sociales, tel le journaliste dévoilant les noirs secrets de la bourgeoisie d'une ville de province dans *Un linceul n'a pas de poches*. Par amour, fraternité ou simplement sens de la justice, ils brûleront systématiquement leurs vaisseaux.

Dans *L'Albatros*, le bandit en fuite parvient à passer la frontière sous une nouvelle identité. Il réalise alors que la jeune fille qu'il laisse derrière lui aux mains des policiers

est son seul amour. Au mépris de la mort qui l'attend de façon certaine, il rebrousse chemin pour voler à son secours. Le voleur de bijoux amoral de *Solo* se sacrifie pour son frère, un adolescent terroriste et idéaliste. Le journaliste d'*Un linceul n'a pas de poches* voit sa mort dans le marc de café renversé dans une poubelle, ironique remise en scène du *fatum* cher au film noir. Révéler les scandales sexuels et financiers, et surtout l'abjecte collusion entre une cellule communiste et le patronat local ne peut conduire qu'à la mort.

On a parfois dit que Mocky se complaisait dans un rôle de victime sacrificielle ou qu'il s'inventait des démons seulement pour le plaisir de les combattre. C'est faux, bien entendu, même si la beauté du geste est toujours présente, comme un héritage du cinéma américain des *desperados* (en tête, le Nicholas Ray de *Johnny Guitar*). La mort devient alors une obligation romantique : le refus absolu de pactiser avec l'ennemi, la certitude que le mal est toujours présent et qu'aucun happy ne signe la fin du combat. Tant que le cœur bat encore, tant que l'on est debout, il faut continuer à courir à perdre haleine, traverser les forêts, les rivières, se cacher dans les trains de marchandises – rejouer la geste éternelle des évadés et des hors-la-loi. Pourtant, au fond, jamais on ne s'échappe du lieu crucial du cinéma de Mocky : une ville, idéalement nocturne, gouvernée par la terreur et la corruption. Dans cette ville, les braves gens épient derrière leurs rideaux ou se regroupent en milices armées. Au début de *Ville à*



La Cité de l'indicible peur

endre, Roger Knobelspiess (figure s'il en est du « repris de justice » éclairé) décrit ainsi Moussin : « C'est un drôle de patelin. Apparemment, tout est tranquille, tout est normal. Mais c'est une tranquillité qui te colle un malaise comme dans les cauchemars. Et tu sais pas pourquoi. »

On connaît bien sûr la réponse, mais la question mérite, et méritera toujours, d'être posée : quelle est cette indicible peur qui rôde dans les cités de Mocky ? Elle n'est assurément pas incarnée par le boucher amoureux qui se déguise en Tarasque pour enlever sa belle. C'est un monstre informe qui se recompose toujours lorsqu'il s'agit de traquer l'étranger, l'insurgé, le résistant ou l'évadé. Cette force noire, cette haine, était bien sûr à l'œuvre pendant l'Occupation, mais elle est également bien antérieure, relevant d'un esprit grégaire quasi préhistorique. Si elle est naturellement à l'œuvre dans les films noirs (*Solo*, *L'Albatros*), c'est elle-aussi qui teinte d'angoisse les comédies comme *La Grande Lessive* lorsque, furieux d'être privés de leur drogue télévisuelle, la populace investit les toits de Paris, pour protéger leurs antennes, l'arme au poing. Dans *À mort l'arbitre*, cette même meute humaine, menée par un terrifiant Michel Serrault, poursuit Eddy Mitchell à travers une cité HLM glacée et concentrationnaire.

Dans *Litan*, la haine prend une forme ouvertement fantastique, celle d'une entité volant l'individualité des habitants comme dans *L'Invasion des profanateurs de sépultures* de Don Siegel. *Litan*, la cité médiévale dans le brouillard, hantée par des hommes sans visage, est la forme allégorique de toutes les cités de Mocky. Ces fanfares fantômes, ces tristes carrousels, ces fêtes de village équivoques où les clowns enlèvent les petites filles, dessinent un fantastique très personnel, entre les brumeuses histoires de fantômes anglaises (*le Don't Look Now* de Nicholas Roeg) et les hallucinations d'un Jean Lorrain voyant, tel un carnaval opiacé, des masques se substituer aux traits des Parisiens. Dans *L'Albatros*, Tassel voit ressurgir le souvenir d'une fillette blonde, dans un bal de village. Nulle explication n'éclaire cette figure enfantine et ce qu'elle représente pour lui (le cinéma de Mocky est symbolique, allégorique mais jamais psychologique), sinon qu'elle se superpose avec le personnage de la fille du maire que l'évadé prend en otage et dont il tombe amoureux. Sans doute Tassel a-t-il laissé s'éloigner cette enfant, son premier amour, et c'est pour guérir cette blessure qu'il rebrousse chemin vers la prison où est détenue la jeune femme. En la faisant s'évader, il signe son arrêt de mort. La fillette représentait alors la fatalité pesant sur le personnage depuis son enfance et dirigeant ses pas vers une issue forcément tragique. Dans *Noir comme le souvenir*, Garance, autre enfant fantôme, blonde et en robe blanche, hante une petite ville bourgeoise, supprimant ceux qui ont causé sa perte, comme dans *Opération Peur* de Mario Bava. Elle entraîne sa mère dans une autre face du réel, qui sans être complètement l'au-delà, en constitue l'antichambre. Des gerbes mortuaires noires et des poupées de clowns apparaissent comme par sortilèges. La ville devient le terrain de jeu meurtrier du petit spectre, comme si le cimetière dans la brume où repose Garance étendait son influence funèbre sur toute la ville. Comme une malédiction, sur les téléviseurs de ces damnés, un seul film



semble autorisé à être diffusé : *Litan*. De cette brume qui se diffuse de film en film, émerge également, tel un vaisseau fantôme, l'autocar d'*Agent trouble*, dont tous les passagers sont des cadavres.

Frères des morts vivants de *Litan* : les chômeurs apathiques de *Moussin*, la *Ville à vendre*. Les mirobolantes indemnités qui leurs sont versées dissimulent leur nature de cobaye d'une obscure société pharmaceutique. Dans ce film génial, la ville devient un laboratoire à ciel ouvert, dirigée par un curé aux lèvres peintes (Mocky lui-même), dont l'accent allemand grotesque évoque un *Herr Doktor* langien. Mocky pousse très loin le grotesque inquiétant : les notables, arborant des catogans, parquent à cheval lors de kermesses absurdes et entonnent des mélodées lugubres pendant les enterrements. À *Moussin* on meurt d'embolie, par une bulle d'air injectée dans les veines, fin logique dans cette société asphyxiante. De façon imprévue, *Ville à vendre* croise un autre genre, le western, et les parades à cheval des notables n'en sont pas le seul indice. Tom Novembre prénommé Orphée est un étrange routard vêtu de blanc qui s'arrête par hasard dans la petite

ville et, sans motif autre que la curiosité et le goût du mystère, met à jour sa corruption fondamentale. Orphée quittera la ville sans endosser le rôle du justicier, laissant les habitants se débrouiller avec leurs démons.

Cet individualisme désenchanté, mais non dénué de valeurs morales, évoque les personnages de Clint Eastwood comme le *Pale Rider* ou *L'Homme des hautes plaines*. Mocky est lui-aussi un libertaire, un individualiste forcené, viscéralement opposé à toutes formes de mensonge. Si ses personnages tournent souvent en rond dans la nuit, le feu qui les dévore est toujours celui de la vérité.

Stéphane du Mesnildot

Stéphane du Mesnildot est journaliste aux *Cahiers du cinéma* et enseignant à l'université Paris III-Sorbonne et à Paris Diderot, Paris VII. Il est l'auteur d'un livre sur Jess Franco, et d'études sur *La Mort aux trousses* et sur les fantômes du cinéma japonais.

Au début des années 80 je lui avais écrit, je cherchais du travail comme stagiaire monteuse et je l'admirai. Une dame de son bureau m'avait appelée – plus de 10 ans plus tard (!) – pour me proposer un stage, « on a reçu votre lettre, êtes-vous libre la semaine prochaine, envoyez votre photo svp ». Comme quoi le bureau de Mocky garde bien son courrier, faut en prendre de la graine. Ce que j'ai vu de lui, je l'avais vu dans le désordre. J'ai découvert Mocky à la fin des années 70, hallucinée de voir Bourvil, sa légèreté et sa mobilité, dans *La Cité de l'indicible peur*. Il jouait un flic, il arrivait dans une maison et sortait une grand mère du placard, où sa famille l'avait enfermée pour ne plus avoir à s'en occuper et la laisser mourir de faim ! Il engueulait la famille, mais je me souviens que la vieille dame enfermée, même libérée par Bourvil, avait l'air aussi méchante et teigneuse que sa progéniture.

L'Albatros : la cavale du héros dandy qui kidnappe la fille de l'homme politique « juste » qui lutte contre le vieux député « injuste », pour qu'on s'aperçoive d'un « tous pourris » assez facile finalement, pourraient dire les détracteurs du film. Sauf que la qualité du film n'est pas dans ce « tous pourris » facile. Moi, ce qui m'a marquée, c'est la vraie beauté des plans et d'un montage qui ne laisse aucun gras : un homme s'évade, la forêt est quadrillée, un flic meurt, il va en être accusé, il y a une rivière, il part dans une barque, il y a une fête électorale, il s'infiltre et kidnappe la fille du candidat, etc. Jamais d'arrêt du récit, chaque plan fait avancer l'histoire. Sauf à la fin, où le film se paie le luxe de montrer le héros retourner en prison pour sauver la fille, et tous deux de mourir en Romeo et Juliette faisant l'amour devant une foule de spectateurs attirés par le sang, dans des plans totalement expressionnistes, et là, pour la première fois, de vraies suspensions dans les plans. Un épilogue hallucinant de surréalisme vrai. Quand le film se termine, on a exploré une France, alsacienne, provinciale, raciste, belle, méchante, sécuritaire. On a aussi entrevu des lieux prémonitoires de ce qui est ensuite arrivé à toute la province française. Je pense à cet arrêt dans la cavale, dans une sorte de Prisunic, en plein no man's land, où seul un vigile et son chien sont censés faire des tours

pour assurer la sécurité du stock, qui pour moi préfigure ces futures zones de supermarchés, de discounts, de Mac Do, de car wash qui font maintenant que tous les abords des villes se ressemblent.

Le violoniste braqueur de diamants de *Solo* est en cavale pour sauver son jeune frère dont il découvre qu'il fait partie d'un réseau terroriste de jeunes bourgeois qui veulent débarrasser le monde des riches. Très juste sur les années 70, mêlant embrouille et action, dessinant une époque où les jeunes riches rêvaient d'être pauvres et où les vieux voyous voulaient les éduquer. Le film le plus romantique de tous pour moi. Une sorte de Billy the Kid à la française, où les codes moraux du héros ne correspondent pas au monde qui change, où James Coburn ne peut pas être Pat Garrett parce qu'en France les keufs sont dépassés par la hiérarchie et l'administratif et les communications.

Dès les premiers films, dès le Bourvil du *Drôle de paroissien*, ou les déambulations aériennes et hilarantes sur les toits des *Compagnons de la marguerite*, ce qui me frappait, c'est l'insolence. Avec un côté gourou et pythie grecque qui donne de tout, du pire et du meilleur.

Il nous raconte dans ses films une société où on ne penserait qu'à sa gueule, pas faux. Un plaisir de retrouver la comédie comme chez les italiens. C'est un faux fumiste, parfois un vrai fumiste, mais avec toujours la préoccupation première de raconter une histoire, en franc tireur, en marginal parfois rebelle et parfois quasi poujadiste dans ses rapports avec le monde ; on a tout dit maintenant sur Mocky. Beaucoup de films, pas tous bons, mais tous cohérents avec leur mode de production, dans le style « écoutez, c'est fait absolument sans fric, on s'est dépêché c'est n'importe quoi et c'est comme ça » ou bien « ah, là on a pu travailler, regardez ». Ce luxe là, c'est aussi Mocky pour moi. Maintenant, sur les photos récentes, il est entre le bonhomme super énervant et le vieux playboy à la grande écharpe, mais si on regarde sa filmo, on voit se dessiner en tranches une drôle d'histoire de France, depuis 40 ans. J'aimerais bien arriver à avoir cette liberté là.

Patricia Mazuy

Patricia Mazuy est cinéaste. Nous lui consacrons l'an dernier une rétrospective intégrale. Parmi ses films, *Peaux de vaches*, *Travolta et moi*, *Saint-Cyr*, et le tout dernier, *Sport de filles*.

Les propos de Jean-Pierre Mocky reproduits dans les pages suivantes proviennent d'une interview réalisée par Catherine Bizem et Christian Borghino en octobre 2012 et de diverses sources écrites ou audiovisuelles.

Un couple



Hommage à
J.-P. Mocky

Pierre et Anne se sont donné rendez-vous dans le musée où ils se sont rencontrés il y a trois ans. Leur union basée sur l'appel immédiat qu'ils ont ressenti et une promesse de totale sincérité, fait l'admiration de leur entourage, mais Pierre est inquiet : il vient avouer à Anne que l'habitude de son corps lui fait perdre l'urgence de son désir, que cette baisse de température est indigne de leur amour : ils décident tous deux de reprendre leur liberté...

« Ce sont les frères Sirtzky, qui avaient produit *Les Dragueurs*, qui ont eu l'idée de ce film sur le couple. Nous avons eu beaucoup de mal à trouver les interprètes principaux car nous cherchions un couple « idéal ». Finalement nous avons engagé un peintre de Montparnasse, Jean Kosta, et Juliette Mayniel qui avait été l'interprète du film *Les Cousins* de Claude Chabrol. Nous y avons ajouté mon ami Francis Blanche et une jeune comédienne pleine de talent qui s'appelait Nadine Basile.

Queneau a donné un aspect surréaliste au film. Il m'a suggéré de ne pas rester sur le ton grave mais d'introduire des personnages bizarres et farfelus et de pimenter de dérision cette introspection amoureuse. "Sinon, tu vas emmerder les spectateurs".

Queneau a eu carte blanche, il s'est amusé à faire des mots : "C'est du toc ? Non c'est du stuc".

Le film est resté moderne car le sujet était extrêmement moderne : faut-il se dire la vérité quand on est en couple ou est-ce qu'il vaut mieux cacher ce qu'on pense réellement ? »

1960 / France / 89' / noir et blanc

Interprétation : Juliette Mayniel (Anne Chenard), Jean Kosta (Pierre Chenard), Nadine Basile (Clara), Francis Blanche (Monsieur Gratteloup), Simone Cendrar (Madame Gratteloup), Christian Duvaléix (Alex), Gérard Hoffmann (Monsieur Antoine), Véronique Nordey (Véronique), Gérard Darrieu (Félicien Mignon), Alice Tissot (Madame Mitouflet)

Scénario : Jean-Pierre Mocky, Raymond Queneau, Jacques Rouffio, Alain Maury

Décor : Maurice Petri

Image : Eugen Schüfftan

Son : Michel Fano, Guy Rophé

Musique originale : Alain Romans

Montage : Borys Lewin

Production : Balzac Films, Discifilm

Un drôle de paroissien



La situation financière des Lachaunaye est en passe de devenir dramatique : des splendeurs passées, il ne leur reste qu'une solide tradition d'oisiveté à laquelle le fils aîné, aimable irresponsable et faux mystique, reste très attaché. Sa famille, dont les biens sont saisis et vendus, est sur le point d'être expulsée ; 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 sur l'heure à sa requête par le petit bruit séduisant des pièces de monnaie que les fidèles laissent tomber dans le tronc...

« Le bouquin *Deo Gratias* était convoité par Claude Autant-Lara, qui cherchait un sujet pour Bourvil. René Julliard, l'éditeur, qui aimait bien mes premiers films, m'a donné la préférence. Je ne connaissais pas Bourvil. Je me suis procuré son adresse et j'ai laissé le scénario à sa concierge. Une heure après, il me téléphone et me dit qu'il fait le film. Gratuitement. Car il s'était rendu compte que j'aurais beaucoup de mal à monter le film avec un sujet pareil !

C'était l'histoire autobiographique d'un ingénieur chimiste qui s'était retrouvé au chômage avec une famille à nourrir et qui avait décidé de piller les tronc. À la fin du récit il ouvrait une usine de cierges avec

1963 / France / 92' / noir et blanc

Interprétation : Bourvil (Georges Lachaunaye), Jean Poiret (Raoul), Francis Blanche (l'inspecteur Cucherat), Jean Yonnel (le père de Georges), Véronique Nordey (Françoise Lachaunaye), Solange Certain (Juliette Lachaunaye), Marcel Pères (l'inspecteur-chef Raillargaud), Jean Tissier (le brigadier Bridoux), Jean Galland (le supérieur du collège), Denise Péronne (la tante de Georges)

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

Décor : Pierre Tyberghein

Image : Léonce-Henri Burel

Son : René Sarazin

Musique originale : Joseph Kosma

Montage : Marguerite Renoir

Production : Le Film d'Art, ATICA (Artistes et Techniciens de l'Industrie Cinématographique Associés), Corflor

l'argent qu'il avait gagné. Et c'était tout. Je me suis dit qu'on ne pouvait pas faire un film avec des scènes de pillage de tronc, il fallait une intrigue, et c'est là qu'on a été chercher cette "brigade des églises" ! »

J.-P.M.

La Cité de l'indicible peur (La Grande Frousse)



Hommage à
J.-P. Mocky

L'inspecteur Simon Triquet arrête Mickey-le-Bénédictin, dangereux criminel et habile faussaire qui est condamné à mort. L'exécution ne peut avoir lieu en raison d'un incident technique et Mickey profite de l'occasion pour s'échapper. Avec son collègue Virgus, Triquet se lance à sa poursuite. Son enquête le conduit à Barges, petite cité médiévale où il trouve une population terrorisée par la réapparition d'un monstre légendaire, et certains habitants au comportement bizarre...

« Un ami et spécialiste de Jean Ray, Claude Seignolle, s'est proposé pour effectuer l'adaptation. Je lui ai préféré Gérard Klein, bon spécialiste du fantastique, que j'apprécie. Erreur tactique : Seignolle ne me pardonne pas et contribuera à la cabale qui suivra la sortie du film, autour du thème de la trahison de "l'esprit" de Jean Ray. Jean Ray est mort durant le tournage et son concours (il paraissait aimer beaucoup mon travail) me sera donc enlevé. Le film fait un bide terrible. Ma société et moi-même y engloutissons tout notre argent. Entre-temps, un conflit est survenu entre les distributeurs et moi, car ceux-ci ont supprimé des scènes auxquelles je tenais pour en ajouter d'autres qui n'étaient pas de mon cru. Lorsque, cinq ans plus tard, les droits du film étant échus, je suis en mesure de les

1964 / France / 85' / noir et blanc

Interprétation : Bourvil (Inspecteur Simon Triquet), Jean-Louis Barrault (Douve), Francis Blanche (Franqui), Victor Francen (Docteur Chabert), Jean Poiret (le gendarme Loupiac), Raymond Rouleau (Chabrian, le maire), Jacques Dufilho (Gosseran), René-Louis Lafforgue (le boucher), Roger Legris (le pharmacien), Marcel Pérès (Virgus), Véronique Nordey (Livina)

Scénario : Jean-Pierre Mocky, Gérard Klein, d'après le roman de Jean Ray

Dialogues : Raymond Queneau

Décor : Jacques D'Ovidio

Image : Eugen Schüfftan

Son : Antoine Petitjean

Musique originale : Gérard Calvi

Montage : Marguerite Renoir

Production : ATICA (Artistes et Techniciens de l'Industrie Cinématographique Associés), Société Nouvelle de Cinématographie, Productions Raimbourg

racheter, je retrouve les scènes supprimées. Il sortira de nouveau en 1972, avec la bénédiction d'un tas d'intellectuels, retrouvant un public et faisant un triomphe. »

J.-P.M.

La Grande Lessive (!)



La télévision exerçant ses ravages dans toutes les familles proches du lycée où Armand Saint Just enseigne le français, c'est devant des classes régulièrement assoupies le matin que les professeurs tentent, non sans découragement, de faire leurs cours. Toutes les pétitions de ceux-ci, suppliant les parents d'éloigner les écoliers des « étranges lucarnes » pour qu'ils puissent apprendre leurs leçons, étant restées lettre morte, Saint Just décide de passer à l'action. Avec son collègue Missenard, professeur de gymnastique et son ami Benjamin, chimiste au passé agité, il met au point un plan...

« C'est en Bretagne que je tombe sur une émission au cours de laquelle un professeur tient des propos extrêmement agressifs contre la télé et ses animateurs "qui ne savent pas parler le français". Le lendemain, je découvre, dans *Ouest-France*, qu'un instituteur, rendu furieux parce que ses élèves dorment en classe à cause de l'abus de télé la veille, casse tous les récepteurs qui lui tombent sous la main.

À la demande des distributeurs ce projet s'appelle au départ *Un drôle de pirate*, par référence, évidemment, au "paroissien". Et puis soudain ils veulent appeler ça *La Grande Lessive*, au nom d'un principe qui voudrait

1968 / France / 95' / noir et blanc

Interprétation : Bourvil (Armand Saint Just), Francis Blanche (Docteur Loupiac), Roland Dubillard (Missenard), Jean Tissier (Benjamin), Michael Lonsdale (Delaroque), René-jean Chauffard (le commissaire Aiglefin), Karin Balm (Mélane), Alix Mahieux (Madame Delaroque), Marcel Pérès (l'inspecteur Toilu), Jean-Claude Rémoles (l'inspecteur Barbic), Jean Poiret (Jean-Michel Lavalette)

Scénario : Jean-Pierre Mocky, Alain Moury, Claude Pennec

Décor : Pierre Tyberghein

Image : Marcel Weiss

Son : René Sarazin

Musique originale : François de Roubaix

Montage : Marguerite Renoir

Production : Balzac Films, Firmament Films, Méditerranée Cinéma, Océanic Films

que chaque film comportant le mot "grand" soit un succès ! Je n'obtiens, en définitive, que de pouvoir faire figurer derrière le titre un point d'exclamation entre parenthèses, sorte de "sic" indicatif de mon désaccord. »

J.-P.M.



Violoniste et trafiquant de bijoux à l'occasion de ses voyages, Vincent Cabral débarque au Havre, tandis qu'au Vésinet, près de Paris, une vingtaine de participants d'une soirée orgiaque est soudain abattue à coups de mitraillette. Le jeune frère de Vincent, Virgile, appartient précisément au groupuscule responsable de ce massacre. Pour permettre à Virgile de s'échapper, Vincent entre en contact avec les jeunes « justiciers » qui ont décidé d'exterminer les « têtes » les plus abjectes de la société.

« Je l'ai tourné en 68, pendant les événements de mai. L'histoire vient d'une conversation que j'ai entendue boulevard Saint-Michel entre quelques jeunes qui trouvaient que cette révolution avait avorté et qu'il fallait la continuer. Avec Alain Moury, le scénariste, nous avons donc écrit l'histoire de quelques jeunes qui continuent à lutter pour obtenir un monde meilleur.

Solo annonçait Action directe et les Brigades rouges. Il ne s'agit pas d'une apologie de la violence mais d'une écoute des jeunes qui veulent changer la société et qui vont être pris dans l'engrenage. Les "desperados" du capitalisme sauvage. Leur mort sera inutile mais inévitable. Le film a eu un certain retentissement parce qu'il montre la fin des révolutions et de l'espérance. »

J.-P.M.

1969 / France, Belgique / 83' / couleur

Interprétation : Jean-Pierre Mocky (Vincent Cabral), Anne Deleuze (Annabel), Denis Le Guillou (Virgile Cabral), Henri Poirier (le commissaire Verdier), Christian Duvalaix (l'inspecteur Larrighi, Sylvie Bréal (Micheline), Éric Burnelli (Marc), Alain Fourès (Éric), Marcel Pérès (le maître d'hôtel), Rudy Lenoir (le maître d'hôtel russe)

Scénario : Jean-Pierre Mocky, Alain Moury

Décors : Jacques Flamand, Françoise Hardy

Image : Marcel Weiss

Son : Séverin Frankiel, Lucien Yvonnet

Musique originale : Georges Moustaki

Montage : Marguerite Renoir

Production : Balzac Films, Ciné Éclair, Showking Films, Société Nouvelle Cinévog

L'Albatros



Condamné pour avoir tué accidentellement un policier au cours d'une manifestation politique, Stef Tassel parvient à s'évader de la prison de Markstein. Poursuivi aussitôt par toutes les forces de l'ordre locales, Tassel se réfugie à l'hôtel de ville où se déroule un meeting au profit du président Cavalier, candidat aux prochaines élections. Tassel enlève la fille de Cavalier, Paula, et va s'en servir comme otage pour arriver à s'échapper...

« Je n'attaque ni ne défends aucun parti. Je décris le milieu politique comme je décrirais le milieu de la chanson, de la médecine, des avocats. Mais je suis bien obligé de montrer que la politique possède un aspect corrompueur qui arrive à détruire tout sentiment humain. C'est aussi un film de démystification sur les scandales politiques. S'ils éclatent parfois ce n'est pas pour des raisons de moralité mais parce que l'on a voulu mettre en difficulté un adversaire. Mais je ne voulais pas m'adresser à un public restreint, j'ai décidé de raconter une histoire romantique avec un héros qui m'aide à faire éclater le scandale des grenouillages. Un héros rappelant un peu Zorro ou Robin des Bois. »

J.-P.M.

1971 / France / 92' / couleur

Interprétation : Jean-Pierre Mocky (Stef Tassel), Marion Game (Paula Cavalier), Paul Muller (Ernest Cavalier), André Le Gall (Le conseiller Grimm), René-Jean Chauffard (Commissaire Gaber), Marcel Pérès (Pierson), Michel Bertay (Mazeran), Roger Corbeau (Hébrard), Michel Delahaye (le directeur de la prison), Rudy Lenoir (le gardien du supermarché)

Scénario : Jean-Pierre Mocky, Claude Veillot, Raphaël Delpard

Décor : Jacques Dor, Jacques Flamand

Image : Marcel Weiss

Son : Séverin Frankiel

Musique originale : Léo Ferré

Montage : Marie-Louise Barberot

Production : Balzac Films, Belstar Productions, Profilm

Un linceul n'a pas de poches



Hommage à
J.-P. Mocky

Lorsqu'il manifeste le souci d'impliquer la responsabilité d'un fils à papa dans un accident de la route, Michel Dolannes voit son article censuré. Furieux, il quitte son journal et fonde, dans l'enthousiasme et les difficultés, un nouvel hebdomadaire destiné à révéler les scandales que la grande presse dissimule pieusement. Lorsque le premier numéro du « Cosmopolite » sort, c'est un triomphe: Dolannes y dénonce les abus du « Sporting », un club de football...

« Ayant lu le roman d'Horace McCoy, je fus conquis par cette histoire qui traçait un portrait sans concession de la presse. Le héros, journaliste pur et dur, crée un journal où il se force à dire toute la vérité sur les scandales et la corruption de tous bords. Privé de publicité, le journal continue néanmoins à exister et lutte seul contre le monde entier. Des acteurs de premier plan et de toutes appartenances politiques participèrent avec enthousiasme à ce film. »

J.-P.M.

1974 / France / 125' / couleur

Interprétation : Jean-Pierre Mocky (Michel Dolannes), Myriam Mézières (Myrrha Barnowski), Jean Carmet (le commissaire Bude), Michel Constantin (Culli), Michel Serrault (Justin Blesh), Sylvia Kristel (Avril), Michel Galabru (Thomas), Daniel Gélin (Laurence), Jean-Pierre Marielle (le docteur Carlille), Michael Lonsdale (Raymond), Francis Blanche (Nathael Grissom)

Scénario : Jean-Pierre Mocky, Alain Moury, d'après le roman de Horace McCoy

Décor : René Loubet

Image : Marcel Weiss

Son : Séverin Frankiel

Musique originale : Paul de Senneville, Olivier Toussaint

Montage : Marie-Louise Barberot

Production : Balzac Films, S.N. Prodis

Litan



C'est la fête à Litan, petite cité montagnaise et brumeuse. C'est le carnaval, les musiciens sont masqués, les scouts ont organisé des jeux de piste dans les grottes près du cimetière, des forains s'exhibent sur la place. Nora a le sommeil agité par un rêve étrange et terrifiant. À son réveil, une voix mystérieuse lui donne rendez-vous au téléphone. Commence alors une folle poursuite à travers le village...

« Cela faisait longtemps que j'avais envie de faire un film fantastique. Depuis exactement quarante ans, lorsqu'enfant j'étais terrifié par les masques de mort dont s'affublaient les gens de chez moi, là-bas, en Slovénie.

Pour moi, le fantastique c'est tout simplement du rêve, comme celui que l'on peut faire n'importe quelle nuit. Lorsque j'ai décidé de faire *Litan*, j'ai voulu que ce soit un rêve angoissant et irrationnel, mais dont tous les détails, filmés, permettaient de faire une synthèse.

C'est le seul film qui reflète bien mon enfance. Dans l'Est, on faisait peur aux enfants avec des masques. C'était pas loin d'Halloween. Les paysans se déchaînaient. Il n'y avait pas de citrouilles mais des sorciers avec des masques horribles. Les enfants avaient peur de ça. Quand ils n'étaient pas gentils, on leur disait qu'ils allaient revenir. Et puis, c'est un film flamboyant, un peu gothique. Dans le fantastique, on peut se livrer à un tas de facéties. »

J.-P.M.

1981 / France / 88' / couleur

Interprétation : Marie-José Nat (Nora), Jean-Pierre Mocky (Jock), Nino Ferrer (Docteur Julien), Marisa Muxen (Estelle Servais), Bill Dunn (Cornell), Georges Wod (Bohr), Dominique Zardi (le chef des fous), Sophie Edelman (Mlle Bohr), Terence Montagne (Eric Bohr), Roger Lumont (le commissaire Bolek)

Scénario : Jean-Pierre Mocky, Jean-Claude Romer, Patrick Granier

Décor : René-Yves Bouty

Image : Edmond Richard

Son : Luc Perini, Gilles Thomas

Musique originale : Nino Ferrer

Montage : Jean-Pierre Mocky, Catherine Renault

Production : M. Films

Le Miraculé



Hommage à
J.-P. Mocky

Papu est un fauché permanent, qui vit de petits boulots et de petites escroqueries. Victime d'un accident, il décide de simuler une paralysie des jambes pour arnaquer sa compagnie d'assurance. Un peu las de cette situation toujours assise, il décide de se rendre à Lourdes où un « miracle » le guérira. Mais Ronald Fox-Terrier, inspecteur méfiant et muet de la compagnie d'assurance a cerné le personnage et tente de démasquer publiquement la supercherie...

« À Lourdes, j'avais été choqué. Par les tenues négligées, les seins nus de ces femmes, les shorts douteux de ces hommes qui remplissaient leur bidon d'eau sous le nez de la Vierge ; sans parler des incongruités stomacales et autres de ces gens qui s'interpellaient comme à Saint-Tropez, en touristes imbéciles. Songez que les grands malades sont une infime partie de cette foule parasite et mercantile qui vit sur leur dos. Je tenais là un sujet. Je me suis dit qu'il avait probablement été traité. Vingt-cinq films ont été tournés sur la petite Bernadette. Mais de comédies, je n'en ai pas trouvé une seule qui ait été réalisée. Je n'attaque pas les curés, ce serait lâche d'attaquer une minorité. Je ne mets pas en cause Lourdes puisque le miracle est le ressort même de mon scénario. »

J.-P.M.

1986 / France / 88' / couleur

Interprétation : Michel Serrault (Ronald Fox Terrier), Jean Poiret (Papu), Jeanne Moreau (Sabine, dite « La Major »), Sylvie Joly (Mme Fox Terrier), Jean Rougerie (Monseigneur), Roland Blanche (Plombie), Sophie Moyse (Angelica), Marc Maury (l'abbé Humus), Hervé Pauchon (Joulin), Georges Lucas (Le miraculé Dulac)

Scénario : Jean-Pierre Mocky, Patrick Granier, Jean-Claude Romer

Décors : Étienne Méry, Patrice Renault, Jean-Claude Sévenet

Image : Marcel Combes

Son : Philippe Combes

Musique originale : Jorge Arriagada, Michael Nyman

Montage : Jean-Pierre Mocky, Bénédicte Teiger

Production : Koala Films, Initial Groupe

Agent trouble



Un autocar arrêté au beau milieu des neiges. Victorien le rejoint et monte à bord, entreprenant de soulager de leurs biens une cargaison de passagers... morts. À Paris, il confie son secret et son butin à sa « tantine », Amanda Weber, une sage conservatrice de musée. Lorsque la télévision annonce la noyade de cinquante touristes dans un lac glacé d'Alsace, le rêveur Victorien comprend qu'il est tombé sur une grosse affaire et tente de trouver les instigateurs pour les faire chanter...

« J'étais très énervé parce qu'on dit souvent : "Mocky bâcle ses films". Bâcler un film signifie finalement le faire à la foulée. C'est un peu le principe du type qui crayonne un dessin. Des fois c'est plus joli que quand il le rend définitif. L'opportunité de Catherine Deneuve, qui était très sévère quant à la qualité et la respectabilité du film, m'a donné envie de faire plus propre. Ce film, je l'ai donc fait comme un défi à Catherine Deneuve ; pas directement à elle mais à tous ces gens qu'elle fréquente dans les dîners et qui risquaient d'être troublés. Mais maintenant ils ne peuvent que lui dire : "Le film de Mocky est très propre". »

J.-P.M.

1987 / France / 90' / couleur

Interprétation : Catherine Deneuve (Amanda Weber), Richard Bohringer (Alex), Tom Novembre (Victorien), Dominique Lavanant (Catherine Dariller), Sylvie Joly (Edna), Pierre Arditi (Stanilas Gauthier), Sophie Moyse (Delphine), Kristin Scott Thomas (Julie), Héléna Manson (Madame Sackman), Hervé Pauchon (Tony)

Scénario : Jean-Pierre Mocky, d'après le roman *L'Homme qui aimait les zoos* de Malcolm Bosse

Décor : Michèle Abbé-Vannier

Image : William Lubtchansky

Son : Jean-Bernard Thomasson, Jack Jullian

Musique originale : Gabriel Yared

Montage : Jean-Pierre Mocky, Bénédicte Teiger

Production : Koala Films, AFC

Ville à vendre



La plupart des habitants de la petite ville de Moussin sont au chômage, mais ils touchent de copieuses allocations que leur verse secrètement le Docteur Monnerie. Lors d'une fête locale, Delphine Martinet, pharmacienne, est assassinée alors qu'elle allait faire d'importantes déclarations. Le maire et la gendarmerie tentent de faire passer son décès pour une mort naturelle, mais un routard, Orphée, a tout vu. Il mène l'enquête avec l'aide d'Elvoire, préparatrice en pharmacie, décidée à venger sa patronne...

« J'étais dans une brasserie à Fourmies, dans le Nord. Là, une dame m'accoste ; c'était la libraire de Fourmies, qui me dit qu'elle a écrit un scénario qu'elle aimerait bien que je réalise. On me demande ça très souvent, je me dis "quelle connerie elle a pu écrire ?". Elle me raconte son scénario, et cette histoire me saisit. Elle me dit qu'à Fourmies il y a cinquante pour cent de chômeurs, c'était une ville textile, ces gens n'ont pas un rond et on en a profité pour en faire des cobayes pour des médicaments. Avec un test humain on peut mettre les médicaments en vente plus rapidement sans attendre dix ans, c'est plus rentable pour les laboratoires. J'ai décidé de faire un film là-dessus, une histoire dans laquelle les pharmaciens, les médecins ont créé une espèce de gang qui leur permet de tester les médicaments sur ces malheureux. J'ai pu réunir une distribution exceptionnelle. »

J.-P.M.

1991 / France / 100' / couleur

Interprétation : Michel Serrault (le maire de Moussin), Richard Bohringer (le docteur Monnerie), Tom Novembre (Orphée), Valérie Mairesse (Elvoire), Féodor Atkine (le pharmacien), Michel Constantin (Docteur Bernier), Darry Cowl (le vétérinaire), Bernadette Lafont (l'inspectrice Claire Deraing), Dominique Lavanant (Eva Montier), Philippe Léotard (le kinésithérapeute), Jacqueline Maillan (Delphine Martinet), Eddy Mitchell (le médecin légiste), Jean-Pierre Mocky (le PDG de Faxma), Daniel Prévost (Georges Montier)

Scénario : Jean-Pierre Mocky, André Ruellan, Michèle Delmotte

Dialogues : Pierre Courville

Décors : Jean-Baptiste Poirot

Image : Jean Badal

Son : Adrien Nataf

Musique originale : Vladimir Cosma

Montage : Jean-Pierre Mocky, Anne-Claire Mittelberger

Production : Les Films Alain Sarde

Bonsoir



Le tweed, c'est fini ! Monsieur Douasse licencie ses deux retoucheurs, Isidore et Alex. Celui-ci, grâce à une concierge complice, occupe un sous-sol d'immeuble. Mais chaque soir, vêtu de son melon et de son impeccable «loden», il trouve une combine pour se faire inviter et héberger pour la nuit par des inconnus. Rien qu'une fois. Au petit matin, un solo de cor signale son départ...

« Le personnage qu'incarne Michel Serrault est un personnage poétique et extraordinaire. Il est pour les personnages qu'il rencontre une sorte de baume : il va raccommode des choses, donner des idées aux gens... Mais une sorte d'imitateur qui le suit partout cambriole les gens lorsque Serrault est parti... Ça fait partie des films que j'ai fait qui sont simplement des comédies, avec un arrière-plan diffus qui traite de la difficile intégration des gens d'un certain âge sur le marché du travail. Mais ce qui en fait la saveur c'est ce personnage poétique qui pourrait rappeler le personnage de Peter Sellers dans *Bienvenue Mister Chance*, qui fait sourire et en même temps remplit d'aise. C'est une sorte de missionnaire laïque qui veut faire du bien à son prochain. C'est peut-être pour ça que le film plaît, on aimerait bien rencontrer des gens comme ça dans la vie. »

J.-P.M.

1993 / France / 90' / couleur

Interprétation : Michel Serrault (Alex), Jean-Claude Dreyfus (Inspecteur Bruneau), Marie-Christine Barrault (Marie Wileska), Claude Jade (Caroline Winberg), Corinne Le Poulain (Gloria), Lauren Grandt (Greta), Jean-Pierre Bisson (Marcel Dumont), Maaïke Jansen (Yvonne Dumont), Serge Riaboukine (Le Père Bonfils), Catherine Mouchet (Eugénie), Jean Abeillé (le commissaire Corbeau) Roland Blanche (De Tournefort)

Scénario : Jean-Pierre Mocky, Pierre Bachelon, André Ruellan, d'après le roman *Les Égarements de Monsieur René* de Claude Bourgeix

Décor : Clorinde Méry

Image : Edmond Richard

Son : Pierre Lorrain

Musique originale : Vladimir Cosma

Montage : Jean-Pierre Mocky, Stéphane Schohn, Jean-Pierre Reynard

Production : Koala Films, Flach Film, Lonely Pictures

Noir comme le souvenir



La petite Garance a été assassinée il y a dix-sept ans et son meurtrier n'a jamais été retrouvé. Alors qui s'acharne à raviver son souvenir, à harceler sa mère ? C'est tout d'abord la voix de l'enfant, que Caroline entend dans la boutique de son amie Lucie ; la stèle de Garance, profanée ; puis sa poupée, disparue avec elle, qui réapparaît. Et ces orchidées noires, qui accompagnent une série de morts étranges...

« On m'a un jour apporté le livre, un livre policier un peu à la Agatha Christie et je n'arrivais pas à deviner qui était l'assassin, c'est ce qui m'a fait faire le film : le public se demanderait aussi sans doute qui était l'assassin jusqu'au bout. Le film a été tourné à côté de Zurich à Schaffhausen, sur le Rhin. Nous tournions de nuit avec une humidité terrible. J'ai attrapé une pneumonie mais je ne me suis jamais arrêté de travailler. Le docteur me disait que je risquais de claquer, j'étais emmitoufflé comme un bibendum. C'est le dernier rôle de Benoît Régent qui est mort sur place à la fin du tournage... Il ne tournait pas dans les scènes du cimetière mais la chapelle ardente a été celle du cimetière où l'on a tourné, avec ses grands arbres. Cette atmosphère, ma maladie, ce cercueil... C'était l'épouvante dans le film et dans la vie. »

J.-P.M.

1994 / France, Suisse, Allemagne / 92' / couleur

Interprétation : Jane Birkin (Caroline), Sabine Azéma (Lucie), Jean-François Stévenin (Commissaire Vasseur), Benoît Régent (Docteur David Wahl), Matthias Habich (Chris), Alain Fourès (Guillaume), Jany Holt (Geneviève), Bénédicte Loyer (Pamela), Dominique Zardi (un enquêteur)

Scénario : Jean-Pierre Mocky, André Ruellan, d'après le roman de Carlene Thompson

Décor : Ivan Niclass, Patrick Stoll

Image : Edmond Richard

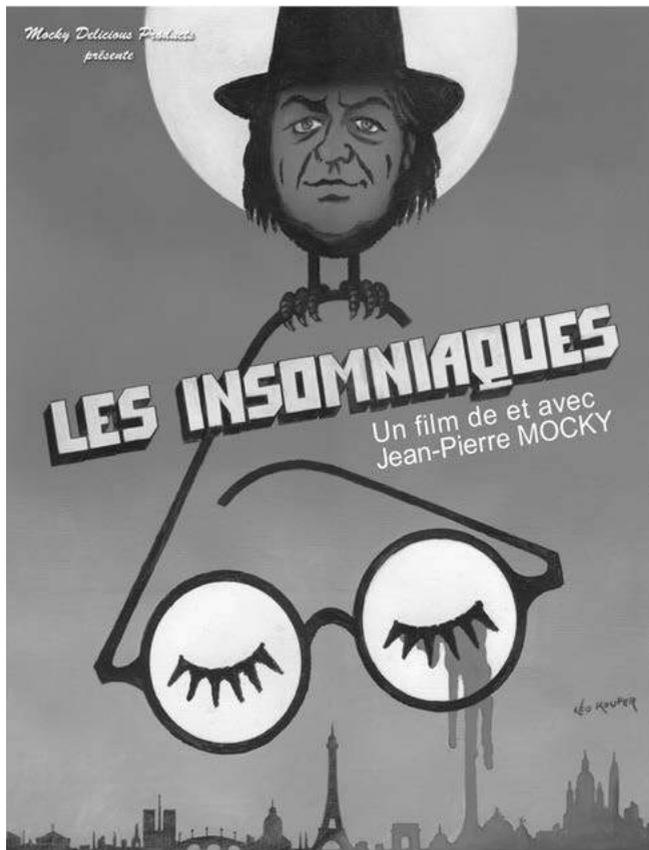
Son : François Musy

Musique originale : Gabriel Yared

Montage : Jean-Pierre Mocky, Lola Doillon, Xavier Loutreuil, Bruno Zincone

Production : Koala Films, Les Productions JMH, Odessa Films, Bioskop Films

Les Insomniaques



Bruno PUTZULU Mathieu DEMY RUFUS
MUSIQUE de VLADIMIR COSMA

Un insomniaque se promène dans la nuit. Il croise un homme dans la même situation. Ils décident alors de créer le Club des insomniaques, et de devenir des redresseurs de torts, au service des causes qui leur sont chères...

