

FESTIVAL INTERNATIONAL du FILM La Roche-sur-Yon



du 13 au 18 octobre 2011

DOSSIER DE PRESSE



ORGANISATION
EPCCCY
FIF 85 - Cinéma Le Concorde
8 rue Gouvion
85 000 La Roche -sur-Yon
02 51 36 50 21

PRESSE
Lucie Hautière
lhautiere@fif-85.com
02 51 36 21 56

Compétition Internationale	p.6
Jury international Jury presse Les Prix Les Films	
Invités d'honneur	p.12
Walter Murch James L. Brooks	
Jia Zhang Ke, rétrospective intégrale	p.14
Shinji Aoyama, inédit	p.15
Programmateurs invités	p.16
Bertrand Bonello Michel Hazanavicius	
« Rushes à La Roche » FIDMarseille	p.18
The Corner	p.19
Les rencontres du cinéma indépendant	p.20
séances spéciales	p.22
Arno Bertina Manuela Fresil André S Labarthe Bernadette Lafont Nos années <i>Cahiers</i> Denis Côté	
Capricci	p.25
Jeune public et famille	p.26
Au jour le jour	p.27
Agenda des invités	p.28

ÉDITORIAL

Quelle peut être la place d'une compétition dans un Festival international du film comme celui de La Roche-sur-Yon ? Nous savons en tout cas ce qu'elle ne saurait être : l'image à l'instant t de ce que le cinéma offre de plus sensationnel... Il faudrait que nous entrions dans la course aux premières, or nous sommes encore trop jeunes pour cela, et il n'est pas sûr de toute façon que ce soit notre ambition. Notre compétition est en outre serrée : le nombre des films aurait pu passer à dix ou douze, la possibilité a été envisagée, mais il a semblé préférable d'en rester à huit.

C'est que nous tenons à un principe : la compétition doit exister à égalité avec l'ensemble des sélections. Il n'y a pas d'un côté les rétrospectives, de l'autre les nouveaux films. D'un côté les cinéastes confirmés, de l'autre les talents naissants soumis au verdict d'un jury. Les reprises d'un côté, le flambant neuf de l'autre, à la fois plus fragile et plus excitant aux yeux du public et de la presse. Tout est neuf, à La Roche-sur-Yon. Rien n'est neuf, aussi bien, car aucun film n'est seul, tombé de la dernière pluie : tous les autres l'accompagnent et, si possible, l'encouragent.

Un festival est comme un moment du monde : tout y est historique. Aucun hasard. Que des coïncidences. Circulations d'une Amérique, d'une France, d'un Uruguay à l'autre, celle de James L. Brooks et celle de Kevin Jerome Everson (*Quality Control*), celle de Béatrice Pollet (*Le Jour de la grenouille*) et celle de Rabah Ameur-Zaïmeche (*Les Chants de Mandrin*), celui de Christine Laurent (*Demain ?*) et celui de Federico Veiroj (*La Vida Util*). Circulations encore, souffles du documentaire vers la fiction et de la fiction vers le documentaire : cette conjugaison si forte au sein du cinéma contemporain, il est logique qu'elle soit présente dans l'œuvre de Jia Zhang Ke, qui ne cesse d'alterner l'une et l'autre, mais aussi au sein de la compétition, du pressing de *Quality Control*, saisi dans ses gestes et ses bavardages, à la cinéphilie à la fois précise et rêvée de *La Vida Util*.

Une même ambition a guidé le choix des films pour la compétition et l'élaboration de la programmation en général. Insistons-y : elle n'a rien à voir avec une quelconque logique de vitrine ou de best of. Elle vise au plus large, ne renonce pas à l'idée que les marges peuvent dialoguer avec le centre, le mal connu avec le déjà célébré, les séries avec le cinéma, le bref avec le long...

Un festival jouit d'un privilège inestimable : il montre. Il lui revient alors de rendre partout sensible, non pas exactement une intention, encore moins un mode d'emploi : disons la puissance d'un choix. La visibilité des films y est spéciale, en relief. Les films se regardent, ils s'anticipent, se souviennent les uns des autres. Le sous-titre du film de Bertrand Bonello, *L'Apollonide (Souvenirs de la maison close)*, le rappelle, ainsi que celui de la programmation qu'il a élaborée, « Souvenirs d'autres films ». Telle comédie n'est plus la même, dès lors qu'elle a été choisie par Michel Hazanavicius... L'œuvre de James L. Brooks acquiert une actualité différente à la lumière de cette nouvelle comédie américaine – présente dans la programmation d'Hazanavicius – qu'il a contribué à forger. Les six épisodes de la mini-série de HBO, *The Corner*, sont à découvrir en ayant *The Wire* à l'esprit, qu'ils introduisent et permettent de mieux comprendre. L'invitation refaite cette année au FID, et retournée sous le titre, si beau, de « Rushes à La Roche », prolonge encore ailleurs les correspondances de la fiction et du documentaire, tandis que le film de Jean-Louis Comolli, Ginette Lavigne et Jean Narboni sur dix ans de *Cahiers du cinéma*, de 1963 à 1973, est une autre incitation à penser et à voir historiquement.

Tout résonne. Un festival n'est pas une photo ou un instantané, c'est une étape, c'est un passage. Un grand critique disait que le travail d'une revue n'est pas de fixer une ligne mais de frayer. Frayer avec les films, frayer avec le monde, frayer un chemin entre les deux... Ne pas essayer d'avoir raison, essayer plutôt de mettre cap quelque part.

Il en va de même pour un festival. C'est bien pour cela que nous estimons inconcevable, aujourd'hui, de ne pas s'interroger sur l'état actuel des conditions de diffusion et de distribution. Dans cette perspective, une « prospective » Shinji Aoyama fait suite à celle que nous organisons l'an passé autour d'Abel Ferrara, afin de donner à découvrir les films du cinéaste japonais non encore distribués, et de susciter autour d'eux l'intérêt des distributeurs, des exploitants... Et c'est avec ce souci encore qu'un partenariat d'un genre inédit a été mis en place avec Capricci, producteur, distributeur et éditeur de cinéma – autant d'activités qui, aujourd'hui, ne peuvent pas être davantage tenues pour séparées que les films eux-mêmes.

Des huit films qui composent la compétition 2011, nous voudrions donc dire d'abord ceci : ils nous ont semblé dignes d'être montrés. Ce n'est certes pas le cas de tous les films : ne peut être montré ce qui donne à voir, est disponible à être vu, appelle le regard. Comme en 2010, la plupart de ces films sont des premiers, deuxièmes ou troisièmes longs métrages : c'est que la découverte doit primer, et avec elle l'étonnement. Comme cette compétition ne se veut pas le cœur unique de ce festival, mais l'un de ses rayons, elle est sans cœur ni milieu : c'est un faisceau d'hypothèses. Elle part en tous sens ? Tant mieux : la singularité est notre seul guide.

Yannick Reix, délégué général et Emmanuel Burdeau, programmateur

LES LIEUX DE PROJECTION



Le Manège / FIF 2010 © Philippe Cossais

LE MANÈGE

Esplanade Jeannie Mazurelle
85 000 La Roche-sur-Yon

www.legrandr.com



LE THÉÂTRE

Place du Théâtre
85 000 La Roche-sur-Yon

www.legrandr.com



LE CINÉVILLE

Rue François Cevert
85 000 La Roche-sur-Yon

<http://laroche.cineville.fr/>



LE CONCORDE

8 rue Gouvion
85 000 La Roche-sur-Yon

www.cinema-concorde.com



INFOS PRATIQUES

Tarifs

- Pass festival / plein tarif : **50€**
- Pass festival / tarif réduit* : **28€**
- 1 entrée / plein tarif : **6.50€**
- 1 entrée / tarif réduit : **4.50€**
- 5 entrées / plein tarif : **28€** (soit 5.60 € l'entrée)
- 5 entrées / tarif réduit : **17€** (soit 5.60 € l'entrée)
- Nuit Michel Hazanavicius : **10€** (les 5 séances)
- Ouverture ou Clôture : **8€**

* tarifs réduits : demandeurs d'emploi, bénéficiaires RSA, étudiants

Billetterie - les points de ventes

à partir du 8 octobre

Billetterie permanente

>> pour toutes les séances, toutes les salles

- Le Manège
- Le cinéma Le Concorde
- Le magasin Médiastore, centre commercial Les Flâneries*

*pré-vente de Pass Festival

Billets à retirer avant la séance

>> pour les séances du Théâtre et du Cinéville, des places sont également en vente 30 minutes avant la séance sur place

Renseignements : www.fif-85.com

LES CHIFFRES

En 2011

2^e édition

3 prix

6 jours

100 films

8 films en compétition

4 avant-premières jeune public

Fréquentation en 2010

17 102 festivaliers

300 professionnels

4 518 scolaires

LE VISUEL



© Sony Pictures Releasing France

Reese Witherspoon et Paul Rudd dans *Comment savoir* (*How Do You Know*) de James L. Brooks, sorti en janvier 2011.

COMPÉTITION INTERNATIONALE

JURY INTERNATIONAL



Ingrid Caven présidente du jury

« *Nuit de Noël 1943, du côté de la mer du Nord. La main de la petite fille caresse distraitemment le pompon de fourrure blanche à la boutonnière de son manteau en lapin de Sibérie. Capuche rabattue sur le visage, l'air très sérieux pour ses quatre ans et demi, elle est seule, enfoncée dans la banquette, couvertures en peaux de loup sur les genoux. Le traîneau, capote baissée, tiré par deux chevaux, file à grande vitesse sur la neige. Le cocher tient son fouet haut levé à bout de bras dans les ténébres.* »