« Ce film est très violent, d'une violence très rare. C'est l'histoire de types qui arrivent à quarante bergeres, qui sont dans des bureaux et qui se demandent ce qu'ils vont foutre de leur vie. Et ils se posent des questions, ils ne dorment pas. Ce sont des gens qui, ne dormant pas la nuit, sortent. Pas dans les boîtes, ils marchent dans la rue, et ils se rencontrent. Ils vont faire des actions bienfaitantes, ils portent des masques très curieux mais pas grotesques... Tout ça crée une ambiance. En fait, les personnages ne se connaissent pas, ils se cachent les uns des autres, à cause de leurs masques. Ça tourne mal et ça devient un cauchemar. Nous, les scénaristes, on est un peu des redresseurs de torts. Ce film, pour être noir, il est noir. »

J.-P.M.

2010 / France / 84' / couleur

Interprétation : Jean-Pierre Mocky (Boris), Bruno Putzulu (Albert), Mathieu Demy (Martial), Rufus (le commissaire), Patricia Barzyk (Viviane), Jean Abeillé (Gantelet), Jean-Marie Blanche (Cambrais), Michel Francini (Monseigneur Snoque), Jean-Pierre Clami (le juge Pompet)

Scénario : Jean-Pierre Mocky, d'après la nouvelle de John Lutz

Image : Jean-Paul Sergent

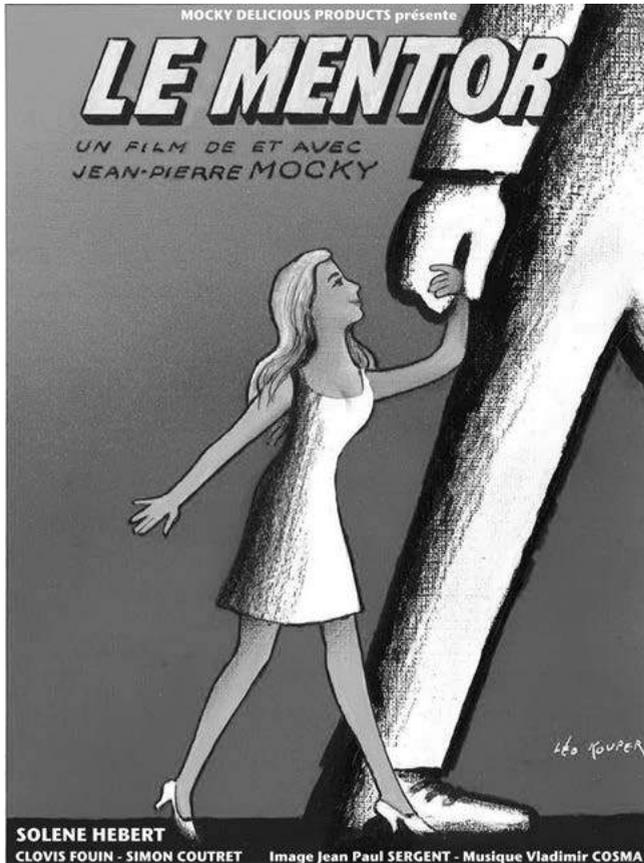
Son : Francis Bonfanti

Musique originale : Vladimir Cosma

Montage : Jean-Pierre Mocky

Production : Mocky Delicious Products

Le Mentor



« Vous connaissez *My Fair Lady* et l'histoire de Pygmalion? Moi, je raconte l'histoire d'un vieil homme, ruiné par son entreprise et devenu SDF, qui surprend la conversation d'un jeune couple de fiancés et qui décide d'intervenir dans la vie de la jeune fille. Je suis le mentor, celui qui la guide, la conseille; une sorte de professeur, de directeur de conscience... J'ai fait un film féministe, optimiste, qui montre qu'elles peuvent changer de vie, bousculer les choses. C'est aussi une sorte d'étude sociologique, les sans-abri ne sont pas des mendiants, vivre sans rien est une forme de liberté. Et mourir dans un couloir d'hôpital ou mourir dans la rue, c'est pareil. »

J.-P.M.

Hommage à
J.-P. Mocky

2012 / France / 88' / couleur

Interprétation : Jean-Pierre Mocky (Ludovic), Solène Hébert (Annette), Clovis Fouin (Christian), Simon Coutret (Alexandre), Marina Monmirel (Caroline), Freddy Bourname (Joe la limace), Pamela Ravassard (dame au landeau), Jean Abeillé (M. Bechamin)

Scénario : Jean-Pierre Mocky, André Ruellan

Image : Jean-Paul Sergent

Son : Francis Bonfanti

Musique originale : Vladimir Cosma

Montage : Jean-Pierre Mocky

Production : Mocky Delicious Products

Quatre épisodes de la série Myster Mocky présente



Le Farceur

Avec Charles Berling, Michel Galabru, Jean Abeillé, Hervé Pauchon

Brad aime faire des farces à longueur de journée, mais un soir la farce devient mortelle.

En complément de programme de *Bonsoir*

Martha in memoriam

Avec Virginie Ledoyen, Mathieu Demy, François Vincentelli
Il l'aimait tendrement sa Martha. Pour elle il aurait fait n'importe quoi. C'est ce qu'il a fait, hélas...

En complément de programme des *Insomniaques*



Sauvetage

Avec Richard Anconina, Bernard Lecoq, Zinédine Soualem, Mess Hattou, Laurence Decaux

Vous voulez avoir de l'avancement ? Alors ne tuez pas votre patron.

En complément de programme du *Miraculé*

Voisin de cellule

avec Jean-Paul Rouve, Richard Bohringer, Roger Knobelspiess, Momo Dridi

On fait un excès de vitesse ? Attention ça peut vous mener à la potence !

En complément de programme de *Litan*



« J'ai rencontré Patricia Hitchcock lors de l'exposition qui était consacrée à son père au Centre Pompidou il y a quelques années... Je lui ai parlé de l'admiration que j'avais pour la série *Alfred Hitchcock présente* et elle me demande pourquoi je ne reprendrais pas des histoires parmi les sept cent qui ont été publiées dans *Hitchcock magazine*. Tu devrais les lire, choisir ceux qui te plaisent et moi je te donnerai les droits ! Le principe d'Hitchcock était de faire à chaque fois un vingt-six minutes avec une star. Il avait commencé avec Bette Davis ou Carry Grant. Hitchcock était un farceur, un enfant et moi je suis un peu comme lui, j'ai choisi ce métier parce que c'est un métier où on joue comme un enfant. »

J.-P.M.

2008 / épisodes de 26' chacun

Scénario : Jean-Pierre Mocky d'après des nouvelles de Robert Arthur (*Le Farceur*), Richard Hartwick (*Martha*) et Henry Slesar (*Sauvetage et Voisin de cellule*)

Image : Jean-Paul Sergent

Son : Francis Bonfanti

Montage : Michel Cosma, Jean-Pierre Mocky

Musique : Vladimir Cosma

Production : Mocker delicious products, Nompaille Productions, 13^e rue

L'île nue (Hadaka no shima)

Kaneto Shindô



Hommage à
J.-P. Mocky

Sur une île quasiment désertique de l'archipel de Setonaikai (au sud-est du Japon), une famille travaille sans interruption pour faire pousser graminées et légumes. La difficulté de leur tâche vient essentiellement du manque d'eau, qu'il faut aller chercher sur l'île voisine au prix d'efforts ininterrompus. Parmi les deux enfants, l'aîné va à l'école jusqu'au jour où survient un drame ...

Un film qui m'a énormément frappé par sa simplicité, c'est *L'île nue* de Kaneto Shindô. Ce film est, de mon point de vue, plus fort que tous les films japonais, comme *Rashomon* d'Akira Kurosawa. Ils sont intéressants mais il y a énormément de moyens utilisés, des batailles, des cavalcades, des prisonniers... Tout ça me paraît un peu poussiéreux, un peu m'as-tu vu. *L'île nue* est un chef d'œuvre. C'est l'histoire d'un couple et de deux enfants qui doivent ramener de l'eau sur l'île. Pendant une heure trente, le mari et sa femme ne se parlent pas et transportent des seaux d'eau.

Au lieu d'accompagner le film de musique japonaise, Shindô utilise des musiques qui pourraient être

1960 / Japon / 94' / noir et blanc

Interprétation : Nobuko Otowa (Toyo, la mère), Taiji Tonoyama (Senta, le père), Shinji Tanaka (Tarô, le fils aîné), Masanori Horimoto (Jirô, le deuxième fils)

Scénario : Kaneto Shindô

Image : Kiyomi Kuroda

Son : Kunie Maruyama

Musique originale : Hikaru Hayashi

Montage : Toshio Enoki

Production : Kindai Eiga Kyokai

celles d'un film européen ou américain. Il n'y a rien de folklorique dans ce film. Shindô arrive à empoigner les spectateurs avec rien. C'est d'une très grande pureté.

Jean-Pierre Mocky
(entretien avec Véronique Rossignol, Cinémathèque française)



Rob Zombie La mise en scène du désordre

Rob Zombie, un sauvage

par Vincent Malausa

Lorsqu'il réalise son premier film, *La Maison des 1000 morts* (2003), Rob Zombie sent peut-être que le vent a tourné dans le cinéma d'horreur qui s'est bâti sur le triomphe de *Scream* à la fin des années 90. Au milieu des *slashers* aseptisés et des parodies, l'atroce sorcière du *Projet Blair Witch* (1999) ou l'ogre pédophile de *Jeeper Creepers* (2000) ont remis au goût du jour un archaïsme et une brutalité assez éloignés de l'ironie dans laquelle baignait le genre depuis de nombreuses années. C'est à l'aune de cette remontée acide qu'il faut considérer la famille de joyeux timbrés



qui constitue le noyau de *La Maison des 1000 morts*, et notamment son chef de clan vicieux, le capitaine Spaulding interprété par Sid Haig : ce gros clown d'apocalypse, rebut *white trash* peinturluré et rigolard, ramène directement à l'esprit trivial et organique de la période la plus sauvage qu'ait connu le cinéma d'horreur américain, celle des *seventies* de Tobe Hooper et de Wes Craven. *Massacre à la tronçonneuse* et *La Colline à des yeux* sont deux référents évidents de *La Maison des 1000 morts* et de sa suite, *The Devil's Rejects* (2005), mais il y a dans la manière qu'a l'auteur de s'emparer de cette contre-mythologie familiale américaine (les deux films de Zombie se situent en 1977) quelque chose qui dépasse le simple tribut : avec Spaulding et ses rejetons à la perversité hallucinée, l'esprit potache du genre bascule

définitivement dans une cruauté, une frontalité et une amoralité qui deviendront les sédiments du cinéma d'horreur des années 2000.

L'art du saisissement

Ce qui a peut-être empêché de mesurer l'importance considérable de l'arrivée de Rob Zombie dans le paysage du cinéma américain, lors de la sortie discrète en DVD de *La Maison des 1000 morts* en 2004, tient à quelques détails qui, considérés de manière rétrospective, se sont révélés décisifs à mesure que les ambitions du cinéaste ont grandi. Il y a d'abord l'aspect délibérément adolescent de cet ovni bricolé, qui a pu le faire passer pour un petit film-culte réservé aux *geeks* et autres «vidéo-brats» (rats de vidéoclubs) nourris à l'esprit ironique et citationnel des années 90. Or cette dimension adolescente est essentielle dans le cinéma de Rob Zombie : c'est précisément dans ce rapport à la colère adolescente (qui trouve probablement sa source dans la carrière de musicien du cinéaste, avec le groupe de *shock rock* White Zombie qu'il a fondé, puis en solo) que son œuvre a pu déployer sa puissance selon un folklore antisocial dont le dessin animé *The Haunted World of El Superbeasto* (2009), adaptation d'un de ses propres comics, offre la synthèse la plus pop : anarchie, satanisme, romantisme noir et culture de l'excès et du mauvais goût. Puissance non seulement commerciale – *The Devil's Rejects* et le remake de *Halloween* (2007) ont engrangé des recettes considérables – car Rob Zombie n'a pas cherché à pousser le genre vers une dimension adulte mais a bien compris qu'il demeurerait intimement lié au marché adolescent. Puissance expressive surtout, car cette approche a trouvé dans le diptyque *Halloween / Halloween 2* la matière d'une extraordinaire relecture du chef-d'œuvre de Carpenter : faire du *boogeyman* Michael Myers, du jeune ado *grunge* renfermé du premier épisode au vagabond inexpressif et monstrueux du second, la figure paroxystique et pathétique d'un grand rêve d'enfant pulvérisé.

L'autre effet trompeur de *La Maison des 1000 morts* tient à son aspect foutraque et brinquebalant. Là encore, cette dimension est paradoxale car elle a pu laisser croire que Zombie ne faisait que triturer les codes d'un genre chéri en multipliant les effets de *déjà-vu* dans un grand capharnaüm visuel à la structure mal dégrossie. Il y a pourtant dans la forme même de ce premier film plusieurs éléments séminaux de la mise en scène de Zombie : le récit ultra-référencé de famille vicieuse et nécrophile est saturé d'une électricité macabre qui dépasse largement le petit jeu méta-filmique (sur le mode du *quizz* cinéophile déviant) pour s'offrir en programme poétique. Le cinéma de Rob Zombie est extraordinairement expressif et l'on sent dans *La Maison des mille morts* que sa principale force esthétique (qui relève de l'intensité maximale du plan plus que d'un découpage assez rudimentaire) demeure à son état le plus outré : un empilement de visions qui atteint, lors de la scène de train fantôme (voyage à travers l'histoire des *serial-killers* américains



mêlant Ed Gein et Docteur Satan) ou dans les multiples trouées du récit (found-footage, flashbacks granuleux, archives, split-screens, sédimentation, multiplicité des régimes d'image), à une espèce d'archéologie gore, lubrique et délirante entièrement régie par un principe de catharsis et de compulsion. Pas de surmoi ni de déni dans cette célébration païenne incontrôlée : Zombie tire de son expérience de réalisateur de clips (pour ses propres chansons, entre autres) une énergie qui en fait immédiatement un cinéaste du jet, de l'éclat et du saisissement.

Horreur américaine

Le manque de structure de *La Maison des 1000 morts*, où tout fonctionne selon une logique de superposition et de frénésie, a trouvé dès *The Devil's Rejects* à se consolider dans une forme plus sophistiquée. *The Devil's Rejects* repart de la fin de *La Maison des 1000 morts* (après la découverte des méfaits de la famille Firefly, les membres s'enfuient sur les routes du Texas) et s'inscrit dans un mouvement de traque, avec d'un côté un flic fou à lier décidé à venger son frère tué (William Forsythe singeant le personnage de vengeur illuminé de Dennis Hopper dans *Massacre à la tronçonneuse 2*), de l'autre la bande des détraqués semant la mort dans leur cavale (essentiellement le psychopathe sataniste Otis interprété par Bill Moseley et sa sœur «Baby» incarnée par la délicieusement perverse Sheri Moon Zombie). Le film est le plus ouvertement maniériste de l'auteur, comme si le travail de synthèse

autiste et bricolé de *La Maison des 1000 morts* avait poussé le cinéaste à déployer son énergie dans le cadre à ciel ouvert de l'âge d'or du Nouvel Hollywood dont l'adolescent Rob Zombie – né en 1965 – a fait son refuge. Les fusillades en *freeze shots* citent Sam Peckinpah (le western est une obsession du cinéma de Zombie, où l'on cite John Wayne ou Lee Marvin entre deux discussions évoquant Charles Manson ou Elvis Presley), le film reprend les « tricks » les plus mémorables de *Massacre à la tronçonneuse* (la voix-off de la radio, les plans au flash sur les cadavres en décomposition, le personnage de Tiny définitivement assimilé à Leatherface) ou de *La Colline à des yeux* (les plans de voiture sur le désert) et l'ensemble, porté par une B. O. en forme de *juke-box* seventies, est d'une impressionnante beauté visuelle. Il y a là une horizontalité narrative volontiers planante qui rompt avec l'aspect sans haut ni bas, creusé d'une infinité de galeries, de *La Maison des 1000 morts*.

Pour autant, et malgré cette volonté d'épure, la ligne du récit ne se départit jamais de cette profondeur ludique et foraine qui demeure la clé de voûte de l'œuvre de Zombie. À la moindre occasion, le cinéaste redéploie son petit musée des horreurs (les apparitions de vieilles gloires du cinéma le plus sauvage des années 70, de Ken Foree, le héros de *Zombie* de Romero, à Michael Berryman, le fils mutant de *La Colline à des yeux*) et charge le film d'une intensité baroque qui doit énormément à Tobe Hooper et à son film le plus injustement oublié, *Massacre à la tronçonneuse 2* – dont Bill Moseley reprend le personnage

de Chop Top presque à la lettre. Mais cette Amérique de la marge, bohème et *white trash* dont le capitaine Spaulding est l'emblème (avec sa baraque où l'on vend *gas oil* et poulet frit à la même enseigne) tient moins d'une volonté de pastiche que de l'enfance de Zombie, qui a été élevé dans le milieu du cirque, a vécu en roulotte et a rencontré mille personnages aussi colorés que ceux de ses films. Cette dimension intime, qui donne au diptyque *La Maison des 1000 morts* / *The Devil's Reject* son arrière-plan folklorique et politique de démontage en règle du rêve américain, tient tout entier dans la formule du docteur Loomis, clown cynique tentant de résumer, dans *Halloween 2*, sa vision du monde (« le mauvais goût est le carburant du rêve américain »). Cette culture du mauvais goût et d'une vulgarité portée en étendard rebelle, alliée à la culture cinéophile du cinéaste, donne à l'œuvre cet étrange équilibre de sophistication plastique et de brutalité primitive, bricolage indécidable de malice autobiographique et d'horreur viscérale.

Aliénation et déchaînement

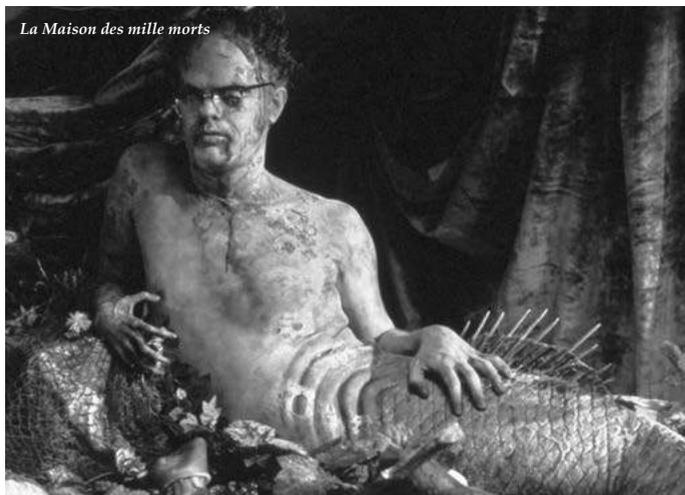
L'évolution fulgurante de l'œuvre de *Zombie* a trouvé avec *Halloween*, son troisième film, un pic exceptionnel. Si le film est probablement aussi bon que l'original – c'est en tout cas assurément le plus grand film d'horreur de la décennie -, c'est que *Zombie* y a trouvé la matière idéale de ses obsessions, entre compulsion maniériste et réappropriation complète du matériau d'origine. En tant que pur *remake*, le film condense dans sa partie centrale tout le chef-d'œuvre de Carpenter en accéléré (les meurtres de la nuit d'*Halloween* dans le quartier paisible d'Had-donfield). C'est une démonstration de force et de style assez inouïe que *Rob Zombie* remettra en scène dans l'ouverture prodigieuse de *Halloween 2*, synthétisant en un peu plus de vingt minutes toute l'intensité du huis clos hospitalier du film originel de Rick Rosenthal. Dans le premier épisode, le cinéaste enserme ce noyau brûlant

– un *slasher* minimaliste réduit à une poignée de croisements – entre deux parties : la première, longue et admirable, traite de l'enfance de Myers dans l'asile psychiatrique de Loomis, la seconde, épilogue assez bouleversant, élabore un rapport mélodramatique qui unit l'ogre au personnage de Laurie et qui fera presque tout le sujet schizophrène du second épisode.

Avec ces espèces de re-départs à intensité variable, fondés sur un double mouvement de rétention et d'explosion, *Zombie* atteint un niveau de maîtrise incomparable, marqué par des ruptures de ton d'une extraordinaire clarté (les plans fixes symétriques et écrasants de l'asile, la fluidité onirique du passage à l'acte de la seconde partie, le traitement réaliste, en caméra à l'épaule, des scènes familiales). Si le film est si impressionnant, c'est qu'il atteint le sommet de la puissance expressive et figurative du travail maniériste de *Zombie* – avec le jeu formidable autour du masque de Michael Myers, qui devient une espèce de fétiche morbide autour duquel s'enroule toute une mise en scène de la fascination – tout en révélant sa capacité à réinventer le film sémiologique de Carpenter à l'aune de la culture *white trash* de ses précédents films. La figure de la mère de Myers (Sheri Moon *Zombie* en *manman* putain) comme celle du petit galopin au masque de clown sont du côté d'une sentimentalité refoulée d'où le film tire toute sa force de colère froide et d'effroi. D'une manière plus personnelle, *Halloween 2* pousse encore un peu plus loin ce travail sur l'intensité de la terreur via une mise en scène du déchaînement qui trouve son paroxysme dans la scène de la cabane du gardien secouée par une tempête. Porté par un script de *slasher* archétypal, la figure de Myers y devient une pure énergie rythmique de destruction (des coups répétés jusqu'au chaos, à l'image du mouvement dément de balancier du corps poignardant ses victimes), mais traversée de visions oniriques. Ces visions blanches qui habitent le film font de Myers, sous sa carapace archaïque et muette, une sorte de corps intransquille et furieux, obsédé jusqu'à l'hypnose, à l'antithèse du personnage noyé dans les ténèbres de Carpenter.

Toutes les couleurs des ténèbres

Rob Zombie se dit adepte d'une violence « simple et méchante », d'un réalisme « cru et coupant » et c'est bien là que se joue la singularité d'une œuvre qui bascule avec un malin plaisir de la blague potache à l'horreur la plus dérangeante. La figure du clown Spaulding (notamment lorsqu'il croise un enfant terrifié dans *The Devil's Rejects*) est sur le fil de la farce et son rire énorme semble toujours sur le point de se figer en atroce grimace. Dans *La Maison des 1000 morts*, des visions effroyables de torture se superposent au spectacle de cirque offert par la famille, avec des





fragments de scènes insoutenables qui préfigurent le règne du « torture porn » et le fantasme du *snuff movie* qui irrigue le cinéma d'horreur au croisement d'Internet et des images YouTube des années 2000. *The Devil's Rejects* reprend quant à lui une obsession macabre de Rob Zombie – le masque de chair humaine arraché aux victimes et dont le tueur se revêt pour effrayer leurs proches – qui relève du pire sadisme tout en s'inscrivant dans le projet carnavalesque de sa mise en scène. Cette frontière indécidable entre premier et second degré est d'autant plus déstabilisante qu'elle repose sur une cruauté sans commune mesure avec le tout venant d'un genre intimement lié au public adolescent – alors même que les deux plus grands succès de l'auteur, *The Devil's Rejects* et *Halloween*, ont été interdits aux moins de 16 ans.

Cette absence de compromis explique en grande partie pourquoi Rob Zombie est assurément le seul cinéaste d'horreur d'importance apparu depuis la génération glorieuse des maîtres des années 70-80 (Craven, Hooper, Romero, Carpenter, Raimi...). Entre l'élan maniériste qui pourrait tourner à vide et la dimension intime et personnelle de ses films (qui rend par exemple si belle la figure de Myers dans ses deux *Halloween*) réside probablement la sève si particulière du cinéma de Rob Zombie, sa manière à la fois chaleureuse et glaçante de jouer avec un genre soumis plus que tout autre à l'anonymat et à la répétition programmée de ses codes. La férocité qui secoue les récits du réalisateur est le signe d'une santé éclatante, et c'est probablement sous le signe de cette seule intensité « physique » – qui fait du cinéma

de Zombie l'équivalent d'une expérience de transe ou de décharge sensorielle assez proche de son travail de musicien – qu'il faut lire tous ses films. Le plaisir du bricolage et du clignotement forain, les guirlandes multicolores qui décorent la baraque de Spaulding ou servent à pendre un cadavre défigurés dans le bar à strip-teaseuses de *Halloween 2* creusent des galeries illuminées d'épouvante dans une œuvre où les trognes, les masques et les avatars les plus grossiers ont lessivé, épuisé et vidé toute perspective morale. Or c'est bien dans cette absence jouissive de morale que réside probablement toute l'humanité enfiévrée et carnavalesque de l'œuvre du dernier sauvage du cinéma d'horreur américain.

V.M.

Vincent Malusa est chroniqueur cinéma au *Nouvel Observateur* et critique aux *Cahiers du cinéma*.

The Haunted World of El Superbeasto



Les aventures d'El Superbeasto, réalisateur de films de série Z et ancien lutteur, mielleux mais violent, flanqué de sa voluptueuse comparse Suzi X : ils vont tenter d'empêcher le maléfique Dr. Satan de prendre pour épouse Velvet Von Black, strip teaseuse qui porte la marque du diable sur son postérieur...

2009 / États-Unis / 77' / couleur / vostf

Avec les voix de : Tom Papa (El Superbeasto), Sheri Moon Zombie (Suzi X), Rosario Dawson (Velvet Von Black), Paul Giamatti (Dr. Satan), Brian Posehn (Murray)

Scénario : Rob Zombie, Tom Papa

Direction artistique : James Hegedus

Son : Devon Bowman

Musique originale : Tyler Bates

Montage : Bret Marnell

Production : Starz Media, Film Roman Production



La maison des mille morts



Deux jeunes couples, sillonnant les routes à la recherche d'attractions insolites, débarquent au Musée des Monstres du Captain Spaulding, au fin fond du Texas. Lancés sur les traces du mystérieux Docteur Satan, tueur en série et légende locale, ils arrivent dans une sombre et mystérieuse ferme habitée par une famille déjantée, les Firefly...

2002 / États-Unis / 89' / couleur / vostf

Interprétation : Sid Haig (Captain Spaulding), Bill Moseley (Otis Driftwood), Sheri Moon Zombie (Baby Firefly), Karen Black (la mère Firefly), Chris Hardwick (Jerry), Erin Daniels (Denise), Jennifer Jostyn (Mary), Rainn Wilson (Bill), Walton Goggins (le député Naish), Tom Towles (lieutenant Wydell), Matthew McGrory (Tiny Firefly)

Scénario : Rob Zombie

Décor : Gregg Gibbs

Image : Alex Poppas, Tom Richmond

Son : Buck Robinson

Musique originale : Scott Humphrey, Rob Zombie

Montage : Kathryn Himoff, Robert K. Lambert, Sean K. Lambert

Production : Universal Pictures, Spectacle Entertainment Group

The Devil's Rejects



Les forces de police viennent encercler la ferme des Firefly, une famille de psychopathes ayant enlevé et torturé de nombreuses jeunes filles. Tandis que la mère est arrêtée, le reste de la famille, Otis et sa soeur Baby, réussit à s'enfuir. Ils donnent alors rendez-vous à leur père, le Captain Spaulding, dans un motel perdu du sud des États-Unis. Arrivés les premiers, Otis et Baby prennent en otage un groupe de country music...

L'intérêt de ce *Devil's Rejects* tient dans une approche ironique qui, sans cynisme aucun, recycle absolument toutes les figures du cinéma des années 70 : nous ne sommes plus ici dans la volonté de retrouver un ton, un esprit ou simplement une atmosphère (comme par exemple dans le récent *La Colline à des yeux d'Aja*), mais dans une distance très paradoxale.

Le résultat est sidérant puisqu'il permet de faire circuler, au coeur de la coquille de l'hommage ou de la simple variation, une expérimentation très contemporaine : ni premier ni second degré, plutôt un étrange croisement entre un maniérisme et une radicalité profondément indéfinissable.

On peut, bien sûr, ne voir dans cette subtilisation du politique de l'époque au profit d'un ludisme pervers une forme de dégradation coupable, le prolongement vain d'un esprit envolé qui, aujourd'hui, moulinerait dans le vide. Mais questionner ce vide où est aspiré actuellement

2005 / États-Unis, Allemagne / 107' / couleur / vostf

Interprétation : Sid Haig (Captain Spaulding), Bill Moseley (Otis), Sheri Moon Zombie (Baby), William Forsythe (Sheriff Wydell), Ken Foree (Charlie Altamont), Matthew McGrooy (Tiny), Leslie Easterbrook (la mère Firefly), Geoffrey Lewis (Roy Sullivan), Priscilla Barnes (Gloria Sullivan)

Scénario : Rob Zombie

Décor : Anthony Tremblay

Image : Phil Parmet

Son : Scott Sanders, Buck Robinson

Musique originale : Tyler Bates, Terry Reid, Rob Zombie

Montage : Glenn Garland

Production : Lions Gate Films, Spectacle Entertainment Group, Entache Entertainment, Creep Entertainment International, Cinerenta, Cinelamda

le genre demeure probablement le plus considérable enjeu apparu dans les meilleurs films d'horreur de ces dernières années. Lorsqu'il atteint par exemple à un degré de cauchemar absolu, dans la séquence du masque mortuaire qui recouvre Otis, *The Devil's Rejects* perpétue une horreur que l'on pensait enterrée depuis bien longtemps. Telle est la leçon du cinéma de Rob Zombie, pyromane de l'horreur quant tant d'autres ne se rêvent qu'en pompiers du genre.

Vincent Malausa
(Chronicart.com, juillet 2006)



Le croque-mitaine

« I wear my silence like a mask
and murmur like a ghost »

Siouxsie and the Banshees, Halloween

Du Halloween de John Carpenter à celui de Rob Zombie, un fantôme devient un ogre, et une même question trouve une nouvelle réponse. Dans le film de Carpenter, un enfant s'interroge : what's the boogeyman ? L'enfant, en fait, connaît déjà la réponse, c'est un secret partagé entre lui et le film, une effroyable tautologie : le croque-mitaine, c'est ce qui fait peur aux enfants. Chez Carpenter, la peur est un jeu d'enfant, une gigantesque partie de cache-cache aux règles dictées par un fantôme. Mais c'est un jeu sérieux (on en meurt), et surtout, à ce jeu, aucun adulte n'échappe – personne n'échappe à son enfance, personne n'échappe au croque-mitaine, pas même la baby-sitter qui refusait d'y croire. Pourquoi, chez Rob Zombie, les enfants n'ont-ils plus peur du croque-mitaine ? Dans le *Halloween 2* de 2009, Michael Myers croise un enfant que, contrairement aux adultes, il n'impressionne pas. Pas parce que le petit ne croit plus aux contes de fées (au contraire, il demande : « Es-tu un géant ? »), mais bien parce que, dans la silhouette d'ogre qui lui barre la route, il a reconnu un autre enfant (« Veux-tu être mon ami ? »). C'est qu'à la question posée trente ans plus tôt par le film de Carpenter, Rob Zombie a donné une nouvelle réponse : le croque-mitaine, c'est un enfant.

On bat un enfant

Dans le passage de la ligne pure, quasi-bressonienne, du film de Carpenter, à l'ahurissante furie de la version Zombie, dans le bruit qui a recouvert le silence, il faut bien sûr reconnaître la trace d'une signature heavy metal – métal lourd de la musique où s'est formé Rob Zombie, lourd métal de la lame de Michael Myers qui s'abat à répétition comme un riff de guitare. De même que la pente carnavalesque suivie par ses deux remakes

est un enfant

porte l’empreinte double de sa cinéphilie (en faisant de Myers un Gargantua, *Zombie* passe par Tobe Hooper pour retrouver Carpenter) et de sa biographie (son enfance foraine). Mais la trahison tient aussi à ce que, d’un film à l’autre, le programme a changé radicalement. Ce programme se fonde sur une double hérésie : non seulement oser la reprise d’un film parfait, mais surtout fouiller sans précaution dans l’angle mort où se logeait le secret de sa prodigieuse abstraction. Inventer une enfance à Michael Myers, faire le long récit de sa jeunesse massacrée comme préalable à sa folie meurtrière, c’était, suprême sacrilège, couler dans le béton de la psychologie la forme pure (dans le scénario de Carpenter, Myers s’appelait « the shape », la forme) de l’original. C’était en fait une idée géniale. Tout comme était géniale l’idée de faire porter d’emblée à l’enfant le masque du tueur adulte (terrifiante petite poupée, glaçante réduction Navajo d’une icône du cinéma d’horreur), ou de faire dialoguer Myers adulte, tête nu, avec le masque qu’il semble avoir tiré directement des sous-sols du film de Carpenter. À la face blanche aux yeux vides, l’ogre semble demander à son tour : qu’est-ce qu’un croque-mitaine ? Le masque répond : c’est un cri d’enfant, camouflé sous un masque.

Un cri bouche close

Chez Carpenter, comme dans *Le masque de la mort rouge* d’Edgar Poe, le masque était une énigme : derrière le masque, nul visage sinon celui de la Mort au travail. Le visage de Myers enfant, à peine entrevu à l’ouverture du film, était déjà un masque (« un visage blanc, sans émotion, avec des yeux de charbon », disait de lui le docteur Loomis, sous les traits de Donald Pleasance). En filmant le destin d’un enfant martyr, Rob Zombie, lui, ne montre plus la marche inexorable du Mal, mais le figement d’un affect infantin : le masque, ici, n’est plus que la conversion d’une colère de petit garçon, un cri moulé dans un morceau de caoutchouc. Autrement dit, il est redevenu un masque, retrouvant à la fois l’essence cathartique du carnaval et l’obsession qui guide l’œuvre

naissante de Rob Zombie – les masques y sont partout, du clown démoniaque de *La maison des mille morts* à la scène d’assaut qui, au début de *The devil’s rejects*, fait se confronter en un furieux mardi gras les masques à gaz de la police et les déguisements de farce-et-atrappes de la famille Firefly. Dans l’asile où on l’a enfermé, le jeune Michael crie de toute ses forces (un « fuck you ! » strident dont sa sœur recevra l’héritage dans le second volet, avant de se glacer à son tour), comme il criait sous la torture de son quotidien familial. Puis il finit par se taire pour disparaître, pour de bon, sous un masque. L’ellipse brutale qui suit, et qui coupe le film en deux, substitue à l’enfant un colosse muet et masqué. D’où vient ce corps ? Que devient un cri qui butte contre une bouche close ? À propos des tableaux de Francis Bacon, Deleuze définissait le cri comme « l’opération par laquelle le corps tout entier s’échappe par la bouche¹ ». Refoulé vers l’intérieur, le cri de l’enfant martyr a fait pousser du corps en excès : en s’éteignant, il a fabriqué un golem. Le programme de Rob Zombie, on le comprend, est moins psychologique que purement figuratif : il s’agissait de fabriquer un monstre en le remplissant d’un chagrin d’enfant. Le cri n’est plus audible, il s’est aggloméré en un bloc de rage muette, mais il suffit pour en retrouver l’écho d’écouter le bruit mat des coups tombant sur les victimes. Quelle risque alors font courir au spectateur, dans *Halloween 2*, les images du masque lézardé de Myers, laissant son visage à demi-nu ? Leur promesse est plus terrible que celle d’un face à face avec le Mal : elles menacent de révéler que sous la peau de latex, derrière le silence dont le monstre s’est fait un masque, un petit garçon continue d’enfourer ses larmes.

Jérôme Momcilovic

Jérôme Momcilovic est journaliste et critique de cinéma, et collabore notamment au magazine *Chronic’art* depuis 2006. Il est par ailleurs enseignant au sein de l’ESEC, et a rejoint en 2009 le comité de sélection d’EntreVues.

1 - G. Deleuze, Francis Bacon, *Logique de la sensation*, Turin, Éd. La Différence, Mariogros, 1996



Il y a quelque chose de curieux à voir ce pré-adolescent gus van santien [dans le Halloween de Zombie] parachuté dans un univers infiniment plus trash et bourrin que celui du maître américain [Carpenter]. Le fracas de cette gueule d'angelot mal dégrossie avec les scènes de meurtres filmés dans leur plus triviale réalité a quelque chose de profondément dérangeant. (...) Ce qui frappe surtout, c'est la puissance brutale mise en scène par Zombie avec un sens inouï de la sauvagerie et de l'effroi physique.

Carpenter mettait en scène les vides spatio-temporels entre les accès de violences, dans une manière presque japonaise de considérer le cinéma comme ce qui existe non pas dans les choses, mais entre les choses. Une façon de travailler le genre au moyens de purs enjeux formels en étirant le temps et l'espace (au delà des corps, c'est cela au fond que filmait Carpenter : le temps et l'espace).(...) La force de Rob Zombie tient à cette manière granuleuse et sonore de filmer le chaos, qui doit sans doute beaucoup à son expérience de musicien. Comme si Zombie filmait le bruit, dans toute sa violence, sa matérialité, en se souciant moins de mélodie que de l'impact de chaque note. Dans les moments où le chant devient un hurlement, une éructation, cela devient alors vraiment impressionnant.

Jean-Sébastien Chauvin
(Chronicart.com, octobre 2007)

Halloween

Rob Zombie



Un 31 octobre, à Haddonfield, Illinois, le soir de Halloween. La vie du jeune Michael Myers, dix ans, bascule. Troublé par des pulsions morbides, moqué par ses camarades d'école parce que sa mère est strip-teaseuse, harcelé par son beau-père, tourmenté par les premiers émois sexuels de sa soeur aînée, il recèst un masque en latex et, dans un accès de folie, assassine la moitié de sa famille au couteau de cuisine...

2007 / États-Unis / 106' / couleur / vostf

Interprétation : Malcolm McDowell (Docteur Loomis), Scout Taylor-Compton (Laurie Strode), Tyler Mane (Michael Myers), Brad Dourif (Le shériff Brackett), Daeg Faerch (Michael Myers enfant), Sheri Moon Zombie (Deborah Myers), William Forsythe (Ronnie White), Danielle Harris (Annie Brackett), Kristina Klebe (Lynda), Dany Trejo (Ismael Cruz)

Scénario : Rob Zombie, d'après le scénario original de John Carpenter et Debra Hill

Décor : Anthony Tremblay

Image : Phil Parmet

Son : Buck Robinson

Musique originale : John Carpenter, Tyler Bates

Montage : Glenn Garland

Production : , Nightfall Productions, Spectacle Entertainment Group, Trancas International Films, The Weinstein Company

Halloween 2

Rob Zombie



2009 / États-Unis / 102' et 119' / couleur / vostf

Interprétation : Scout Taylor-Compton (Laurie Strode), Brad Dourif (Sheriff Lee Brackett), Malcolm McDowell (Docteur Loomis), Danielle Harris (Annie Brackett), Tyler Mane (Michael Myers), Sheri Moon Zombie (Deborah Myers), Chase Wright Vanek (Michael Myers enfant), Brea Grant (Mya), Angela Trimbur (Harley), Margot Kidder (la psy)

Scénario : Rob Zombie

Décor : Garreth Stover

Image : Brandon Trost

Son : Buck Robinson, Peter Staubli

Musique : Tyler Bates, John Carpenter

Montage : Glenn Garland, Joel Pashby

Production : Dimension Films, Spectacle Entertainment Group, Trancas International Films

Deux années ont passé. Michael Myers, après avoir survécu au cœur de la nature, est de retour chez lui, à Haddonfield, avec la ferme intention de régler une bonne fois pour toutes les affaires familiales qui avaient été laissées en suspens. Déclenchant une vague de terreur, Myers est ainsi prêt à tout pour que les secrets de son passé malsain soient définitivement enterrés...

Nous projeterons la version de 102 minutes ainsi que la version «Director's cut» de 119 minutes.

Halloween

John Carpenter



1978 / États-Unis / 91' / couleur / vostf

Interprétation : Donald Pleasence (Dr. Sam Loomis), Jamie Lee Curtis (Laurie Strode), Nancy Loomis (Annie Brackett), P.J. Soles (Lynda van der Klok), Charles Cyphers (Shériff Leigh Brackett), Kyle Richards (Lindsey Wallace), Brian Andrews (Tommy Doyle), John Michael Graham (Bob Simms), Tony Moran (Michael Myers)

Scénario : John Carpenter, Debra Hill

Direction artistique, décors : Tommy Lee Wallace, Craig Stearns

Image : Dean Cundey

Son : Thomas Causey

Musique originale : John Carpenter

Montage : Charles Bornstein, Tommy Lee Wallace

Production : Falcon International Productions, Compass International Pictures



Kon Kon Kouch

Ernst Lubitsch

Chaque année, le film qui entre au programme du baccalauréat est telle une figure imposée pour concevoir une programmation qui sera à la fois suivie par les lycéens de la France entière venus à Belfort, mais aussi l'occasion de regarder une œuvre et son auteur à travers un prisme particulier, à la fois propre au jeu et à l'analyse. Cette année *To Be or Not to Be*, chef-d'œuvre comique, tout à la fois sur le théâtre, le nazisme et le mariage, d'Ernst Lubitsch.



Sérénade à trois

La question « C'est quand qu'on couche ? » est l'un des principaux moteurs de l'œuvre échevelée de ce cinéaste qui traverse, du cinéma muet au cinéma en couleur, l'époque classique d'Hollywood. Venu d'Allemagne et du théâtre berlinois, Ernst Lubitsch est au cœur de l'usine à rêves hollywoodienne mais ses films prennent systématiquement le contrepied du vaudeville habituel de la comédie classique américaine. Chez Lubitsch, l'urgence du désir prend

la forme d'une nécessité tandis que la parole, au centre même de sa mise en scène, est l'instrument par lequel chacun se délecte du plaisir de la séduction. Quant à l'amour, qui n'est possible que dans la persistance du désir, à chacun la grande liberté d'en inventer – et d'en dire – les tours et détours, afin d'entretenir son feu fragile.

En sept films, nous traverserons, à partir de ce point de vue, l'ensemble de l'œuvre de Lubitsch, depuis l'un de ses derniers films muets tournés en Allemagne, *La Chatte des montagnes*, jusqu'à son dernier opus, *Cluny Brown*, en 1946.