Ainsi commence *Ingrid Caven*, roman de Jean-Jacques Schuhl, prix Goncourt 2000. Ingrid Caven, née à Sarrebruck en Allemagne, est actrice de cinéma et de théâtre, chanteuse, héroïne de roman, héroïne tout court. Elle a joué dans neuf films de Rainer Werner Fassbinder – dont elle fut l'épouse de 1970 à 1972 et « qui a laissé auprès de son lit de mort un mystérieux manuscrit la concernant », écrit encore Schuhl –, tourné pour Werner Schroeter, Jean Eustache, Daniel Schmid, Raoul Ruiz... Elle est la femme de toutes les étoffes, de tous les parfums, de tous les mélanges, passant volontiers, dans ses concerts, de Mozart à Peer Raben — le compositeur de Fassbinder –, d'Edith Piaf aux Beatles, d'Érik Satie à des chansons écrites par Jean-Jacques Schuhl, son compagnon. « La grâce la plus pure se manifeste dans le pantin articulé ou dans le Dieu » : cette phrase de Heinrich von Kleist figure en exergue à *Ingrid Caven*.

Denis Côté réalisateur

Cinéaste indépendant, et producteur québécois. Il fonde Nihilproductions et tourne une quinzaine de courts-métrages. Il a été journaliste cinéma à la radio, chef de pupitre cinéma pour un hebdo culturel montréalais et vice-président de l'Association québécoise des critiques de cinéma (AQCC). Son premier long-métrage, *Les États nordiques*, remporte le Léopard d'or vidéo au Festival international du film de Locarno ainsi que le Grand Prix Indie Vision du Festival international de Jeonju en Corée. Suit *Nos vies privées* tourné en langue bulgare et qui fait le tour du circuit des festivals internationaux. *Elle veut le chaos* est son troisième film et a remporté le Prix de la mise en scène au 61^e Festival du film de Locarno et le Prix du meilleur film canadien au Festival du cinéma francophone en Acadie (FICFA). En 2009, *Carcasses* est présenté à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes. En mai 2010, Denis Côté a présenté *Les Lignes ennemies* dans le cadre du Jeonju Digital Project (Jeonju International Film Festival/Corée). *Curling*, son cinquième long-métrage, remporte à nouveau les honneurs à Locarno et est montré dans plus de 65 festivals. Il vit et travaille à Montréal.



Célia Houdart écrivain

Après des études de lettres et de philosophie et dix années dédiées à la mise en scène de théâtre expérimental, Célia Houdart se consacre à l'écriture. Depuis 2008, elle compose en duo avec Sébastien Roux des pièces diffusées sous la forme d'installations, de séances d'écoute ou de parcours sonores. Elle a été lauréate de la Villa Médicis hors-les-murs (1999), de la Fondation Beaumarchais-art lyrique (2004), du Prix Henri de Régner de l'Académie Française (2008) pour son premier roman *Les merveilles du monde* (2007, POL) et de la bourse Orange-SACD projets innovants 2010 pour *Fréquences*, projet pour iPhone. Chez POL, elle a également publié un deuxième roman, *Le Patron* (2009). Un troisième paraît à l'automne 2011.



Bernard Marcadé critique d'art

Critique d'art, organisateur d'expositions indépendant et professeur d'esthétique et d'histoire de l'art à l'École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy. Il est l'auteur d'une vaste œuvre critique comprenant notamment *Éloge du mauvais esprit* (La Différence, 1986), *Féminin-Masculin, Le sexe de l'art* (Gallimard-Electa, 1995), *Fabrice Hyber* (Flammarion, 2009), *Les 53 œuvres qui Mébranlèrent le monde* (Éditions Beaux-Arts, 2010) et la plus importante biographie de Marcel Duchamp. Il a organisé de très nombreuses expositions dans le monde entier, dont : *Histoires de Sculpture* (1984-1985) ; *Luxe, Calme et Volupté, Aspects of French Art 1966-1986* (Vancouver Art Gallery, 1986) ; *Féminin-Masculin, Le sexe de l'art*, Centre Georges Pompidou, 1995 (avec Marie-Laure Bernadac) ; *Je ne crois pas aux fantômes, mais j'en ai peur*, « La Force de l'art » (Grand Palais, 2006) ; *Courant d'art au rayon de la quincaillerie paresseuse*, L'observatoire du BHV, septembre 2010 (avec Mathieu Mercier).



Matt Porterfield

réalisateur, lauréat du Grand Prix 2010

Réalisateur, Matthew Porterfield a étudié à l'école d'art Tisch de New York. Il enseigne l'art du scénario et la production dans le programme Films et Média à l'Université Johns Hopkins. Sa première réalisation, *Hamilton*, est sortie dans les salles en 2006. *Medal Gods*, son deuxième film, a remporté le Grand Prix Panasonic Digital Filmmaking au Emerging Narrative Program durant la semaine du Film Indépendant de IFP et son long métrage, *Putty Hill*, reçu le Grand Prix du Jury à la dernière édition du FIF de La Roche-sur-Yon. Il termine actuellement son troisième long métrage, *I Used to Be Darker*. Tout son travail est fortement ancré dans la ville et dans la région de Baltimore, Maryland.



JURY PRESSE



Elisabeth LEQUERET Radio France

Elisabeth Lequeret est journaliste et critique de cinéma à Radio France Internationale. Elle est entre autres l'auteur du *Cinéma Africain* (Editions Cahiers du Cinema, 2003). Elle est aussi la correspondante à Paris du festival International de San Francisco et la déléguée française du festival de Berlin.



Jacky GOLDBERG Les Inrockuptibles

Jacky Goldberg est réalisateur, producteur et critique de films. Agé de 30 ans, il a réalisé quatre courts-métrages et a produit un documentaire sur l'âge d'or du cinéma cambodgien dans les années 60, avec sa société Vucky Films. Il a en outre créé un ciné-club, à Paris, dédié à la comédie américaine contemporaine, le Thursday Night Live.



Isabelle DANEL Première

Isabelle Danel, née en 1962, est journaliste depuis 1983. Spécialisée dans le cinéma, elle a collaboré à de nombreux hebdomadaires et mensuels (Télérama, L'Événement, DS, Je Bouquine, Okapi...) et écrit actuellement pour le Magazine Première. Elle a collaboré au fil des ans à *L'Année du Cinéma* (Editions Calmann Lévy), elle a publié un livre pour enfants, *Ma belle-mère est une sorcière* (Neuf de L'Ecole des Loisirs) et *En haut des marches, le cinéma* (Les Carnets de l'Info).



Philippe LEVREAUD Bibliothèque(s)

Philippe Levreaud est, depuis 2005, rédacteur en chef du magazine Bibliothèque(s) édité par l'Association des Bibliothécaires de France (ABF).

Il a travaillé aux éditions William Blake and Co. de 1980 à 2000, tout en menant, sous d'autres noms, une activité de critique musical spécialisée dans les domaines du jazz et de la musique improvisée (Jazz magazine, Improjazz et Chronicart.com) et d'organisateur de concerts.

Plongé dans la culture des ciné-clubs dès le plus jeune âge, il a été responsable artistique de plusieurs festivals liant le jazz, le cinéma et la littérature. Sa première participation à un jury de festival remonte à 1981, pour le Festival de Biarritz, Cinéma et cultures d'Amérique latine.

LES PRIX

LE GRAND PRIX DU JURY

Doté de 5 000 euros par la ville de La Roche-sur-Yon sous forme d'aide à la diffusion, le Grand Prix du festival international du film de La Roche-sur-Yon est décerné par un jury de professionnels du cinéma à l'un des 8 longs métrages de la compétition. La vocation d'une compétition n'étant pas simplement de montrer les films mais également d'aider les films au moment de la sortie en salle, il était très important de doter financièrement ce prix.

LE PRIX DE LA PRESSE

Doté de 2 000 euros par la ville de La Roche-sur-Yon, attribué au réalisateur lauréat, le Prix de La Presse du festival international du film de La Roche-sur-Yon est décerné par un jury de journalistes à l'un des 8 longs métrages de la compétition.

LE PRIX DU PUBLIC

Doté de 1 500 euros par l'association Festi'clap, attribué au réalisateur lauréat, organisé par le quotidien Ouest-France et décerné par les spectateurs qui peuvent voter après chaque projection.

rencontres avec les équipes des films en compétition

Aita

> José Maria de Orbe

Les Chants de Mandrin

> Rabah Ameur-Zaimeche, Jacques Nolot

Demain ?

> Christine Laurent, Laure de Clermont-Tonnerre

Le Jour de la Grenouille

> Béatrice Pollet, Josephine de Meaux, Fanny Cottencçon

Quality control

> Kevin Jerome Everson

La Maladie du sommeil

> Pierre Bokma, Hippolyte Girardot

La Vita Util

> Jorge Jellinek

AITA

José Maria De Orbe

ESPAGNE . 2010 . 1h25 . VOSTF . Digibéta

Avec Luis Pescador, Mikel Goenaga

Aita figure sous la catégorie « drame », mais le mot ne convient pas. Le lieu qu'il occupe tient à la fois du documentaire, de la fiction et de l'essai. Il s'agit d'une vieille maison médiévale située dans le village basque d'Astigarraga, du gardien qui prend soin d'elle, du prêtre qui vient s'entretenir avec lui. Il n'y a pas d'histoire, à proprement parler, bien que le père du titre suggère que quelque affaire de filiation cherche ici à se dénouer. Il n'y a que l'attention amoureusement portée au lent, à l'irrésistible travail de la hantise : les ombres ou les moisures sur des murs ; les sons qui tout à coup montent, symphonie, pluie, parole rare ; le jardin autour de la maison qui est aussi, étrangement, un jardin à l'intérieur de la maison.