Pour rendre compte de la place essentielle de ce cinéaste, sept films d'auteurs attendus, et d'autres plus inattendus, complètent cette programmation. Chacun des films choisis renvoie de façon différente à la manière du cinéaste et à la question « c'est quand qu'on couche ? » : Chaplin dont *L'Opinion publique* fut un modèle pour Lubitsch ; Jean Renoir dont le « chacun à ses raisons » de *La Règle du jeu*, pourrait être dit (ou énoncé) par un personnage lubitschien ; Hitchcock, qui avait en commun avec lui de réclamer l'adhésion absolue du spectateur ; Georges Cukor et Preston Sturges, jeunes contemporains largement sous influence du maître et dont les films *Indiscrétions* et *The Palm Beach Story* exploitent avec jubilation la structure ternaire de toute conquête amoureuse ; Billy Wilder, l'élève, dont *Avanti !* est tout entier construit autour de cette vérité lubitschienne : « derrière toute porte, il y a un lit qui attend » ; François Truffaut enfin, dont *Le Dernier Métro* résonne étonnamment avec *To Be or Not to Be* – le théâtre, l'occupation, le chassé croisé amoureux, tout y est.

Aujourd'hui, Lubitsch a gardé tout son attrait. Et à la question « pourquoi les œuvres de Lubitsch résistent-elles ainsi aux fluctuations de la cinéphilie, aux aléas du temps, jusqu'à séduire autant le public contemporain ? », nous proposons une première réponse : le plaisir de la séduction, auquel s'adonnent sans compter ses personnages, échappe aux époques et vient cueillir le spectateur consentant d'aujourd'hui.

C.B.

À côté de cette programmation, deux critiques viendront présenter un aspect du cinéma de Lubitsch :

Emmanuel Burdeau rendra compte de son goût pour le désordre, notamment en s'appuyant sur l'analyse des débuts de ses films.

Jean Narboni s'intéressera aux liens entre Chaplin et Lubitsch et à la manière dont *To Be or Not to Be* peut être vu comme un hommage au *Dictateur* de Chaplin.

À propos de **TO BE OR NOT TO BE**

Par Jean Narboni

Ce film est devenu au fil du temps le titre le plus célèbre de Lubitsch, et chaque nouvelle vision en renouvelle l'émerveillement devant sa force comique dévastatrice, la complexité d'un récit mené à un train d'enfer et la profondeur dans l'engagement antinazi. Ce succès est loin d'avoir été acquis d'emblée et le film, comme si un faisceau de forces contraires s'était ligué contre lui, fut très mal accueilli à sa sortie. Lubitsch, cinéaste allemand, juif, adopté et fêté depuis longtemps par Hollywood comme l'un des maîtres de son cinéma, en avait – chose exceptionnelle de sa part – coécrit le scénario original. Peu familier des sujets politiques, mais inquiet des victoires nazies et du sort infligé à la Pologne, il avait choisi de suivre dans ce film sa propre pente et de ne rien céder sur son style, fait de verve satirique, d'ironie cruelle et souvent de charge burlesque. Elles furent alors très mal comprises, au point que Lubitsch dut se défendre, dans une lettre au *New York Times*, d'avoir voulu se moquer de ce que subissaient les Polonais. L'entrée en guerre des États-Unis en plein tournage (le 8 décembre 1941), la sortie du film en mars 1942, au moment de la plus grande puissance de l'Axe, enfin la mort de la vedette Carole Lombard dans un accident d'avion quelques jours avant la première, contribuèrent à son mauvais accueil. Le temps a permis d'apprécier toujours davantage, et plus que tout, la perfection d'une construction savante, labyrinthique et si riche en péripéties, changements de





tableaux et rebondissements déroutants que le spectateur, constamment sollicité dans sa vigilance et sa vitesse de compréhension, se voit amené à accompagner le film plutôt qu'il ne lui est soumis, à le construire en même temps qu'il se déroule devant ses yeux et à en combler les ellipses énormes. Toujours aux aguets, il ne cesse de se demander, et sans cesser d'être prodigieusement amusé : « Où en sommes-nous de cette histoire ? Qui est qui ? Que s'est-il passé entre temps ? »

To Be or Not to Be est ainsi l'un de ces films – assez rares dans l'histoire du cinéma – impossibles à mémoriser

avec précision. Passée la projection, et quel que soit le nombre de visions ultérieures, on échoue à reconstituer l'enchaînement des séquences et l'ordre logique de leur succession. Contribue à cet aspect insolite du film le fait que Lubitsch y a mené d'une main de fer (sous le gant de velours de la drôlerie et parfois de l'émotion) trois motifs narratifs savamment entrelacés. Celui du théâtre et de ses doubles, de la frontière indécise entre le spectacle et la vie (jouer *Gestapo*, pièce de théâtre antinazie ou « faire » le nazi dans la réalité pour confondre l'ennemi), avec en corollaire le jeu ouvert ou sournois des rivalités



d'acteurs au sein d'une troupe. En second lieu, la valse, depuis toujours familière à l'auteur, du trio amoureux, des jalousies et des infidélités conjugales. La charge antinazie enfin, féroce (et très loin de la tendresse ironique qui caractérisait les registres précédents), où Lubitsch adopte le ton de la farce et du grotesque pour fustiger les agents ridicules ou sournois de l'oppression.

To Be or Not to Be a été tourné deux ans après *Le Dictateur* de Chaplin, le film antihitlérien précurseur et inégalé dans la série des productions de l'industrie hollywoodienne militant contre le nazisme. Lubitsch ne s'est pas contenté de parsemer son film de discrets hommages à son génial prédécesseur, il en a fait une réflexion critique raffinée sur celui de Chaplin, avec lequel il dialogue constamment. Ce dialogue se développe autour du motif célèbre de la moustache, volée physiquement et médiatiquement à Charlot par Hitler et reprise par son auteur sous la défroque du barbier juif (André Bazin a écrit après-guerre un article lumineux sur *Le Dictateur* autour des notions de pastiche et de postiche). Dans le film de Lubitsch, l'ornement pileux (car ici la barbe vient s'ajouter à la seule moustache) est distribué entre divers personnages avec une variété et un brio qui prennent à chaque fois de vitesse l'entendement du spectateur. On peine à s'y retrouver (les personnages du film autant que le spectateur) dans ce

va-et-vient entre vraie et fausse moustache, copie et modèle, original et double, sosies et imitateurs, fausse barbe plus crédible que la vraie, et ainsi de suite jusqu'à ce qu'enfin la troupe des acteurs polonais déguisés en nazis s'envole pour l'Angleterre, littéralement à la barbe des vrais nazis confondus.

L'art de Lubitsch, après quelque soixante-dix films (si l'on inclut les courts métrages en un ou deux actes de la période berlinoise), manifeste dans *To Be or Not to Be* une telle intelligence des ressorts dramatiques d'un récit, une telle science dans le rendu émotif complexe, qu'il laissait encore beaucoup à espérer d'une énergie créatrice inentamée. Mais en 1942, Lubitsch n'avait plus que cinq années à vivre et seulement deux films à mener complètement à bien. Il meurt le 30 novembre 1947 à cinquante-cinq ans.

J. N.

Jean Narboni est critique de cinéma. Il a collaboré aux *Cahiers du cinéma* et est l'auteur, entre autres, d'ouvrages sur Jean-Luc Godard, Ernst Lubitsch, Mikio Naruse ou Jean Renoir. Son dernier ouvrage, *Pourquoi les coiffeurs*, est consacré au *Dictateur* de Chaplin.

La Chatte des montagnes (Die Bergkatze)

Ernst Lubitsch



Muté dans une nouvelle caserne, le jeune lieutenant Alexis tombe en route sur un groupe de brigands. Parmi eux, il fait la connaissance de la belle Riskscha à qui il promet fidélité. Mais arrivé à la caserne, il est chargé de tuer leur chef...

« Grottesque » prévient d'emblée l'un des premiers cartons du film — et telle surprenante étiquette convient de fait parfaitement à ce chef d'œuvre « en quatre actes » (...). C'est bien de cela qu'il s'agit dans ce mélange peu stable d'éléments contradictoires : fable ironique ou tendre satire, colossale fantaisie ou excès de la caricature au service de la justesse des situations et de la vérité des personnages... Au prince charmeur, il manque quelques cheveux et quelques dents, mais il charme pourtant, et par troupes, les femmes (l'une des plus folles séquences du cinéma, dépassant en audace Keaton et les Marx, montre l'adieu de quelques milliers de femmes amoureuses au prince qui s'en va). Sans cesse l'on passe ainsi de l'exagération à la subtilité, du monstrueux au délicat.

Jean-Louis Comolli

(in *Ernst Lubitsch*, sous la direction de Bernard Eisenschitz et Jean Narboni, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, Cinémathèque française, 2006)

1921 / Allemagne / 79' / noir et blanc / muet

Interprétation : Pola Negri (Rischka), Victor Janson (le commandant), Paul Heidemann (le lieutenant Alexis), Wilhelm Diegelmann (Claudius), Hermann Thimig (Pepo), Edith Meller (Lilli), Marga Köhler (la femme du commandant), Paul Graetz (Zofano), Max Gronert (Masilio), Erwin Kopp (Tripo), Paul Biensfeldt (Dafko)

Scénario : Hanns Kräly, Ernst Lubitsch

Décor : Max Gronert, Ernest Stern

Image : Theodor Sparkuhl

Montage : Ernst Lubitsch

Production : Projektions-AG Union

L'Éventail de Lady Windermere (Lady Windermere's Fan)

Ernst Lubitsch



Lord et Lady Windermere vivent une vie mondaine bien réglée à Londres lorsqu'apparaît dans leur vie une certaine Mrs Erlynne. Femme de mauvaise réputation, elle se met en contact avec Lord Windermere à qui elle révèle qu'elle n'est autre que la mère de Lady Windermere. Or cette dernière voue un véritable culte à sa mère qu'on lui a dit décédée à sa naissance...

Au trio lubitschien « classique » vient ici s'adjoindre le personnage de la mère déchue ; c'est cependant moins d'un quadrille euphorique ou grave qu'il s'agit, que d'une série d'affrontements sévères, de conflits attisés, d'illusoires rapprochements, jamais présents à l'endroit du récit que l'on avait prévu, apparant ceux que l'on n'attendait pas. L'évolution des scènes — les éléments une fois mis en place — déjoue toujours toutes nos prévisions.

Mettre en scène, dès lors, c'est enserrer les personnages dans un réseau de regards ; organiser les approches, hésitations et reculs autour d'une série d'objets-piège ; mesurer les sentiments et l'humeur aux lignes des déplacements et à l'ampleur des gestes.

Jean Narboni

(in *Ernst Lubitsch*, sous la direction de Bernard Eisenschitz et Jean Narboni, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, Cinémathèque française, 2006)

1925 / États-Unis / 86' / noir et blanc / muet

Interprétation : Ronald Colman (Darlington), May McAvoy (Lady Windermere), Bert Lytell (Lord Windermere), Irene Rich (Mme Erlynne), Edward Martindel (Lord Augustus Lorton), Carrie Daumery (La duchesse de Berwick)

Scénario : Julien Josephson, d'après la pièce d'Oscar Wilde

Décors : Harold Grieve

Image : Charles Van Enger

Musique originale : Yati Durant

Montage : Ernst Lubitsch

Production : Warner Brothers

Haute pègre (Trouble in Paradise)

Ernst Lubitsch



Venise. Un homme a convié à dîner une riche et belle jeune femme. Or, la belle n'est pas celle qu'elle prétend être: elle se nomme Lily Vautier et fait profession de dévaliser les hommes qu'elle séduit. Mais, tandis qu'elle lui fait les poches, son hôte lui vole ses bijoux. Chacun reconnaissant en l'autre un confrère de très haut niveau, Lily et Gaston décident d'autant plus volontiers de s'associer que l'amour est né entre eux...

En 1932, il n'y avait rien d'extraordinaire à ce qu'un film, hollywoodien de surcroît, soit une pure source de délices pour la seule raison qu'on y parlait d'argent comme nulle part ailleurs et qu'on y montrait le vertige amoureux sans qu'il soit jamais question, à aucun moment, de le rendre « légal » en le sanctifiant par les liens du mariage. (...) Cinquante ans plus tard, cette liberté de ton continue de nous émerveiller quand elle devrait nous laisser de glace, compte tenu de ce que la vie, c'est-à-dire le cinéma, nous a appris. (...) C'est que nous n'avons pas cette pureté qui les fait considérer l'argent comme une chose suffisamment méprisable pour qu'il ne soit aucunement criminel de le voler, l'amour comme une illusion qu'un être civilisé se doit de dispenser à son prochain sans s'y laisser prendre lui-même.

Michel Perez
(*Le Matin*, 1^{er} septembre 1983)

1932 / États-Unis / 83' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Miriam Hopkins (Lily), Kay Francis (Mariette Colet), Herbert Marshall (Gaston Monescu), Charles Ruggles (le major), Edward Everett Horton (François Filiba), C. Aubrey Smith (Adolphe Giron), Robert Greig (Jacques, le maître d'hôtel), Leonid Kinskey (le Russe)

Scénario : Samson Raphaelson, Grover Jones, d'après la pièce *The Honest Finder* de Laszlo Aladar

Décor : Hans Dreier

Image : Victor Milner

Son : M.M. Paggi

Musique originale : W. Franke Harling

Montage : Ernst Lubitsch

Production : Paramount Pictures

Sérénade à trois (Design for Living)

Ernst Lubitsch



Dans le train qui les conduit à Paris, un auteur dramatique en quête de succès, Tom, et un artiste peintre, George, tombent amoureux d'une dessinatrice de publicité; chacun comprenant l'amour de l'autre et l'issue impossible de leur histoire, Gilda décide de devenir leur muse dans le cadre d'un ménage à trois platonique. Ils concluent un pacte d'amitié chaste...

Les personnages s'attirent irrésistiblement, abolissant temps et espace pour se suivre et se retrouver, et dès qu'en présence, ne pouvant vraiment se saisir et se rejoindre, les forces d'attraction s'inversent en facteurs de résistance. (...) Il semble qu'en inversant le « triangle » classique du vaudeville (au lieu d'une femme entre deux hommes, deux hommes entre une femme), Lubitsch ait découvert ce à quoi il rêvait depuis longtemps : la possibilité même du mouvement perpétuel, un système de rapports fondés sur l'instabilité.

À l'arrivée comme au départ du parcours, les mêmes deux hommes et la même femme s'aiment du même amour, et il y aura toujours là matière à film. Cette femme partagée et pourtant unique, plaisons-nous à voir en elle l'image même de la mise en scène selon Lubitsch : viser, à l'inverse des autres cinéastes, la contradiction de toute résolution.

Jean-Louis Comolli

(in *Ernst Lubitsch*, sous la direction de Bernard Eisenschitz et Jean Narboni, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, Cinémathèque française, 2006)

1933 / États-Unis / 91' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Fredric March (Tom Chambers), Gary Cooper (George Curtis), Miriam Hopkins (Gilda Farrell), Edward Everett Horton (Max Plunkett), Franklin Pangborn (Mr Douglas), Isabel Jewell (la dactylo), Jane Darwell (la femme de chambre), Wyndham Standing (le majordome de Max)

Scénario : Ben Hecht, d'après la pièce de Noel Coward

Décors : Hans Dreier

Image : Victor Milner

Son : M.M. Paggi

Musique originale : John Leipold

Montage : Frances Marsh

Production : Paramount Pictures

La Veuve joyeuse (The Merry Widow)

Ernst Lubitsch



Lorsque la ravissante veuve Sonia quitte le royaume de Marshovie pour Paris, le roi est angoissé car Sonia détient cinquante-deux pour cent du capital du pays. Sans les revenus de Sonia, le pays risque la banqueroute. Découvrant dans le boudoir de la reine, le séduisant Danilo, le roi le condamne au bannissement... à Paris et le charge d'y conquérir le cœur de Sonia, faute de quoi il sera déferé devant une cour martiale...

Thématiquement, *La Veuve joyeuse* relève évidemment d'une problématique chère à Lubitsch et presque partout présente dans son œuvre : les rapports entre le désir (la simplicité de ses motivations, à laquelle répond celle de ses comportements) et le phénomène amoureux, sorte d'ancrage, de fixation sur un être, accompagné de bouleversements émotifs. L'audace de Lubitsch étant finalement, dans le même temps qu'il établit cette distinction amour-désir, de la rendre caduque, puisqu'il montre qu'au départ, tomber amoureux et désirer s'identifient, qu'aimer ce n'est même pas désirer plus fort, mais rencontrer plus de résistance au désir.

Sylvie Pierre

(in *Ernst Lubitsch*, sous la direction de Bernard Eisenschitz et Jean Narboni, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, Cinémathèque française, 2006)

1934 / États-Unis / 99' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Maurice Chevalier (le comte Danilo), Jeanette MacDonald (Sonia), Edward Everett Horton (l'ambassadeur Popoff), Una Merkel (la reine Dolores), George Barbier (le roi Achmet), Minna Gombell (Marcelle), Ruth Channing (Lulu), Sterling Holloway (Mischka), Donald Meek (le valet), Herman Bing (Zizipoff)

Scénario : Samson Raphaelson, Ernest Vajda, d'après le livret de l'opérette de Viktor Léon et Leo Stein

Direction artistique, décors : Cedric Gibbons, Gabriel Scognamiglio

Image : Oliver T. Marsh

Son : Douglas Shearer

Musique : Franz Lehár

Montage : Frances Marsh

Production : Metro-Goldwyn-Mayer

To Be or Not to Be

Ernst Lubitsch



Une troupe de théâtre polonaise répète laborieusement une pièce mettant en scène Hitler, alors que dans la réalité les troupes allemandes envahissent la Pologne. Le théâtre et ses acteurs se retrouvent au chômage. Mais le lieutenant Sobinski, un jeune pilote de bombardier réfugié à Londres, est amoureux de l'actrice principale, Maria Tura. En essayant de la contacter, il découvre une opération d'espionnage visant le démantèlement de la résistance polonaise...

To Be or Not to Be apparaît comme le film le plus proche du schéma vaudevillesque « classique » qui voit se confronter dans un jeu de quiproquos burlesque une femme, son mari cocu et son jeune amant. (...) En fait, il est évident que Lubitsch prend des libertés avec le schéma vaudevillesque-type, qu'il revisite en lui donnant une tournure plus subtile et plus complexe : à partir de matériaux très ténus, il parvient à engendrer des œuvres inattendues, énergiques, variées, dans lesquelles les personnages, pris dans l'urgence et les contradictions de leur désir, agissent selon une nouvelle forme d'inconstance. Non qu'ils cèdent nécessairement à de futiles atermoiements, mais les hommes et les

1942 / États-Unis / 99' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Carole Lombard (Maria Tura), Jack Benny (Joseph Tura), Robert Stack (Lieutenant Sobinski), Felix Bressart (Greenberg), Lionel Atwill (Rawitch), Stanley Ridges (le professeur Siletsky), Sig Ruman (le colonel Ehrhardt), Tom Dugan (Bronski), Charles Halton (Dobosh, le metteur en scène), George Lynn (l'adjudant-acteur)

Scénario : Edwin Justus Mayer, Melchior Lengyel, Ernst Lubitsch

Décor : Vincent Korda, Julia Heron

Image : Rudolph Maté

Son : Frank Maher

Musique originale : Werner R. Heymann

Montage : Dorothy Spencer

Production : Ernst Lubitsch, Alexander Korda

femmes lubitschiens s'efforcent de s'accommoder de leur incapacité voire de leur refus de choisir. Ils en font même un art de vivre et en assument les conséquences le moins douloureusement possible.

Natacha Thiéry
(Lubitsch, les voix du désir, Éditions du Céfal, 2000)

La Folle Ingénue (Cluny Brown)

Ernst Lubitsch



Londres, 1938, Cluny Brown, qui a un faible pour la plomberie, effectue un dépannage à la place de son oncle chez un certain Hilary Ames. À cette occasion elle rencontre Adam Belinski, un écrivain qui a quitté la Tchécoslovaquie pour fuir le nazisme. L'oncle arrive chez Ames et trouve sa nièce ivre après avoir bu quelques verres avec les deux hommes. Pour la punir, il décide de l'envoyer travailler comme domestique à la campagne pour les Carmel. Belinski, invité à s'y cacher par le fils de la famille, qu'il a rencontré chez Ames, s'y trouve aussi...

C'est par son goût de la plomberie que Cluny enfreint le code social. Cette occupation « masculine » évoque, de façon imagée, des fonctions organiques que l'Angleterre préfère passer sous silence ; dans la jouissance qu'elle procure à Cluny transparait bien sûr un désir actif d'épanouissement sexuel. La quête pathétique de sécurité de l'héroïne est vouée à l'échec : elle choque tour à tour son client, son oncle, ses employeurs, ses collègues, son fiancé et la mère de celui-ci. (...) Cluny et Belinski forment un couple assorti, puisque leurs caractères, nettement contrastés (l'ironique et l'enthousiaste), partagent, avec la soif du bonheur, la même pulsion anarchiste, rebelle à toute stratification sociale. Aussi échappent-ils à l'Angleterre, généreuse mais compassée, pour partir ensemble à la

1946 / Etats-Unis / 100' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Jennifer Jones (Cluny Brown), Charles Boyer (Adam Belinski), Peter Lawford (Andrew Carmel), Helen Walker (Betty Cream), Reginald Gardiner (Hilary Ames), Reginald Owen (Sir Henry Carmel), C. Aubrey Smith (le colonel Duff Graham), Richard Haydn (Jonathan Wilson), Margaret Bannerman (Lady Alice Carmel)

Scénario : Samuel Hoffenstein, Elizabeth Reinhardt, d'après le roman de Margery Sharp

Direction artistique, décors : J. Russell Spencer, Lyle Wheeler, Thomas Little

Image : Joseph LaSelle

Son : Roger Heman Sr, Arthur von Kirbach

Musique originale : Cyril Mockridge

Montage : Dorothy Spencer

Production : Twentieth Century Fox

conquête de l'Amérique, le pays où la « poursuite du bonheur » figure parmi les droits de l'homme.

Eithne et Jean-Loup Bourget
(Lubitsch ou la satire romanesque, Stock Cinéma, 1987)

Paradis défendu (Forbidden Paradise)

Ernst Lubitsch



Lubitsch et sa star Pola Negri, qui avaient obtenu un succès international avec la superproduction allemande *La Du Barry*, furent à nouveau réunis dans cette pétillante comédie dramatique. Negri interprète Catherine, tsarine d'un pays sans nom, mais très semblable à l'image que l'on pouvait se faire de la Russie. Sauvée des mains des révolutionnaires par le fringant Capitaine Alexis Czerny, elle le « récompense » dans son boudoir. Czerny tombe follement amoureux d'elle, avant de découvrir qu'il n'est que le dernier d'une longue lignée de consorts royaux. Furieux, il rejoint la rébellion, jurant de renverser la monarchie (tout en promettant d'épargner Catherine)... Adolphe Menjou, l'un des acteurs favoris de Lubitsch, emporte les meilleures scènes du film dans son rôle de chancelier désinvolte. *Paradis défendu* fit l'objet d'un remake en 1945 sous le titre *Scandale à la cour* (*A Royal*

1924 / États-Unis / 76' / noir et blanc / muet

Interprétation : Pola Negri (Catherine), Rod La Rocque (Alexei Czerny), Adolphe Menjou (le chancelier), Pauline Starke (Anna), Fred Malatesta (l'ambassadeur français), Nick De Ruiz (le général)

Scénario : Hans Kräly, Agnes Christine Johnson, d'après la pièce *La Tsarine* de Lajos Biró, Melchior Lengyel

Décor : Hans Dreier

Image : Charles Van Enger

Production : Famous Players-Lasky Corporation

Scandal), que Lubitsch produisit ; mais, tombant malade durant le tournage, il fut obligé de renoncer et de céder les responsabilités de réalisateur à Otto Preminger.

Hal Erickson
(www.lubitsch.com)

Jan Vaclav Vanek



Guitariste et poly-instrumentiste autodidacte fabrique lui-même certains instruments. Il nourrit sa musique de toutes sortes d'inspirations : rythmiques indiennes, souffle continu, techniques de guitare inventées... mais surtout d'une écoute intense du monde, de la nature (les mines, les grottes...) et de son univers intérieur. Entre routes et concerts, il s'impregne des musiques du monde qu'il intègre au Jazz. Il voyage entre autres au Japon, Outre l'ensemble « Ciel Orchestra » et ses duo, trio, quartet... sous son nom il joue dans différentes formations : du swing au free jazz, de la musique fusion sortant des sentiers battus au tango de Piazzolla, de la musique classique et contemporaine au gypsy jazz revisité... Si vous croisez quelqu'un qui joue du saxophone dans une cascade, de la flûte en haut d'un sapin, de la guitare au milieu d'une tourbière ou en train de tendre des cordes sur un vieil arbre creux pour fabriquer une harpe : c'est lui.

Françoise BARRET, conteuse

L'opinion publique (A Woman of Paris)

Charles Chaplin



Marie St. Clair vit avec un père tyrannique dans un petit village français. Elle réussit à s'échapper un soir pour aller retrouver son fiancé Jean Millet, mais à son retour son père ne la laisse pas rentrer à la maison, pas plus que le père de Jean ne veut les accueillir chez lui. Marie et Jean décident de s'enfuir à Paris...

Des malentendus, des coïncidences, des erreurs et enfin l'intervention d'un riche mondain, empêchent la réalisation de l'amour entre une jeune fille pauvre et un jeune peintre. La beauté et la simplicité de ce film, le rythme de ses images et la discipline des comédiens enthousiasment Lubitsch : « Je trouve que A Woman in Paris est une œuvre merveilleuse. J'ai la sensation qu'un être intelligent me parle, que nulle intelligence n'est insultée dans ce film ». A Woman of Paris est un des films de prédilection des amateurs de cinéma avertis au milieu des années vingt. Il est indéniable que Lubitsch tire son profit de ce film.

Hans Helmut Prinzler

(in Ernst Lubitsch, sous la direction de Bernard Eisenschitz et Jean Narboni, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, Cinémathèque française, 2006)

1923 / États-Unis / 78' / noir et blanc / muet

Interprétation : Edna Purviance (Marie St. Clair), Clarence Geldart (le beau père de Marie), Carl Miller (Jean Millet), Lydia Knott (la mère de Jean), Charles K. French (le père de Jean), Adolphe Menjou (Pierre Revel), Betty Morrissey (Fifi), Malvina Polo (Paulette)

Scénario : Charles Chaplin

Décors : Arthur Stibolt

Image : Roland Totheroh, Jack Wilson

Musique originale : Charles Chaplin

Montage : Monta Bell, Charles Chaplin

Production : Charles Chaplin Productions

La Règle du jeu

Jean Renoir



André Jurieux, un aviateur, est accueilli en héros : il vient de traverser l'Atlantique en solitaire pour l'amour de la naïve Christine, la marquise de La Chesnaye. Il est terriblement déçu de l'absence de cette dernière à l'aérodrome. Le riche marquis de La Chesnaye organise une partie de chasse sur ses terres en Sologne. Il convie ses amis fortunés, parmi lesquels André Jurieux, dans son château de la Colinière pour le week-end...

Je pensais à quelques uns de mes amis dont les intrigues amoureuses semblaient la raison d'être. Comme le dit Lestringuez [ami scénariste de Renoir]: « Si tu veux décrire la vérité, mets-toi bien dans la tête que le monde n'est qu'un foutoir. Les hommes ne pensent qu'à une chose, c'est à baiser, et ceux qui pensent à autre chose sont fichus. Ils se noient dans les eaux bourbeuses du sentiment. » (...) Mon intention première fut de tourner une transposition des *Caprices de Marianne* à notre époque. (...)

J'y ai mis des personnages qui sont des personnages extrêmement simples mais qui vont au bout de leurs idées. Ce sont des personnages francs. La peinture de cette société, peut-être en déliquescence, nous la fait cependant aimer, je l'espère, parce que cette société a au moins un avantage, elle ne porte pas de masque.

Jean Renoir

(extraits de *Ma vie et mes films*, Flammarion, 1974
et de l'émission « Jean Renoir vous parle de son art », août 1961)

1939 / France / 110' / noir et blanc

Interprétation : Marcel Dalio (le marquis Robert de La Chesnaye), Nora Gregor (Christine de La Chesnaye), Roland Toutain (André Jurieux), Mila Parély (Geneviève de Marras), Jean Renoir (Octave), Julien Carette (Marceau), Paulette Goddard (Lisette), Gaston Modot (Schumacher), Richard Francoeur (Monsieur La Bruyère), Claire Gérard (Madame La Bruyère)

Scénario : Jean Renoir, Carl Koch

Décor : Max Douy, Eugène Louré

Image : Jean Bachelet

Son : Joseph de Bretagne

Musique originale : Roger Désormières, Joseph Kosma

Montage : Marguerite Renoir

Production : Nouvelle Édition Française

Indiscrétions (The Philadelphia Story)

George Cukor



Philadelphie, une vaste maison dans un parc. Tracy et Dexter rompent brutalement. Deux ans plus tard, on prépare au même endroit la réception pour le mariage de Tracy Lord et de George Kittredge, hommes d'affaires en vue, ce qui intéresse au plus haut point le magazine Spy, pour lequel travaille Dexter et ses deux reporters, le journaliste Macaulay Connor et la photographe Liz Imbrie, que la famille Lord est contrainte de recevoir en feignant un immense plaisir...

Comme souvent chez Cukor, la femme se cache derrière une force réelle qui l'a séparée du reste du monde : elle est en général le mouton noir de la famille ou la femme de tête. La figure de Tracy dans *Indiscrétions* est plus complexe : statut de marbre blanche, elle tient la maison, mais elle ne lutte pas contre l'ordre établi, elle le représente d'abord. Les hommes de plaisir lui reprochent cruellement cette posture de froideur, d'intolérance des faiblesses humaines. Les hommes de morale ne comprennent pas que Tracy se cache derrière sa posture de chef de famille pour ne pas tomber. Plus dure sera la chute ? Justement non. C'est l'acceptation du plaisir, de la fantaisie, le pied-de-nez au sens commun et

1940 / États-Unis / 112' / Noir et blanc

Interprétation : Cary Grant (C.K. Dexter Haven), Katharine Hepburn (Tracy Lord), James Stewart (Macaulay Connor), Ruth Hussey (Elizabeth Imbrie), John Howard (George Kittredge), Roland Young (Oncle Willie), John Halliday (Seth Lord), Mary Nash (Margaret Lord), Virginia Weidler (Dinah Lord)

Scénario : Donald Ogden Stewart, Waldo Salt, d'après la pièce de Philip Barry

Direction artistique, décors : Cedric Gibbons, Wade B. Rubottom, Edwin B. Willis

Image : Joseph Ruttenberg

Son : Douglas Shearer

Musique originale : Franz Waxman

Montage : Frank Sullivan

Production : Metro-Goldwyn-Mayer (Joseph L. Mankiewicz), Loew's Incorporated

aux habitudes de sa classe qui feront d'elle une humaine parmi les humains, et non une vestale parmi les faibles. C'est la défaite qui la magnifie.

Ariane Beauvillard
(Critikat.com, 28 octobre 2008)

The Palm Beach Story

Preston Sturges



Tom et Gerry Jeffers sont mariés mais Tom ne parvient pas à percer dans sa profession d'architecte. Leur situation financière n'est pas satisfaisante aux yeux de Gerry. Elle estime que ce serait mieux pour eux de se séparer. Ayant reçu de l'argent d'un vieil homme qui a l'intention de louer leur appartement, elle prend le train pour la Floride où elle espère, après avoir obtenu le divorce, rencontrer un riche prétendant qui pourrait aussi aider Tom...

Le style de Sturges n'hésite pas à emprunter ses matériaux à des catégories totalement hétérogènes — ne se reconnaissait-il pas comme maîtres des cinéastes aussi différents que Clair ou Lubitsch ? (...) Les grands thèmes (le succès, la richesse, la dignité, l'innocence, la duplicité...) et les situations classiques du cinéma américain, et particulièrement de la comédie américaine, se partagent son œuvre, se télescopent, se bousculent, se contredisent sans qu'il soit possible d'en tirer une philosophie. (...) Vante-t-il, comme Lubitsch, le plaisir et la sensualité de l'instant ? Sans doute, mais pas à n'importe quel prix.

C'est cette incohérence qui fait le charme des films de Preston Sturges et, en fin de compte sa cohérence profonde, insoupçonnable. Des films à la fois toniques et profondément pessimistes qui dynamitent par un rire énorme, sans souci de décence ou de respectabilité,

1942 / États-Unis / 88' / noir et blanc /

Interprétation : Claudette Colbert (Gerry Jeffers), Joel McCrea (Tom Jeffers), Mary Astor (la princesse Centimilia), Rudy Vallee (J.D. Hackensacker III), Sig Arno (Toto), Robert Warwick (Mr. Hinch), Arthur Stuart Hull (Mr. Osmond), Torben Meyer (le docteur Kluck), Jimmy Conlin (Mr. Asweld), Victor Potel (Mr. McKeewie)

Scénario : Preston Sturges

Direction artistique, décors : Hans Dreier, Ernst Fegtlé

Image : Victor Milner

Son : Harry Lindgren, Walter Oberst

Musique originale : Victor Young

Montage : Stuart Gilmore

Production : Paramount Pictures

sans crainte de fausse note ou de mauvais goût, les conventions sociales et cinématographiques, les certitudes philosophiques ou morales, dans un anarchisme éthique et esthétique tonitruant.

Joël Magny
(Cahiers du cinéma, décembre 1989)

Les Enchaînés (Notorious)

Alfred Hitchcock



Le 24 avril 1946, Huberman, un espion nazi, est condamné par un tribunal américain. Sa fille, Alicia, qui n'a jamais été nazie, mène une vie dissolue. Un agent du gouvernement, Devlin, lui propose une mission, qu'elle accepte : Alicia est chargée de prendre contact avec un ancien ami de son père, Sebastian, dont la vaste demeure sert de repaire aux Nazis réfugiés au Brésil. Devlin et Alicia partent pour Rio et tombent amoureux l'un de l'autre...

[Alicia] est une femme perdue, pour qui l'amour n'est qu'un jeu, qui tient « une liste de ses amis », qui « ne peut s'empêcher de faire des conquêtes ». (...) Quand elle tombe amoureuse de Devlin, son visage, qu'Hitchcock nous a montré triste et vide, s'illumine, cette femme retrouve une âme qui la transfigure. Et c'est alors que commence le jeu cruel. Devlin (...) a des principes : « Un ivrogne ne change pas, une fille perdue ne change pas. » Tout repose donc sur un malentendu. Mais il y a là bien plus que le classique « dépit amoureux ». Le malheur des deux héros vient de ce que, victimes de leur mutuelle prévention, ils refusent de prononcer la « parole » salvatrice. Ils méconnaissent la vertu de cet aveu, clef de tous les films d'Hitchcock (...).

Il règne dans *Notorious* un climat d'extrême sensualité que ne brime en rien l'abstraction du style. (...) Dans

1946 / États-Unis / 101' / noir et blanc / vost

Interprétation : Cary Grant (Devlin), Ingrid Bergman (Alicia Huberman), Claude Rains (Alexander Sebastian), Louis Calhern (Paul Prescott), Leopoldine Konstantin (Mme Sebastian), Reinhold Schünzel (Dr. Anderson), Moroni Olsen (Walter Beardsley), Ivan Triesault (Eric Mathis), Alex Minotis (Joseph), Wally Brown (Monsieur Hopkins)

Scénario : Ben Hecht, Alfred Hitchcock d'après l'histoire *The Song of the Dragon* de John Tainter Foote

Direction artistique, décors : Carroll Clark, Albert S. D'Agostino, Claude E. Carpenter, Darrell Silvera

Image : Ted Tetzlaff

Son : Terry Kellum, John E. Tribby

Musique originale : Roy Webb

Montage : Theron Warth

Production : RKO Radio Pictures

cette intrigue tissée de réticences et de mensonges, seuls comptent les gestes, mais en même temps, ceux-ci ne sont qu'une façade.

Claude Chabrol, Éric Rohmer
(Hitchcock, Ramsay / Éditions universitaires, 1957)

Avanti !

Billy Wilder



Wendell Armbruster junior, P.D.G. de trente-sept sociétés, doit interrompre sa partie de golf pour sauter dans un avion pour l'Italie : il vient d'apprendre la mort de son père dans un accident de voiture. Wendell Armbruster senior venait tous les ans à Ischia, sous le prétexte d'y suivre une cure de bains de boue, mais en fait, et son fils l'apprend avec horreur, pour retrouver une dame anglaise très discrète, Mrs. Piggott, qui était le grand amour de sa vie. Wendell junior fait la connaissance de Pamela Piggott, la fille de la maîtresse de son père...

Scénariste pour Lubitsch, puis réalisateur, Billy Wilder fut l'un des plus habiles à démonter les rouages de la société et à mettre ainsi en évidence ses insuffisances. (...) Dans *Avanti !*, les péripéties, les gags, les quiproquos deviennent pour une fois secondaires, alors que sont exaltées la nonchalance et la sensualité : la douceur de vivre, la dolce vita. (...) On s'agite beaucoup sous le soleil de l'Italie mais le cinéaste en fait un hymne à la sérénité. Dans cette comédie merveilleuse, on finit par retrouver les amants incongrus, sur un rocher, nus comme Adam et Eve.

Philippe Piazza
(*Le Monde-Aden*, 25 juin 2003)

1972 / États-Unis, Italie / 140' / couleur / vostf

Interprétation : Jack Lemmon (Wendell Armbruster Jr), Juliet Mills (Pamela Piggott), Clive Revill (Carlo Carlucci), Edward Andrews (J.J. Blodgett), Gianfranco Barra (Bruno), Franco Angrisano (Arnold Trotta), Pippo Franco (Mattarazzo), Franco Acampora (Armando Trotta), Giselda Castrini (Anna)

Scénario : I.A.L. Diamond, Billy Wilder, d'après la pièce de Samuel Taylor

Direction artistique, décors : Ferdinando Scarfiotti

Image : Luigi Kuveiller

Son : Basil Fenton-Smith

Montage : Ralph E. Winters

Production : Jalem Productions, The Mirisch Corporation, Phalanx Productions, Produzioni Europee Associati

Le Dernier Métro

François Truffaut



Alors que les Allemands occupent la moitié de la France, Marion Steiner ne pense qu'aux répétitions de la pièce qu'elle doit monter au théâtre Montmartre dont elle assure la direction depuis que son mari, Lucas, juif allemand, s'est enfui de Paris. En réalité, Lucas s'est réfugié dans les sous-sols du bâtiment. Chaque soir, Marion vient lui rendre visite et commente avec lui le travail des comédiens et notamment celui du nouveau jeune premier de la troupe, Bernard Granger...

S'il a pensé à *To Be or Not To Be*, Truffaut songe aussi à *La Règle du jeu*, pour construire un film aux personnages multiples, mêlant scènes et coulisses, personnages prestigieux et techniciens de l'ombre. (...) Le travail du scénario du *Dernier Métro* est aussi un tissage de plus en plus serré de l'ensemble des strates du récit — Histoire, secret, désir, sexe, travail des répétitions, vie du théâtre, vie de la troupe — ainsi que des différents genres qui s'y entremêlent : film d'époque avec l'exactitude du fait documentaire, thriller traversé par l'omniprésence d'une menace, et par certains côtés comédie américaine avec ses répétitions et ses gags à la Lubitsch.

Carole Le Berre

(François Truffaut au travail, Éditions Cahiers du cinéma, 2004)

1980 / France / 133' / couleur

Interprétation : Catherine Deneuve (Marion Steiner), Gérard Depardieu (Bernard Granger), Heinz Bennent (Lucas Steiner), Jean Poiret (Jean-Loup Cottins), Andréa Ferréol (Arlette Guillaume), Paulette Dubost (Germaine Fabre), Jean-Louis Richard (Daxiat), Maurice Risch (Raymond Boursier), Sabine Haudepin (Nadine Marsac), Christian Baltauss (le remplaçant de Bernard)

Scénario : François Truffaut, Suzanne Schiffman, Jean-Claude Grumberg

Décor : Jean-Pierre Kohut-Svelko

Image : Nestor Almendros

Son : Michel Laurent, Michel Mellier, Jacques Maumont

Musique originale : Georges Delerue

Montage : Martine Barraqué

Production : Les Films du Carrosse, Sédif Productions

L'argent guide le monde
mais n'a pas beaucoup de valeur en fait.

L'argent





La crise, depuis des mois, fait la une des journaux comme si ce n'était plus qu'un mot, une liste de chiffres, une collection de mesures, plus ou moins justes et justifiées. Pourtant, malgré le non-dit de la bourse, du commerce, du marché, de la finance et du capital, la crise n'est finalement au quotidien qu'une sombre, féroce et très concrète histoire d'argent. L'argent, cette chose ordinaire tellement triviale qu'on ose à peine l'évoquer, régit nos vies bien au-delà du raisonnable, détermine nos existences, et pas seulement matérielles. Constat presque simpliste que celui de Manuel de Oliveira, interrogé à propos de son dernier film *Gebro et l'ombre* : « *L'argent guide le monde mais n'a pas beaucoup de valeur en fait* ».

Le cinéma, comme un miroir de la vérité, nous le dit sans détour: l'argent est cruel, l'argent rend cruel, l'argent est féroce, l'argent est vulgaire. Alors, ne laissant aucune chance de rachat à quiconque, nous avons choisi des œuvres autour de la violence que peut provoquer l'argent, qu'il manque ou qu'on en soit avide, la folie qu'il engendre, les catastrophes qu'il entraîne... bref, à chaque fois, de sombres histoires d'argent!

Toutes ces histoires où se mêlent le calcul et la pulsion, le fantasme et la vie intime, ont en commun de révéler, avec une certaine jubilation, la face noire du monde, « le côté obscur de la force ».

L'argent c'est aussi le point nodal du capitalisme.

Et puisque nous étions partis de la crise, les Rencontres Cinéma et histoire sont l'occasion de nous interroger sur la manière dont les crises jalonnent l'histoire du capitalisme depuis ses origines, et sans vouloir polémiquer à ce sujet, se demander si les crises ne sont un moteur même du capitalisme. Les historiens invités évoqueront avec nous successivement la naissance du capitalisme américain avec *La Rivière d'argent* de Raoul Walch, l'emblématique crise de 29 avec *Les Raisins de la colère* de John Huston et la violence de la crise des subprimes en 2007 avec le film de Jean-Stephane Bron, *Cleveland contre Wall Street*. À côté de ces films qui racontent l'ascension, l'hégémonie et les dérèglements du monde de la finance, deux films nous font faire un pas de côté. Dans *Les Aventures extraordinaires de Mister West au pays des Bolcheviks*, Lev Koulechev s'amuse en 1924 des croyances américaines se représentant le Bolchevik comme un voleur sanguinaire, mais dénonce aussi la présence en Russie de brigands avides d'argent, comme l'ère post-soviétique et ses excès nous le confirmeront. Avec *Nos amis de la banque*, c'est aux organismes financiers internationaux que nous nous intéresserons, Banque Mondiale et FMI, et leur emprise sur les pays en voie de développement.