La hantise, on le sait, peut être une définition du cinéma : celui-ci est hanté, c'est l'art des fantômes ; des projections finiront d'ailleurs par ajouter leurs propres motifs, leur herbier à celui que dessinaient déjà les nuages, les feuilles, les taches... La tempête guette, l'orage va éclater, né de la double accumulation du temps et des images dans les murs. La hantise, on le sait également, est une autre manière de désigner le simple fait d'habiter : celui qui habite est un hôte, autrement dit un esprit, un fantôme en puissance. *Aita* est un splendide poème visuel – extraordinaire travail du chef opérateur Jimmy Gimferrer – qui rappelle ce qu'habiter veut d'abord dire : être habité, devenir soi-même « en demeure ».



LES CHANTS DE MANDRIN

Rabah Ameur-Zaïmeche

FRANCE . 2011 . 1h47

Avec Jacques Nolot, Rabah Ameur-Zaïmeche, Jean-Luc Nancy

Après l'exécution de Louis Mandrin, célèbre hors-la-loi et héros populaire du milieu du XVIII^e siècle, ses compagnons risquent l'aventure d'une nouvelle campagne de contrebande dans les provinces de France. Sous la protection de leurs armes, les contrebandiers organisent aux abords des villages des marchés sauvages où ils vendent tabac, étoffes et produits précieux. Ils écrivent des chants en l'honneur de Mandrin, les impriment et les distribuent aux paysans du royaume...

Ce synopsis fait-il assez sentir de quoi il retourne, dans le quatrième long métrage de Rabah Ameur-Zaïmeche, après *Wesh Wesh, qu'est-ce qui se passe ?*, *Bled Number One* et *Dernier Maquis ?* De cinéma et de politique, sans doute. Des premières années du XXI^e siècle, aisément reconnaissables derrière celles qui précéderent la Révolution française. De la France de Sarkozy, de la guerre civile que certains – RAZ n'est pas le seul – y diagnostiquent. De tout cela, des vertus de l'allégorie et de la métaphore, mais pas seulement. RAZ se filme, il filme une troupe, la sienne, reconduite et enrichie de film en film. Il filme une campagne, une guerre, mais de quelle guerre s'agit-il ? Celle des bandits ou celle qui consiste aujourd'hui à faire du cinéma en toute liberté et autonomie ? Et n'est-ce pas plutôt d'hospitalité qu'il est question, celle qui pousse les bandits à sympathiser avec un marquis, Rabah à inviter l'immense Jacques Nolot et même le philosophe Jean-Luc Nancy ? Est-il d'autre collectif, d'autre maquis que cinématographique ? Le mystère du film tient là, dans l'intervalle entre création et résistance, charme et rage, chant et cri.



PREMIÈRE
FRANÇAISE

DEMAIN ?

Christine Laurent

FRANCE / PORTUGAL . 2011 . 1h44

Avec Laure de Clermont-Tonnerre, Marc Ruchmann

Christine Laurent est cinéaste : *Eden Miséria* (1988), *Transatlantique* (1996), *Call Me Agostino* (2006). Elle a été également la scénariste de Jacques Rivette sur nombre de ses films, et pas des moindres : *La Bande des quatre* (1989), *La Belle Noiseuse* (1991), *Jeanne La Pucelle* (1994), *Va savoir* (2001), *Ne touchez pas à la hache* (2007)... Elle débute comme costumière, notamment auprès de René Allio. Aucun des éléments de ce bref curriculum n'est rigoureusement indispensable, mais aucun n'est superflu pour comprendre dans quel univers baigne *Demain ?* Le point d'interrogation est décisif : bien que le film narre l'histoire vraie d'une écrivain, il ne retrace pas une vie de son début et à sa fin, mais montre comment une jeune femme, Delmira Agustini, est suspendue au plaisir, à la transe et à la terreur d'écrire, à la liberté qu'écrire lui donne, à Montevideo, dans les premières années du XX^e siècle, juste avant le déclenchement de la première guerre mondiale. Bonheurs, inspirations. Crises de vers, crises de vie. Etreintes et cérémonies. Rires et drames. *Demain ?* est un conte, balançant sans cesse entre le fantaisiste et le tragique, l'élan et la chute, le français et le portugais, le cinéma moderne, le cinéma classique, et le cinéma naissant, ou renaissant – à la faveur d'une fin qui relance les dès pour une nouvelle partie.

PREMIÈRE
FRANÇAISE

LE JOUR DE LA GRENOUILLE

Béatrice Pollet

FRANCE . 2011 . 1h30

Avec Joséphine de Meaux, Patrick Catalifo, Fanny Cottençon

Une province sans âge ni charme estampillé, un site archéologique, un accident, une mère alcoolique, une jeune chercheuse têtue résistant d'abord de toutes ses forces contre l'attrait qu'exerce sur elle le chercheur réputé envoyé pour superviser, voire juger, son travail : rien ne reconduit le film de Béatrice Pollet à l'ordinaire de ce qu'est un premier long métrage, aujourd'hui, dans le cinéma français. Sa puissance loge ailleurs que dans la chronique, la romance, le passage à l'âge adulte, bien que tout cela y soit aussi. Elle loge dans une certaine manière d'avancer à pas feutrés, dans l'invention ce qu'il faut bien nommer une poésie. Celle du montage, d'abord et surtout, qui fait passer de l'air au sous-sol, d'aujourd'hui à hier, d'hier à avant-hier, de la tristesse à l'amour, par la grâce d'une rime visuelle ou sonore, d'un voile, d'un tissu, d'un souffle. Aucun signe d'époque, ni dans le jeu ou la beauté de l'actrice principale, Joséphine de Meaux, ni dans le décor ou l'ambiance : *Le Jour de la grenouille* tombe quand il veut, sans date. L'amour lui-même, d'abord improbable, irrésistible ensuite, entre Anna et Peter – Patrick Catalifo, qui trouve ici son meilleur rôle – devient une possibilité ou une réserve du temps, quelque chose qu'il faut désenfourir avec mille précautions, au risque qu'à peine ramené à l'air libre il retombe en poussières.



PREMIÈRE
FRANÇAISE

LA MALADIE DU SOMMEIL

SCHLAFKRANKHEIT

Ulrich Kohler

ALLEMAGNE . 2010 . 1h28 . VOSTF

Avec Pierre Bokma, Jean-Christophe Folly, Jenny Schilly, Hippolyte Girardot

La Nouvelle Vague allemande a maintenant près de dix ans. Aussi était-il temps qu'elle regarde ailleurs. C'est ce que fait Ulrich Köhler, déjà remarqué et salué pour *Bungalow* et *Montag* : il situe l'action de son film au Cameroun, à Yaoundé. Le synopsis est minimal : Ebbo, médecin allemand, dirige un centre destiné à lutter contre la maladie du sommeil. Attaché à l'Afrique, il refuse de suivre sa femme qui veut le voir rentrer en Allemagne. Quelques années plus tard, un médecin franco-congolais, Alex, part à la rencontre d'Ebbo.

Köhler connaît l'Afrique, ses parents ont longtemps vécu au Cameroun. Le film doit beaucoup à cette expérience, à la multiplicité des langues, des perceptions et des exils, à l'humour qui décale les situations, à la chaleur qui à la fois ralentit et excite les affects. Il y a un flottement, celui qui suggère le titre, mais il y a aussi une ironie, un grincement, quelques restes d'Histoire coloniale auxquels s'ajoutent les douleurs d'une histoire intime. L'Afrique regarde l'Europe, l'Europe regarde l'Afrique, les acteurs viennent d'un peu partout : de Hollande, pour Pierre Bokma, de France, pour Hippolyte Girardot, d'Allemagne, pour Jenny Schilly. L'envoûtement de *La Maladie du sommeil* tient aussi, ce n'est pas le moindre des paradoxes, de l'éveil.



PREMIÈRE
FRANÇAISE

QUALITY CONTROL

Kevin Jerome Everson

ÉTAT-UNIS . 2011 . 1h11 . VOSTF . N&B

Avec Unax Ugalde, Alejandra Ambrosi, José Ángel Bichir Le public français connaît encore mal Kevin Jerome Everson, sculpteur, photographe, cinéaste noir américain né en 1965 à Mansfield dans l'Ohio et occupé depuis vingt ans au moins à une seule tâche : filmer, ce sont ses mots, « les matériaux quotidiens, la condition, les tâches et les gestes » du peuple noir américain ; filmer cela comme un artisanat, un art, une œuvre. Everson a déjà réalisé près de soixante-dix courts métrages et quelques long métrages. *Quality Control* est le cinquième. Il ne fait pas exception à la règle : une fois entré dans les salles d'un grand pressing industriel de l'Alabama, le spectateur n'en sortira plus. Il en aura vu les employés, tous noirs, repasser, plier, reprendre à l'occasion. Il les aura entendus parler, rire, râler à l'occasion. Des écrans noirs, signature d'Everson, auront par intermittence suspendu le flux d'une image elle-même en noir et blanc. *Quality Control* dure à peine plus d'une heure. Les gestes s'y répètent, les heures passent, les uns comme les autres toujours égaux. Pourquoi alors touche-t-on à la fêerie ? Pourquoi la surface de l'image vibre-t-elle ainsi ? C'est que le travail est double, chez Everson, dans ce film comme dans les autres, à la fois sujétion et manière de devenir-sujet. Intermittence de l'obscur et du clair. Il est ce qui documente une condition sociale, une dureté d'existence. Mais il est ce par quoi un peuple se donne à voir, conquiert une visibilité, un rythme, une respiration.