Si cette programmation fait la part belle au « modèle » américain, nous n'oublions ni la vieille Europe ni le village global qu'est le monde aujourd'hui. Une séance spéciale nous permettra d'y revenir avec *Film Socialisme* de Jean-Luc Godard que nous projeterons avec le dernier film de André S.Labarthe, *No comment*, également programmé dans le cadre de l'anniversaire de la revue *art press*.

C.B.

REVES ENROBES, SOMMES DEROBEES

par Charles Tesson

Lors de la commémoration du centenaire de la naissance du cinéma, en 1995, Jean-Luc Godard, non sans malice, avait cru bon de rappeler que tout le monde s'était mis d'accord sur une date, celle de la première projection publique payante. Histoire de souligner que le fait cinématographique impliquait une économie, des recettes en fin de chaîne (le cinéma, une sortie pour le spectateur, des entrées pour l'exploitant) et un investissement en amont. Un producteur, de l'argent. Le générique de *Tout va bien* (Jean-Luc Godard, 1972) avec le défilé de chèques filmés en insert pour payer ceux et celles qui font le film, acteurs compris (Yves Montand, Jane Fonda), rappelait avec un humour caustique la condition de l'existence des films, côté émetteur de chèques, dont le compte est débité. Pour désigner le contenu d'un générique, on emploie le mot de crédits. Ici, les personnes mentionnées sont effectivement créditées, ainsi que leur compte en banque.

Le cinéma, depuis ses origines, a aimé filmer l'argent, dans sa réalité matérielle et visible, à savoir les pièces de monnaie et les billets de banque. Aujourd'hui, alors qu'on est toujours confronté à cet usage quotidien, plus sensible encore quand l'argent vient à manquer, le centre

de gravité s'est déplacé, puisqu'on vit et on voit l'argent autrement. On a tendance à parler de son immatérialité, comme s'il s'agissait d'une réalité impalpable, d'une donnée abstraite : une carte bancaire, un relevé de comptes, des chiffres sur un écran d'ordinateur, une salle où officient des traders, quelque chose qui circule mais qu'on ne peut plus localiser ni identifier, au sens de faire image. À l'argent immobile, stocké dans un coffre-fort, symbole de la richesse et du capital associé au dépôt, en quantité et en valeur, a succédé une surmobilité de l'argent dont le cours, au sens propre comme au sens figuré, le rend insaisissable. Le vocabulaire de l'argent se déplace aussi, via le pouvoir croissant des bourses et la réalité de la mondialisation, dans un contexte de crise : spéculation, dettes, emprunts, déficits, faillites. L'argent en soi, comme bien possédé de façon palpable, cède la place à un discours sur l'économie générale, qui devient l'élément central, chacun se familiarisant avec son vocabulaire, devenu quasiment un fait de société (l'Europe en crise, des pays au bord de la faillite).

Rudolf Thome, dans *La Main dans l'ombre* (*System ohne schatten*, 1983), avec Bruno Ganz et Dominique Laffin, a filmé le premier hold-up informatique, bien peu spectaculaire, car effectué assis devant un écran d'ordinateur (entrer dans un système, modifier les chiffres, faire un virement sur son compte) tout en



Les Rapaces (Erich Von Stroheim, 1923)

reprenant les codes du film de genre, dans lequel les préparatifs importent tout autant que l'exécution du vol lui-même. Ces films centrés sur un hold-up à effectuer, à l'image de *Quand la ville dort* (*The Asphalt Jungle*, John Huston, 1950) et *Du riffifi chez les hommes* (Jules Dassin, 1954) sont des métaphores de la réalisation d'un film. D'abord de temps de la préparation, avec la distribution des rôles, les repérages du décor (photos, croquis) et un scénario soigneusement élaboré, objet de plusieurs répétitions, avant l'exécution proprement dite (l'équivalent du moment du tournage), moment où on n'a plus droit à une seconde prise.

L'effacement progressif de l'argent sous forme d'objet préhensible et visible (pièces, billets) au profit d'une simple réalité chiffrée, plus abstraite (crédit, débit, virement, prélèvement) recoupe l'histoire du cinéma, avec le passage de la pellicule à l'image numérique. Le mot de numérique désignant littéralement ce qui est représenté par des nombres arithmétiques, des chiffres. Depuis l'existence de la cassette vidéo, du DVD, de projection numérique, l'image intermédiaire, empreinte photographique de la réalité projetée par le truchement de la lumière (le projecteur, le photogramme, au rythme de 24 images par seconde), a disparu pour n'exister que sur le support de diffusion (écran de télévision, d'ordinateur, de téléphone portable, de salle de cinéma) à la façon dont l'utilisation de l'argent, sous forme de pièces et de billets, est de plus en plus remplacées par de simples opérations chiffrées, au gré des cartes bancaires et autres cartes à puce.

Il existe un âge d'or du filmage de l'argent au cinéma, qui correspond à l'industrialisation et au capitalisme de la fin du XIX^e, au monde ouvrier et au salariat, à l'exploitation et au profit, que la littérature a observé (Zola, Dickens), le cinéma naissant lui emboitant le pas. Autrefois, l'argent avait une valeur en soi (pièces en or), avant de devenir la représentation d'une valeur réelle restée à l'abri (la réserve en or d'un pays, et l'émission de billets correspondant à ces réserves, l'État étant garant de leur valeur). Toute l'histoire de la monnaie et des billets témoigne d'un goût pour la représentation, l'effigie (têtes couronnées, chefs d'état, personnalités, dont le Pascal de *L'Argent* de Bresson), voire pour l'inscription de devises (« *In God we trust* »), tant l'argent en circulation, outre sa valeur intrinsèque, a besoin de faire symboliquement image (la numismatique, ou science des médailles et monnaies anciennes). Cet argent fait image et objet d'images correspond à la réalité cinématographique, au temps de la pellicule (l'argentique) et du photogramme, indice visible et garant du processus (ce qui a eu lieu au tournage sera projeté sur l'écran), à la façon dont un billet de banque, sans valeur en soi (juste un bout de papier) a une valeur garantie justifiant son émission sous cette forme. Aujourd'hui, avec le 2K et le numérique, plus de garantie visible. En raison d'une nouvelle utilisation de l'argent, réduite à de simples calculs (additions,

soustractions, multiplications), sa capacité à faire image et être objet d'images sur un plan cinématographique disparaît au profit de ces nouvelles opérations.

Les grands naturalistes, comme Stroheim, Chaplin ou Mizoguchi ont aimé observer et restituer les transformations des rapports humains sous la pression de l'argent, aussi bien en raison de la nécessité d'en avoir pour vivre (la nourriture qu'on vole, faute de pouvoir l'acheter, chez Charlot) que de son pouvoir de destruction sur le groupe face à la promesse d'en avoir (haine, jalousie, rivalité, aussi bien dans *Les Rapaces* de Stroheim, 1923, que dans *Le Trésor de la Sierra Madre* de John Huston, 1948). L'argent veau d'or, objet de convoitise, est idolâtré, fétichisé, tout en restant à échelle humaine. On le rêve, on le fantasma, on l'hallucine, on le touche, on le palpe, on le caresse, jusqu'à donner au geste (*Pickpocket*, Robert Bresson, 1962) une dimension érotique, voire d'effraction sexuelle. L'argent est localisé (banque) et transporté dans un sac ou une valise, en diligence ou en train. Sa traçabilité, comme on dit aujourd'hui, appartient au monde tangible, toujours à portée d'œil et de main.

L'argent, d'être transporté par des convoyeurs de fonds, est aussi un convoyeur de formes. L'échange de la main à la main peut se faire sous forme d'insert, d'image témoin et agent de l'échange. L'insert cheville la rhétorique de la scène tout en chevillant les rapports humains, dépendants de cette transaction financière (le système de la dette des prostituées dans *La Rue de la honte* de Mizoguchi). On parle désormais de montage financier quand le cinéma, pour ce qui est de l'argent, a longtemps associé sa présence à l'écran à la valeur du plan, entité visible et repérable dans la chaîne du film, qui circule lui aussi et fait l'objet de montage et d'échanges, ne serait-ce que dans le champ-contrechamp. L'argent passe d'une main à l'autre, d'un plan à l'autre, pris dans une construction qui détermine les rapports humains (le monde du désir, de l'envie, du besoin, de la convoitise et de la possession), au même titre que les regards et les paroles échangées.

Si le cinéma de Bresson aime la main, il a été le premier à filmer, pour ce qui est de l'argent concret, la relation entre l'homme et une machine. Dans *L'Argent* (1982), son réalisme magique transforme un banal distributeur de billets en dieu Moloch, qui avale la carte et recrache de l'argent, grâce à tout un système de sas, de clapets qui s'ouvrent et se referment. Soit une construction entre la main de l'homme et la bouche de la machine, sous l'œil de la caméra qui observe cette transaction, tel un pacte maléfique.

Si, selon l'adage, tout travail mérite salaire, le cinéma a surtout retenu cette forme extrême où l'amour devient un travail et est monnayable. Mizoguchi bien sûr, dès *L'Élégie de Naniwa* (1936) et *les Sœurs de Gion* (1936) jusqu'à *la Rue de la honte* (1956). Dans ce film, la prostituée qui s'en sort le mieux (Yasumi, interprétée par



Du rififi chez les hommes (Jules Dassin, 1954)

Ayako Wakao) est celle qui emprunte aux clients sans les rembourser pour fonder son entreprise de blanchisserie qui ensuite fait affaire avec la maison close qu'elle a réussi à quitter, contrairement à ses collègues. Pour ce qui est de filmer l'argent qui vient à manquer, le cinéma, compte tenu de la réalité de notre monde, n'a pas fini d'en parler, et ce, depuis les poches trouées de Charlot, les pièces comptées dans la main, insuffisantes pour acheter la nourriture nécessaire. Cette réalité du manque d'argent et ses conséquences pour la survie (payer pour manger), le cinéma continue d'en faire le tour sous toutes ses formes, que ce soit dans *Pather Panchali* de Satyajit Ray (1955), ou dans *Le Signe du lion* d'Eric Rohmer (1959). Central aussi le superbe film de Sembène Ousmane, *Le Mandat* (1967), où l'argent envoyé de France par le neveu à son oncle au Sénégal est déjà débité et dépensé avoir même d'avoir été encaissé, si bien que la promesse d'avoir de l'argent, aussitôt convoité par l'entourage, appauvrit le personnage, l'endette et le ruine, au lieu de l'aider.

Si du côté du manque d'argent, rien n'a changé, aussi bien dans la réalité que pour le cinéma, du côté du trop, de l'excès, depuis l'image de Picsou se baignant dans une piscine remplie d'argent, tout a changé dans sa figuration. À l'argent qui fait vivre et dont on a besoin pour vivre, s'est ajouté l'argent qui vit en soi, en tant que tel. Il n'est plus identifiable sous forme d'objet (un billet, un plan), il devient une source de spéculation (placements, dividendes) et une pure fiction. La quête

de l'argent ne motive plus une expédition aventureuse (*L'Île au trésor*, *La Ruée vers l'or*), elle devient une aventure en soi, intrinsèque au monde de l'argent. De la bourse filmée par Marcel L'Herbier (*L'Argent*, 1929, d'après Zola) à celle vue par Oliver Stone (*Wall Street*, 1987), les chiffres et cotations sont passées de tableaux accrochés aux murs à des écrans d'ordinateur. Reste à faire comprendre l'enjeu de tout cela, comme si l'argent, lointaine figure du Mal dans la tradition catholique et non protestante (la trahison de Judas, rémunéré pour ses services, les marchands du temple), était devenu un monstre tentaculaire et protéiforme tout en demeurant invisible. Soit un nouveau défi pour le cinéma, afin de saisir et de restituer de l'argent ses flux et leurs conséquences dramatiquement subies par ceux qui n'y prennent pas part, aussi bien pour les pays riches (*Cleveland contre Wall Street*, Jean-Stéphane Bron, 2010) que dans les pays pauvres, le temps d'instruire le procès des banques et du Fonds Monétaire International (*Bamako*, d'Abderrahmane Sissako, 2006).

C.T.
Charles Tesson est critique et historien du cinéma.
Il a été rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma* et est délégué général de la
Semaine de la critique depuis 2011.

De l'aube à minuit (Von morgens bis Mitternacht)

Karl Heinz Martin



Un pauvre caissier envoûté par l'apparition d'une riche italienne à son guichet réalise brusquement la médiocrité de son existence. Il vole l'argent de sa caisse, abandonne sa famille et son travail pour tenter de vivre le temps d'une journée ses passions, ses désirs et ses rêves.

Dans un style surchargé, étouffant, saturé, hanté par une dépréciation des valeurs, à l'heure de l'expressionnisme allemand, *Von Morgen bis Mitternachts* donne une impression de dramaturgie du «figé», cette phobie décadente de la façade alors que tout s'écroule. (...) Fausses perspectives, reliefs escamotés, *De l'aube à minuit* est le symptôme d'un monde qui sonne creux, à la veille de la montée du nazisme.

Thierry Cazals
(Cahiers du cinéma, septembre 1986)

1920 / Allemagne / 74' / noir et blanc / muet

Interprétation : Ernst Deutsch (le caissier), Erna Morena (la dame), Roma Bahn (la fille), Adolf Edgar Licho (le gros homme), Hans Heinrich von Twardowski (le fils de la dame), Frida Richard (la grand-mère), Eberhard Wrede (le directeur de la banque)

Scénario : Herbert Juttke, Karl Heinz Martin, d'après la pièce de Georg Kaiser

Décors : Robert Neppach

Image : Carl Hoffman

Musique originale : Yati Durant

Production : Ilag Film

Les Rapaces (Greed)

Erich Von Stroheim



La Californie, au début du siècle. Un employé d'une mine d'or, McTeague, un colosse à cheveux bouclés, sujet à de terribles crises de colère, quitte un jour la mine pour suivre, selon les conseils de sa mère, un dentiste itinérant. Il ouvre bientôt un cabinet à San Francisco et a pour clients Marcus et sa petite amie Trina à qui Maria, la femme de ménage de l'immeuble, vend un billet de loterie...

Ainsi que l'indique son titre original choisi par Stroheim, la peinture de la cupidité (« greed ») est le sujet du film. Poursuivant sa manière habituelle, Stroheim ne fait pas ici un film moralisateur, manichéen ou rassurant. L'ascension de McTeague devient vite chute, la *success story*, mélodrame. L'amitié, l'amour ne résistent pas à l'or et ses corollaires qui corrompent tout et qui révèlent chez tous les personnages des monstres qui s'ignorent. Si les Rapaces mettait en scène la plus sordide cupidité, la réalité ne fut pas en reste. Sur ordre de Louis B. Mayer, tyran de la nouvelle MGM, le film, après de multiples avatars, passa de 9 heures à 2 heures un quart. Les rajouts de Stroheim à l'œuvre originelle disparaurent, l'intrigue

1923 / États-Unis / 108' / Muet

Interprétation : Zasu Pitts (Trina), Gibson Gowland (McTeague), Jean Hersholt (Marcus), Dale Fuller (Maria), Tempe Pigott (la mère de McTeague), Sylvia Ashton (Maman Sieppe), Chester Conklin (Papa Sieppe), Joan Standing (Selina), Austen Jewell (Auguste Sieppe)

Scénario : Erich Von Stroheim, June Mathis, d'après le roman de Frank Norris, McTeague

Direction artistique, décors : Erich Von Stroheim, Richard Day, Cedric Gibbons

Image : William H. Daniels, Ben F. Reynolds

Montage : Joseph Farnham, Erich Von Stroheim, June Mathis

Production : Metro-Goldwyn-Mayer

fut débarrassée des personnages secondaires et des pans de récit tombèrent. Le négatif restant fut recyclé, pour en extraire le sel d'argent qu'il contenait.

Pierre d'Amerval
(catalogue EntreVues 1996, une histoire de la Cinémathèque française)

L'Or des mers

Jean Epstein



© La Cinéma-thèque française

« On imagine mal l'isolement et la misère auxquels une île comme Hœdik, où j'ai tourné *L'Or des mers*, peut être réduite. Par beau temps, on traverse les quinze milles qui la séparent de la presqu'île de Quiberon en cinq ou six heures de bateau. (...)

En tout, trois cent quatre-vingts habitants, dont cinquante hommes dans la force de l'âge, qui vivent d'une pêche toujours aléatoire. Tous les pêcheurs sont pauvres et même misérables au-delà de toute imagination. Les femmes, vieillards, enfants, vêtus de loques et de guenilles, croupissent ou errent, cherchant dans les criques et sur les rochers quelque vestige apporté par les flots. Il faut connaître la situation de ces gens-là pour comprendre leur désir. Ils vivent avec l'hallucination des trésors engloutis sous la mer.

Le thème du film est l'hallucinante pensée, chez les îliens, de l'or enfoui dans la mer. (...)

Parmi ces pêcheurs, un vieux, Quouarrec, est mis à l'écart par les îliens pour sa méchanceté et son ingratitude. Un soir, en rôdant sur la grève, il trouve une cassette brillante abandonnée sur le sable par la marée et la cache. Un gosse qui l'a vu de loin répand la nouvelle. Aussitôt l'imagination des habitants pare cette découverte de leurs propres rêves. Il est certain que le vieux possède une caisse pleine d'or et, lui qui était repoussé par tous, devient l'objet de régales, de noces, de flatteries, qui ont pour but de lui arracher son secret.

1931 / France / 74' / noir et blanc

Scénario : Jean Epstein

Image : Christian Matras, Albert Brès

Musique originale : Thomas Kross-Hartmann, Marcel Devaux

Production : Synchro-Ciné

Mes interprètes sont des îliens que j'ai pris à Hœdik. Je n'ai pas voulu demander à des acteurs de copier des gestes, des attitudes des personnages alors que des hommes pouvaient les vivre. Il est bien évident que cette méthode de travail a ses difficultés. On ne peut pas diriger une scène à Hœdik comme on le ferait au studio, en chapeau et en gants blancs. Il faut amener ces gens à une confiance totale, vivre avec eux.

J'aurais voulu ne laisser à la parole que la place de l'ancien sous-titre, ne faire entendre que ce qui était strictement indispensable, mais j'ai été amené à étendre le dialogue un peu plus que je ne le pensais tout d'abord. Toutefois, *L'Or des mers* comprendra une importante partie musicale qui sera composée par Devaux et Kross-Hartmann.

Extraits de propos de Jean Epstein recueillis par Pierre Lopron dans *Cinémonde* n° 184, 1932 et Pierre Oguzdans dans *Amis du Peuple*, avril 1933

Le Trésor de la Sierra Madre (The Treasure of the Sierra Madre)

John Huston



Fred C. Dobbs est américain et vit à Tampico au Mexique où il essaie de survivre en mendiant quelques pièces. Il rencontre Curtin avec qui il se lie pour gagner un peu d'argent. Les deux hommes trouvent un travail sur un chantier pour lequel ils ne sont pas payés. Ils font alors la connaissance d'un vieux chercheur d'or, prénommé Howard, qui va leur donner des idées d'aventures...

John Huston démystifiait l'épopée de la « ruée vers l'or » que Chaplin avait su, vingt ans plus tôt, rendre tragico-mique. Les héros de John Huston tentent de revivre une aventure idéalisée par les récits anciens, mais ils apprennent à leurs dépens, que la vraie richesse ne réside pas dans quelques sacs de poussière blonde. Leur courage est inutile et leurs efforts sont vains. Moralité un peu naïve sans doute. Mais John Huston va plus loin. Il démolit sans complaisance les thèmes favoris du cinéma américain et ses fausses valeurs. L'homme reprend toute sa place, avec ses sentiments, sa fragilité et sa grandeur.

Samuel Lachize
(L'Humanité, 4 septembre 1965)

1948 / États-Unis / 126' / couleur / vostf

Interprétation : Humphrey Bogart (Dobbs), Walter Huston (Howard), Tim Holt (Curtin), Bruce Bennett (Cody), Barton MacLane (McCormick), Alfonso Bedoya (Gold Hat), Arturo Soto Angel (Presidente), Manuel Dondé (El Jefe), José Torvay (Pablo), Margarito Luna (Pancho)

Scénario : John Huston, d'après le roman de B. Traven

Direction artistique, décors : John Hugues, Fred M. McLean

Image : Ted McCord

Son : Robert B. Lee

Musique originale : Max Steiner

Montage : Owen Marks

Production : Warner Bros-First National

Umberto D.

Vittorio de Sica



Dans les années 1950 en Italie, un professeur à la retraite, Umberto Domenico Ferrari, souffre d'une pension insuffisante pour vivre. Habitant, avec son chien Flyke, chez une logeuse intransigente, il essaie de trouver les fonds nécessaires au paiement de son loyer. Pour cela, il doit se démener petit à petit de tout ce qui lui tient à cœur. Malgré ses efforts, il ne parvient toujours pas à rembourser ses dettes. Il se prétend alors malade, et parvient à dormir gratuitement à l'hôpital...

Que voyons nous dans *Umberto D.* sinon l'anéantissement économique d'un être humain ? Les ouvriers, sur les ordres de la logeuse qui veut expulser Umberto, commencent à détruire son appartement, le contraignant à dormir au milieu des gravats, dans le froid. Peu à peu le monde devient littéralement inhabitable pour le vieil homme. Si le personnage d'Umberto, pauvre enseignant retraité, est parfaitement typé, il demeure aussi et avant tout une figure métaphorique, comme l'indiquerait l'initiale qui le désigne. La société italienne qui révèle ici sa cruauté, ce pourrait être la France contemporaine, et

1951 / Italie / 89' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Carlo Battisti (Umberto Domenico Ferrari), Maria Pia Casilio (Maria), Lisa Gennari (Antonia), Ileana Simova (la dame du parc), Elena Rea (la religieuse à l'hôpital), Memmo Carotenuto (le malade), Alberto Barbieri (Paolo)

Scénario : Cesare Zavattini

Décors : Virgilio Marchi

Image : G.R. Aldo

Son : Ennio Sensi

Musique originale : Alessandro Cicognini

Montage : Eraldo Da Roma

Production : Vittorio De Sica, Rizzoli Film, Amato Film

Umberto D. quiconque mis en position de survie. Sans doute, la force du cinéma néoréaliste est d'avoir placé le peuple et la question sociale au cœur du cinéma. Qu'un tel cinéma soit encore, et plus que jamais, nécessaire, est une évidence.

Stéphane Du Mesnildot
(Arkepix.com, 2006)

Du rififi chez les hommes

Jules Dassin



Ancien caïd de la pègre parisienne récemment libéré de prison, Tony le Stéphanois, malade, n'est plus que l'ombre de lui-même. Sentant sa fin prochaine, Tony veut tenter un dernier coup avec deux de ses amis, Jo et Mario : le cambriolage d'une bijouterie de la place Vendôme. Mario fait venir l'un de ses compatriotes, César le Milanais, spécialiste de l'ouverture des coffres-forts. L'opération a lieu une nuit après une minutieuse préparation...

Un terrible jeu de massacre dont les protagonistes nous inspirent une atroce pitié. Dassin est parvenu à susciter en nous l'horreur du destin de ses héros, sans pour autant nous les rendre antipathiques. Sans en faire non plus pour autant des demi-dieux. Il serait absurde de prétendre que ses personnages sont vrais objectivement et qu'ils ont leur réplique du côté de Pigalle. Mais ils sont beaucoup mieux que vrais : vraisemblables. (...) Nous participons à leur lutte, leurs souffrances et leurs morts nous apparaissent bien davantage comme la rançon d'un choix absurde que comme un châtement.

André Bazin

(Radio cinéma télévision, 24 avril 1955)

1954 / France / 122' / noir et blanc

Interprétation : Jean Servais (Tony le Stéphanois), Carl Möhner (Jo le Suédois), Robert Manuel (Mario Ferrati), Janine Darcey (Louise), Pierre Grasset (Louis Grutter dit le Tatoué), Robert Hossein (Rémi Grutter), Marcel Lupovici (Pierre Grutter), Dominique Maurin (Tonio), Magali Noël (Viviane), Marie Sabouret (Mado)

Scénario : Jules Dassin, René Wheeler, Auguste Le Breton, d'après son roman

Décors : Alexandre Trauner

Image : Philippe Agostini

Son : Charles Akerman, Jacques Lebreton

Musique originale : Georges Auric

Montage : Roger Dwyre

Production : Société Nouvelle Pathé Cinéma, Indusfilms, Primafilm

La Rue de la honte (Akasen chitai)

Kenji Mizoguchi



Un projet de loi, tendant à la suppression des maisons closes, est présenté à la Diète japonaise. Gros émoi dans le quartier réservé et en particulier au « Rêve », établissement tenu par le respectable Kurazô Taya et dont font partie Yumeko, une jeune veuve dont le seul espoir est de vivre avec son jeune fils ; Yasumi, venue au « Rêve » pour se procurer la somme nécessaires à la liberté de son père, fonctionnaire emprisonné ; Mikki, une fille insouciant et dépensière ; Hanaye, une jeune mariée dont le mari sans travail est tuberculeux, et Yoriye, une paysanne qui fait des économies afin de se marier avec son amant...

Si plaisir il y a pour Mikki, il ne peut être que dans une véritable débauche de la consommation, acte de revanche sur son exploitation, mais acte sacrilège puisqu'il gaspille la seule valeur de l'existence : la possession. Ses patrons s'étaient approprié une valeur érotique de tout premier ordre mais dont le capital se trouve sans cesse gâché par ses pratiques d'endettement. Elle leur fait payer ce qu'ils lui volent. Quant à l'argent, elle en dénonce la valeur dérisoire eu égard au seul bien qui puisse donner son sens à l'existence : l'amour.

Daniel Serceau

(Mizoguchi : de la révolte aux songes,
Éditions du Cerf, 1983)

1956 / Japon / 87' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Machiko Kyô (Mikki), Aiko Mimasu (Yumeko), Ayako Wakao (Yasumi), Michiyo Kogure (Hanae), Kumeko Urabe (Otane), Yasuko Kawakami (Shizuko), Hiroko Machida (Yoriye), Eitarô Shindô (Kurazô Taya), Sadako Sawamura (Tatsuko Taya), Toranosuke Ogawa (le père de Mickey)

Scénario : Masashige Narusawa, d'après le roman de Yoshiko Shibaki, *Women of Susaki*

Direction artistique, décors : Hiroshi Mizutani, Kiichi Ishizaki, Shigeharu Onda

Image : Kazuo Miyagawa

Son : Mitsuo Hasagawa

Musique originale : Toshirô Mayusumi

Montage : Kanji Sugawara

Production : Daiei Studios

On achève bien les chevaux (They Shoot Horses, Don't They ?)

Sidney Pollack



En 1932, les États-Unis sont en pleine crise économique. Des marathons de danse sont organisés : de pauvres bougres, attirés par la gratuité des repas et la prime offerte au couple gagnant, vont danser jusqu'à total épuisement, sous le regard de spectateurs avides de sensations. Rocky, le maître des cérémonies, choisit les couples qui vont participer à l'épreuve : Gloria, une jeune femme dont l'agressivité cache la solitude et l'amertume, Sailor, un marin qui se rajeunit pour pouvoir concourir, Ruby, une jeune femme enceinte et son mari, Alice, une actrice en chômage.

Le marathon de danse peut être vu comme une allégorie pessimiste de la condition humaine ou bien comme une caricature monstrueuse du « struggle for life » et de toutes les valeurs, inversées, du rêve américain. (...) Pour les danseurs du marathon, acculés par la misère à ce supplice, la seule « valeur » qui subsiste est leur énergie, même si elle les entraîne vers l'enfer et la destruction : Pollack lui rend un hommage ambigu, à la mesure du monde pourri où elle apparaît.

Jacques Lourcelles

(Dictionnaire du cinéma, Robert Laffont, 1992)

1969 / États-Unis / 120' / couleur / vostf

Interprétation : Jane Fonda (Gloria), Michael Sarrazin (Robert), Susannah York (Alice), Gig Young (Rocky), Red Buttons (Sailor), Bonnie Bedelia (Ruby), Michael Conrad (Rollo), Bruce Dern (James), Al Lewis (Turkey)

Scénario : James Poe, Robert E. Thompson, d'après le roman de Horace McCoy

Direction artistique, décors : Harry Horner, Frank McKelvey

Image : Philip H. Lathrop

Son : Tom Overton

Musique originale : Johnny Green

Montage : Fredric Steinkamp

Production : Palomar Pictures, American Broadcasting Company

Histoire du Japon racontée par une hôtesse de bar (Nippon sengoshi : Madamu Onboro no seikatsu)

Shôhei Imamura



Madame Onboro a quelque chose de révoltant. Cupide, vulgaire, réactionnaire, plutôt inculte et assez salope, Madame Onboro est néanmoins quelqu'un : sa présence, son aplomb, la solidité mécanique de ses raisonnements et son immense courage, la rendent souvent attachante. (...) Elle a dû naître au tout début des années trente, dans la plus pouilleuse des banlieues de Tokyo. Depuis sa maturité, sa vie s'est résumé à ceci : hôtesse de bar, entraîneuse, femme des rues. (...) Oui, c'est vrai, elle n'a aimé que l'argent. Oui, c'est juste, avec une application béate elle a loupé tous les grands événements politiques, évité tous les mouvements sociaux, fui toutes les luttes de son pays... Pour elle, tout cela n'a aucune importance, elle s'en fout mais sans malveillance, sans scrupule, ni soupçon. Ce qu'elle a toujours voulu, ce qu'elle veut encore, c'est « vivre ». Entendez par là : avoir des sous. Dans ce but, elle a passé son temps au bras des matelots américains, les a pressés comme des citrons, s'est mariée trois fois et a eu deux filles.

1970 / Japon / 105' / noir et blanc / vostf

Image : Masao Tochisawa

Son : Yoshio Hasegawa

Musique originale : Harumi Ibe

Montage : Shôhei Imamura

Production : Nihon Eiga Shinsha

Imamura enfonce le clou têtue qui reste l'une de ses raisons de vivre, sinon de filmer : plus il s'obstine à poser à Madame Onboro la question « *Qui êtes-vous ?* » (...), plus il s'approche d'un inévitable « *Qui suis-je ?* », auquel son cinéma apporte avec une superbe humilité de précieux lambeaux de réponse.

Olivier Séguret
(Libération, 22 avril 1987)

Welfare

Frederick Wiseman



Welfare dépeint la vie quotidienne d'un centre d'aide sociale à New York en 1975. À cette date, le chômage atteint des sommets et le nombre des assistés ne cesse d'augmenter. Mais Wiseman ne s'intéresse pas aux chiffres ; son film montre l'écart qui sépare l'idéologie des faits. L'idéologie : le consensus libéral qui a traversé les décennies (le progrès social n'a pas de limites et les États-Unis disposent des moyens de supprimer la pauvreté, l'analphabétisme, la discrimination raciale, etc.). Les faits : la pesanteur bureaucratique, la paupérisation, la détresse, le désespoir d'une population à la dérive échouée dans ce centre d'aide sociale. (...)

« Je n'ai pas d'argent pour le loyer et la nourriture, je n'ai pas mangé depuis trois jours. Vous ne pouvez rien pour moi. Je demande l'égalité. Qu'est-ce que l'égalité dans le grand système démocratique de ce pays ?... L'égalité c'est les riches d'un côté, tous les pauvres de l'autre ; moi je suis dans le camp des pauvres, et vous vous êtes la loi. Si rien ne change, il n'y aura plus d'États-Unis d'Amérique. Seigneur, je ne sais plus quoi faire, sinon souffrir... OK, OK, c'est ce que vous voulez. Si c'est ce que vous voulez, c'est votre job, je ne peux qu'attendre jusqu'à la fin. »

Sarah Sékaly

(« Bienvenue au pays de Wiseman ! »,
In : Communications n°71, 2001)

1975 / États-Unis / 167' / noir et blanc / vostf

Image : William Brayne

Montage : Frederick Wiseman

Production : Zipporah Films

Je veux seulement que vous m'aimiez (Ich will doch nur, daß ihr mich liebt)

Rainer Werner Fassbinder



Jeune ouvrier, Peter passe l'essentiel de son temps libre à construire une maison pour ses parents, des patrons de bistrot qui ne lui ont jamais donné beaucoup d'affection. Depuis son enfance, le garçon souffre de la froideur et de l'incompréhension de ceux envers qui il manifeste des signes d'amour. Afin de ne pas être un poids pour ses parents dans leur nouvelle maison, Peter déménage à Munich avec Erika, la jeune fille qu'il vient d'épouser...

Obsédé par la performance professionnelle et la reconnaissance que lui refusèrent ses géniteurs (il leur construit une maison au début du film), Peter s'engouffre dans une spirale d'endettement, de frustration, d'épuisement et d'humiliation, entraîné dans sa chute par l'arrogance d'une société capitaliste triomphante, sous le regard impuissant de sa jeune épouse Erika. (...) Fassbinder ausculte un cas particulier de pathologie et de névrose, l'aliénation d'un personnage de fiction incapable de trouver le bonheur pour mieux dénoncer le pouvoir corrupteur de l'argent, le fardeau de la famille et le mirage de la réussite sociale. L'argent contamine les dialogues et les images du film, qui ne parle que de cela.

Olivier Père

(Blog personnel, 28 février 2011)

1976 / R.F.A. / 104' / couleur / vostf

Interprétation : Vitus Zeplichal (Peter Trepper), Elke Aberle (Erika), Alexander Allerson (le père), Erni Mangold (la mère), Johanna Hofer (la grand mère), Wolfgang Hess (le chef de chantier), Armin Meier (le contremaitre), Erika Runge (la psychologue), Ulrich Radke (le père d'Erika), Annemarie Wendl (la mère d'Erika)

Scénario : Rainer Werner Fassbinder, d'après une histoire figurant dans *Lebenslänglich-Protokolle aus der Haft (Perpétuité - Les protocoles de la détention)* de Klaus Antes et Christiane Ehrhardt

Décor : Kurt Raab

Image : Michael Ballhaus

Son : Karsten Ullrich

Musique originale : Peer Raben

Montage : Liesgret Schmitt-Klink

Production : Bavaria Atelier, Westdeutscher Rundfunk

L'Argent

Robert Bresson



Norbert a des dettes. Un camarade de lycée lui donne un faux billet de 500 Francs, vite utilisé chez un photographe. Mais le patron a l'œil. Il se débarrasse du billet en réglant Yvon, le livreur de mazout. En toute innocence, celui-ci utilise cet argent. Mais il est refusé. Yvon est licencié...

Ici, l'argent qui s'interpose entre les hommes, la fausse monnaie du mensonge et des faux témoignages, qui divise les hommes en possédants et en perdants, appelle le châtement, la folie sanguinaire, la mort. Nul n'a dit avec plus de force et de vérité la haine de cet argent, la révolte contre un monde vénal et meurtrier. Mais cet idéalisme n'est pas innocent.

Pour dénoncer ce monde de violence et de meurtre, le film de Bresson est fait de colère et de révolte, il est un éclat qui effraie et laisse meurtri, qui change profondément celui qui le reçoit. Dans ce monde où dominent la violence et le crime, dans ce monde où plus que jamais l'argent semble le symbole des plus grands désirs et de la recherche vaine du bonheur, la violence et la pureté de Bresson ont quelque chose de farouche et d'implacable qui fait penser à un message prophétique. (...) Il y a dans *L'Argent* cette idée, qui est sans doute le lieu où s'achèvent tous les voyages, toutes les pensées : l'espoir d'un monde où l'œuvre d'art n'aurait plus de raison d'être. Où règnerait la justice, le contraire de l'argent.

J.M.G. Le Clézio
(*Le Monde*, 7 juillet 1983)

1982 / France / 85' / couleur

Interprétation : Christian Patey (Yvon Targe), Vincent Risterucci (Lucien), Caroline Lang (Elise), Sylvie Van den Elsen (la femme aux cheveux gris), Michel Briguet (le père de la femme au cheveux gris), Béatrice Tabourin (la photographe), Didier Baussy (le photographe), Marc-Ernest Fourneau (Norbert), Bruno Lapeyre (Martial)

Scénario : Robert Bresson, d'après la nouvelle de Léon Tolstoï, *Le Faux Coupon*

Décors : Pierre Guffroy

Image : Pasqualino de Santis, Emmanuel Machuel

Son : Jean-Louis Ughetto, Yves Yersin, Jacques Maumont

Montage : Jean-François Naudon

Production : Eôs Films, Marion's Films (Daniel Toscan du Plantier)

Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma

Jean-Luc Godard



Le réalisateur Gaspard Bazin travaille sur une adaptation de *Chantons en chœur*, un polar de James Hadley Chase. Lors des séances de casting, des acteurs défilent sans qu'aucun ne convienne. Il y a pourtant Eurydice, la femme de Jean Almereyda, le producteur fauché de Bazin. Eurydice aimerait jouer, mais Jean Almereyda, qui connaît les relations trop intimes de Gaspard Bazin avec ses actrices, ne veut pas prendre ce risque...

Mocky figurait déjà dans *Prénom Carmen* et reste un complice de près de trente ans, que Godard définit ainsi : « Nous avons un peu la même histoire : nous avons vécu et nous vivons la grandeur et la décadence du cinéma à l'époque de la télé. » Dans *Télérama*, Mocky écrit à propos de cette relation : « Godard pense que nous sommes les premiers des Mohicans, les premiers d'une nouvelle génération de cinéastes qui allons faire du cinéma comme le Chaplin des débuts. Moi, je me dis que les gars comme nous, quand on sera morts, ça n'existera plus. Les jeunes qui arrivent, Beineix, Besson, ils travaillent avec un maximum d'argent, ils ne nous ressemblent pas. Godard et moi nous sommes vivaces, nous résistons.

1985 / France, Suisse / 91' / couleur

Interprétation : Jean-Pierre Mocky (Jean Almereyda), Marie Valera (Eurydice), Jean-Pierre Léaud (Gaspard Bazin), Jean-Luc Godard (lui-même), les chômeurs de l'ANPE

Scénario : Jean-Luc Godard, librement inspiré du roman de James Hadley Chase, *Chantons en chœur*

Image : Caroline Champetier

Son : François Musy

Montage : Jean-Luc Godard

Production : TF1, Hamster productions, Télévision Suisse-Romande, JLG Films, RTL

Nous sommes forts comme des Mohicans... Mais il y a plein d'Indiens qui ont été décimés, parce qu'ils étaient plus faibles. »

Antoine de Baecque
(Godard, Grasset, 2010)

I Love Dollars

Johan Van Der Keuken



Plus je dépense,
plus la famille est contente.

New York, Genève, Hong Kong, Amsterdam sont des plaques tournantes de l'économie mondiale. L'argent y circule et tandis que la pauvreté est omniprésente dans les rues de New York, la richesse est bien protégée derrière les façades propres de Genève.

Personne n'échappe au mythe du Roi-Dollar : les plus démunis luttent pour survivre, racontent leurs rêves inatteignables, côtoyant les hommes d'affaires, qui, dans leurs bureaux, exposent leurs philosophies financières.

On comprend, en le voyant, en l'écouter, où se nouent les fils du drame, dans quels recoins obscurs... de la planète ? non, de certains hommes pris (individuellement et collectivement) d'une passion tenace. Les affaires, disent-ils, c'est du sport, pas une drogue, non du sport, de la compétition de haut vol ! On ne peut plus s'en passer. Keuken fait parler les acteurs du monde financier et tous répètent le même innocent aveu :

I, je... ♥, désire... possède... joue... gagne... perds... jouis...

⌘ : dollars, sigle d'un mot universellement compris, sans traduction, dans toutes les langues.

1986 / Pays-Bas / 140' / couleur / vostf

Image, son : Johan Van Der Keuken

Musique originale : Willem Breuker

Montage : Jan Dop

Credo libéraliste auquel le cinéaste oppose inlassablement la liberté bafouée des pays pauvres. « En 1984, le Tiers-Monde a confié au système bancaire international deux fois plus de fonds qu'il n'en a obtenus ».

Merci Johan.

Jean-Paul Fargier

(l'@%, In Images documentaires, n°29/30, 1997)

Raining Stones

Ken Loach



Bob vit avec sa femme Ann et sa fille Coleen dans une banlieue misérable de Manchester. Lui et son ami Tommy se débrouillent du mieux qu'ils peuvent pour vivre dans la Grande-Bretagne des années Thatcher. Les activités de Bob vont de la revente de viande au marché noir jusqu'à vigile dans une discothèque. En dépit de sa situation pour le moins précaire, il tient par-dessus tout à acheter une robe de communion neuve pour sa fille, afin de ne pas perdre la face devant le voisinage...

Bob et son copain Tommy sont présentés comme les deux survivants d'une société anglaise laminée par le pouvoir politique conservateur : le discours travailliste est inconsistant, les syndicats inexistant ; les usuriers occupent la ville et rançonnent les quartiers les plus démunis. (...) Loach introduit une peur physique, très dérangeante, qui semble indissociable du destin d'une grande partie de la classe ouvrière britannique. Cette équation chômage-violence, si elle est explicitée verbalement dans le film par un des personnages, le beau-frère de Bob, est aussi exprimée par la mise en scène qui évite au film de basculer dans le simple discours rhétorique.

Nicolas Saada

(Les Cahiers du cinéma, octobre 1993)

1992 / Royaume-Uni / 90' / couleur / vostf

Interprétation : Bruce Jones (Bob), Julie Brown (Anne), Gemma Phoenix (Coleen), Ricky Tomlinson (Tommy), Tom Hickey (le père Barry), Mike Fallon (Jimmy), Ronnie Ravey (le boucher), Lee Brennan (l'Irlandais), Karen Henthorn (la jeune mère), Christine Abbott (May)

Scénario : Jim Allen

Direction artistique, décors : Fergus Clegg, Martin Johnson

Image : Barry Ackroyd

Son : Ray Beckett

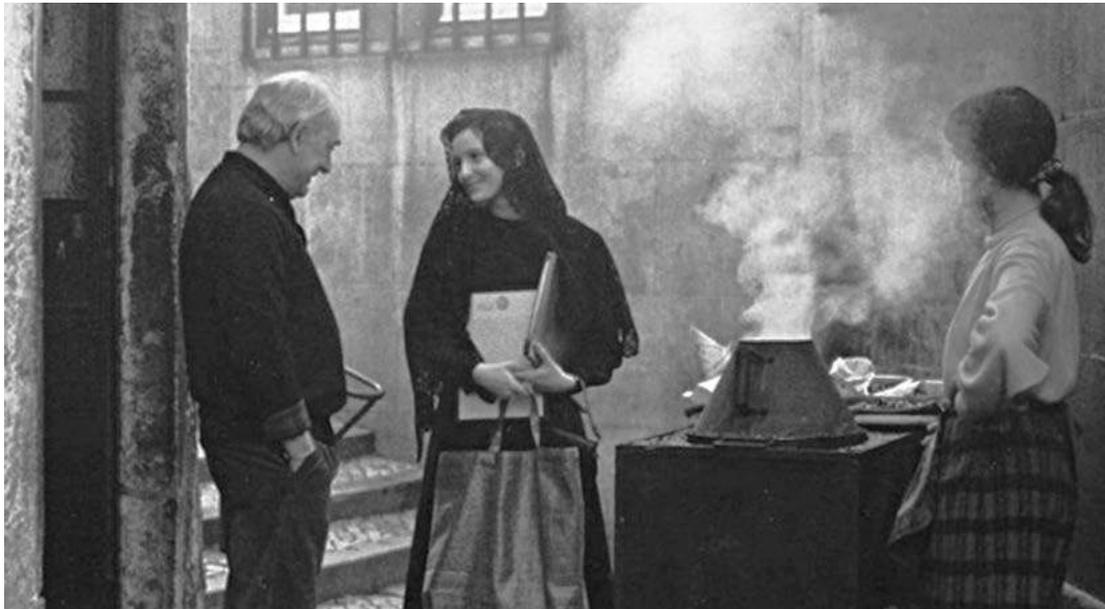
Musique originale : Stewart Copeland

Montage : Jonathan Morris

Production : Channel Four Films, Parallax Pictures

La Casette (A Caixa)

Manoel de Oliveira



Dans une ruelle de Lisbonne, la mésaventure d'un vieil aveugle à qui, une fois de plus, on a volé sa cassette, symbole de son gagne-pain officiel. Sa fille, accablée par les travaux ménagers, s'épuise en repassant du linge pour des clients. L'ami de cette dernière, un marginal sans travail, comme tous ses copains, vit à ses crochets et à ceux de l'aveugle. Amis et voisins, tout le monde envie la cassette de l'aveugle...

La ruelle d'Oliveira s'avère très rapidement glissante. Le caractère canonique du Lisbonne pittoresque va bientôt être dynamité de l'intérieur, via deux dindes américaines égarées dont les bouches se gargarisent justement de commentaires touristiques sur le spectacle de la rue qu'elles arpentent. Plus généralement, chacun de ces personnages un peu trop bien définis prend progressivement des libertés avec son rôle, l'entraîne en tout cas aux extrémités de son caractère. (...) Tout ça pour cette cassette misérable, qui déclenche une convoitise inversement proportionnelle à sa valeur. (...) *La Casette*, par-delà son histoire explicite et ses messages officiels, s'annonce comme un jeu très poussé avec les formes et, quoiqu'il emprunte à dessein le ton de la fable cruelle, c'est bien plutôt une sorte de conte musical macabre qu'Oliveira a entrepris de composer.

Olivier Séguet
(Libération, 1^{er} février 1995)

1994 / Portugal-France / 93' / couleur / vostf

Interprétation : Luís Miguel Cintra (l'homme aveugle), Glicínia Quartin (la vieille femme), Ruy de Carvalho (Taverner), Beatriz Batarda (la fille), Diogo Dória (l'ami), Isabel Ruth (la vendeuse), Filipe Cochofel (le beau-fils), Sofia Alves (la prostituée), Mestre Duarte Cosa (le joueur de guitare), Paula Seabra (la femme enceinte)

Scénario : Manoel de Oliveira, d'après la pièce de Prista Monteiro

Décor : Isabel Branco

Image : Mário Barroso

Son : Jean-Paul Mugel, Jean-François Auger

Montage : Manoel de Oliveira, Valérie Loiseleux

Production : Madragoa Filmes, Gemini Films

Une poste à la Courneuve

Dominique Cabrera



À la poste, les habitants des 4000 à La Courneuve attendent leurs allocations. L'argent circule, l'argent manque. Les jeunes postiers, salariés ordinaires, reçoivent de plein fouet le choc de la pauvreté de l'autre. Eux aussi subissent le poids de la situation économique dont ils observent, impuissants, les effets. Ils assument tant bien que mal leur rôle de représentants de l'Etat.

Le bureau de poste (...) est un lieu de conflits (clients/guichetiers, citoyen/Etat...), de transaction (financière, humaine), qui fournit une matière presque systématiquement intéressante (...). Des salariés «à statut», fragiles mais payés correctement, se heurtent, côtoient, rabrouent, sympathisent avec des chômeurs, des rmistes, des gens modestes; ces derniers sont confrontés quotidiennement à la machine réglementaire qu'est la Poste. L'intention est claire: montrer ce bureau de La Courneuve comme un poste avancé dans une société socialement malade.

Emmanuel Poncet
(Libération, 8 février 1997)

1994 / France / 54' / couleur

Scénario : Dominique Cabrera, Suzanne Rosenberg

Image : Hélène Louvart

Son : Xavier Griette

Montage : Christiane Lack

Production : Iskra, Périphérie

Coûte que coûte

Claire Simon



Produire coûte que coûte !

Sauver la boîte coûte que coûte !

*Même si on n'est pas payés tout de suite,
continuer coûte que coûte !*

Trouver de nouveaux clients coûte que coûte!

De nouveaux fournisseurs coûte que coûte !

L'histoire d'une petite entreprise, toute jeune, où l'on fabrique des plats cuisinés pour les grandes surfaces. Le patron et les employés mènent la guerre économique avec les moyens du bord...

Pour faire ce film j'ai choisi de filmer les « fins de mois ». Pendant six mois je suis allée à « Navigation Systèmes » filmer cette épreuve qui se répète chaque mois, où chacun se demande secrètement : « est-ce qu'on va continuer le mois prochain ? ». Si les fournisseurs, les employés, peuvent attendre d'être payés, il finit toujours par arriver un moment où le scénario de l'argent ne pardonne pas. On attend la fin du mois comme l'épreuve du feu. Une fois devant la vérité, peut-on la voir, la dire? Le sol se dérobe, cette épreuve que l'on a redoutée et espérée, que dit-elle exactement ? « On sera payés la semaine prochaine... On a trouvé de nouveaux clients, de nouveaux fournisseurs, ça ira mieux le mois prochain... ». Chacun s'arrange, trouve les mots, les phrases qui tracent un pont au-dessus de l'abîme, on ferme les yeux pour ne pas avoir le

1995 / France / 100' / couleur

Image : Jérôme Peyrebrune, David Ungaro, Jacques Gayard

Son : Dominique Lancelot, Jean-Pierre Laforce

Musique originale : Arthur H.

Montage : Catherine Queesemand

Production : Les Films d'Ici, La Sept-Arte

vertige et on s'accroche aux sentiments : « Sauver la boîte c'est se sauver soi-même ». La vérité, celle qu'on attendait à la fin du mois, on ne l'a pas vue passer... Tant mieux ! Le mois prochain peut-être, on saura si on a gagné ou perdu la guerre... Certains font la guerre, d'autres travaillent... J'ai filmé délibérément cette entreprise comme un camp retranché ; car aujourd'hui travailler c'est faire la guerre. Je n'ai jamais eu le désir de faire un film sur ceux qui gagnent systématiquement la guerre du travail, car ça aurait été faire un film à la gloire du capitalisme. Je voulais montrer ce que le capitalisme suppose comme vie. Surtout pour ceux (la majorité) qui ne sont pas au départ des capitalistes et qui s'essaient malgré tout à sa cause.

Claire Simon

Goodbye South, Goodbye (Nan guo zai jian, nan guo)

Hou Hsiao-hsien



Kao, Bian dit « Tête d'obus » et Patachou, petits « mafiosi » à la solde de leur protecteur, Hsi, arrivent par le train dans une maison délabrée. Ils aident leur patron à organiser une soirée de jeux clandestins en s'occupant des mises et des boissons. Plus tard, Patachou tente de se suicider. Kao apprend qu'elle a dilapidé sans en avoir les moyens un million de yens dans des bars à gigolos...

Les personnages se démènent mais à vide, dans une succession de tentatives d'accomplissement (monter un tripot à la campagne, déménager, acquérir un restaurant à Shangai, récupérer une part d'héritage...), tiraillés entre l'inutile et l'échec. Face à eux, Hou Hsiao-Hsien adopte une position de documentariste, parfois ironique, toujours attentif. Captant les attentes, les trajets, les déperditions d'énergie de ces hommes d'action mais qui ne vont nulle part.

(...) Le « Sud » auquel il est dit adieu serait Taiwan même. Le cinéaste ne suggère pas que les habitants de l'île auraient « trouvé le nord » mais seulement qu'ils auraient, dans cette phase incertaine où le monde se recompose, perdu leurs repères, le sens de leur vie jusqu'aux points cardinaux.

Jean-Michel Frodon
(Le Monde, 15 mai 1996)

1996 / Taiwan / 112' / couleur / vostf

Interprétation : Jack Kao (Kao), Hsiang Hsi (Hsi), Annie Shizuka Inoh (Patachou), Lim Giong (Bian dit « Tête d'obus »), Kuei-Ying Hsu (Ying), Pi-Tung Lien (Tung), Vicky Wei (Hui), Ming Kao (Ming le serpent), Ming Lei (le père de Kao), Tien-lu Lee (le grand-père)

Scénario : Tien-wen Chu, Jack Kao, Jieh-Wen King

Décors : Wen-Ying Huang

Image : Huai-en Chen, Ping-Bin Lee

Son : Du-Che Tu

Musique originale : Giong Lim

Montage : Ching-Song Liao

Production : 3H Films, Shochiku Films

Un plan simple (A Simple Plan)

Sam Raimi



Hank Mitchell est un homme heureux. Il a un bon boulot, le respect de ses concitoyens dans la petite ville du Midwest où il réside et enfin Sarah, une femme qui l'aime et qui attend leur premier enfant. Par une froide après-midi du jour de l'an, en compagnie de son frère aîné Jacob, une âme simple sur laquelle il a un grand ascendant et du copain de Jacob, Lou, il découvre dans l'épave d'un avion de tourisme le cadavre d'un pilote et un sac contenant quatre millions de dollars...

La trouvaille met au jour non seulement l'égoïsme et la cupidité enfouis de chacun des protagonistes, mais ravive de vieilles rancœurs, jalousies fraternelles, préjugés de classe. (...) Les sentiments inavouables demeurent ici terriblement ordinaires, la violence demeure un lapsus, aussi accidentel que la richesse. Chacun a ses raisons et l'opacité des mobiles et des actes masque moins un quelconque machiavélisme qu'elle ne trahit la paranoïa du regard. (...) La violence ne fait rire que par réflexe de défense, comme chez Hitchcock (...). Et la jouissance perverse à voir les anti-héros se débattre dans l'engrenage se mêle d'une immense tristesse.

Serge Chauvin
(Les Inrockuptibles, 24 mars 1999)

1998 / États-Unis / 121' / couleur / vostf

Interprétation : Bill Paxton (Hank), Bridget Fonda (Sarah), Billy Bob Thornton (Jacob), Brent Briscoe (Lou), Jack Walsh (Tom Butler), Chelcie Ross (Carl), Becky Ann Baker (Nancy Chambers), Gary Cole (Baxter), Bob Davis (l'agent du FBI Renkins), Peter Syvertsen (l'agent du FBI Freemont)

Scénario : Scott B. Smith, d'après son roman

Direction artistique, décors : Patrizia von Brandenstein, James F. Truesdale, Hilton Rosemarin

Image : Alar Kivilo

Son : Ed Novick

Musique originale : Danny Elfman

Montage : Eric L. Beason, Arthur Coburn

Production : Paramount Pictures, Mutual Film Company

Révélation (The Insider)

Michael Mann



Journaliste endurci, homme de terrain et d'investigations, Lowell Bergman est le super-producteur du célèbre magazine d'informations « 60 minutes ». Un matin, il découvre sur le pas de sa porte un ensemble de documents confidentiels, envoyé par un employé anonyme de Philip Morris. Pour les déchiffrer, il fait appel à un spécialiste, Jeff Wigand, ancien directeur de la recherche d'un grand fabricant de cigarettes américain. La méfiance de Wigand, son refus de parler, révèlent un homme écrasé par le secret...

Révélation n'est pas réductible à une dénonciation des méfaits des fabricants de cigarettes, pas plus qu'il ne se contente de l'examen lucide des grandeurs et bassesses du journalisme-spectacle. Ce qui intéresse Mann, c'est la rencontre fatalement conflictuelle entre deux univers qui obéissent à des règles intangibles, représentés par des individus qui vacillent sur leurs bases et se retrouvent au bord de la rupture affective et sociale. Que devient un homme quand il quitte le système qui l'a fondé ? Comment a-t-il encore prise sur le monde ? Faut-il s'y dissoudre dans un soupir lassé ou continuer de croire qu'on peut agir sur lui ? (...) Pour raconter toutes les étapes d'un double processus de libération sans sombrer dans le laborieux, la méthode de Mann consiste à ne rien passer sous silence, à multiplier les occurrences et les personnages pour créer un flux scénaristique qui enveloppe le spectateur dans un manteau de faits le plus large possible.

Frédéric Bonnaud

(Les Inrockuptibles, 30 novembre 1999)

1999 / États-Unis / 157' / couleur / vostf

Interprétation : Al Pacino (Lowell Bergman), Russell Crowe (Jeffrey Wigand), Christopher Plummer (Mike Wallace), Diane Venora (Liane Wigand), Philip Baker Hall (Don Hewitt), Lindsay Crouse (Sharon), Debi Mazar (Debbie), Stephen Tobolowsky (Eric Kluster), Colm Feore (Richard Scruggs), Bruce McGill (Ron Motley), Gina Gershon (Helen Caparelli), Michael Gambon (Thomas Sandefur)

Scénario : Eric Roth, Michael Mann, d'après l'article de Marie Brenner dans *Vanity Fair*

Décor : Brian Morris

Image : Dante Spinotti

Son : Robert Renga, Lee Orloff

Musique originale : Pieter Bourke, Lisa Gerrard

Montage : William Goldenberg, David Rosenbloom, Paul Rubell

Production : Touchstone Pictures, Mann/Roth Productions, Spyglass Entertainment

L'Enfant

Jean-Pierre et Luc Dardenne



Sonia, dix-huit ans, vient de donner naissance à un petit Jimmy. Sortie de la maternité, le bébé sous le bras, elle part à la recherche du père, Bruno, vingt ans. Elle le retrouve dans la rue, mendiant à un carrefour. Bruno vit de petits trafics, de petits larcins, de petites magouilles. Tout à leurs retrouvailles, le jeune couple passe la nuit dans un foyer. Le lendemain, Bruno loue un cabriolet : ils passent tous les trois la journée au bord de la mer. La vie et les trafics reprennent leur cours...

Qu'on n'attende pas des Dardenne qu'ils nous livrent un vibrant réquisitoire contre la marchandisation de l'être humain. Les cinéastes fuient toute logorrhée pour privilégier l'étude approfondie des modes d'échange contemporains. Le film prend corps dans le concret de la vie de tous les jours, et le trafic d'objets a valeur de fonction phatique. Un blouson, une feutre ou une mobylette en disent plus long qu'une phrase ou un dialogue. Idem pour le portable dont on explore enfin la symbolique au-delà du simple gadget scénaristique. Le portable, dont Bruno doit sans cesse réalimenter la carte, est un sésame récalcitrant de la société de consommation,

2005 / Belgique-France / 100' / couleur

Interprétation : Jérémie Renier (Bruno), Déborah François (Sonia), Jérémie Segard (Steve), Fabrizio Rongione (le jeune bandit), Olivier Gourmet (le policier en civil), Anne Gérard (la commerçante), Bernard Marbaix (le commerçant), Jean-Claude Boniverd (le policier en civil)

Scénario : Jean-Pierre et Luc Dardenne

Décors : Igor Gabriel

Image : Alain Marcoen

Son : Jean-Pierre Duret, Thomas Gauder

Montage : Marie-Hélène Dozo

Production : Jean-Pierre et Luc Dardenne (Les Films du Fleuve), Denis Freyd (Archipel 33)

toujours assoiffé d'argent. En avoir ou pas, c'est se voir inclus ou exclu du monde qui nous est donné à voir, celui de la publicité et du spectacle.

Vincent Thabourey
(Positif, octobre 2005)

Yella

Christian Petzold



Yella désire fuir un mariage raté avec un époux violent et ruiné. Elle quitte son père et son village natal en Allemagne de l'Est, pour travailler comme secrétaire de direction dans une grande entreprise à l'Ouest. Son ex-mari lui propose de l'accompagner à la gare. Pris de folie, il percute le garde-fou d'un pont et plonge la voiture dans un fleuve...

On pénètre alors avec Yella dans un monde étrangement vide, hanté par des entreprises fantômes, où elle devient par hasard l'assistante d'un consultant, un homme plutôt rassurant au départ. Les couloirs d'hôtel, la *Sonate au clair de lune* de Beethoven (...), la chemise rouge de Yella, son regard tendu, les corbeaux, deviennent les leitmotives de ce thriller spectral fascinant qui ne tombe jamais dans un formalisme borné. Ce qui impressionne le plus chez Petzold, c'est son talent à faire résonner discrètement des mécanismes intimes (culpabilité, désir, argent) avec la réalité du monde contemporain – entreprises en faillite et spéculation – dont il fait ressortir la nature fantastique et fantasmagorique.

Amélie Dubois
(*Les Inrockuptibles*, 17 avril 2009)

2007 / Allemagne / 89' / couleur / vostf

Interprétation : Nina Hoss (Yella Fichte), Devid Striesow (Philipp), Hinnerk Schönemann (Ben), Burghart Klaußner (Docteur Gunthen), Christian Redl (le père de Yella), Selin Barbara Petzold (la fille du docteur Gunthen), Wanja Mues (Sprenger), Michael Wittenborn (Docteur Schmidt-Ott), Martin Brambach (Docteur Fritz)

Scénario : Christian Petzold

Décors : Kade Gruber

Image : Hans Fromm

Son : Andreas Mücke-Niesytka

Musique originale : Stefan Will

Montage : Bettina Böhler

Production : Schramm Film Koerner & Weber

7h58 ce samedi-là (Before the Devil Knows You're Dead)

Sidney Lumet



Ce samedi matin-là, dans la banlieue de New York, tout semble normal dans la vie des Hanson. Alors que Charles, le père, passe un test de conduite, sa femme Nanette ouvre la bijouterie familiale. Leur fils aîné, Andy, s'inquiète pour le contrôle fiscal qui débute lundi. Et comme d'habitude, Hank, son frère cadet, se noie dans ses problèmes d'argent. À 7h58, la bijouterie est braquée. Nanette tue son agresseur mais est mortellement blessée...

Andy est un garçon qui, en apparence, a réussi, un aîné qui domine son frère de toute son arrogante prospérité. Sous la coupe de Caïn, il n'y a pas d'Abel innocent, mais un être veule, en faillite financière et familiale. (...) Au fil de la narration fragmentée, tous les commandements du Décalogue vont être piétinés par Andy et Hank. Cette référence biblique semble nourrir une espèce d'indignation prophétique qui fait de *7h58 ce samedi-là* une fresque apocalyptique, la peinture flamboyante d'un monde sans dieu ni loi, dans lequel les humains s'agitent de manière dérisoire. Et le cinéma de Lumet, qui peut prendre tant de formes, prend une urgence et une violence qu'il n'avait atteintes que rarement, sans qu'aucune lueur d'espoir, aucune pause ne vienne soulager la tension permanente.

Thomas Sotinel
(Le Monde, 25 septembre 2007)

2007 / États-Unis / 117' / couleur / vostf

Interprétation : Philip Seymour Hoffman (Andy), Ethan Hawke (Hank), Albert Finney (Charles), Marisa Tomei (Gina), Aleksa Paladino (Chris), Michael Shannon (Dex), Amy Ryan (Martha), Sarah Livingston (Danielle), Brian F. O'Byrne (Bobby), Rosemary Harris (Nanette)

Scénario : Kelly Masterson

Direction artistique, décors : Christopher Nowak, Wing Lee, Diane Lederman

Image : Ron Fortunato

Son : Dave Paterson, Chris Newman

Musique originale : Carter Burwell

Montage : Tom Swartzwout

Production : Capitol Films, Funky Buddha Group, Unity Productions, Linsefilm

La Vie sans principe (Dyut meng gam)

Johnnie To



Teresa, une jeune employée de banque, tente de remplir son quota de ventes en essayant de proposer des produits financiers à ses clients qui vont perdre, en peu de temps, l'argent investi après une chute brutale des cours. Frère Panther, un gangster cabochard et pathétique, essaie de faire sortir un truand de prison en trouvant de quoi payer la caution. Il se met à spéculer et à parier sur les cours de la Bourse. Cheung, un policier intègre, doit, de son côté, trouver de quoi payer l'acompte de l'appartement que sa femme convoite.

(...) L'éclatement des points de vue et des situations est sans doute ici une manière de s'attaquer à l'impossible, la représentation d'une abstraction, une énergie d'autant plus folle qu'elle est invisible, celle d'un mouvement opaque de l'économie. L'argent n'est plus le dieu visible de Bresson mais il est devenu un principe invisible, un carburant immatériel. À chaque fois qu'il prend la consistance concrète de billets de banque, il apparaît comme un élément désuet et folklorique (les enveloppes données à un chef mafieux lors de sa fête) ou un déchet immonde (la valise de l'usurier), déclenchant pourtant d'inavouables appétits.

Car ce que l'on devine très vite, c'est que le cinéaste tente de retourner aux sources humaines de l'économie, à

2011 / Hong Kong / 107' / couleur

Interprétation : Denise Ho (Teresa), Lau-Ching Wan (Panther), Richie Ren (Cheung Jin Fong), Hoi Pang-Lo (Chung Yuen), Hang-shuen So (Kun), Philip Keung (Lung), Myolie Wu (Connie), Terence Yin (M. Sung), Felix Wong (Sam)

Scénario : Kin-Yee Au, Ka-kit Cheung, Ben Wong, Nai-Hoi Yau, Tin-Shing Yip

Décors : Sukie Yip

Image : Siu-keung Cheng

Son : Benny Chu, James Wallace

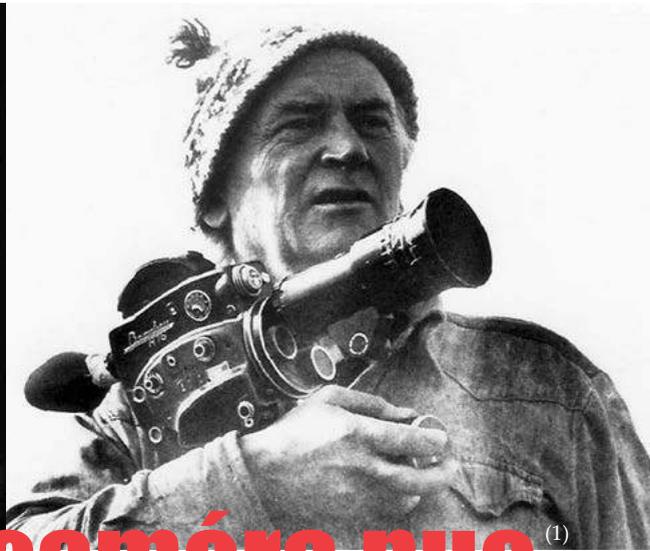
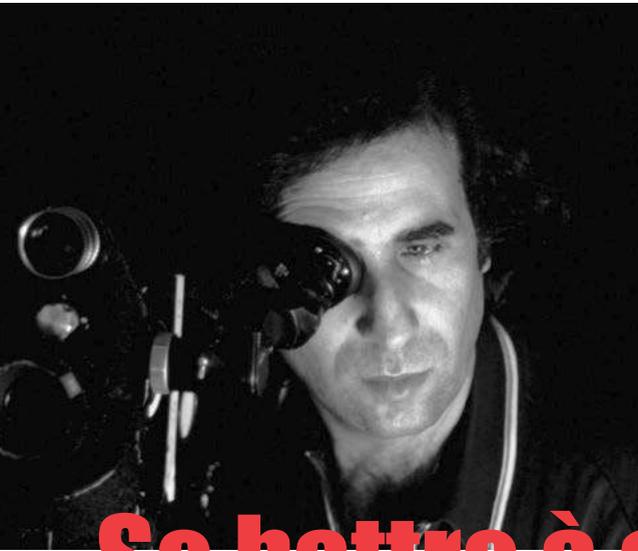
Musique originale : Wei Yue

Montage : David M. Richardson

Production : Milky Way Image Company, Media Asia Films

une pulsion de possession et de dépense dont on sent qu'elle trouve justement, dans le monde moderne, des accommodements divers avec les prescriptions éthiques. C'est ainsi que *La Vie sans principe* devient une fable morale dont ni la classe, ni la séduction, ni l'élégance ne masquent la cruauté profonde.

Jean-François Rauger
(*Le Monde*, 17 juillet 2012)



Se battre à caméra nue ⁽¹⁾

Une proposition de la Cinémathèque française

*Que le cinéma devienne enfin une convergence,
une rencontre sublime d'hommes en mouvement.*

Marcel Hanoun, éditorial de *Cinéthique*, janvier 1969.

*La photographie pour lui n'était ni un document ni de l'art,
mais une sorte de roman, un moyen de créer une littérature en
images, les faits étant la matière première d'une fiction qui
révérait les vérités.*

Lewis Baltz, à propos de Walker Evans.

Deux films rares. Deux films introuvables. Deux films de fiction avec de grandes vérités. Deux réalisateurs aussi malmenés, que ce soit par la censure politique ou par la censure (plus silencieuse) de la salle publique. Depuis la rétrospective « Jeune, Dure et Pure » en 2000, Marcel Hanoun et René Vautier se rencontrent fréquemment sur les écrans de la Cinémathèque française, par l'entremise de Nicole Brenez. Ils se croisent une nouvelle fois au cœur des propositions de retraitage et de sauvegarde dans les cahiers de la Cinémathèque en 2007. En effet, leurs filmographies ne sont pas protégées, trop souvent perdues, mal en point, inaccessibles. Depuis, deux fonds ont été constitués et offrent la possibilité de découvrir et de programmer ce patrimoine inattendu de « Trésors nationaux ² » cachés.

Le tirage des *Trois cousins* a été ainsi réalisé en octobre 2007 avec l'aide du chef opérateur du film, Bruno Muel, qui a supervisé l'étalonnage. Tourné en 1969 à Nanterre avec une caméra portable légère Ariflex, en pleine destruction des bidonvilles, le film est inspiré d'un fait-divers, l'histoire dramatique de trois cousins algériens venus travailler en France. Pour reprendre les mots de Bruno Muel, *Les Trois cousins* est « la face cachée de l'immigration. Un conte beau et triste ». À mi-parcours entre documentaire et fiction (pour mieux créer l'image d'après ? on pense à Cartier Bresson), il faut noter la présence de Mohamed Zinet parmi les acteurs, ainsi que le jeu des acteurs amateurs, très convaincant. René Vautier poursuit toute sa vie une carrière de cinéaste militant.

Il s'engage contre le capitalisme et le patronat (*Un homme est mort*), le racisme en France (*Les Ajoncs*, *Les Trois cousins*), poursuit sa dénonciation du colonialisme (d'*Afrique 50* à *Avoir vingt ans dans les Aurès*), donne la parole aux femmes (*Quand les femmes ont pris la colère*, coréalisé avec Soazig Chappedelaine). Il fait tourner Claudia Cardinale pour la première fois en 1956 (*Anneaux d'or*), participe aux groupes Medvedkine et publie ses mémoires en 1998, *Caméra citoyenne*, livre aujourd'hui épuisé. Le nouveau tirage des *Trois Cousins* a été réalisé à partir du négatif original 35mm, les défauts apparents d'origine (rayures et défauts sonores) ont été conservés, stigmates de la diffusion difficile du film.

Une simple histoire est le premier film de Marcel Hanoun, « c'est l'histoire d'une femme condamnée à vie », dit Jean-Luc Godard dans la revue *Arts*. Co-produit par la télévision française, le film reçoit le grand prix Eurovision au festival de Cannes en 1967. Tiré d'un triste fait-divers et tourné en 16mm dans le Paris de la Nouvelle Vague, *Une simple histoire* raconte l'errance d'une mère et de sa petite fille de six ans. Le son témoin est recouvert par une voix off, la mère retrace les tristes événements en commentaire synchrone. Cette première expérimentation sonore est la trace d'un parti pris du réalisateur, la marque d'un effet (effort) de distanciation poétique et la volonté de création d'une forme d'attention, d'écoute et de temporalité différentes.

« Cinéaste rare et précieux, Marcel Hanoun a été photographe et journaliste avant de se tourner vers le cinéma, dos au grand spectacle mais bien debout dans les marges de la recherche et de l'expérimentation. Sa réflexion par l'écriture n'a jamais cessé d'accompagner et d'alimenter sa création : elle déplace et enrichit son propos, en épouse la trajectoire à la fois complexe et ascétique, exigeante et originale ». Marcel Hanoun est parti cette année, nous laissant des écrits, des notes et bien entendu des films qui ne cessent de nous préoccuper par ce que « filmer veut dire ».

Une simple histoire a été numérisé en 2009, à l'occasion de la rétrospective consacrée à Marcel Hanoun à la Cinémathèque française.

Emilie Cauquy

Remerciements à Hervé Pichard et Bernard Benoiel, forces documentaires.

Une simple histoire

Marcel Hanoun

1959 / France / 66' / noir et blanc

Interprétation : Micheline Bezaçon (la femme), Elizabeth Huart (la petite fille), Raymond Jourdan, Gilette Barbier, Madeleine Marion, Maria Meriko, Max Delon.

Scénario, image, montage, production : Marcel Hanoun

Son : Paul Bonnefond

Une femme vient à Paris avec sa fille pour chercher du travail, mais elle n'y rencontre que la misère.

Le film, qui s'enroule autour d'un flash back, est le récit par cette femme de sa galère et de son errance, et c'est sans arrêt, à l'image comme au son, les mêmes figures et les mêmes motifs qui reviennent : la faim, l'argent, la marche, trouver un travail, trouver un toit...

Le film se situe en aval des errances de Charlot, en aval des grandes figures déboussolées, à la recherche de leur orientation, du cinéma néo-réaliste (comme chez Rossellini), et puis aussi en aval du film de Robert Bresson, *Un condamné à mort s'est échappé*. Godard disait d'ailleurs du film : « c'est l'histoire d'une femme condamnée à vivre ». Mais il se situe en amont du Paris vu par la Nouvelle Vague : *Ascenseur pour l'échafaud* de Louis Malle, les films de Truffaut, *À bout de souffle* de Godard, ou *Le Signe du lion* de Rohmer, qui est lui aussi un film sur la galère, sur l'errance et la faim.

Bernard Benoiel

(présentation du film sur le site de la Cinémathèque française lors de la rétrospective Marcel Hanoun, mai 2010)

Les trois cousins

René Vautier

1970 / France, Algérie / 10' / couleur

Interprétation : Mohamed Zinet, Farouk Derdour, Hamid Djellouli

Image : Bruno Muel, Robert Lézian

Son : Michel Desrois, Antoine Bonfanti

Musique originale : Michel Portal, Françoise Starckenberg

Montage : Nedjma Scialom, Eric Faucherri, Anne Papillaut

Production : Union de production du cinéma Bretagne

Avec *Les Trois cousins*, René Vautier devient l'un des pionniers d'un cinéma qui commence à peine à aborder la question de l'immigration des anciennes colonies françaises. Inaugurant une lignée de films commandités par le Parti Communiste, Vautier s'attache à décrire dans une forme courte, les conditions de vie misérables de travailleurs immigrés qui s'asphyxient dans une cabane à cause d'une chaudière mal raccordée.

(d'après Marguerite Vappereau, « Des Aurès à Chatila, éthiques minoritaires », www.lafuriaumana.it)

1- Marcel Hanoun, *Cinéma cinéaste, Notes sur l'image écrite*, Yellow Now, 2001.

2- Nicole Brenez, in *Marcel Hanoun, Cinéma cinéaste, Notes sur l'image écrite*, préface, Yellow Now, 2001.

La couleur de l'argent

Une séance proposée par Sébastien Ronceray, programmateur à l'association Braquage

À tous les numismates dressant des mancolistes, quelques perles cinématographiques autour de l'argent, de sa couleur, de sa folie, de sa matière, en trois temps :

- Détournement d'argent : des cinéastes ont su prendre l'argent où il était pour détourner l'usage classique du cinéma (Norman McLaren, Len Lye, Cécile Fontaine).
- Montage financier : des films où le rythme frappe comme sur des pièces de monnaie (Hans Richter, Ben Russell).
- Dépense : après avoir lutté pour en gagner, chercher à le dépenser (Satyajit Ray, Ronald Nameth)



Dollar Dance Norman McLaren

États-Unis/1943/6'/couleur/sonore/vidéo

Distribution : Cinédoc Paris Films Coop

Film publicitaire sur l'inflation et le contrôle des prix en animation tracée directement à la plume sur pellicule de 35 mm.

Rainbow Dance Len Lye

Grande-Bretagne/1936/5'/couleur/sonore

Avec l'aimable autorisation de la Len Lye Foundation et du British Postal Museum and Archive.

Expérimentation sur la couleur avec la pellicule GasparColor par le maître de l'intervention sur pellicule, pour le service d'épargne de la banque postale anglaise.

Silver Rush Cécile Fontaine

France/1998/8'/couleur/sonore/16mm

Chasses en tous genres, dans les décors mythiques du Western américain. Des ruées vers l'or, mais aussi vers l'argent à l'intérieur même de la pellicule.

Inflation Hans Richter

Allemagne/1928/3'/noir & blanc/silencieux/16mm

Montage rapide et rythmé sur le thème de l'inflation que connut l'Allemagne dans les années 1920. Contrepoint entre le déclin des personnes et l'augmentation des zéros.

Trypps #5 (Dubai) Ben Russell

États-Unis/2008/3'/couleur/silencieux/16mm

Une sémiotique du capital, du bonheur, et la phénoménologie sous les néons clignotants du capitalisme.

Delivrance (Sadgati) Satyajit Ray

Inde/1981/45'/couleur/sonore/35mm

Malgré sa fièvre, un intouchable exécute des travaux pour un brahman qu'il sollicite pour le mariage de sa fille. « Le cours de l'expérience a baissé » disait Walter Benjamin.

Andy Warhol Exploding Plastic Inevitable Ronald Nameth

États-Unis/1967/12'/couleur/sonore/Béta

Captation d'un light show orchestré par Andy Warhol mettant en scène les Velvet et les Superstars warholiennes. « Ainsi une partie de l'humanité relativement riche, travailleuse, créatrice de surplus importants sait échanger des choses considérables sous d'autres formes et pour d'autres raisons que celles que nous connaissons. » Marcel Mauss.

Art numérique

Depuis plusieurs années le festival et l'espace multimedia Gantner collaborent pour, autour des thématiques du festival, donner à voir des œuvres numériques au public et aux élèves qui viennent à EntreVues. La crise, ces dernières années, a beaucoup inspiré les artistes numériques. L'œuvre *Grenze* de Patrick Fontana, qui s'appuie sur le capital de Marx, sera exposée au public dans le hall du cinéma. Mais beaucoup d'autres œuvres sont aussi à découvrir sur internet.

Grenze de Patrick Fontana avec Pierre-Yves Fave et Emeric Aelters

En partenariat avec L'Espace multimédia gantner, service du Conseil Général du Territoire de Belfort

« Grenze » est une vision des métamorphoses du système capitaliste d'après Le Capital de Karl Marx. Il s'articule autour de lui. Il en donne une traduction visuelle. Il met progressivement en place une chaîne de mouvements métamorphiques. À la construction d'un mécanisme infernal qui emporte tout, répondent notre regard, notre attente, le temps. Patrick Fontana : « Avec Pierre-Yves Fave, nous avons ouvert un dialogue entre l'outil informatique et le geste dessiné et animé : dans Grenze nous avons cherché à être cohérent graphiquement avec la teneur de ce qu'est le capital : un ensemble de rapport de forces agissant sur notre environnement et sur nous. Emeric Aelters compose l'ensemble des corps sonores et une musique électronique originale en direct pendant toute la durée de la vidéo performance. »

A VOIR SUR INTERNET

- Rybn et leur robot qui spéculé : <http://www.antidatamining.net>
- Une réflexion sur la circulation de l'argent, du dollar <http://www.apreslapub.fr/article-occupy-george-87561622.html> <http://occupygeorge.com>
- Le post capitalisme vu par le performeur Martin Schick *Not My Piece* – Postcapitalism for beginners on Vimeo vimeo.com/42401982

espace
MULTIMÉDIA ET CULTURE NUMÉRIQUE
gantner UN SERVICE DU CONSEIL GÉNÉRAL
DU TERRITOIRE DE BELFORT

Le Confessionnal

« Homme vénale, femme vénale, confessez-vous ! »

Du samedi 24 novembre au dimanche 2 décembre,
testez « Le Confessionnal », un espace de réflexion privilégié sur l'« extimité ».

Après Lacan, l'extimité, par opposition à l'intimité, est, tel qu'elle a été définie par le psychiatre Serge Tisseron, le désir de rendre visibles certains aspects de soi jusque-là considérés comme relevant de l'intimité.

C'est sur cette base réflexive que s'appuient les deux artistes Sandrine Décembre et Sébastien Augier.

« Notre source d'inspiration est l'artiste Andy Warhol et particulièrement ses films réalisés entre 1963 et 1968 », précise Sandrine Décembre. « Il s'agit ici d'enregistrer les personnes comme elles sont. »

Warhol a introduit le principe d'une généralisation de l'extimité.

Selon lui : « Tous les gens disent des choses fantastiques... On considère cela toujours négativement, comme une invasion de leur vie privée, mais je crois plutôt que chacun devrait être constamment enregistré à son insu [bugged], enregistré et photographié. »

« Le confessionnal s'inscrit dans l'esthétique de la quotidienneté, dans l'esthétique de la démocratie de masse, dans l'accès pour tous à une représentation artistique légitime » précise Sébastien Augier.

Le Confessionnal invite le public d'EntreVues à se confesser sur le sujet de l'argent :

« Que pensez-vous de l'argent ? Aimez-vous l'argent ?
Vous imaginez-vous parfois allongés dans un champ
de blé ? Cuisinez-vous vos carottes à l'oseille ? »



Séances jeune public

Les mercredi, samedi et dimanche, hors temps scolaire, six séances pour que les enfants profitent du festival avec leurs parents, autour d'un choix de films où il est aussi question d'argent. Ces séances sont ouvertes à tous et gratuites jusqu'à 12 ans.

Les Temps modernes (Modern Times)

Charles Chaplin

1935 / États-Unis / 87' / noir et blanc / muet
à partir de 7 ans

Avec : Charles Chaplin, Paulette Goddard

La vie d'un ouvrier, employé sur une chaîne de production, soumis à divers mauvais traitements, gavé par une machine ou contraint à visser des écrous à un rythme effréné sur une chaîne de montage accélérée. Rendu malade par les machines et l'automatisme, il abandonne son poste...

Dimanche 25 novembre, 14h

La Rivière d'argent (Silver River)

Raoul Walsh

1947 / États-Unis / 110' / noir et blanc / vf
à partir de 8 ans

Avec : Errol Flynn, Ann Sheridan

Durant la Guerre de Sécession, alors que la bataille de Gettysburg fait rage, de peur que le million de dollars en billets de banque dont il a la charge tombe aux mains des Sudistes qui le poursuivent, le capitaine Mike McComb prend la décision de mettre le feu au chariot qui le contient. Pensant avoir accompli un acte héroïque, cette action lui vaut au contraire d'être renvoyé de l'armée.

Samedi 1^{er} décembre, 14h

Une vie de chat

Jean-Loup Felicioli, Alain Gagnol

2010 / France, Belgique / 70' / couleur
à partir de 5 ans

Avec les voix :

de Dominique Blanc,
Bruno Salomone,
Jean Benguigui, Bernadette Lafont

Depuis la mort de son père, policier abattu en service par le terrible gangster Victor Costa, Zoé, 7 ans, est muette. Son meilleur ami, son chat Dino, est devenu, au cours de ses virées nocturnes sur les toits, familier d'un habile et charmant monte-en-l'air : Nico.

Dimanche 2 décembre, 11h

Ciné-goûters

Les Goonies (The Goonies)

Richard Donner



1985 / États-Unis / 114' / couleur / vostf
à partir de 8 ans

Avec : Sean Astin, Josh Brolin, Jeff Cohen

Astoria, une modeste et paisible cité portuaire de la Côte Ouest des États-Unis. Alors que les terribles Fratelli s'évadent de prison, une bande de gamins trouvent dans un grenier une vieille carte au trésor menant au pirate Willy Le Borgne.

Mercredi 28 novembre, 14h

Les Aventures de Robin des Bois

(The Adventures of Robin Hood)

Michael Curtiz, William Keighley

1938 / États-Unis / 102' / noir et blanc / vf
à partir de 7 ans

Avec : Errol Flynn, Olivia de Havilland, Basil Rathbone

En l'an 1191, le roi Richard Cœur-de-Lion, parti pour les Croisades, a été fait prisonnier par Léopold d'Autriche. Mais à la Cour de Nottingham, son frère, le prince Jean, tient à garder le pouvoir. Robin de Loxsley, archer de grande valeur, se refuse à reconnaître l'autorité de l'usurpateur...

Dimanche 2 décembre, 14h

Une autre projection aura lieu le **samedi 24 novembre à 14h**



CAPITALISME

temps de crises

en partenariat avec le laboratoire RÉCITS de l'UTBM

Capitalisme, temps de crises

La « crise » : sujet dramatiquement d'actualité depuis quelques années... *Stricto sensu*, la « crise », qu'elle soit politique ou économique, désigne uniquement le moment du retournement de la conjoncture, selon une ancienne analogie empruntée à l'univers médical. La crise n'est alors qu'un phénomène très ponctuel, qui fait déjà partie du passé aussitôt qu'elle est advenue. Lecture partielle et lénifiante de l'histoire qui néglige les mécanismes de propagation de la crise du secteur financier à la sphère économique et sociale, au « monde réel ».

Alors « dépression », qui implique l'idée d'un malaise économique durable ? Là encore, réduire la « crise » à une dépression manque de pertinence. La « crise » ne se traduit pas toujours ou seulement par une récession économique, une diminution de l'ensemble des richesses produites par un pays. À mesure que l'histoire du capitalisme se déroule, les formes de la crise se renouvellent ou se répètent : temps des crises plutôt que temps de la crise ? Le passage du singulier au pluriel pose l'épineuse question de la normalité supposée du capitalisme. La croissance est-elle l'état normal de ce dernier ? L'histoire est-elle condamnée à se répéter ou a-t-elle une fin ? Les travailleurs pauvres (ré)apparaissent, les écarts entre les plus riches et les plus pauvres se (re) creusent, le nombre de chômeurs augmente, la précarité s'étend. La crise est financière, économique, sociale, mais aussi morale.