LA VIDA UTIL

Federico Veiroj

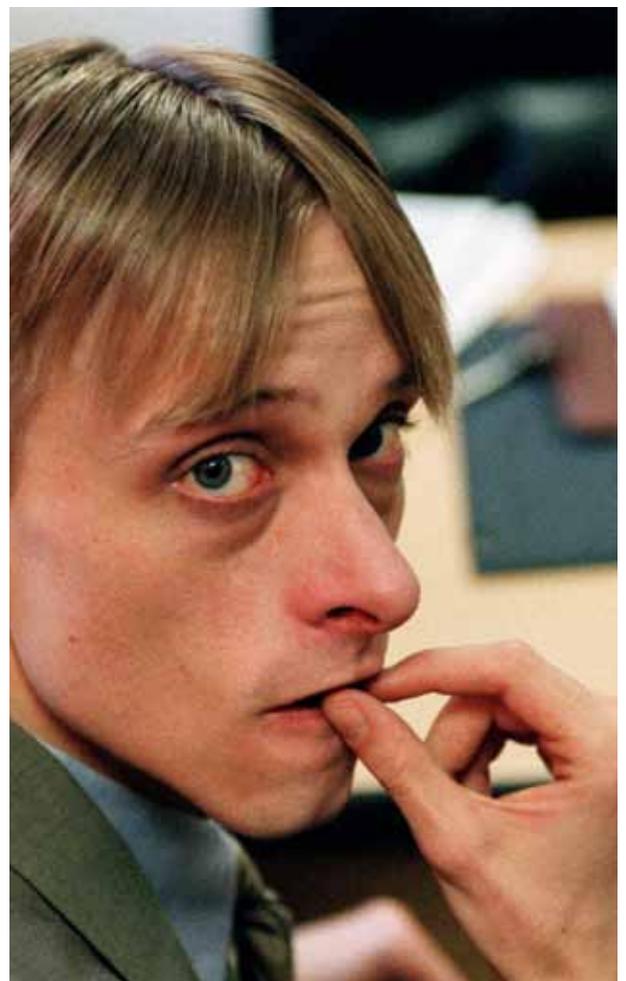
URUGUAY/ ESPAGNE . 2010 . 1h07 . VOSTF

Avec Jorge Jelinek, Manuel Martínez Carril, Paola Venditto

Les films qui rendent hommage au cinéma sont aujourd'hui légion, mais combien sont-ils à être à la fois aussi légers et aussi profonds que *La Vida util* ? Jorge travaille depuis vingt-cinq ans à la Cinémathèque uruguayenne : celle-ci se porte mal, les salles se vident, l'âge d'or de la cinéphilie a vécu, et pourtant c'est le moment que notre héros à la grise mine mais à la silhouette imposante choisit pour donner une ampleur proprement cinématographique à sa vie. Federico Veiroj, qui y a lui-même travaillé, mélange acteurs professionnels et employés de la Cinémathèque de Montevideo dans leurs propres rôles. Les discussions, l'érudition, l'émission de radio, les problèmes sont vrais, mais le film est ce qu'il est : un film, pleinement, faisant de l'hommage non pas un adieu, mais une manière de dire bonjour au cinéma, de le recommencer. L'image est en noir et blanc, mais sur la bande-son bruissent des réminiscences héroïques, des chevauchées, d'autres Amériques... Jorge s'aventure dans la ville, se souvient des rues et des carrefours de *L'Aurore* de Friedrich Wilhelm Murnau : retour, alors, aux premiers temps du cinéma. Tout est mélancolique, tout dévale la pente de la fin. Tout est drôle, en train de venir, de revenir : c'est une comédie. Qu'est-ce que le cinéma ? Non pas un refuge hors la vie, comme on le croit souvent. Le cinéma est l'usage de la vie, la vie trouvant son usage, *La Vida util*.

Emmanuel Burdeau

Le titre du huitième film de la compétition internationale est encore incertain à l'heure où nous bouclons le dossier de presse ; il sera communiqué au plus tard le 5 octobre.



THE OFFICE © BBC

WALTER MURCH invité d'honneur

« Je me vois assez comme une reine des abeilles qui se fait féconder une seule fois et peut pondre des millions d'œufs ». Walter Murch



« Walter a des théories fabuleuses sur d'innombrables sujets, notamment à propos de l'idée de structure. C'est l'un des rares artistes du septième art à placer sa réflexion dans un contexte beaucoup plus large – sur le plan littéraire et philosophique – que celui du seul film. Sa démarche est constamment imprégnée par l'intérêt qu'il porte à ces autres domaines. » **FRANCIS COPPOLA**

Son nom est peu connu du grand public : Walter Murch est pourtant l'un des plus grands expérimentateurs du cinéma contemporain. Un génie, faudrait-il dire, si le mot n'était pas galvaudé. Né le 12 juillet 1943, Murch s'intéresse très tôt à ce qui deviendra sa première activité dans le cinéma : le son. Enfant, il passe de longues heures avec un enregistreur à bandes. Il capture, modifie, dénature et colle les sons dans d'étranges compositions – il a d'ailleurs affirmé que la meilleure manière d'être heureux est d'exercer une activité correspondant à ce qu'on aimait faire à l'âge de dix ans. Après deux années d'études en Europe pour apprendre les langues romanes,

Murch rentre aux États-Unis étudier le cinéma à l'Université de Californie du Sud. Il y rencontre Georges Lucas, puis Francis Coppola, devient leur ami puis collaborateur et participe à l'aventure des studios Zoetrope en devenant leur mixeur puis monteur image attiré. C'est le début d'une longue carrière : Murch a travaillé notamment sur *Apocalypse Now* et *Le Parrain*, mais aussi pour *Ghost* et *Le Patient anglais*. L'académie des Oscars l'a récompensé à plusieurs reprises. Il a surtout fait évoluer son métier en repoussant sans cesse les limites techniques.