Pour mieux comprendre ces temps des crises, nous commençons par le temps des cerises, le temps du capitalisme sauvage des self-made-men américains qui spéculent comme ils jouent au poker, créent puis tarissent *La Rivière d'argent*. Le rêve américain est parfois mis à mal mais il est toujours présent dans les différentes visions hollywoodiennes. Nouveaux départs, errances

bibliques ou modernes évoquent la « *Manifest Destiny* » étatsunienne. Toute autre est la vision soviétique du rêve américain et surtout des peurs que suscite l'apparition de l'URSS. À la naïveté de *Mr West au pays des bolchéviki* répond la lucidité des jurés du procès de *Cleveland contre Wall Street*. Si les pauvres sont les premières victimes de la crise alors que les riches s'en sortent mieux, c'est bien une question de crédulité exploitée, d'ignorance entretenue, parce ce que « nous ne sommes pas du même monde », bref de capital culturel inégal. Pour autant, les visions de la crise ne sont pas manichéennes. Certes, des responsables – supposés ou réels – sont désignés : travailleurs immigrés, banquiers, sociétés anonymes, experts des jeux complexes des mécanos financiers, instances internationales sont convoqués à la barre. Certes, les victimes sont identifiées : vieille dame expulsée de sa maison, métayers, mineurs ou populations des pays du Sud. Mais les deux figures se confondent parfois de manière troublante et la rédemption n'est pas toujours au rendez-vous. Cela ne facilite pas la tâche de ceux qui sont désignés pour juger des responsabilités de chacun. Morale et argent : deux constructions historiques et cinématographiques qui cohabitent mal. Au final, la vérité est comme souvent énoncée par le fou, pasteur ou avocat, Pangloss lucide qui dénonce l'avidité et l'égoïsme et rappelle le sens du vivre ensemble et la force de l'action collective.

Laurent Heyberger

Maître de conférences en histoire contemporaine
RÉCITS-Département Humanités
Université de Technologie de Belfort-Montbéliard

INTERVENANTS AU COLLOQUE

- Jérôme Bloch
- Michel Etcheverry
- Laurent Heyberger
- Samuel Lelièvre
- Anne-Lise Marin-Lamellet
- Irina Tcherneva

Les Aventures extraordinaires de Mister West au pays des Bolcheviks

Lev Koulechov



Mister West, un bourgeois américain, décide d'entreprendre un voyage en URSS. Sa famille essaie désespérément de l'en dissuader, tout imprégnée qu'elle est par la presse américaine où l'image du bolchevik reste celle d'un brigand, le couteau entre les dents. Par prudence, Mister West engage un cow-boy qui veillera à sa sécurité pendant le voyage.

Mister West était une ciné-caricature, une parodie de films de cow-boys et de films comiques. Son côté burlesque, ironique, parodique, révélait une forte influence de l'époque. La jeune époque de la révolution, l'époque débordante de joie de vivre, riait à gorge déployée de tout ce qui était risible, retournait sens dessus-dessous les formes habituelles de l'art et les adaptait joyeusement aux thèmes du jour.

Luda Schnitzer, Neïa Zorkaïa
(Cahiers du cinéma, mai-juin 1970)

1924 / U.R.S.S. / 94' / noir et blanc / muet

Interprétation : Porfiri Podobed (Mr. West), Boris Barnet (Jeddy), Alexandra Khokhlova (la comtesse), Vsevolod Poudovkine (Shban), Sergei Komarov (le borgne), Vladimir Fogel (un collègue d'Elly), Vera Lopatina (Elly), Leonid Obolenski (le gandin)

Scénario : Nikolai Aseyev, Vsevolod Poudovkine

Décor : Vsevolod Poudovkine

Image : Alexander Levitsky

Montage : Alexander Levitsky

Production : Goskino

Mise(s) en abîme : le capitalisme vu d'URSS
par Irina Tcherneva

Irina Tcherneva achève sa thèse de doctorat, consacré au cinéma non-joué en URSS après la mort de Staline, à l'EHESS (Centre d'études du monde russe, caucasien et centre-européen). Elle participe actuellement à une recherche collective sur le cinéma soviétique en guerre. Elle a contribué à faire connaître le documentaire soviétique en France via des interventions et l'organisation de projections, aussi bien dans le cadre scientifique qu'associatif.

Les Raisins de la colère (The Grapes of Wrath)

John Ford



Tom Joad sort de prison après y avoir purgé une peine de quatre ans. Arrivé à la maison de ses parents, il découvre que celle-ci est vide à l'exception d'un malheureux nommé Muley qui lui explique que tous les fermiers de la région ont été chassés par des entrepreneurs.

Tom rejoint alors ses parents qui se sont réfugiés chez leurs propres parents. Toute la famille décide de quitter l'Oklahoma pour gagner la Californie où, paraît-il, on peut encore trouver du travail...

Les Raisins de la colère est l'ancêtre et le plus sublime des road movies du cinéma américain. Il contient en tout cas l'une des plus poignantes et plus violentes dénonciations de la misère qu'on ait vues dans un film. À cet égard, il souligne bien le caractère politiquement inclassable de l'œuvre de Ford, considéré par les uns comme un « radical » (une sorte de gauchiste) et par les autres comme un ultra-conservateur. Ces notions de radicalisme et de conservatisme sont en vérité étrangères à Ford qui s'attache ici, comme il l'a fait souvent, à traiter un sujet se déroulant dans une époque de transition, c'est à dire de rupture, de cassure entre deux mondes. Un monde disparaît : celui de la famille unie et des traditions séculaires. Un autre monde, peut-être, va naître, enfanté dans le désarroi, le doute, la souffrance.

Jacques Lourcelles
(Dictionnaire du cinéma, Robert Laffont, 1992)

1939 / États-Unis / 129' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Henry Fonda (Tom Joad), Jane Darwell (Ma Joad), John Carradine (Casy), Charley Grapewin (Grandpa Joad), Dorris Bowdon (Rosasharn), Russell Simpson (Pa Joad), O.Z. Whitehead (Al), John Qualen (Muley), Eddie Quillan (Connie Rivers), Zeffie Tilbury (Grandma Joad)

Scénario : Nunnally Johnson, d'après le roman de John Steinbeck

Direction artistique, décors : Richard Day, Mark-Lee Kirk, Thomas Little

Image : Gregg Toland

Son : Roger Heman, George Leverett

Musique originale : Alfred Newman

Montage : Robert Simpson

Production : Twentieth Century Fox

La crise de 29 aux États-Unis
par Michel Etcheverry

Michel Etcheverry est agrégé d'anglais et enseigne à l'Université de Paris-IV Sorbonne. Spécialiste du cinéma américain, il est l'auteur de nombreux articles et a fait partie du comité de rédaction de la revue *Split Screen*. Il a co-dirigé avec Francis Bordat l'ouvrage *Cent ans d'aller au cinéma : le spectacle cinématographique aux États-Unis* (Presses Universitaires de Rennes) et prépare actuellement un livre sur le cinéma policier, à paraître en 2013 aux éditions Rouge Profond.

La Rivière d'argent (Silver River)

Raoul Walsh



Durant la Guerre de Sécession, alors que la bataille de Gettysburg fait rage, de peur que le million de dollars en billets de banque dont il a la charge tombe aux mains des Sudistes qui le poursuivent, le capitaine Mike McComb prend la décision de mettre le feu au chariot qui le contient. Pensant avoir accompli un acte héroïque, cette action lui vaut au contraire d'être renvoyé de l'armée. Il décide désormais de n'obéir qu'à ses propres lois et de ne plus se laisser marcher sur les pieds, porté par ses ambitions démesurées...

La Rivière d'argent est moins un western au sens strict qu'un conte moral sur le capitalisme sauvage. Le film aborde les effets pervers et les limites de l'individualisme et du carriérisme encouragés par le système américain. En effet, chez Walsh, tous les coups ne sont pas permis, et l'action s'accompagne toujours de la réflexion. Le personnage principal expérimente les limites de sa misanthropie et de sa cupidité pour finalement transcender son mépris pour la société et comprendre l'importance de ses responsabilités morales devant la communauté. La dimension politique du film n'occulte pas le lyrisme et l'énergie habituels de Walsh. Quant à l'exceptionnel pouvoir de séduction de Flynn, malgré un vieillissement prématuré du à ses excès de boisson, il accentue la complexité de son personnage.

Olivier Père
(Blog personnel, 13 janvier 2012)

1947 / États-Unis / 110' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Errol Flynn (Mike McComb), Ann Sheridan (Georgia Moore), Thomas Mitchell (John Plato Beck), Bruce Bennett (Stanley Moore), Tom d'Andrea (« Pistol » Porter), Barton McLane (« Banjo » Sweeney), Monte Blue (Buck Chevigee), Jonathan Hale (Spencer), Al Bridge (Slade), Arthur Space (Major Ross)

Scénario : Harriet Frank Jr, Stephen Longstreet, d'après son roman

Décor : Ted Smith, William Wallace

Image : Sidney Hickox

Son : Francis J. Scheid

Musique originale : Max Steiner

Montage : Alan Crosland Jr.

Production : Warner Bros Pictures

La fièvre du capitalisme sauvage par Jérôme Bloch

Doctorant en Études Cinématographiques à l'Université Paris III Sorbonne-Nouvelle, Jérôme Bloch rédige une thèse intitulée « Récits bibliques et cinéma américain : adaptations, emprunts, lectures et relectures » sous la direction de Jean-Loup Bourget. Auteur d'articles scientifiques publiés en 2012 dans les ouvrages collectifs *Michel de M'Uzan ou le saisissement créateur* (Éditions Champ-Vallon) et *Avanca Cinema 2012* (Éditions Ciné-Club de Avanca), il enseigne l'écriture de scénario dans plusieurs établissements.

Nos amis de la banque

Peter Chappell



L'avenir des pays en voie de développement dépend pour une bonne part d'une institution vieille de 50 ans : la Banque mondiale. Critiquée et remise en cause, confrontée à de nombreux échecs, la Banque traverse une période de perplexité quant aux nouvelles stratégies à adopter, principalement en Afrique. Pendant 14 mois, Peter Chappell a suivi les négociations entre la Banque mondiale et l'Ouganda, pour décrire et comprendre les mécanismes obscurs et abstraits qui façonnent la réalité des relations nord-sud, et l'avenir de millions d'hommes.

Comment rendre compte de rapports entre institutions, entre un état, l'Ouganda, et une organisation internationale, la banque mondiale, comment rendre compte de rapports qui les dépassent même, ceux entre le Sud et le Nord, entre celui qui croit pouvoir décider et celui qui décide de fait. Comment rendre compte de ce qui reste secret, abstrait, complexe et qui pourtant régit le monde et aura des répercussions concrètes et immédiates sur la politique d'un pays mais aussi sur la vie de milliers de personnes. Le pouvoir, l'argent, le trafic d'influence, les négociations, de cela *Nos amis de la banque* nous donnera une idée plus qu'il ne le montrera vraiment, au détour d'un couloir, à la faveur d'un sourire ou d'une parole dans un plan ou de la mise en scène très officielle d'une poignée de main. Pourtant le suspense

1997 / France, Grande Bretagne / 84' / couleur / vostf

Scénario : Peter Chappell, Greg Lanning

Image : Peter Chappell

Son : Tim Hughes, Anthony Cooper

Montage : Catherine Zins

Production : JBA Productions, IBT Production, Arte France, Channel Four

fonctionne totalement : l'ambiguïté des personnages ou l'empathie que nous pouvons nous découvrir pour les uns et les autres, fait de ce film documentaire un véritable polar financier !

Catherine Bizern

La crise vue du Sud

Nos amis de la banque (P. Chappell, 1986)
par Samuel Lelièvre

Chercheur associé au Laboratoire Communication et Politique (LCP/CNRS), **Samuel Lelièvre** conduit des recherches en philosophie, histoire, et cinéma. Ses centres d'intérêt concernent principalement les relations entre image, éthique, et esthétique. Il travaille aussi sur l'articulation entre culture, cinéma et politique et a notamment publié des recherches sur les cinémas et audiovisuels africains.

It's a Free World

Ken Loach



Angie travaille pour une agence de recrutement. Elle sillonne l'Europe de l'Est, à la recherche d'une main-d'œuvre bon marché. Au cours d'une mission en Ukraine, elle rencontre Karol. Elle l'embauche sur le champ et, après une altercation avec son supérieur, passe la nuit avec lui. De retour en Angleterre, Angie apprend qu'elle est virée. Elle ne se laisse pas abattre pour autant : avec sa colocataire, Rose, elle transforme son appartement de l'East London en agence d'intérim...

« C'est un film sur l'idée que notre société est en proie à un conflit permanent. J'utilise la métaphore de la guerre, avec cette ligne de front qui oppose deux camps, les exploités et les exploités. Mais j'en reste à l'analogie, je ne me risquerais pas à confondre les deux. Angie, mon héroïne, se situe à la frontière des deux mondes. Elle est d'abord envoyée au front par ceux qui l'exploitent et finit par exploiter à son tour. Elle ne devient pas au cours du film une personne différente. C'est la même personne dans un contexte qui a changé. J'ai pensé qu'il était plus intéressant d'explorer les mécanismes de l'exploitation du point de vue de ceux qui exploitent, plutôt que dans celui, exclusif, des victimes. »

Ken Loach

(entretien avec Jean-Baptiste Thoret et Stéphane Bou,
Charlie Hebdo, 2 janvier 2008)

2007 / Grande Bretagne, Italie, Allemagne, Espagne, Pologne / 96' / couleur / vostf

Interprétation : Kierston Wareing (Angela), Juliet Ellis (Rose), Leslaw Zurek (Karol), Joe Siffleet (Jamie), Colin Coughlin (Geoff), Maggie Hussey (Cathy), Raymond Hearn (Andy), Davoud Rastgou (Mahmoud), Mahin Aminnia (la femme de Mahmoud)

Scénario : Paul Laverty

Décor : Fergus Clegg, Peter James

Image : Nigel Willoughby

Son : Ray Beckett

Musique originale : George Fenton

Montage : Jonathan Morris

Production : Sixteen films, Bim Distribuzione, EMC Produktion, Tornasol Films, SPI International

La crise du travail

par Anne-Lise Marin-Lamellet

Anne-Lise Marin-Lamellet est maître de conférences à l'UFR d'Arts, Lettres et Langues de l'Université Jean Monnet - Saint Etienne. Au sein du CIEREC, elle travaille sur la civilisation et le cinéma britanniques contemporains. Elle est l'auteur d'une thèse intitulée « *Le Working Class Hero* ou la figure ouvrière à travers le cinéma britannique de 1956 à nos jours »

Cleveland contre Wall Street

Jean-Stéphane Bron



Et si le procès intenté en janvier 2008 par la ville de Cleveland à vingt et une banques américaines, qui ont réussi à le repousser aux calendes grecques, avait bel et bien eu lieu, à quoi aurait-on assisté ? qu'aurait-on compris enfin ? quelle eût été la ligne de défense des banques ? La crise financière, avec ses histoires de subprimes et de titrisations, a fait beaucoup de victimes dans la région de Cleveland : près de 20 000 familles, soit 100 000 personnes, ont été expulsées de leur domicile. Quand Jean-Stéphane Bron découvre dans un article qu'une ville a porté plainte contre des banques, il débarque dans l'Ohio. Puis, quand tout le monde comprend que le procès n'aura pas lieu, a cette idée admirable de le jouer pour de faux. Il trouve un tribunal, un juge à la retraite, réunit un jury populaire et de vrais témoins, et convainc deux véritables avocats concernés par l'affaire (dont celui de la ville, Josh Cohen) de participer à cette mise en scène.

(...) En expliquant clairement au spectateur ce qu'est le scandale des subprimes, en lui montrant un procès qui n'aura sans doute jamais lieu, Bron fait du cinéma un usage pédagogique, mais qui pourrait être contestable. A-t-on le droit de vouloir remplacer la réalité par son spectacle ? Ne peut-on expliquer les choses sans avoir recours au pathos ?

La réponse est de la responsabilité de chaque spectateur. Mais quoi qu'il en soit, *Cleveland contre Wall Street* montre

2010 / France, Suisse / 98' / couleur

Scénario : Jean-Stéphane Bron

Image : Julien Hirsch

Son : Jean-Paul Mugel

Montage : Simon Jacquet

Production : Les Films Pelléas, Saga Productions, Jouror Productions

que le cinéma n'a rien perdu de l'une de ses plus grandes forces : s'il n'a pas le pouvoir de se substituer au réel, il lui reste celui, toujours bien vivace, de consoler ceux qui ont perdu.

Jean-Baptiste Morain
(*Les Inrockuptibles*, 18 août 2010)

La crise financière contemporaine
par Laurent Heyberger

Laurent Heyberger est maître de conférences en histoire contemporaine à l'Université de technologie de Belfort-Montbéliard. Spécialiste d'histoire économique et sociale et de démographie historique, il s'intéresse notamment à l'industrialisation de la France et à la colonisation française en Afrique.

Indispensable à la programmation *Capitalisme : temps de crises*, où nombre de ses films auraient pu trouver leur place, Jean-Luc Godard est aussi une personnalité du cinéma centrale pour la revue *art press* qui lui a consacré intégralement plusieurs numéros. La programmation de son dernier film en date, *Film socialisme*, s'imposait ainsi à plusieurs titres. André Labarthe, également, compagnon de route du festival, de la revue *art press* mais aussi personnage indispensable à la filmographie de Jean-Luc Godard, ne pouvait être absent de cette édition du festival. D'autant plus qu'il nous offre avec *No comment* l'occasion de ne pas en finir avec *Film Socialisme*.

Séance spéciale en compagnie de André Labarthe

Film socialisme

Jean-Luc Godard



2010 / France / 102' / couleur

Interprétation : Agatha Couture (Alissa), Jean-Marc Stehlé (Otto Goldberg), Catherine Tanvier (la mère), Christian Sinniger (le père), Florine Battaglia (la fille) Nadège Beausson-Diagne (Constance), Quentin Grosset (Lucien), Olga Riazanova (l'agent secret russe), Élisabeth Vitali (une journaliste France 3), Patti Smith (elle-même), Alain Badiou (lui-même), Lenny Kaye (lui-même)

Scénario, montage : Jean-Luc Godard

Image : Jean-Luc Godard, Fabrice Aragno, Paul Grivas

Son : Gabriel Hafner, François Musy

Production : Alain Sarde

Un bateau croise sur la Méditerranée. C'est une vaste structure flottante où l'on mange, dort, danse, prie. À bord, au gré des escales, un petit garçon, une jeune fille, Alissa et un vieil homme, Goldberg (« montagne d'or »), un photographe et un historien... La famille Martin est en crise politique. Les parents sont contestés par les enfants qui souhaiteraient vivre une expérience socialiste et donc se présentent contre eux à des élections...

No Comment

André S. Labarthe



Un appartement. Jean Douchet, Jean Narboni, Cyril Neyrat, et Yannick Haenel discutent. Quatre personnes, quatre cinéphiles, quatre amis ou passionnés de JLG, quatre points de vue s'affrontent, se répondent autour d'une question : qu'est-ce que Film Socialisme ?

2011 / France / 52' / couleur

Intervenants : Jean Douchet, Yannick Haenel, Jean Narboni, Cyril Neyrat, Marc'O, Eugenio Renzi, Philippe-Emmanuel Sorlin, Arthur Mas, Martial Pisani.

Image : François Ede, Tom Harari

Son : Erwan Kerzanet

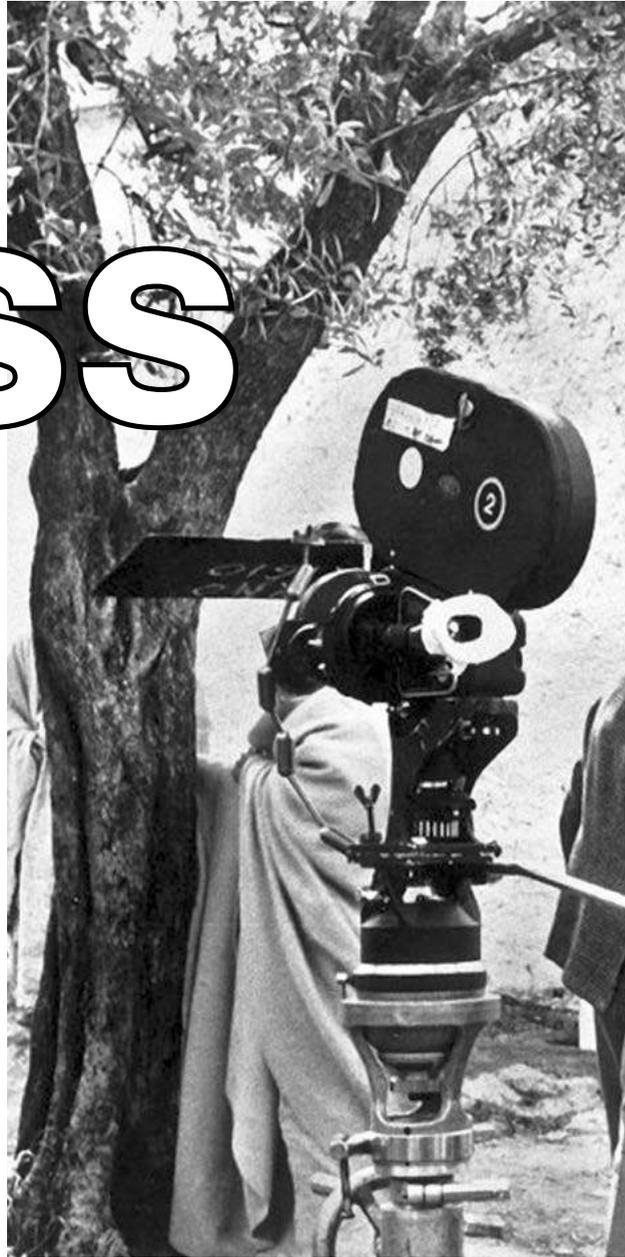
Montage : Thierry Demay

Production : Independencia (Valentina Novati)

art press

40 ans de regard

Créée en 1972, *art press* se définit elle-même comme une revue d'information et de réflexion sur la création contemporaine, comme un acteur et un témoin engagé de la création d'aujourd'hui, qui a pour vocation de couvrir l'ensemble de la scène artistique mondiale. Dès ses premiers numéros, la revue se préoccupe de photographie, de cinéma, de danse, de littérature, de théâtre, portant sur ces différentes disciplines un regard propre à celui d'une revue d'art. Les amitiés que la revue et le festival partagent avec André S. Labarthe ou Dominique Païni, justifiaient déjà un rapprochement entre nous. Mais proposer à *art press*, à l'occasion de son quarantième anniversaire, de porter son regard sur le cinéma contemporain, est surtout une façon de rendre hommage à cette vision plurielle et décloisonnée sur le monde de l'art à laquelle les développements des pratiques des artistes ont donné raison. Aujourd'hui, notamment avec l'art vidéo – films et installations –, la frontière entre les arts plastiques et le cinéma est devenue de plus en plus poreuse. La compétition du festival en porte elle-aussi la marque en s'intéressant aux travaux de Clément Cogitore, Clarisse Hahn, Gabriel Abrantes ou encore Ben Russell, pour ne citer que les artistes que nous retrouvons régulièrement dans les galeries et musées d'art contemporain. Ainsi dans son numéro sur le cinéma contemporain en juillet 2011, *art press* rendait compte « des arts de faire des films » « en mettant l'accent sur les relations du film à l'expérimentation » ; de ces relations naissent des œuvres qui portent en elles de « nouvelles mise en récit et en image », celles-là même que nous tentons de rassembler dans la compétition internationale d'EntreVues.



Le choix d'*art press* est un regard singulier sur le cinéma depuis les années soixante, regard partagé avec Jacques Henric, photographe et écrivain, mais qui appartient d'abord à Catherine Millet. Nous retrouvons ici le goût de l'écrivain et de la directrice de la rédaction de la revue pour une représentation sexuelle du corps et ritualisée du monde. Essentiellement européenne, et même française, cette programmation nous touche par l'évidence des cinéastes choisis,



mais aussi la cohésion des univers, qui, sans être semblables, se répondent et s'additionnent pour construire un territoire imaginaire, qui nous est délicieusement familier.

A côté de cette programmation de films qui appartiennent pleinement au champ cinématographique, nous avons voulu également rendre compte, dans le cadre de la table ronde « *De l'art vidéo aux œuvres contemporaines le regard d'une revue*

d'art sur les images animées » d'autres œuvres qui marquent le lieu d'échange entre cinéma et arts plastiques, les liens tissés entre les images en mouvement et les pratiques expérimentales, entre le film et l'expérimentation.

C.B.

Les citations entre guillemets sont de Christophe Kihm (éditorial - *artpress 2* cinémas contemporains mai-juin-juillet 2011)

Un cinéma *frotté d'art*

par Dominique Païni

Il fut une époque où l'envie d'écriture pour un jeune cinéophile oscillait entre deux revues historiques, *Les Cahiers du cinéma* et *Positif*. Deux revues dont les goûts s'opposaient idéologiquement et esthétiquement. Cette opposition n'a pas cessé sans doute malgré des cinéastes qui abolissent aujourd'hui, par leur génie, les antagonismes critiques.

Dans les années 50 et 60, peu de revues mensuelles s'ouvraient à une chronique cinématographique. La revue *Esprit*, *Les Temps modernes* ou parfois *Critique* en accueillirent. Elle s'intégrait dans le cadre de vastes questions morales et politiques ou au coeur de débats sur les stratégies du récit, lors de la découverte après guerre du grand roman américain et de l'avènement du « Nouveau Roman ». Paradoxalement les revues d'art ou plus généralement celles consacrées aux arts visuels accordèrent finalement peu de place à l'actualité cinématographique. Ou alors, il fallait la singularité de certains artistes (de Léger à Cornell, de Man Ray à Monory), chez lesquels l'exception d'un film prolongeait l'activité plasticienne ou encore des dossiers ordinaires qui associaient peinture et cinéma comme soucis de contemporanéité.

Écrire sur le cinéma dans la revue *art press* dans les années 70 ne relevait pas de la seule ambition de rapprocher le cinéma des autres arts visuels avec l'enjeu théorique de faire le compte des « dettes et créances ». L'histoire de l'art avait pourtant l'obligation légitime d'approfondir ces relations plus complexes que ne l'ont fait apparaître les emprunts cinématographiques des artistes du Pop Art américain et de la nouvelle figuration française. L'ambition était plus précise et plus large. *Les Cahiers du cinéma* — et *Positif* d'une toute autre manière du fait de son engagement idéologique, plus marqué à gauche, et de son héritage surréaliste — refusèrent longtemps les sciences humaines. Ils se méfièrent de la dérive susceptible d'instrumentaliser le cinéma pour réfléchir sur des thématiques dans l'air du temps. *Art press*, au début des années 1970, au coeur des ces années encore fortement idéologisées, tenta au contraire, par ses choix de cinéastes, de tramer le cinéma au sein des idées générales qui orientaient les arts plastiques, la littérature et les

sciences humaines. Ainsi Pier Paolo Pasolini, Michael Snow et le cinéma expérimental en Europe furent précocement commentés dans *art press*.

Quand le premier numéro parut en décembre-janvier 1973, avec l'exceptionnelle maquette de Roger Talon aux grains noirs et blancs dilatés représentant le peintre Barnett Newman, beaucoup d'entre nous furent stupéfaits par ces grandes surfaces en noir et blanc effaçant toute nuance des peintures monochromes commentées. Nous fûmes encore plus stupéfaits par Michael Snow, interviewé dès le n° 2 par la musicienne performeuse Laurie Anderson ou « la reconsidération du cinéma intellectuel » par Annette Michelson dans le numéro 8 (décembre-janvier 1988). Lors de ces années 70, le parti pris de la revue était celui d'un cinéma d'ultra exigence : Straub, interviewé en mai-juin 1975, n°18, et Jean Eustache dans le n°19... Ce qui me frappa également à cette époque ce fut la proximité, dans le cas précédent, de Jean Eustache et d'Andy Warhol : choc des cultures et des époques, des genres... Et pourtant, ne peut-on considérer qu'Eustache fut d'une certaine manière le cinéaste français à l'incontestable dandysme, rimant rétrospectivement avec celui de Warhol ? Dans le n° 21, de novembre-décembre 1975, *Numéro deux* de Jean-Luc Godard était analysé et inscrivait le cinéaste le plus cinéophile dans une histoire à venir que Warhol avait déjà entamée à New York : cinéma, télévision, hémorragie sans limites de la diffusion des images.

Pendant l'été 1976, le cinéma prit une plus grande importance encore avec Jonas Mekas par exemple, à proximité d'un commentaire érudit d'une traduction de textes d'Eisenstein. C'est aussi l'amorce du goût d'*art press* pour un cinéma qui interroge le corps érotisé et de nouvelles frontières du désir chez un Paul Vecchiali et une Liliana Cavani.

Avec un éclectisme revendiqué, de Bruno Dumont à la « hardeuse » Ovidie, *art press* continua son particulier intérêt pour ce qu'il ne faut pas craindre de nommer l'*expérimentation pornographique*.

Dans ces mêmes années 70, on note la présence fréquente de Benoît Jacquot, l'un des cinéastes les plus

art press

1 décembre/janvier 73
le numéro 5 F

rédatrice en chef
Catherine Millet
édition et publicité
43 rue de Montmorency
75003 Paris - 508.12.57

MARCEL DUCHAMP par Marcelin Pleynet
BARNETT NEWMAN par Catherine Millet
CARL ANDRÉ
MANUEL VILA FLOR par Michel Gheude
HANS HAACKÉ
EZRA POUND inédit texte de Denis Roche
WALTER GROPIUS inédits texte de Claude Schnaidt
JOHN CAGE entretien
JOSEPH KOSUTH art after philosophy



En effet la passion de l'écriture fusionne la totalité des textes publiés et leur assemblage. Le cinéma s'installe comme un art parmi les arts.

L'apparition d'*art press* fut un choc du point de vue de ce geste original qui consistait à intégrer une actualité cinématographique sélectionnée au nom de son exigence formelle au sein de l'actualité culturelle générale.

En 1980, le numéro 43 consacrait au cinéma un dossier conséquent au sein duquel Jean-Luc Godard fut interviewé par Corine Mc Mullin, Pasolini étudié par Jacques Henric, Marguerite Duras salué par Viviane Forrester, le cinéma indépendant américain analysé par Annette Michelson, Wim Wenders interviewé par la critique d'arts plastiques Michel Nuridsamy et commenté par le peintre Bernard Dufour. Ce sommaire définit assez clairement un regard-cinéma qui persista dans la revue : un choix de cinéastes au style radical et dont la mise en scène est revendiquée comme une écriture productrice de pensée. Les films privilégiés sont ceux qui tournent le dos à une instrumentalisation du cinéma au service d'une idée préalable. Déjà dans le n° 4 de février 1977, un article de Jacques Rancière prenait prétexte de *Novecento* de Bernardo Bertolucci et de *L'Affiche rouge* de Franck Cassenti pour émettre des attendus théoriques qui présideront souvent sous des formes variées

cultivés de la post-Nouvelle Vague, lacanien passionné qui emprunte à Robert Bresson des traits stylistiques de sa mise en scène. Robert Bresson précisément, fut interviewé dès le n° 17 (mars-avril 1975), placé dans le sommaire entre un texte de Jean-Louis Schefer consacré à Saint-Augustin et le compte-rendu d'une expérimentation musicale de Luc Ferrari. De Robert Bresson il était noté sa puissance d'écriture qui excédait le seul fait que Gallimard venait de publier ses *Notes sur le cinéma* : « Notes, fragments, pensées éclatées, saccadées, monologues, soliloque, bouffées de pensée comme des bouffées de désir saisies au moment du tournage, du montage, lors de certaines lectures. Réflexions tendues visant à dégager la spécificité du cinématographe, avec retour de thème travaillant des différences : non pas l'acteur, mais le modèle, non pas l'extériorité du jeu dramatique mais l'inconscient du personnage, non pas la représentation mais les rapports d'images, non pas le cinéma mais le cinématographe. Graphe : ce qui aussi s'écrit. » (Francis Gars)

Le sommaire comme écriture montage... Il me semble que ce fut souvent une attention de Catherine Millet et de ses collaborateurs.

aux engagements critiques ultérieurs de la revue : « Deux morales — qui n'en font qu'une — à cette histoire. Esthétique : pour ceux qui veulent saluer *quand même* le souffle des images de Bertolucci et la *poésie* de celles de Cassenti, que la beauté et la laideur bougent vite et qu'il faut peut-être, dans cet art paresseux qui fait travailler le peuple à son image ou commente mollement le texte des fusillés et la musique du Quaterto Cedron, reconnaître la nouvelle laideur. Politique : que pour haïr le fascisme il faut d'abord apprendre à haïr la rhétorique des images du peuple. »

Deux cinéastes à l'esthétique contradictoire furent souvent soutenus. Mais cette distance entre eux est probablement le symptôme des orientations en cinéma d'*art press* : Jean-Luc Godard et Peter Greenaway. On pourrait sourire en supposant que je veux ainsi faire d'*art press* une sorte de synthèse qui abolirait les antagonismes critiques historiquement incarnés par les deux principales revues de cinéma de l'après-guerre, les *Cahiers* et *Positif*. Godard et Greenaway pourraient, à divers titres, être considérés comme personnalisant assez idéalement les écarts de goûts en matière de dramaturgie et de plasticité de la cinéphilie.

Jean-Luc Godard fut non seulement fréquemment cité et loué par la revue mais il fut également le héros de numéros hors série. À deux reprises, *art press* me confia la direction de numéros entièrement consacrés à Jean-Luc Godard. À feuilleter rétrospectivement ces volumes, je mesure combien l'enjeu d'*art press* fut primordialement de *réfléchir* — questions de reflet et de pensée — le cinéma et les autres arts. En 1998, dans *Le siècle de Jean-Luc Godard, Guide pour « Histoire(s) du cinéma »*, au côté de André S. Labarthe, Jean Douchet, légitimes compagnons cinéphiles et commentateurs de l'œuvre de Godard depuis longtemps, se tenaient des jeunes critiques tels que Kent Jones et Cyril Beghin. Les historiens de l'art et philosophes de toutes origines cohabitaient au même sommaire — Hans Belting, Gilles Tiberghien, Alain Badiou, Marie-José Mondzain — ou encore l'anthropologue Marc Augé. Les artistes Gary Hill et Pascal Convert et Eric Rondepierre, l'architecte Bernard Tschumi, l'écrivain Philippe Forest complétaient le générique. Quel générique ! Hormis la fierté que j'eus à participer à la composition de ce sommaire, je demeure aujourd'hui admiratif de l'audace d'une revue qui tenta cette exceptionnelle concentration de projections critiques provenant de tous les arts sur une même cible. Déjà, plus d'une dizaine d'années auparavant, dans un numéro intitulé simplement « Spécial Godard », les écrivains-théoriciens Paul Virilio, Jacques Henric, Hal Foster, Britt Nini et Julia Kristeva coexistaient avec les plasticiens Robert Longo, Bernard Dufour ! C'est à cette occasion que mon activité critique à *art press* se conjugia à l'époque avec mes activités de producteur : je contribuais à l'entretien de Jean-Luc Godard avec Philippe Sollers devant la caméra de Jean-Paul Fargier et *art press* diffusa (et diffuse encore) cette très brillante rencontre historique de 75 minutes sans interruption.

À ma connaissance, aucune autre revue dont l'orientation principale est la création visuelle contemporaine n'a eu, à ce jour, cette puissante volonté d'inscrire un cinéaste — probablement en effet celui qui en avait l'ambition aussi délibérée — dans l'ensemble de l'art. Je trouvai dans ces aventures éditoriales la réalisation d'une utopie culturelle qui, pour moi, *vengeait* les seventies souvent étroitement militantes et tout à la fois certains cloisonnements artistiques de l'après-guerre. La dominante plastique d'*art press* (peinture, performance, art conceptuel) issue de l'entreprise initiale de Catherine Millet perdura ces quarante années comme



« marque de fabrique » et constitua une sorte de *balcon épistémologique* depuis lequel l'ensemble des arts fut approché. Cela explique sans doute le fort intérêt d'*art press* pour l'œuvre de Peter Greenaway. La formation picturale de ce cinéaste prenant sa source dans l'admiration pour la peinture italienne (Véronèse), trouve deux des principaux fondateurs de la modernité cinématographique, Antonioni et Resnais, un *composto* cinématographique singulier dans l'art contemporain

accueillant en outre les rêves architecturaux et la poésie des utopies urbaines. Le parti pris conceptuel et sériel du cinéaste anglais rencontra ainsi à plusieurs titres une des parts les plus audacieuses du projet d'*art press* qui depuis son origine aspire à ne pas trancher en art entre la volupté rétinienne et le vertige conceptuel. C'est le bon vieux couple toujours menacé du corps et de l'âme avec lequel la revue en découd depuis toujours et qui trouva des déclinaisons multiples, au bord de la provocation, qui en réjouissent certains et en choquèrent

d'autres — par exemple la réflexion sur la pornographie voisinant avec des interrogations de nature théologique. Ce n'est pas la moindre des perversités stimulantes qui me ravit dans *art press*.

Dans cette ligne, *art press* affirme un goût de cinéma refusant un certain réalisme psychologique même quand il relève de l'entreprise du cinéma d'auteur. Récemment Catherine Millet me confia l'éditorial d'*art press* qu'elle voulut consacrer au film de Léos Carax, *Holy Motors* : « se complaire dans la plainte, s'émouvoir de la trop évidente cruauté du destin existentiel, resservir les recettes de l'émerveillement attendri devant les clichés de l'humanité abstraite entraînent le goût contemporain vers le passé, mouvement arrière bien étranger à l'inactualité, l'intempestivité et la critique orphique ».

Parallèlement, dans le début des années 80, la réflexion comparatiste cinéma/peinture fit un retour dans les études universitaires, au sortir des impasses de la sémiologie. Une sensibilité plastique dans le regard historique et critique alimenta une volonté de « revenir avant » la sémiologie, mais en évitant de retomber dans la critique impressionniste des années 50.

En 1977, le Centre Pompidou ouvrait et créait en son sein un département consacré aux cinémas d'avant-garde, dont les films réalisés par des plasticiens. L'ébauche de la collection fut orientée par les choix du cinéaste-plasticien Peter Kubelka. La Cinémathèque française montrait rarement des programmations consacrées à cette part du cinéma et plus encore rarement depuis la mort d'Henri Langlois, son fondateur, l'année même de l'ouverture du Centre Pompidou. Pour la première fois, une programmation expérimentale devenait relativement régulière en plus des projections pionnières de certains ciné-clubs et des premières coopératives de cinéma indépendant animées par de courageux programmeurs, Claudine Eizykman, Guy Fihman, Yann Beauvais, Christian Lebras... Et *art press*, à la différence des revues spécialisées de cinéma, considéra le cinéma expérimental comme une composante essentielle du cinéma en son entier. Un incontestable écho s'établit alors entre la revue et des lieux nouveaux de découverte cinématographique.

On observe une évolution de ce qui constituait jusqu'alors une sorte de contre-culture cinématographique vers une programmation élargie dans les institutions muséales et exigeant désormais des compétences nouvelles chez les programmeurs, devenant des « conservateurs en cinéma », équivalents des conservateurs des musées. Plus tard, cette évolution sera prolongée par le *cinéma exposé* grâce à la reproductibilité numérique, donnant lieu à de grandes expositions consacrées à des auteurs du cinéma classique (Hitchcock, Cocteau, Almodovar, Tati, Chaplin, etc.) et aux pratiques « installationnistes » des cinéastes contemporains (Godard, Ruiz, Akerman, Syberberg, Kiarostami etc...).

Indéniablement *art press* a accompagné cette histoire et a sans doute contribué également à la stimuler et l'a précocement commentée. En 2000, le n° 255 proposait un dossier intitulé « Accrocher du cinéma », avec les interviews de William Kentridge, Douglas Gordon ; j'y écrivis un texte, *Le retour du flâneur*, qui déclencha un peu de polémique tout en annonçant une perspective qui donne lieu, aujourd'hui encore, à des interrogations sur l'art cinématographique hors de son site d'exposition « naturel », la salle et non la cimaise. Cette réflexion porteuse d'avenir connut une continuité dans un dossier intitulé « Le cinéma après les films » : Stan Douglas, Eija-Lisja Ahtila et des textes de Jean-Christophe Royoux, Yann Beauvais et Raymond Bellour.

Il est probable qu'*art press* fut le terreau fertile de questions inédites concernant un art dont la reproduction est au cœur de son ontologie et dont la stimulation fut vive sur les artistes au XX^e siècle.

Écrire sur le cinéma à *art press* fut pour moi — mais également pour Marie-Claude de Rouilhan, Jean-Paul Fargier, Guy Scarpetta et ces dernières années, Patrice Blouin parmi d'autres — un choix de rapprocher, de *frotter* le cinéma aux autres arts, dont son incestueux enfant, l'art vidéo, puis les déclinaisons numériques contemporaines. Précocement, un numéro spécial tel que le numéro hors-série de juin-juillet-août 1982 intitulé « Audiovisuel » mêlait indistinctement des textes consacrés à Federico Fellini, Jean-Luc Godard, Andy Warhol, Philippe Garrel, Bob Wilson, Don Foresta, Fred Forest, Edward Kienholz...

Par beaucoup d'aspects, l'ambition d'*art press* fut au fond pleinement contemporaine du projet du Centre Pompidou dont l'utopie de son décideur, Georges Pompidou lui-même, était de ne pas hiérarchiser les différentes composantes. D'où le fait que le Musée national d'Art moderne ne fut pas intitulé comme tel mais fut désigné initialement comme Département des arts plastiques. D'une manière comparable, le cinéma ne fit pas l'objet dans *art press* d'une chronique reléguée dans les dernières pages de la revue mais s'intégra au sein d'un sommaire ne privilégiant pas les disciplines par rapport aux autres, même s'il était évident qu'*art press* était une revue prioritairement consacrée aux arts plastiques. Mais le lecteur devait percevoir ces derniers, indépendamment de leur spécifique actualité, comme un balcon théorique depuis lequel les autres disciplines étaient analysées et critiquées. À bien des titres, il serait légitime de reprendre pour le compte d'*art press* la célèbre remarque de Louis Jovet en la détournant : comme la théorie du théâtre fut probablement favorisée par le cinéma, les enjeux de ce dernier furent pour une part redistribués et réactivés par les arts plastiques au sortir d'années de « plomb militant », années qui doutèrent tant de l'autonomie des formes.

D.P.

Dominique Paini a été directeur de la Cinémathèque française de 1993 à 2000, et du Département du développement culturel au centre Georges Pompidou de 2000 à 2005. Il est depuis toujours un proche collaborateur d'*art press*.

L'Évangile selon Saint Matthieu (Il vangelo secondo Matteo)

Pier Paolo Pasolini



Les différents épisodes de la vie de Jésus contés suivant le texte de l'évangéliste : de l'Annonciation et la naissance à Bethléem à la mort et la résurrection.

Le plus beau film de Pasolini, le plus inspiré, formellement le plus achevé. Jamais Jésus n'a été imaginé ainsi, prêchant à la vitesse d'une marche qui n'a d'égale que la rapidité avec laquelle lui parviennent les paroles de son Père. Puissance, réalisme et vérité des visages. Grandeur des paysages. Admirable bandeson. La vieille mère de Pasolini prête son corps à celui de la mère de Jésus. Prémonition de la mort de son fils sur une plage d'Ostie ?

Jacques Henric

1964 / Italie, France / 137' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Enrique Irazoqui (Le Christ), Margherita Caruso (Marie jeune), Susanna Pasolini (Marie adulte), Marcello Morante (Joseph), Mario Socrate (Jean le Baptiste), Settimo Di Porto (Pierre), Alfonso Gatto (André), Luigi Barbini (Jacques), Giacomo Morante (Jean), Giorgio Agamben (Philippe)

Scénario : Pier Paolo Pasolini, d'après *L'Évangile selon Saint Matthieu*

Décor : Luigi Scaccianoce, Andrea Fantacci

Image : Tonino Delli Colli

Son : Mario Del Pozzo, Fausto Ancillai

Musique originale : Luis Bacalov

Montage : Nino Baragli

Production : Arco Film, Lux

Une sale histoire

Jean Eustache



Une sale histoire est un diptyque composé d'un volet document et d'un volet fiction.

Dans le volet document, Jean-Noël Picq raconte à quatre femmes comment il est devenu voyeur en regardant par un trou dans les toilettes des dames. Dans l'autre volet, Michael Lonsdale joue et raconte la même histoire devant trois femmes et un homme.

Catherine Millet et Jacques Henric avaient choisi *La Maman et la Putain* de Jean Eustache. Jacques Henric écrivait à ce sujet :

« Film "culte", comme on dit. D'un artiste qu'on classe, son suicide aidant, dans la catégorie des "maudits". Réputation méritée. Rappelons que dès la première année d'art press nous avons publié une interview avec Eustache. *La Maman et la Putain* est l'exemple formidablement réussi d'un récit autobiographique (le premier peut-être – l'autofiction n'est pas née d'aujourd'hui). Film audacieux, d'une longueur inhabituelle, constitué de très longs monologues. Film littéraire, au sens fort du terme. L'amour, le sexe, de quoi parler d'autre, que filmer d'autre ? Jean Eustache se risque, en poète, dans le centre radioactif de la machinerie humaine. »

La Maman et la Putain est aujourd'hui un film invisible. Toutes les copies 35mm qui existent dans les cinémathèques ou chez le distributeur sont dans un état qui ne permet plus leur projection et aucune version numérique n'a encore été réalisée. En attendant la

1977 / France / 50' / noir et blanc

Interprétation : Michael Lonsdale, Douchka, Laura Fanning, Josée Yanne, Jacques Burloux, Jean Douchet, Elisabeth Lanchener, Françoise Lebrun, Virginie Thévenet, Annette Wademant, Jean-Noël Picq.

D'après l'histoire de Jean-Noël Picq

Image : Pierre Lhomme, Jacques Renard

Son : Roger Letellier, Bernard Ortion

Montage : Chantal Colomer, Jean Eustache

Production : Les Films du Losange

restauration urgente de ce chef d'oeuvre, essentiel à tant d'entre nous, j'ai choisi de montrer à Catherine Millet et à Jacques Henric un autre film de Jean Eustache qu'ils ne connaissent pas, *Une sale histoire*. Étonnement devant ce film, qui est avant tout un film « à dispositif » comme on dit aujourd'hui; il pourrait être dit la même chose de *La Maman et la Putain* : « récit autobiographique », « longs monologues », « film littéraire », et la même question pourrait être posée « l'amour, le sexe de quoi parler d'autre ? »

À l'issue de la projection, Catherine Millet et Jacques Henric partageront leurs impressions face à la découverte de ce qui pour moi est aussi un film central de l'oeuvre de Jean Eustache.

C.B.

Une vraie jeune fille

Catherine Breillat



Dans les années 60, Alice, dix-sept ans, rentre de son pensionnat pour passer les grandes vacances chez ses parents dans les Landes. Elle retrouve une mère frustrée et agressive, et un père vulgaire avec qui elle ne partage rien. Alice confie à son journal intime ses états d'âme et surtout de corps. Quand son père, directeur d'une scierie, embauche le jeune et troublant Jim, Alice décide qu'elle « l'aura »...

C'est le film que je préfère de Catherine Breillat, pas seulement pour la justesse de son personnage mais aussi pour sa facture extrêmement séduisante. Je crois que cela est dû à la fois à la grande naïveté qui émane de la mise en scène mais aussi à la frontalité des images, un certain aspect brut qui en font une œuvre qui n'est absolument pas sophistiquée.

Catherine Millet

1976 / France / 93' / couleur

Interprétation : Charlotte Alexandra (Alice Bonnard), Hiram Keller (Pierre-Évariste Renard, dit Jim), Rita Maiden (la mère d'Alice), Bruno Balp (le père d'Alice), Georges Guéret (Martial), Shirley Stoler (l'épicière), Alexandra Gouveia (Martine)

Scénario : Catherine Breillat, d'après son roman *Le Soupireail*

Image : Pierre Fattori

Son : Bernard Mangière

Musique originale : Mort Shuman

Montage : Annie Charrier

Production : Artédicis, CB Films, Les Films la Boétie

Roberte

Pierre Zucca



Mars 1958. Roberte, ancienne résistante, est élue députée sous la IVe République. Elle est l'épouse d'Octave, professeur de droit canon dans une université catholique, qui la fait participer à de torrides tableaux vivants érotiques. Objet des fantasmes d'Octave, Roberte assouvit le plaisir de son mari en devenant la maîtresse de Vittorio qui s'installe dans la maison pour être le précepteur d'Antoine, le neveu du couple...

Tout d'abord il faut dire que Klossowski fait partie de la « famille » *art press* depuis sa création. Nous avons constamment publié des articles, des interviews et nous avons même publié un entretien avec Denise, sa femme et son modèle.

Le film de Zucca est plus qu'une adaptation de l'œuvre littéraire de Klossowski, c'est une transcription parfaite. On y retrouve la même rigueur, la même solennité que dans l'écriture du peintre.

On ne sait pas à quelle histoire le film appartient, il est le résultat de la fusion de deux univers, celui de Klossowski et celui de Zucca. C'est un objet inclassable. Et je me souviens de spectateurs qui, le voyant pour la première fois, sortaient très secoués de la projection.

Catherine Millet

1978 / France / 104' / couleur

Interprétation : Denise Morin-Sinclair (Roberte), Pierre Klossowski (Octave), Martin Loeb (Antoine), Barbet Schroeder (Vittorio), Michel Berto (Justin), Juliet Berto (Petit F.), Jean-François Stévenin (Von A.), Frédéric Mitterrand (l'employé de banque), Faïsa Toumi (Petit X.)

Scénario : Pierre Zucca, Pierre Klossowski, d'après son roman, *La Révocation de l'Édit de Nantes*

Décor : Max Berto

Image : Paul Bonis

Son : Michel Vionnet, Maurice Gilbert, Alex Pront

Musique originale : Éric Demarsan

Montage : Nicole Lubtchansky

Production : Filmoblic

Meurtre dans un jardin anglais (The Draughtman's Contract)

Peter Greenaway



En cet été anglais de 1694, Mr. Neville, jeune dessinateur plein d'avenir, se voit prié par Mrs. Herbert de réaliser douze dessins, douze représentations fidèles du superbe jardin de Mr. Herbert. Marché conclu, moyennant finances, et les faveurs de la dame. Pendant douze jours, Mr Neville va s'exécuter. Sans s'apercevoir tout d'abord que ce paysage trop ordonné recèle d'étranges objets...

C'est le film idéal pour un critique d'art, et pour moi c'est un concentré de tout ce qui m'a occupé dans un moment de ma vie. Il y a la beauté picturale des images, l'intrigue extrêmement complexe qui renvoie à l'art conceptuel, dont certains dispositifs en sont vraiment très proches. Et puis il y a une analyse du rapport sexuel sans illusion, dépouillé de tout romantisme. Le film expose tous les mécanismes pervers qui interviennent dans le rapport sexuel. Enfin, il y a un jeu avec le langage qui est aussi très important dans le film, même s'il est difficile de le mesurer lorsqu'on n'est pas totalement anglophone. J'adore les œuvres labyrinthiques comme celle-là, c'est un film qu'il est possible de voir des dizaines de fois comme un tableau qu'on n'arrive pas à épuiser.

Catherine Millet

1982 / Royaume Uni / 108' / couleur / vostf

Interprétation : Anthony Higgins (Mr. Neville), Janet Suzman (Mrs. Herbert), Anne-Louise Lambert (Mrs. Talmann), Hugh Fraser (Mr. Talmann), Neil Cunningham (Mr. Noyes), Dave Hill (Mr. Herbert), David Gant (Mr. Seymour), David Meyer (un Poulenc), Tony Meyer (un Poulenc), Nicholas Amer (Mr. Parkes)

Scénario : Peter Greenaway

Décors : Bob Ringwood

Image : Curtis Clark

Son : Godfrey Kirby

Musique originale : Michael Nyman

Montage : John Wilson

Production : British Film Institute, Channel Four

L'annonce faite à Marie

Alain Cuny



Pierre de Craon, l'architecte, s'apprête à quitter le village de Combernon pour aller bâtir des cathédrales. Naguère, il tenta d'abuser de la pure Violaine. À celle-ci, il révèle qu'il a contracté la lèpre: elle lui donne un anneau offert par Jacques Hury et le baiser de charité. Mara, sa soeur, a vu la scène. Leur père, Anne Vercors, s'apprête à quitter les siens pour aller en Terre Sainte et annonce qu'il destine Violaine à Jacques Hury, qu'aime aussi Mara...

Nous avons entendu parlé de ce film par Alain Cuny pendant de nombreuses années et nous étions très heureux qu'il voie enfin le jour, d'autant plus que, de mon côté, j'ai toujours aimé Claudel qui a été une grande lecture de jeunesse.

Ce que je retiens du film avant tout c'est la manière extrêmement picturale dont il est mis en scène et dont il est filmé. Le choix des couleurs, entre les costumes de Tal Coat et le décor, est extrêmement minutieux et chaque plan peut, et peut-être doit, se regarder comme un tableau.

La vraie vocation d'Alain Cuny était la peinture, il a été happé par le cinéma et c'est donc au cinéma qu'il a fait sa grande œuvre de peintre.

Catherine Millet

1991 / France, Canada / 91' / couleur

Interprétation : Roberto Benavente (Pierre de Craon), Christelle Challab (Mara Vercors), Alain Cuny (Anne Vercors), Ulrika Jonsson (Violaine Vercors), Jean Des Ligneris (Jacques Hury), Cécile Potot (Elisabeth Vercors), Ken MacKenzie (le maire), Samuel Tetreault (l'apprenti)

Scénario : Alain Cuny, d'après la pièce de Paul Claudel

Décor : Hervé Baley, Bernard Lavoie, Jacques Mizrahi

Image : Caroline Champetier, Denys Clerval, Serge Dalmas, Julien Hirsch, Paul Hurteau

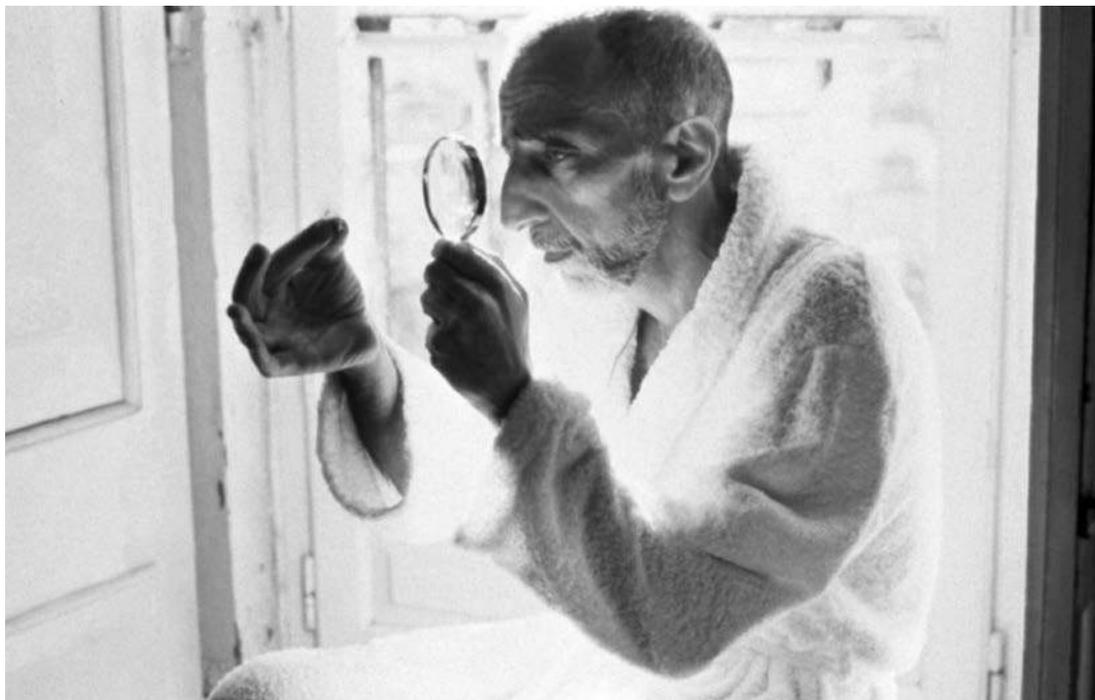
Musique originale : François-Bernard Mâche

Montage : Françoise Garnault

Production : Les Productions Desmichelle, Pax Film International

La Comédie de Dieu (A comedia de Deus)

João César Monteiro



Gérant du « Paradis de la Glace », Jean de Dieu a inventé des parfums délicieux qui ont fait le succès de sa boutique. Il attache beaucoup d'importance à l'hygiène par souci de la santé publique et forme avec soin ses nouvelles employées. Sa préférée est Rosarinho, à laquelle il prodigue une attention toute paternelle mais qu'il finit cependant par initier sexuellement d'une manière inattendue et brutale...

Ce qui m'a séduite d'emblée dans *La Comédie de Dieu* c'est la manière dont le cinéaste habite son film. J'admire les gens qui se mettent en scène d'un manière qui n'est pas obligatoirement valorisante, et même avec dérision et moquerie. L'auteur, dans ce film, s'expose, se met en danger. Et j'ai un souvenir très fort de cette scène où une jeune fille est allongée sur une table comme sur un autel et où Jean de Dieu est à la fois un prêtre qui officie et un chef d'orchestre qui fait « monter » la musique. C'est pour moi une scène d'anthologie cinématographique, musicalement et graphiquement.

Catherine Millet

1995 / Portugal, France, Italie, Danemark / 163' / couleur / vostf

Interprétation : Claudia Teixeira (Joaninha), João César Monteiro alias Max Monteiro (João de Deus), Manuela de Freitas (Judite), Raquel Ascensao (Rosarinho), Gracinda Nave (Felicja), Patricia Abreu (Alexandra), Saraiva Serrano (Senior Tomé), Maria João Ribeiro (Carmen), Bruno Sousa (Bruno), Ana Reis (Menina da Janela)

Scénario : João César Monteiro

Décor : Emmanuel de Chauvigny

Image : Mário Barroso

Son : Rolly Belhassen, Jean-François Auger

Montage : Carla Bogalheiro

Production : Grupo de Estudos & Realizações, Pierre Grise Productions, Mikado Film, Zentropa Productions.

La Vie de Jésus

Bruno Dumont



Jeune chômeur sujet à des crises d'épilepsie, Freddy vit chez sa mère Yvette qui tient un estaminet à Bailleul, dans le Nord. Il passe l'essentiel de son temps à traîner avec ses copains, des ruraux peu scolarisés, à faire des virées dans les environs sur leurs mobylettes trafiquées. Freddy aime Marie, la jolie caissière blonde de l'hypermarché, qui habite de l'autre côté de la rue...

Le cinéma de Bruno Dumont c'est l'exemple absolu d'un cinéma dans lequel on entre en empathie immédiate avec les personnages. La lenteur, l'économie de parole, le travail avec des acteurs non professionnels, le traitement de l'espace comme un espace ouvert. Tout cela y contribue. Cette empathie avec les personnages, je la ressens même dans le son que font les bottes dans la boue, comme si elles étaient à mes propres pieds.

Les rues filmées dans le Nord avec toutes ces petites maisons d'ouvriers repliées les unes sur les autres ouvrent, en fait, sur un grand espace de solitude et c'est la même sensation que devant un tableau de l'abstraction américaine.

C'est un cinéma qui fait appel au sentiment de compassion au sens le plus noble du terme.

Catherine Millet

1996 / France / 96' / couleur

Interprétation : David Douche (Freddy), Marjorie Cottreel (Marie), Kader Chaatouf (Kader), Sébastien Delbaere (Gégé), Samuel Boidin (Michou), Steve Smaghe (Robert), Sébastien Bailleul (Quinquin), Geneviève Cottreel (la mère de Freddy)

Scénario : Bruno Dumont

Décors : Frédérique Suchet

Image : Philippe Van Leeuw

Son : Mathieu Imbert, Eric Rophe, Olivier de Nesles

Musique originale : Richard Cuivillier

Montage : Yves Deschamps, Guy Lecorne

Production : 3B Productions, Norfilm, CRRAV

Quelque chose d'organique

Bertrand Bonello



À Montréal, un couple, Paul et Marguerite, s'aime depuis cinq ans. Paul s'occupe à la fois de son père, vieil immigré grec, et de son fils, né d'une autre couche, et qui meurt à petit feu dans une chambre d'hôpital. Paul travaille la nuit dans un zoo, il garde le sommeil des animaux. Marguerite, quand il rentre, sort à son tour et erre dans la ville sans but...

Je n'ai pas vu *Quelque chose d'organique*, le premier long métrage de Bertrand Bonello, mais je suis curieuse de le découvrir, non seulement parce que j'ai vu tous ses autres films mais aussi parce qu'il se trouve que j'ai connu Bertrand quand il était un enfant souvent embarqué dans ses rêves. Quand j'ai découvert qu'il était devenu cinéaste, cela ne m'a pas étonnée et je retrouve dans ses films cette utopie que l'on a, enfant, de construire un monde autour de soi, afin de se protéger du monde réel. Il y a cela dans *De la guerre* et aussi dans *L'Apollonide*. Je partage complètement ce sentiment et je crois que ma vie d'adulte garde la nostalgie de ce monde protégé.

Catherine Millet

1997 / France, Canada / 90' / couleur

Interprétation : Romane Bohringer (Marguerite), Laurent Lucas (Paul), Charlotte Laurier (Sarah), David Di Salvio (Georges), Stephen J. Smith (le père de Paul), Simon Hetu (Léo), Richard Notkin (le gardien du zoo), Robert Warren (le prêtre), Mourad Mimouni (Ahmed)

Scénario : Bertrand Bonello

Décors : Frédéric Page

Image : Josée Deshaies

Son : Alain Tremblay

Musique originale : Laurie Markovitch

Montage : Dominique Auvray

Production : Haut et Court, Cité-Amérique

Un monde agité

Alain Fleischer



Un vaste film de montage à partir des bandes conservées par la Cinémathèque française, dans lequel plusieurs récits, menés de front, empruntent successivement des extraits d'origines diverses, circulant d'une histoire à une autre, quittant des personnages pour les retrouver plus tard et ainsi de suite en multipliant les chassés-croisés, tissant un panorama du monde du cinéma à partir de nombreux films, images simultanées qui, faute d'être synchrones avec une bande sonore, sont toutes synchrones entre elles...

Alain Fleischer fait lui aussi parti de la « famille » *art press* et il a d'ailleurs fait un film sur Klossowski. *Un monde agité* lui a été commandé par Dominique Païni quand celui-ci dirigeait la Cinémathèque française. Dans le même temps, il avait écrit un texte publié dans *art press*, plaidoyer pour l'accélération des événements en réaction au ralentissement et à la lenteur que l'on retrouvait de plus en plus, notamment dans le travail de Douglas Gordon, et qui était devenu un stéréotype.

Au-delà de cette portée polémique, il y a aussi la façon dont la vitesse mécanise le corps et le rend burlesque. Toute psychologie et ce qu'elle draine de narration en est évacuée. C'est le montage qui recompose un enchaînement logique, mais en faisant exploser toute trame narrative. Ce film est une véritable prouesse.

Catherine Millet

1998 / France / 88' / noir et blanc

Musique originale : Bernard Cavanna, Philippe Miller

Montage : Alain Fleischer, Claudine Kaufman

Production : Les Films d'Ici, la Cinémathèque française

C'est Dominique Païni qui est le lien entre *art press* et les Straub, et je me souviens très bien de la première interview qui était parue dans *art press* en 1975, due à Marie Claude de Rouilhan.

Leurs films sont des abstractions pures.

Ce qui me frappe le plus dans leur travail c'est la manière de mettre en place l'espace qui permet au spectateur de l'intérioriser. Dans les films des Straub, ce n'est pas moi qui suis projetée dans l'espace, c'est l'espace qui vient me remplir, qui m'envahit.

Catherine Millet

Sicilia !

Jean-Marie Straub et Danièle Huillet



1999 / France, Italie, Suisse / 66' / noir et blanc / vostf

Interprétation : Gianni Buscarino (le fils), Angela Nugara (la mère), Vittorio Vigneri (le rémouleur), Carmelo Maddio (le vendeur d'oranges), Ignazio Trombello (un policier), Simone Nucatola (un policier), Giovanni Interlandi (le voyageur)

Scénario : Jean-Marie Straub, Danièle Huillet, d'après Conversations en Sicile de Elio Vittorini

Image : William Lubtchansky

Son : Jean-Pierre Duret, Louis Hochet

Montage : Jean-Marie Straub, Danièle Huillet

Production : Straub-Huillet Films, Pierre Grise Productions, Istituto Luce, Alia Film

Le retour dans son village natal d'un Sicilien exilé à New York. Au cours de son voyage, il rencontre un galeriste de personnages siciliens (un vendeur d'orange rêvant d'Amérique, un fossoyeur « employé du cadastre », un rémouleur poète...), avant de débattre avec sa mère de la séparation de ses parents.

Itinéraire de Jean Bricard

L'histoire d'un riverain, dont la vie et l'imaginaire concernaient une île sur la Loire : l'île Coton près d'Ancenis.

2009 / France / 40' / noir et blanc

Scénario : Straub et Huillet, d'après le travail de Jean-Yves Petiteau

Image : William Lubtchansky, Irina Lubtchansky

Son : Jean-Pierre Duret, Jean-Pierre Laforce

Montage : Nicole Lubtchansky

Production : Pierre Grise Productions, Le Fresnoy

L'inconsolable

Jean-Marie Straub

Orphée, de retour des enfers, raconte à Bacca la bacchante la perte d'Eurydice, ce qu'il a vu du monde des morts.

2011 / France, Suisse / 15' / couleur

Interprétation : Andrea Bacci, Giovanna Daddi

Texte tiré des *Dialogues avec Leuco* de Cesare Pavese

Image : Renato Berta, Christophe Clavert

Son : Dimitri Haulet, Julien Gonzales, Jean-Pierre Laforce

Montage : Catherine Quesemand

Production : Les Fées Productions, Belva GmbH

La Chatte à deux têtes

Jacques Nolot



Un cinéma pornographique du côté de la place Clichy à Paris. Dans la salle, les hommes regardent l'écran, et surtout ils s'observent les uns les autres, guettant la possibilité d'un contact. À l'extérieur, la caissière, une Espagnole gouailleuse, raconte sa vie mouvementée au projectionniste, un jeune provincial un peu naïf qui est amoureux d'elle. Un homme de cinquante ans, un habitué, prend place sans attendre grand chose. Souvent il remonte pour discuter avec la caissière...

Cette manière d'aborder la sexualité et un milieu social régi par la sexualité n'est pas si éloignée de ce que j'ai essayé de faire avec mon livre *La Vie sexuelle de Catherine M.*, même si cela décrit un milieu homosexuel. En voyant ce film, j'avais l'impression d'être chez moi dans ce cinéma.

D'une manière plus générale je suis vraiment admirative de la manière dont Jacques Nolot se met en scène et s'expose physiquement. Lorsqu'on prend le risque de s'exposer ainsi soi-même en tant qu'auteur, alors il est possible de dire et de montrer sur l'être humain des choses très profondes qu'on ne dirait pas autrement. Parler de soi ainsi, c'est pouvoir exprimer des choses qui n'ont jamais été dites, jamais été montrées sur les individus.

2002 / France / 87' / couleur

Interprétation : Jacques Nolot (l'homme de cinquante ans), Vittoria Scognamillo (la caissière), Sébastien Viala (le projectionniste), Olivier Torres (l'homme à la robe jaune), Lionel Goldstein (l'homme à l'imper noir), Frédéric Longbois (l'homme à l'éventail), Fouad Zeraoui (l'homme qui a eu sa dose), Jean-Louis Coquery (l'homme nu)

Scénario : Jacques Nolot

Décors : Patrick Durand

Image : Germain Desmoulin

Son : Jean-Louis Ughetto, Jean-Pierre Laforce

Montage : Sophie Reine

Production : Elia Films

Et puis il y a un personnage de travesti, un peu monstrueux, qui tout en étant un géant fait penser à un nain, et qui m'a tellement marquée que je l'ai évoqué dans mon livre *Riquet à la houppe, Millet à la loupe*.

Catherine Millet

Le Pont des Arts

Eugène Green



Paris, à la fin des années 70. Christine reproche à son petit ami Pascal de ne pas se mettre sérieusement à son mémoire de maîtrise en philosophie. Sarah, jeune chanteuse dans un ensemble baroque, vit avec son compagnon, Manuel, qui est informaticien. Sensible à la fragilité de Sarah, Manuel la soutient alors qu'elle souffre des remontrances de son chef de chant, qu'on appelle l'Innommable...

S'il y a une grandeur du cinéma français, elle n'est sûrement pas due à *The Artist* ni à *Intouchables*, mais à ces discrets chefs-d'œuvre que sont les films d'Eugène Green, metteur en scène de théâtre et cinéaste venu de Barbarie (ainsi appelle-t-il les États-Unis, son pays d'origine) pour rappeler aux Français qu'il y eut un long moment de leur histoire, oublié par eux, la période baroque, qui fut un des hauts moments de langue, de musique, d'art, de pensée. *Le Pont des arts* est un film profond, grave et drôle sur l'amour, la haine, la bassesse humaine, les ridicules de notre époque et la beauté transcendante de la musique de Monteverdi. On y pleure et y rit aux éclats. Épatant numéro d'acteur de Podalydès.

2003 / France / 126' / couleur

Interprétation : Adrien Michaux (Pascal), Natacha Régnier (Sarah Dacruon), Alexis Loret (Manuel), Denis Podalydès (Guigui, alias l'Innommable), Olivier Gourmet (Jean-Astolphe Méréville), Camille Carraz (Christine), Jérémie Renier (Cédric), Christelle Prot (la femme kurde), Benjamin Lazar (Michel), Manuel Weber (Juju)

Scénario : Eugène Green

Décors : Pierre Bouillon

Image : Raphaël O'Byrne

Son : Frédéric de Ravignan, Hugues Deschaux

Montage : Jean-François Elie

Production : MACT Productions

Jacques Henric

Charly

Isild Le Besco



Orphelin, Nicolas, 14 ans, vit dans une famille d'accueil : un couple âgé qui l'accable de ses continuelles remontrances. Un jour, il sèche le lycée, suit au café l'un de ses professeurs, et l'aborde. L'enseignant lui conseille de faire des efforts et, en partant, oublie un livre et une carte postale représentant Belle-Île-en-Mer. La nuit suivante, Nicolas prend la route et fait de l'auto-stop. Il se retrouve près de Nantes, où il est recueilli par une jeune fille, Charly...

Isild Le Besco est une jeune femme dont j'aime le personnage, j'aime l'actrice et aussi l'auteur qu'elle est d'un petit livre étonnant, *Sang d'encre*, qu'elle avait écrit très jeune.

Charly est un film que je range au côté du film de Catherine Breillat, *Une vraie jeune fille*. C'est l'éducation sentimentale d'un très jeune garçon et là aussi c'est un personnage sans fioriture. C'est aussi un film brut et on y sent déjà quelque chose qui est très présent dans son film suivant, *Bas fonds*, son désir de vouloir filmer quelque chose d'extrême.

Il y a aussi une grande justesse dans la tension créée entre la pulsion de ce jeune garçon qui le pousse à fuir, à fuguer, et les deux espaces confinés dans lesquels il vit : celui dont il s'éclipse, la maison des grands parents, et celui où il se réfugie, la caravane de la prostituée.

Catherine Millet

2006 / France / 95' / couleur

Interprétation : Julie-Marie Parmentier (Charly), Kolia Litscher (Nicolas), Jeanne Mauborgne (la vieille dame), Kadour Belkhodja (le vieil homme), Philippe Chevassu (le prof), Jean-Max Causse (l'automobiliste), Camille Grynko (le motard)

Scénario, montage : Isild Le Besco

Décor : Jayne Chu

Image : Jowan Le Besco

Son : Dana Farzanehpour, Gildas Mercier

Production : Sangsho Films

L'Enfant cheval (Asbe du-pa)

Samira Makhmalbaf



Dans un bourg d'Afghanistan, un vieil homme propose à des enfants à l'abandon un job pour un dollar par jour : il s'agit de porter sur son dos un jeune garçon riche et mutilé, durant l'absence de son père. Guiah est choisi par le jeune maître. Grand et fort mais arriéré, il devient ainsi le « cheval » d'un garçon autoritaire, qui le soumet à tous ses caprices...

On retrouve dans ce film une relation sadique, qui n'est pas très éloignée de celle décrite dans le film d'Isild Le Besco, *Bas Fonds*, un jeune garçon en soumet un second et l'instrumentalise. Là encore je suis bluffée par la maîtrise d'une réalisatrice très jeune qui raconte la cruauté de l'enfance. J'ignore si l'histoire part d'un fait réel mais l'idée même d'un enfant qui se sert d'un autre enfant pour se faire transporter est une idée très troublante.

Ce qui est remarquable, c'est la relation ambiguë qui existe entre les deux garçons. Ce ne sont pas seulement un maître et son esclave, et l'hostilité qui en ressort entre eux ; ce sont aussi deux enfants dans une situation de jeu. L'histoire, ainsi, n'est pas aussi manichéenne que si elle mettait en scène deux adultes.

Catherine Millet

2008 / Iran / 101' / couleur

Interprétation : Ziya Mirza Mohamad (Guiah), Haron Ahad (le maître), Gol Gotai Karimi (la jeune mendicante), Khojeh Nader (l'oncle), Yasin Tavildar (le père)

Scénario, montage : Mohsen Makhmalbaf

Décors : Akbar Meshkini

Image : Farzad Jadat

Son : Farrokh Fadaei, Hussein Madavi

Musique originale : Tolibhon Shakhidi

Production : Makhmalbaf Film House, Wild Bunch



Table ronde

samedi 1^{er} décembre 2012 - 14h-18h

De l'art vidéo aux œuvres contemporaines, le regard d'une revue d'art sur les images animées

À partir d'un choix d'œuvres proposées par Catherine Millet, Dominique Païni et Dork Zabunyan, une discussion en présence des artistes et cinéastes Clarisse Hahn, Clément Cogitore et Alain Fleischer, également directeur du Fresnoy – studio national des arts contemporains, de Jacques Henric, photographe et écrivain, Nicolas Surlapierre, conservateur des musées de Belfort, Jacky Evrard, délégué général du festival Côté Court ainsi que Stéphane Delorme, rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*.

Table ronde animée par Matthieu Orléan, chargé des expositions temporaires à la Cinémathèque française depuis 2003.

Œuvres projetées

Le choix de Catherine Millet

Extraits de : • Ulla Von Brandenburg *Singspiel* – 15 mn – 2009
• Pierre Huyghe *Les Incivils* – 40 mn – 1996
• Laura Waddington *Border* – 27 mn – 2004

Le choix de Dominique Païni

Extraits de : • Brancusi *Florence Meyer* – 6 mn – entre 1923 et 1939.
• Stephen Dwoskin *Dirty* – 12 mn – 1965
• James Benning *Easy Rider* (extraits) – 2011
• Augustin Gimel : *Fig 4* – 5 mn – 2004

Le choix de Dork Zabunyan

Extraits de : • Harun Farocki *A Sun with no Shadow. Serious Games 4* – 5 mn – 2010 –
• Tania Mouraud *Façade* 2006 – 4 mn
• Bertrand Dezoteux *Histoire de France en 3D* (extraits) – 2012
• Chris Marker *Tempo risoluto* - 5mn – 2011

PROFITEZ DE NOTRE NOUVELLE OFFRE D'ABONNEMENT

Découvrez et faites découvrir la Formule week-end de l'Humanité



**L'HUMANITÉ
DES DÉBATS
+
L'HUMANITÉ
DIMANCHE**



Je choisis la formule et le mode de règlement :

- > Abonnement un an Par prélèvement mensuel : 17 € par mois
- > Abonnement un an Par chèque : 200 €
- > Abonnement 6 mois Par chèque : 110 €

Nom Prénom

Adresse

Ville Code postal

Téléphone Adresse e-mail

Joindre obligatoirement un RIB ou le règlement à ce bon et retourner le tout à :
***l'Humanité*, Direction des abonnements, 5, rue Pleyel, Immeuble Calliope,**
93528 Saint-Denis CEDEX

RESO2012

l'Humanité
LE JOURNAL FONDE PAR JEAN JAURES

**L'HUMANITÉ
DIMANCHE**



SEANCES

SPECIALES

FID

www.fidmarseille.org

**24e FESTIVAL
INTERNATIONAL
DE CINÉMA
— MARSEILLE**

**03
— 08
JUILLET
2013**

L'APPEL À FILMS EST DISPONIBLE
EN LIGNE SUR LE SITE INTERNET
→ www.fidmarseille.org
DU 3 DÉCEMBRE 2012 AU 15 MARS 2013

FIDLAB

**PLATEFORME
DE COPRODUCTION
INTERNATIONALE
5e ÉDITION**

**04 — 05
JUILLET
2013**

L'APPEL À PROJETS EST DISPONIBLE
EN LIGNE SUR LE SITE INTERNET
→ www.fidmarseille.org
DU 15 OCTOBRE 2012 AU 8 FÉVRIER 2013



Turbulents danseurs

En partenariat avec le Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort.
Séance présentée par Noël Claude.



Le Centre Chorégraphique National de Franche-Comté à Belfort / direction Joanne Leighton, répond à la proposition faite par Catherine Bizern d'une soirée danse et performance autour de la thématique de « L'artiste turbulent » par un programme d'images qui s'ouvre sur une œuvre emblématique : *Hexentanz* dont la courte durée n'enlève rien à la force revendiquée par Mary Wigman elle-même, qui se présente là « femme et bête en même temps ». Vont suivre des extraits de *F et Stein* de Dominique Bagouet interprétés par lui-même et réinterprétés plus tard par Christian Bourrigault. La turbulence de Dominique Bagouet, c'est sa manière raffinée de bouleverser les codes. Notre choix est également un écho au « Clin d'œil à Dominique Bagouet » proposé cette année par les Carnets Bagouet, pour les 20 ans de sa disparition. Suivront un extrait d'une pièce emblématique de Lloyd Newson, *Dead Dreams of Monochrome Men*, d'une intense physicalité, frôlant parfois la violence, un extrait de *Duchesses*, un hula hoop très particulier qui assène « l'ondulation enflammée du bassin » (Gérard Mayen), interprété par Marie Caroline Hominal et François Chaignaud, artistes qui furent accueillis en résidence par le centre chorégraphique à plusieurs reprises.

- **Hexentanz** (*La Danse de la Sorcière*) (1926)

Chorégraphie et interprétation : Mary Wigman.

- **F et Stein** (1983) (extrait)

Chorégraphie et interprétation : Dominique Bagouet

Réalisation : Charles Picq

Production : Les Carnets Bagouet

- **F et Stein** (2000) (extrait)

Chorégraphie et interprétation : Christian Bourrigault

Réalisation : Charles Picq

Production : Les Carnets Bagouet

- **Dead Dreams of Monochrome Men** (1989) (extrait)

Chorégraphie : Lloyd Newson

Interprétation : DV8 Physical Theater

- **Duchesses** (2009) (extrait)

Conception et performance : Marie Caroline Hominal et François Chaignaud

Pour clore le programme, une performance de Marie Caroline Hominal.



Marie-Caroline Hominal a suivi une formation de danseuse à la Schweizerische Ballettberufsschule à Zürich, puis à la Rambert School of Ballet and Contemporary Dance à Londres, où elle intègre la National Youth Dance Company.

Parmi ses chorégraphies et performances, principalement des formes solo ou duo : le tryptique *Fly Girl* (2008), *Yaksu Exit Number 9* (2010) et *Voice Over* (2011) ; *BAT* (2012) ; *Patricia poses by the pop machine & Cindy punch pop acid* (2011).

Elle co-signe *Duchesses* (2009) avec François Chaignaud, et développe des collaborations artistiques avec Clive Jenkin, Cristian Vogel, Kim Boninsegni. Au festival de la Bâtie 2012 elle co-réalise avec son frère David Hominal la performance *Two birds at swim, at birds two swim, at two birds swim*.

Sous le nom de MCH, elle réalise plusieurs courtes vidéos présentées à Lille, Lausanne et Washington en 2008.

Elle a été interprète pour plusieurs compagnies et chorégraphes dont le Tanztheater Basel, Irène Tassemedo, Gisèle Vienne, Gilles Jobin, La Ribot et elle travaille actuellement avec Marco Berretini. Elle a participé au projet *Humain Writes* de William Forsyth et B.O.B de Dick Wong.

L'ACID A 20 ANS

Henri Langlois avait fondé sa morale sur l'idée que « tous les films sont égaux ». Il n'en est pas d'autre qui vaille. Il s'agit donc pour les cinéastes de résister. Résister en donnant une vraie chance à tous les films d'être vus. C'est ainsi que se terminait le manifeste qui présidait il y a vingt ans à la création de l'ACID, l'Association du Cinéma Indépendant pour sa Diffusion, association de cinéastes près à défendre leurs films, c'est à dire les films de leurs pairs. Depuis 2006, le festival EntreVues accueille l'ACID pour un coup de cœur – un premier film qui fait figure de « off » à notre compétition internationale et complète ainsi, par un film singulier, le regard porté sur le jeune cinéma indépendant.

Depuis 2006, c'est aussi ensemble que nous concevons un atelier de réflexion qui permet de réunir toute la chaîne du cinéma, depuis les réalisateurs jusqu'aux exploitants, et de s'arrêter un temps pour réfléchir à nos pratiques. Pour l'anniversaire de l'ACID, Cinémas d'aujourd'hui propose depuis le mois de septembre une double programmation dans le cadre de ses séances art et essai, un film d'il y a 20 ans, un film de cette année. C'est cette même proposition que nous faisons pour cette soirée : *Récréations* de Claire Simon, un film culte pour les uns, un grand classique pour les autres, et *Casa Nostra*, premier film de Nathan Nicholovitch, défendu à Cannes par l'ACID cette année.

Récréations

Claire Simon



Il existe une sorte de pays, très petit, si petit qu'il ressemble un peu à une scène de théâtre. Il est habité deux ou trois fois par jour par son peuple. Les habitants sont petits de taille. S'ils vivent selon des lois, en tout cas, ils n'arrêtent pas de les remettre en cause, et de se battre violemment à ce propos. Ce pays s'appelle « La Cour » et son peuple « Les Enfants ». Lorsque « Les Enfants » vont dans « La Cour » ils découvrent, éprouvent la « force des sentiments ou la servitude humaine » ; on appelle cela : la récréation.

Je me souviens de la première fois où j'ai vu un film de Claire Simon : personne n'avait écrit ni les dialogues, ni la moindre scène du film à l'avance. Et moi, je les trouvais formidables, si justes et drôles. Ça avait l'air si simple, comme ici : la cinéaste

1993 / France / 54' / couleur

Image : Claire Simon
Son : Dominique Lancelot
Musique originale : Pierre-Louis Garcia
Montage : Suzanne Koch
Production : Les Films d'Ici, Arte

filme, les enfants deviennent des héros et la cour de récréation la scène de leurs exploits. J'aime ce film. Parce qu'il y a des acteurs et qu'ils jouent. Ils interprètent, ils expérimentent pour la première fois ce qui leur arrive, inventant même ce qui va les transformer, les dominer. Le spectateur reste assis, les enfants ne jouent pas « pour de la fausse ». Nous y sommes, avec les marronniers, la cloche et les bâtons tombés des arbres. Quelque chose nous apparaît, aussi vrai que nous l'avions imaginé, aussi juste que nos souvenirs les plus cachés. Là, au pied des grands arbres, contre un mur, le dialogue entre les enfants arrive sans prévenir, les coups également. Les gestes parlent pour eux, à côté des mots. Il y a du suspense, des silences, des hésitations, des pleurs. Deux ou trois fois par jour, les enfants tout entiers partent à l'assaut de leurs semblables, de tout et d'eux-mêmes. Les acteurs s'essayent à tous les drames de tous les genres : les indiens et les cow-boys, les bandits et les flics, les femmes et les maris, les soumis et les caïds. C'est ça la récréation, filmée par Claire Simon.

Luc Leclerc du Sablon, cinéaste

Casa Nostra

Nathan Nicholovitch



Hélène, Mathilde et Ben Scappini sont en route pour la banlieue parisienne où leur père est mourant. Durant le trajet qui doit les mener jusqu'au pavillon familial, frère et sœurs se redécouvrent.

Casa Nostra (« notre maison », on comprend aussi bien sûr « cosa » nostra, « ce qui est à nous »), pose cette antique question : qu'est-ce qui constitue une famille, qu'est-ce qu'une lignée ? Pour penser ce thème « en cinéma », Nathan Nicholovitch, le jeune réalisateur de ce beau film, le prend en son sens littéral : quel est justement ce « lien » qui unit des individus au sein d'une même fratrie ? Deux sœurs et un frère – des trentenaires – se retrouvent pour faire la route, ensemble, jusqu'à la maison familiale, alors que leur père est mourant. Le noir et blanc, le format du film qui reprend celui des photos de familles, certains anachronismes des décors et des accessoires rendent intemporel ce voyage et ainsi plus évidente la quête du film : filmer les subtiles et infinies variations des relations passées et présentes, réelles et imaginaires, fantasmées ou pesantes qu'entretiennent les membres d'une famille entre eux et avec le monde. Nathan Nicholovitch fait preuve d'un art de l'agencement – qui est ici l'autre nom de la mise en scène, fluide et rythmée –, d'un sens évident du découpage qui rappelle

2012 / France / 90' / noir et blanc

Interprétation : Céline Farmachi, Gilles Kazazian, Clo Mercier, Alicia Fleury, Pierre Durand, Francine Diehl, Fernando Scaerese, David d'Ingéó, Julien Roux, Erwan Naour, Corinne Gautheron, Jacqueline Bernard, Candice Carmassi

Scénario : Nathan Nicholovitch

Décors : Guillaume Zacharie

Image : Florent Astolfi

Son : Lionel Akchouch, Thomas Buet, Benoît Thuault

Montage : Yann Dedet, Gilles Volta

Production : Les Films aux dos tournés (Céline Farmachi), Casanostra Production (Nathan Nicholovitch)

les premiers films de Truffaut. Sa caméra est en effet à chaque fois placée à juste distance des personnages, tous incarnés par des acteurs au jeu précis et subtil. La force de *Casa Nostra*, son émotion, sa poétique, est de montrer qu'il n'y a pas de liens « naturels » dans une famille mais qu'au contraire elle est constituée par la capacité et la volonté de ses membres à s'inventer une histoire commune : le lien familial, c'est une fiction, c'est la fiction.

Christophe Cagnet, cinéaste

Le Conseil général partenaire du cinéma

Film grand public ou d'auteur, en plein air,
dans les communes rurales, dans les collèges...
Soutenu par le Conseil général,
le 7^e Art tisse sa toile dans le département.

Chaque année en novembre :

- > Festival Entrevues
Soirée en avant-première du Conseil général
du Territoire de Belfort

No

de Pablo Larrain
drame – 115' – Chili 2013
En avant-première
nationale le 27 novembre

- > Mois du film documentaire
organisé par la médiathèque départementale
sur tout le Territoire de Belfort

I

partageons
nos passions
dans le
Territoire

to tell you



Territoire de Belfort
Conseil général

www.cg90.fr

No**Pablo Larrain**

Lorsque le dictateur chilien Augusto Pinochet, face à la pression internationale consent à un référendum sur sa présidence en 1988, les dirigeants de l'opposition persuadent un jeune et brillant publicitaire, René Saavedra, d'être le fer de lance de leur campagne. Avec peu de moyens et sous la surveillance constante des hommes de Pinochet, Saavedra et son équipe conçoivent un plan audacieux pour remporter le référendum et libérer leur pays de l'oppression.

No raconte la façon dont le « non », qui permit de destituer Pinochet lors du référendum de 1988, a gagné : grâce au concours d'un jeune publicitaire qui osa la radicalité et prit le contrepied de la rhétorique de l'opposition à la dictature... C'est un film qui finit bien, c'est aussi un film exaltant, drôle, au casting impeccable : Gael Bernal Garcia et surtout Alfredo Castro l'acteur fétiche de Pablo Larrain. C'est un film historique, et c'est surtout un film d'époque, « en costumes » de la fin des années 80... C'est aussi un film sur le fil, dans sa mise en scène comme dans le jeu des acteurs et surtout dans la manière dont il révèle, aussi, la logique nihiliste et purement prédatrice de la publicité, comme le notait Isabelle Regnier, dans sa critique cannoise du *Monde*. Alors, au-delà de la spécificité historique du Chili, le sujet qu'il aborde nous renvoie explicitement, et même très crûment, à la façon dont la politique et les campagnes électorales se jouent au niveau médiatique ici, en France.

C.B.

2012 / Chili, Etats-Unis, Mexique / 110' / couleur / vostf

Interprétation : Gael García Bernal (René Saavedra), Alfredo Castro (Luchito Guzmán), Alejandro Goic (Ricardo), Néstor Cantillana (Fernando), Luis Gnecco (Urrutia), Antonia Zegers (Verónica)

Scénario : Pedro Peirano d'après la pièce Referendum d'Antonio Skármeta

Décor : Estefania Larrain

Image : Sergio Armstrong

Son : Miguel Hormazábal

Musique originale :

Montage : Andrea Chignoli

Production : Fabula, Participant Media, Canana Films

Pour évoquer tout cela, la séance sera suivie d'un débat « Communication en politique » en compagnie de **François Jost**, professeur à la Sorbonne Nouvelle Paris III, où il dirige le Centre d'Études sur l'Image et le Son Médiatiques (CEISME)

et de **Georges Couffignal**, directeur de l'Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine (IHEAL, Sorbonne Nouvelle Paris III), où il est responsable de l'option Sciences Politiques.

Débat animé par **Gilles Rousseau**, coordinateur des programmes au Forum des images.



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

L'ORIG!NALE
FRANCHE-COMTÉ

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

WWW.ORIGINALEFRANCHECOMTE.FR

La Soirée du Conseil régional permet de mettre en valeur un film soutenu par le fonds régional d'aide à la production. Cette année, il est proposé de découvrir ou redécouvrir le premier long métrage du réalisateur franc-comtois Jacques Maillot, *Nos vies heureuses*, soutenu par la Région en 1997 et sélectionné en compétition officielle du festival de Cannes en 1999.

Nos vies heureuses

Jacques Maillot



Destin croisé de six amis. Julie sort de l'hôpital après une tentative de suicide. Ali a quitté le Maroc pour venir étudier en France. Emilie vit une rupture amoureuse. Lucas ne sais plus très bien où il en est. Cécile tue l'ennui en prenant des photos et Jean-Paul est un catholique militant. Chacun devra quitter son identité pour s'inventer un chemin fragile et personnel. Cela n'ira pas sans déchirement, sans combat ni souffrance.

« Quand j'écris, j'ai le sentiment que les problématiques s'éclairent les unes les autres. Comme les personnages nouveaux jettent un nouvel éclairage sur ceux que l'on connaît déjà. Chacun enrichit l'autre de sa différence. C'est pourquoi il y a dans *Nos vies heureuses* pas moins de six histoires. (...) Certains ont trouvé que cela ressemblait à un catalogue. Moi, j'ai toujours pensé avoir fait un film très intime. Tout simplement parce qu'il parle de moi et de mes amis. C'est assez autobiographique. Peut-être sommes-nous des gens assez banals. En tout cas il n'y avait pas le désir de faire le portrait d'une génération, et encore moins l'envie d'être exhaustif. Il ne s'agissait pas de surfer sur une actualité, mais de témoigner de choses profondes. »

Jacques Maillot

(entretien avec Philippe Piazza,
Le Monde-Aden, 1^{er} décembre 1999)

1999 / France / 147' / couleur

Interprétation : Marie Payen (Julie), Cécile Richard (Cécile), Camille Japy (Émilie), Sami Bouajila (Ali), Éric Bonicatto (Jean-Paul), Jean-Michel Portal (Lucas), Sarah Grappin (Sylvie), Olivier Py (François), Alain Beigel (Antoine), Fanny Cottençon (la mère de Cécile), Marc Chapiteau (le père de Sylvie)

Scénario : Jacques Maillot, Éric Veniard

Décors : Valérie Berman

Image : Luc Pagès

Son : Frédéric de Ravignan

Musique originale : Allie Delfau

Montage : Andrea Sedláčková

Production : Magouric Productions, Idéa Productions, TSF



4^e édition

FILMS EN COURS

Aide à la postproduction

Mardi 27 et mercredi 28 novembre

Cosmodigital, Gomédia, Mikros Image et PolySon s'engagent aux côtés du festival pour soutenir la jeune création cinématographique.

Suite à un appel à candidature ouvert aux 1^{ers}, 2^e et 3^e longs métrages internationaux en fin de montage image, 5 films ont été sélectionnés par la direction artistique du festival.

Ils seront projetés les mardi 27 et mercredi 28 novembre en matinée au Pathé Belfort. Le jury rencontrera ensuite chaque réalisateur et producteur candidats pour une discussion.

Le jury décernera au film lauréat l'ensemble des prestations suivantes :

- étalonnage numérique, offert par Mikros Image
- finalisation du mix en auditorium cinéma, offert par PolySon
- post-synchronisation ou sous-titrage, offert par Gomédia
- mastering DCP, offert par Cosmodigital

Un directeur de post-production, participant au jury, sera chargé du suivi des travaux de post-production, en lien avec la production du film.

Le jury de Films en cours est composé cette année de :

- **Vincent Alexandre**, directeur de post-production
- **Mathieu Amalric**, cinéaste et acteur
- **Claire Beaudoin**, directrice artistique à Gomédia
- **Sophie Denize**, directrice d'affaires de Mikros Image
- **Olivier Goinard**, mixeur, représentant de PolySon
- **Birgit Kohler**, comité de sélection Forum de la Berlinale, co directrice de l'Arsenal Institut für Film und Videokunst - à Berlin
- **Philippe Perrot**, gérant de Cosmodigital

Les films sélectionnés

A Spell to Ward Off The Darkness de Ben Rivers et Ben Russell

Documentaire, 120 minutes, France-Estonie, Rouge International, Black Hand

En trois chapitres, le portrait d'un jeune homme de trente ans successivement ermite sur le cercle polaire, membre dubitatif d'une communauté d'aujourd'hui en Estonie, et musicien d'un groupe de Black Metal neo-païen... Une enquête sur ce que signifie mener une vie spirituelle dans le monde matériel.

Jia d'Anthony Chen

Fiction, 99 minutes, Singapour, Fisheye Pictures

Chronique familiale à Singapour. Tandis que la mère, enceinte, s'occupe du licenciement des ouvriers de son entreprise, le père perd son emploi et passe ses journées de petit boulot en petit boulot. Jia le fils, apprend à vivre avec Terry qui arrive de Thaïlande pour s'occuper de la maison.

Tierra en la Lengua de Ruben Mendoza

Fiction, 94, Colombie-France, Diafragma, Ciné Sud Promotion

Un vieil homme entraîne deux de ces petits enfants adultes dans un voyage sur ses terres, sous prétexte d'y répandre les cendres de sa femme. Mais il attend surtout de ses petits enfants qu'ils mettent fin à sa vie, d'un coup de fusil.

Who's afraid of Vagina Wolf d'Anna Margarita Albelo

Fiction, 81', États-Unis - France, Burning Bra productions, Local Films

Anna vit dans le garage d'une camarade dans la banlieue de Los Angeles. A la fois pour séduire la belle Katia et relancer sa jeune carrière de cinéaste au point mort, elle décide de réaliser avec ses amies un remake underground de Qui a peur de Virginia Woolf ?

Monsieur Morimoto de Nicola Sornaga

Fiction, 93', France, Tricycle production, Ecce Films

Monsieur Morimoto a perdu son tableau, il a aussi perdu son appartement... Il tente de retrouver l'un et l'autre et dérive au gré de ses rencontres. Tous les êtres qu'il croise semblent eux-mêmes déambuler dans un monde de fantasme et de rêverie.

Le lauréat FILMS EN COURS 2012 sera annoncé à tous dès le mercredi 28 novembre à 20h30



gomedia

COSMODIGITAL

Polyson
post
production



FESTIVAL SCOPE
partenaire de la 4^e édition de Films en Cours

Festival Scope, la nouvelle plateforme Internet destinée exclusivement aux professionnels du cinéma du monde entier présentera les films en cours à des vendeurs internationaux et une sélection de distributeurs membres de Festival Scope. Les films en cours seront disponibles sur www.festivalscope.com à la fin du festival (après accord des ayants droit)

Séances
spéciales

Les Rencontres professionnelles

Les rencontres professionnelles ont été créées dès 2006, afin de faire du festival un lieu utile pour les professionnels impliqués dans le jeune cinéma de recherche, un lieu pertinent de réflexion autour de questions primordiales pour penser la création contemporaine dans ses dimensions à la fois esthétiques, politiques et concrètes. Ces rencontres se déclinent désormais autour de plusieurs moments forts.

La Journée des exploitants du Grand Est

Judi 29 novembre

Cette journée de travail rassemble les exploitants du Grand Est et leurs voisins pour découvrir des œuvres de jeunes cinéastes, et susciter à la fois une réflexion et des projets de programmation communs autour de ces films.

Des courts métrages en avant-programme

En partenariat avec L'Agence du Court Métrage

Un programme de courts métrages nouvellement acquis par le RADi (Réseau Alternatif de diffusion) sera proposé par l'Agence du court métrage, accompagné d'une discussion autour des thèmes « Comment programmer un avant programme de courts métrages ? » et « Quelles nouvelles pratiques grâce au numérique ? »

- *En pleine forme* de Pierre Etaix (1971), Capac, 12'
- *Tôt ou tard* de Jadwiga Kowalska (2008), Folimage Valence Production, 5'
- *I'm Your Man* de Keren Ben Rafeal (2011), Les Films du Worso, 15'
- *Les Chroniques de la poisse (pas de peau pour l'ours)* de Osman Cerfon (2010), Je Suis Bien Content Production, 6'
- *Long Distance Information* de Douglas Hart (2011), HIS London, 7'
- *Vivre avec même si c'est dur* de Marion Puech, Pauline Pinson, Magali Le Huche (2004), production Marion Puech /
- École Supérieure des Arts Décoratifs de Strasbourg, 7'

Avec les interventions de Philippe Germain, délégué général de L'Agence du court métrage ; Olivier Payage, programmateur du RADi, en charge de la relation avec les salles ; Christophe Duthoit, programmateur de plusieurs cinémas.

La promotion des films sans promotion

En partenariat avec L'ACID

La projection de deux longs-métrages de jeunes cinéastes en avant-première, dont la sortie est prévue dans les mois à venir, sera l'occasion de s'interroger sur la manière pour les salles d'assurer la promotion d'œuvres qui sortent sans soutien médiatique.

- *Casa Nostra* de Nathan Nicholovitch

Film soutenu par l'ACID et présenté par son réalisateur Nathan Nicholovitch et son distributeur, Aramis Films. Sortie le 6 mars 2013 (voir page 173).

- *Los Salvajes* d'Alejandro Fadel

Film en compétition à EntreVues (voir page 28), présenté par son réalisateur Alejandro Fadel et son distributeur, Independencia. Sortie le 20 février 2013.

Le film a reçu le Soutien ACID/CCAS à la distribution à la Semaine de la critique – Cannes 2012.

Avec les interventions de Fabienne Hanclot, déléguée générale de l'ACID, et Sarah Deryn, responsable de la programmation salles en région à l'ACID, et Boris Spire, président du GNCR et directeur du cinéma l'Ecran Saint-Denis.

Les Ateliers de réflexion

Vendredi 30 novembre

Les ateliers de réflexion proposent aux professionnels du cinéma, en synergie avec d'autres disciplines, de mettre en commun leurs expériences, d'échanger sur leurs pratiques et d'explorer ensemble de nouvelles pistes de travail.

Atelier Grand Est

Cet atelier regroupe chaque année les professionnels et les responsables institutionnels des cinq régions du Grand Est (Alsace, Bourgogne, Champagne-Ardenne, Franche Comté et Lorraine) pour faire le point sur leurs projets communs en cours. Cette année sera entamée par ailleurs une réflexion autour de la question « Quels lieux de diffusion pour quelles œuvres ? » Il s'agira de s'interroger sur la pertinence pour les régions de mettre en place des initiatives pour aider les lieux de diffusion, ou la diffusion des œuvres elles-mêmes. En présence d'un responsable du CNC, de représentants du GNCR et de l'ACID. Atelier animé par Georges Heck, directeur du département audiovisuel et cinéma de la Communauté Urbaine de Strasbourg.

La marge est-elle un contre-pouvoir ?

Nous avons tenté l'an dernier sous le titre « comment font les autres ? » de mettre en commun les manières de faire des plus petits face à la grande distribution, aux majors, aux circuits, dans le domaine du cinéma mais aussi de la musique de l'édition ou de l'agriculture. Dans le cas du cinéma, qui est une profession fortement réglementée, deux positions coexistent pour tenter de faire face aux problèmes qui se posent au cinéma indépendant : exiger de l'intérieur de faire évoluer la réglementation, ou bien détourner les règles et inventer à côté de nouvelles manières de faire.

« La vigueur de la démocratie tient à sa capacité à tenir un écart harmonieux entre le symbolique et le réel » explique le politologue Stéphane Rozès. Or s'il est facile d'imaginer symboliquement la marge comme un lieu de contre-pouvoir, l'est-elle vraiment dans la réalité ? Que signifie et implique pratiquement et matériellement d'être en marge ? Est-ce réellement un lieu d'action ? Être en marge signifie-t-il avoir la capacité de détourner les règles pour inventer, pour exister ? Mais est-ce suffisant pour être force de proposition et force de changement ? Économistes, politologues, philosophes viendront apporter leur point de vue au côté des professionnels du cinéma mais aussi de personnes impliquées dans le spectacle vivant et la musique.

Rencontres régionales de l'éducation artistique au cinéma Pôle Image de Franche-Comté

Animées par la MJC Centre Image du Pays de Montbéliard

La création documentaire

Mardi 27 novembre

○ 10h/12h : Rencontre avec Jean Louis Comolli (réalisateur et écrivain).

« La généralisation du spectacle menace ce que le cinéma a amené dans le monde : une séparation, qui est aussi une articulation, entre visible et non-visible, entre champ et hors-champ. Je me propose d'interroger ce que l'histoire du cinéma a fait de cette condition impérative de tout cadrage : qu'il relie ce qu'il découpe dans le visible et ce qu'il en cache ».

J.L Comolli

○ 13h45 : Rencontre avec Christophe Loizillon (réalisateur).

« Nous ne filmons pas la vie. Nous mettons en scène la vie ».

C. Loizillon.

○ 15h30 : Rencontre avec Denis Gheerbrant (réalisateur).

« De ce monde dans lequel je suis là, présent - même temps, même espace que ceux que je filme -, je constitue un objet filmique pour d'autres : c'est cela d'abord le geste documentaire. C'est ce bricolage auquel chaque cinéaste se livre avec la réalité, bricolage en ce sens que le projet du film se construit dans une constante renégociation avec ce qui se passe.

Le geste, c'est ce qui est propre à chacun d'entre nous cinéastes. Pour moi, il est indissociable de la relation à ceux que je filme, de ce qui se révèle dans l'acte du filmage à eux, à moi, au spectateur, de leur mystère. Indissociable des images qui viendront résonner sur cette parole, c'est ce mystère qui tend le film ». Denis Gheerbrant, Paris le 21 octobre 2012

○ 18h : Forum public, "Filmer : expérience de vie, expérience de cinéaste".

Modéré par Christophe Pornic, Directeur artistique des Etats généraux du documentaire de Lussas. Avec : Christophe Loizillon, Denis Gheerbrant, Marion Lary (réalisatrice) et Jean Charles Hue (réalisateur).

20h30 : Séance de compétition d'EntreVues

Passez le mur du son

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

www.gomedia.fr | contact@gomedia.fr

gomedia

Auditorium

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

Les forums publics

Les forums publics permettent aux professionnels d'aborder avec le public diverses questions que soulève la programmation du festival. Un temps de pause entre les projections, dédié à la diffusion des savoirs, des expériences et des pratiques, chaque soir de 18h30 à 20h.

Lundi 26 novembre - partie 1 - Jeudi 29 novembre - partie 2

Faire avec

Comme en musique, comme en peinture, le cinéma est affaire de composition. Il s'agit de composer quelque chose, un récit, à partir d'un matériau brut – des situations, des visages, des personnages, des paysages, des images et des sons. Et si ces matières premières contiennent en elles-mêmes une promesse de récit, une promesse de composition, il s'agit aussi pour le cinéaste de composer avec ce matériel à disposition. Il s'agit de faire avec. Ce débat en deux parties réunira les réalisateurs de la compétition et s'appuiera sur les films de ces derniers pour explorer les manières de faire, «de faire avec» des uns et des autres, en compagnie de critiques de cinéma. Il sera animé par les critiques Jérôme Momcilovic et Amélie Dubois, membres du comité de sélection de la compétition.

Mardi 27 novembre

Filmer : expérience de vie/expérience de cinéma

En clôture des Rencontres régionales de l'Éducation à l'image

Il semble qu'en documentaire, mais cela peut aussi être la même chose en fiction, le choix de faire un film est parfois aussi celui de partager la vie d'autres ou synonyme d'immersion dans un milieu particulier. Pour un temps le cinéaste choisit de faire une autre expérience de vie que la sienne propre, jusqu'à peut-être même se mettre dans la peau d'un autre.

Débat animé par Christophe Postic, directeur artistique des États généraux du Documentaire de Lussas, en compagnie des cinéastes Denis Gheerbrant, Jean-Charles Hue, Marion Lary et Christophe Loizillon.

Mercredi 28 novembre

Après l'âge d'or des années 70, que peut encore le cinéma d'horreur ?

Carpenter, Romero, Hooper, Friedkin, ces noms évoquent les grandes heures du film d'horreur américain. L'arrivée de Rob Zombie au début des années 2000 laisse penser que le film d'horreur peut encore avoir de belles heures devant lui. Mais de quelles façons ? En jouant sur la redite, de la citation au remake, ou bien en s'affranchissant des maîtres et en osant une imagerie nouvelle, sinon venue d'ailleurs ? Ce forum, dans le cadre de la rétrospective Rob Zombie, sera animé par Stéphane du Mesnildot (*Cahiers du cinéma*). Il réunira les critiques Jean-Baptiste Thoret, Jérôme Momcilovic, Gilles Esposito et Bastian Meiresonne.

Vendredi 30 novembre

La marge est-elle un contre pouvoir ?

Pour rendre compte des travaux des professionnels du vendredi 30 novembre sur la question «La marge est-elle un contre pouvoir ?», une dernière session de travail sera ouverte au public.

Ce débat s'interrogera sur les différentes façons d'exister lorsque l'on appartient à la marge : Que signifie et implique pratiquement et matériellement d'être en marge ? Est-ce réellement un lieu d'action ?

Samedi 1^{er} décembre de 14h à 18h

De l'art vidéo aux œuvres contemporaines, le regard d'une revue d'art sur les images animées

Dans le cadre de la programmation «art press 40 ans de regard» nous invitons Catherine Millet, Dominique Païni et Dork Zabunyan à nous présenter et à commenter un choix d'œuvres filmiques. Seront dans la salle pour réagir avec le public les artistes et cinéastes Clarisse Hahn, Clément Cogitore et Alain Fleischer, également fondateur et directeur du Fresnoy - Studio national des arts contemporains, Jacques Henric, photographe et écrivain, Nicolas Surlapierre, conservateur des musées de Belfort, Jacky Evrard, délégué général du festival Côté Court ainsi que Stéphane Delorme, rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*.

Cette séance sera animée par Matthieu Orléan, chargé des expositions temporaires de la Cinémathèque française depuis 2003

L'intégralité des forums publics sera retransmise sur le site de Mediapart.

MEDIAPART.fr

L'INFO PART DE LÀ

Abonnez-vous

9€ par mois

Découvrez le journal
pendant 15 jours pour 1€ seulement

Connectez-vous sur
www.mediapart.fr/abo
Une question?
contact@mediapart.fr



La Fille de nulle part

Jean-Claude Brisseau



Professeur de maths à la retraite, Michel vit seul depuis le décès de sa femme. Il travaille sur un livre qui dénonce le «monde d'illusions» dans lequel on vit. Un jour, une fille se fait tabasser dans les escaliers. Il lui ouvre sa porte, la soigne, l'héberge. À peine s'est-elle installée que le vieil appartement devient le lieu d'événements étranges...

Le nouveau long métrage de Jean-Claude Brisseau, *La Fille de nulle part*, est un émouvant retour aux sources. Le film est autoproduit, interprété par Brisseau, et essentiellement tourné dans son propre appartement, un peu à la manière des films amateurs de ses débuts, et le numérique (employé pour la première fois par Brisseau) remplace le super 8. Le film fait penser à ces œuvres de cinéastes qui n'ont plus rien à prouver mais ont toujours soif d'expérimentations, comme le récent *Twixt* de Francis Ford Coppola. Le confinement du sujet (la relation platonique entre un vieux professeur et une jeune fille sauvage) et la modestie des moyens apparaissent, davantage qu'un aveu de résignation, comme une authentique démonstration de résistance politique et économique, un véritable manifeste de cinéma guérilla. Car tournage léger et micro budget ne signifient pas amateurisme sous la direction d'un cinéaste obsédé par le style et la forme. Chez Brisseau tout est question de mise en scène, et *La Fille de nulle part* est une véritable leçon de cinéma, symptomatique de la fidélité de Brisseau à certains préceptes esthétiques de la Nouvelle Vague mais aussi du cinéma américain classique (surtout Hitchcock). Si l'on retrouve les préoccupations mystiques et morales du cinéaste, avec

2012 / France / 91' / couleur

Interprétation : Jean-Claude Brisseau (Michel), Virginie Legeay (Dora), Claude Morel

Scénario : Jean-Claude Brisseau

Décors, montage : Maria-Luisa Garcia

Image : David Chambille

Production : La Sorcière rouge (Jean-Claude Brisseau)

de nouveau des incursions du côté du paranormal et du spiritisme, *La Fille de nulle part* s'enrichit d'une surprenante dimension émotionnelle qui le fait échapper à un simple exposé théorique. Avec le portrait de cet homme vieillissant, misanthrope et idéaliste, Brisseau se livre à une étrange confession intime, sacrifiant pour la première fois à l'autobiographie, sans renoncer à sa passion pour le romanesque.

Olivier Père

(Délégué Général du Festival de Locarno, où le film a obtenu cette année la récompense suprême, le Léopard d'or)

**OFFRE
DÉCOUVERTE
POUR
24,90 EUROS
SEULEMENT**

**6 MOIS
-30%!**



Numéro disponible en achat à l'unité sur www.difpop.com

OUI, je m'abonne aux Cahiers du cinéma

6 mois (6 numéros) pour **24,90€** au lieu de 35,40€

mes coordonnées

CDCBELF2012

M. Mme

nom prénom

adresse

code postale ville

téléphone

e-mail

Je joins mon règlement par

chèque bancaire ou postal à l'ordre **des Cahiers du cinéma**

carte bancaire n°

expire le

Les trois derniers chiffres

du numéro inscrit au dos de votre

carte près de la signature

Date et signature obligatoires

Prix de vente du n°: 5,90€. Offre réservée aux nouveaux abonnés, valable en France métropolitaine, jusqu'au 31/12/2012.

Dom-Tom et étranger, nous contacter au +33 (0)3 44 31 80 48 de 8h30 à 18h00, heure française. Vous vous abonnez aux Cahiers du cinéma: vos nom, prénom et adresse sont communiqués à nos services internes et, le cas échéant, plus tard, à quelques publications partenaires, sauf avis contraire de votre part. Si vous ne souhaitez pas recevoir de propositions de ces publications, merci de nous le signaler en cochant la case ci-contre.

Le Festival c'est aussi...

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.

Les Séance maternelles

Une séance de court métrage pour les tout-petits, autour du cirque, élaborée avec le service pédagogique de la Cinémathèque française.

- *Notes On The Circus* (Jonas Mekas, 1966, extrait de 3 minutes)
- *Le Cirque joyeux* (Jiri Trnka, 1951, 14')
- *Le Cirque de Calder* (Carlos Vilardebó, 1961, 17')
- *Le Cirque sous les étoiles* (Wlodzimierz Haupe, 1954, 14')

Les ateliers du service pédagogique de la Cinémathèque française



Pour les classes de primaire, autour du film *Une vie de chat* (voir page 136), sur le thème « Un chat de cinéma ».

Le service pédagogique de la Cinémathèque française accompagne enfants, adolescents et adultes dans leur découverte du cinéma, sur le temps libre comme sur le temps scolaire ; des ateliers sont imaginés pour favoriser la formation du regard ou initier à la pratique cinématographique.

Ainsi, l'atelier du chat au cinéma (en écho au livre qui lui est consacré dans la collection « Atelier cinéma ») permet-il de découvrir toutes sortes de chats en mouvement, en prise de vues réelles ou dessinées.

Depuis les premiers films des opérateurs Lumière jusqu'à *Une vie de chat*, qu'il soit filmé dans sa vie quotidienne ou qu'il devienne le héros d'une histoire d'espionnage, le chat n'en fait qu'à sa tête.

Même si ce n'est pas toujours facile, les réalisateurs ne se lassent pas de le filmer en train de jouer, de faire des acrobaties, ou encore de dormir, tout simplement. Animal mythique et mystérieux, le chat sait très bien jouer les stars ! C'est ce que les enfants découvrent au fil des films de l'atelier, en dialoguant avec un conférencier du service pédagogique.

Pour les lycéens des classes cinéma-audiovisuel (terminale)

Deux conférences complètent la programmation autour de *To Be or Not to Be* d'Ernst Lubitsch, animées par Jean Narboni et Emmanuel Burdeau, critiques et historiens du cinéma.

Les « afters »

Dimanche 25 novembre

DJ Set « C kan kon kouch ? » à la salle des fêtes.

La piste de danse, le « dance floor », lieu de circulation des énergies, de croisement des regards, de frôlement des peaux, sera le point de rencontre idéal pour les danseurs qui sauront donner le meilleur d'eux-mêmes. Sur des musiques où le rythme et les mots se devront d'être sensuels, les corps opéreront, peut-être, un rapprochement tout « lubitschien ».

Le jeudi 1^{er} décembre

Show case d'Alex Beupain, parrain du Prix One+One, à La Poudrière



indie
lisboa'13

10th INTERNATIONAL
INDEPENDENT FILM FESTIVAL

10-28 APRIL



**CALL
FOR
ENTRIES**

DEADLINE JANUARY 25

SUBMISSIONS ONLINE WWW.INDIELISBOA.COM

COMPLETED IN 2012 OR 2013

DOCUMENTARY ANIMATION

FICTION EXPERIMENTAL

Organization



Support



Strategic Partnership



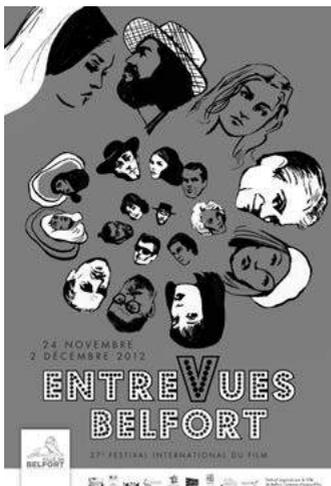
Co-production

CINEMA SÃO JORGE



L'affiche 2012

«FUNNY BUSINESS, A WOMAN'S CAREER. THE THINGS YOU DROP ON YOUR WAY UP THE LADDER SO YOU CAN MOVE FASTER. YOU FORGET YOU'LL NEED THEM WHEN YOU GET BACK TO BEING A WOMAN.»



Nine Antico est illustratrice et auteur de bande dessinées.

Elle a collaboré ou collabore avec les magazines *Discobabel*, *Minimum Rock'n'Roll*, *Nova Magazine*, *Trax*, *Rendez-Vous Magazine*, *Jhon Magazine*, *NeverEnding*, *Double* et *Muteen*.

Parmi ses bandes dessinées : *Le Goût du paradis* (2008), *Coney Island Baby* (2010), *Girls Don't Cry* (2010), *Tonight* (2012)



20 ans de défense du cinéma documentaire

DISTRIBUTION

Le catalogue. (plus de 250 films). Des cinéastes confirmés : Chris Marker, Robert Kramer, Amos Gitai, Johan van der Keuken, Raoul Ruiz, Pierre Perrault, Fred Wiseman, Claire Denis, Dominique Cabrera, Claire Simon, Alain Cavalier, Denis Gheerbrant, Rithy Panh, Jean Rouch, Eric Rohmer, Otar Iosseliani... mais aussi de nouveaux auteurs découverts au cours de 20 ans d'activité.

Le soutien au film. Documentaire sur grand écran a mis en place un nouveau dispositif. Il consiste à mettre au service des distributeurs notre expérience et notre expertise en matière de sortie de films documentaires d'auteur, éloignés du schéma commercial de sortie habituel.

PROGRAMMATION

Le rendez-vous des docs. Tous les derniers lundis du mois au MK2 Quai de Loire à Paris, Documentaire sur grand écran propose à un invité d'échanger avec le public autour de films de son choix, issus de notre catalogue.

Doc&Doc. C'est toute l'année, chaque deuxième mardi du mois, au Forum des images à Paris. C'est une soirée, deux séances de films documentaires qui se font écho de par leur sujet, leur réalisateur ou encore le lieu.

RESEAU EN REGION

Rendez-vous des docs en région. Documentaire sur grand écran propose à tous les programmeurs (salles de cinéma, associations, festivals, médiathèques) d'adhérer à son Réseau "Rendez-vous des docs en région".

Adhésion qui offre de nombreux avantages : un large choix de programmations thématiques, une participation à la communication, une prise en charge du déplacement de l'intervenant, ainsi que des tarifs pour la location des films.

FORMATION PROFESSIONNELLE

Approfondir le cinéma documentaire pour mieux le programmer.

Les Ateliers documentaires. Chaque année, trois jours de formation pour apprendre à maîtriser les spécificités du cinéma documentaire et se former au métier de programmeur. Labellisés par le Groupement National des Cinémas de Recherche.

Prochain atelier : mars 2013

CENTRE DE RESSOURCES

www.docsurgrandecran.fr. Notre nouveau site web, doté d'une importante base de données, participe à la mission de Documentaire sur grand écran d'être un centre de ressources au service des programmeurs. Vitrine des activités de l'association depuis sa création, il s'agit aussi d'un véritable outil de programmation qui permet aux professionnels le visionnage en ligne des films de notre catalogue.

LE TROISIEME ECRAN, EDITION DVD

A la vente sur notre site et dans différents lieux de distribution

Les collections particulières. DSGE présente ses « Collections particulières » en DVD. Les 3 premiers coffrets :

Un autre Brésil de Jean-Pierre Duret et Andréa Santana (3 films sur le Brésil et le premier film de J.P. Duret en bonus)

Du super 8 à la vidéo, les premiers films de Claire Simon (ses premiers courts et moyens métrages documentaires)

Les Braves d'Alain Cavalier (les trois films qui constituent une série de portraits sur la résistance).

Bande annonce 2012

We are legion

Clément Cogitore



Après des études à l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg, et au Fresnoy-Studio national des arts contemporains, Clément Cogitore développe une pratique à mi-chemin entre cinéma et art contemporain. Mêlant films, vidéos, installations et photographies, son travail questionne les modalités de cohabitation des hommes avec leurs images.

Il y est le plus souvent question de rituels, de mémoire collective, de figuration du sacré ainsi que d'une certaine idée de la perméabilité des mondes.

Ses films ont été sélectionnés dans de nombreux festivals internationaux (Quinzaine des réalisateurs Cannes, festivals de Locarno, Lisbonne, Montréal...) et ont été récompensés à plusieurs reprises. Son travail a également été projeté et exposé dans de nombreux musées et centre d'arts (Palais de Tokyo, Centre Georges Pompidou - Paris, Haus der Kultur der Welt - Berlin, Museum of fine arts - Boston...).

Né en 1983 à Colmar, Clément Cogitore est actuellement pensionnaire de l'Académie de France à Rome-Villa Médicis.

www.clementcogitore.com

Crédits Bande-annonce 2012 :

We are Legion :

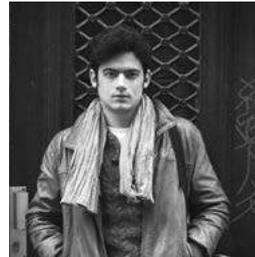
Image : Aidan Olbrist

Musique : Martin Wheeler

Collaboration artistique : Gauthier Sibillat

Remerciements : Grégory Jérôme, Armin Zoghi

Filmographie :



• *Un archipel* - 2012 - 11 min - Prod : GREC/France 2
65^e International Locarno Film festival

• *Bielutine - Dans le jardin du temps* - 2011 - 35 min - Prod : Seppia - Arte
Quinzaine des réalisateurs, Cannes 2011
EntreVues 2012
Prix du FIDLAB, Marseille 2010

• *Parmi Nous* - 2011 - 30 min - Prod : Kazak avec la participation de France 2
Grand prix européen des premiers films, Fondation Vevey 2010
Best film award - Belo Horizonte international film festival
Best cinematography award - Lucania international film festival

• *Visités* - 2007 - 18 min - Prod : Le Fresnoy - Le Deuxième souffle
60e Locarno International film festival
Prix du Jury - Festival international du film de Vendôme
Best Cinematography award - Belgrade international film festival

• *Chroniques* - 2006 - 30 min - Prod : GREC
Grand prix (mention spéciale) EntreVues Belfort
Prix du centre des écritures cinématographiques, Festival des écrans documentaires, Arcueil
Prix de la fondation Beaumarchais, SACD

INDEX

7h58 ce samedi-là 130

A

A Story For the Modlins 36
Agent Trouble 62
Albatros (L') 58
Andy Warhol Exploding Plastic Inevitable 134
Annonce faite à Marie (L') 157
Ape 21
Argent (L') 118
As Ondas 37
Aux bains de la reine 37
Avanti ! 100
Aventures de Robin des Bois (Les) 136
Aventures extraordinaires de Mister West au pays des Bolcheviks (Les) 139

B

Bonsoir 64
Broken Specs 38

C

Casa Nostra 173
Cassette (La) 122
Charly 165
Chatte à deux têtes (La) 163
Chatte des montagnes (La) 87
Cité de l'indicible peur (La) 55
Cleveland contre Wall Street 144
Comédie de Dieu (La) 158
Coquillettes (Les) 45
Coûte que coûte 124

D

De l'aube à minuit 107
Délivrance 134
Dernier Métro (Le) 101
Destruccion del orden vigente (La) 25
Dipso 22
Dollar Dance 134
Du rififi chez les hommes 112

E

East Hastings Pharmacy 38
Enchaînés (Les) 99
Enfant (L') 128
Enfant cheval (L') 166
Éoangile selon Saint Matthieu (L') 152
Éoentail de Lady Windermere (L') 88
Everybody In Our Family 23

F

Farceur (Le) 68
Fille de nulle part (La) 185
Film socialisme 145
Florarià y Edecanes 39
Folle Ingénue (La) 93

G

Goodbye South, Goodbye 125
Goonies (Les) 136
Grande Lessive (La) 56
Grandeur et décadence d'un petit commerce de cinéma 119

H

Halloween (John Carpenter) 80
Halloween (Rob Zombie) 81
Halloween 2 81
Haute pègre 89
Histoire du Japon racontée par une hôtesse de bar 115

I

I Love Dollars 120
Île nue (L') 69
In April The Following Year, There Was a Fire 24
Inconsolable (L') 162
Indiscrétions 97
Inflation 134
Insomniaques (Les) 66
It's a Free World... 143
Itinéraire de Jean Bricard 162

J

Jajouka, quelque chose de bon vient vers toi 25
Je veux seulement que vous m'aimiez 117
Jubilada (La) 44

K

Keep a Tidy Soul 39

L

Leviathan 27
Lighthouse 40
Litan 60

M

Ma belle gosse 29
Maison des mille morts (La) 76
Marseille la nuit 41
Martha in memoriam 68
Memories Look At Me 30
Mentor (Le) 67
Meurtre dans un jardin anglais 156
Miraculé (Le) 61

N

Night Replay 31
No 175
No Comment 145
Noir comme le souvenir 65
Nos amis de la banque 141
Nos vies heureuses 177
Nuit remue (La) 40

O

O Dom das lagrimas 41
O som ao redor 32
On achève bien les chevaux 114
Opinion publique (L') 95
Or des mers (L') 109
Orléans 33
Ovos de dinossauro na sala de estar 42

P

Paradis défendu 94
Pont des Arts (Le) 164

Q

Quelque chose d'organique 160

R

Rainbow Dance 134
Raining Stones 121
Raisins de la colère (Les) 140
Rapaces (Les) 108
Récréations 172
Règle du jeu (La) 96
Révélations 127
Rivière d'argent (La) 136, 142
Roberte 155
Rue de la honte (La) 113

S

Saloajes (Los) 28
Sauvetage 68
Sérénade à trois 90
Sicilia ! 162
Silver Rush 134
Solo 57
Stalingrad Lovers 34

T

Temps modernes (Les) 136
The Devil's Rejects 77
The Haunted World of El Superbeasto 75
The Meaning of Style 42
The Palm Beach Story 98
To Be or Not To Be 92
Tower 35
Trésor de la Sierra Madre (Le) 110
Trois Cousins (Les) 133
Trypps # 5 (Dubai) 134

U

Umberto D. 111
Un couple 53
Un drôle de paroissien 54
Un linceul n'a pas de poche 59
Un mito antropológico televisivo 43
Un monde agité 161
Un plan simple 126
Une poste à la Courneuve 123
Une sale histoire 153
Une simple histoire 133
Une vie de chat 136
Une vraie jeune fille 154

V

Veuve joyeuse (La) 91
Vie de Jésus (La) 159
Vie sans principe (La) 131
Vilaine fille mauvais garçon 43
Ville à vendre 63
Voisin de cellule 68

W

Welfare 116

Y

Yella 129

Crédits photos

Collections particulières / D.R. :

1, 5, 9, 11, 13, 16, 17, 21 à 28, 29a, 30 à 44, 45a, 49, 53 à 57, 59 à 61, 63 à 65, 68, 69, 70 à 93, 94b, 95 à 101, 106 à 108, 110 à 117, 119 à 132, 134, 136, 137, 139 à 144, 145a, 146-147, 152 à 154, 158, 159, 161-162, 164 à 167, 172, 173, 175, 177, 185

Collection BIFI / D.R. : 46-47, 48, 58, 62, 102-103, 104, 118, 157, 160, 163

Collection Jean-Pierre Mocky : 50, 51, 66, 67

Cinémathèque française : 109

Clément Cogitore : 191

Vincent Courtois : 29b, 45b

Jean-Patrick Di Silvestro : 171

Films du Losange : 155

Independencia : 145b

MCC/Didier Plowly : 7

National Film Archive

London : 94a

Dominique Païni : 149, 150

Frédéric Stucin : 18

entrevues

BELFORT – 27^E FESTIVAL DU FILM
24 NOVEMBRE | 2 DÉCEMBRE 2012

Le festival Entrevues est organisé par :

la Ville de Belfort, Cinémas d'aujourd'hui / Direction de l'Action culturelle
(Maire adjoint à la culture : Robert Belot)

Président : Étienne Butzbach
Déléguée générale et directrice artistique : Catherine Bizern
Secrétaire générale : Michèle Demange



Cinémas
d'aujourd'hui

Le festival reçoit le soutien de :



Le festival remercie tous ses partenaires contribuant au développement de la manifestation :





Depuis plus de 20 ans, la Fondation défend
et accompagne les premiers films.

PEAUX DE VACHES
un film de Patricia Mazuy
lauréate 1987

FONDATION
GROUPAMA GAN
POUR LE CINÉMA

www.fondation-groupama-gan.com