MATHIEU LE ROUX

WALTER MURCH RENCONTRE >> jeudi 13 octobre

Discussion avec le public à la suite de la projection de *La Soif du Mal* d'Orson Welles, remonté en 1998 par W. Murch selon les directives du cinéaste.

CONFÉRENCE >> vendredi 14 octobre

Walter Murch donne une conférence-performance accompagnée d'images et illustrée de cas concrets sur les derniers développements et les nouvelles perspectives du montage numérique.

>> entrée libre



capricci EN UN CLIN D'ŒIL

livre la théorie d'un inventeur, mais aussi une approche unique du passé, du présent et des perspectives du montage.

JAMES L. BROOKS invité d'honneur



TENDRES PASSIONS © Paramount Picture

Le maître ignoré

« Pataugas pour une vallée de larmes », titrait Serge Daney, à propos de *Tendres passions*, dans *Libération* en 1984. « Médiocre téléfilm, sans style visuel..., cinéaste plan-plan qui fait un sort à chaque mot d'un dialogue spirituel pour New-Yorkais sophistiqués, les mêmes ou leurs pères qui boudaient les mélodrames les vrais, les flamboyants, de Sirk ou Minnelli... », ajoutait Michel Ciment dans *Positif*, tandis que *les Cahiers du cinéma* reprochaient à James L. Brooks de « constamment s'exercer à faire sincère, jamais à

être vrai ». Si l'accueil critique a pu se réchauffer, grâce au travail de feu - *La Lettre du cinéma*, qui lui consacra son numéro de printemps 2005 au moment de *Spanglish*, puis à celui des *Inrockuptibles* sous la plume d'Axelle Ropert (ex de *La Lettre*), et des *Cahiers*, où Jean-Sébastien Chauvin fit en mars 2011 le premier entretien français du cinéaste à l'occasion de la sortie de *Comment savoir* - James L. Brooks demeure un cinéaste mal aimé. En tout cas en France.

Aux États-Unis, la situation est tout autre. Brooks n'a réalisé que six films en trente ans, mais demeure respecté par la critique et par ses pairs, à commencer par Judd Apatow qui le décrit comme

un ami et comme un maître : « Je regarde sans arrêt *Tendres passions* : un film vrai, émouvant, drôle, qui trace une ligne fragile entre comédie et drame. Personne d'autre n'arrive à faire ce qu'il réussit » L'Académie des Oscars, dans sa sagesse à géométrie variable, l'a récompensé de nombreuses fois : cinq statuettes pour *Tendres passions* en 1984 (dont meilleur film et meilleur réalisateur), sept nominations, mais aucun prix, pour *Broadcast News* (récemment honoré, toutefois, d'une édition en DVD chez Criterion) en 1987, et deux prix d'interprétation (Jack Nicholson et Helen Hunt) pour *Pour le pire et pour le meilleur* en 1998.

Jacky Goldberg

- ***Tendres passions (Terms of endearment) 1983***
- ***Pleure pas t'es en direct (Broadcast News) 1987***
- ***La Petite star (I'll do anything) 1994***
- ***Pour le pire et pour le meilleur (As good as it gets) 1997***
- ***Spanglish 2005***
- ***Comment savoir (How do you know) 2011***

JAMES L. BROOKS & EMMANUEL BURDEAU
SÉANCE RENCONTRE >> dimanche 16 à 16:30
Comment savoir



JAMES L. BROOKS

JIA ZHANG KE

rétrospective intégrale



PLAISIRS INCONNUS / 24 CITY / THE WORLD © AD Vitam

Jia Zhang Ke est sans conteste le plus grand cinéaste chinois contemporain. Depuis son premier long métrage, *Xiao Wu*, artisan pickpocket, il a construit une œuvre qui, comme nulle autre, a su rendre compte de la transition opérée par la Chine du communisme au libéralisme. Tournant d'abord sans autorisation puis, mais seulement depuis peu, avec l'accord des pouvoirs, il a articulé cette mutation historique à une double mutation cinématographique.

D'une part la substitution, progressive puis irréversible, du numérique à la pellicule, puis de la haute-définition aux caméras DV des premières années : ses deux longs métrages les plus célèbres, *The World* et *Still Life* en sont l'expression éblouissante. Et d'autre part les noces toujours plus puissantes de la fiction et du documentaire : ceci est sensible dans *The World*, tourné dans les décors du parc d'attraction du même nom situé dans la banlieue de Pékin, et dans *Still Life*, dont l'atmosphère doit tant à l'immense chantier du barrage des Trois Gorges ; ce l'est encore davantage à l'échelle de toute la filmographie, où l'un, le documentaire, ne cesse d'alterner et de nourrir l'autre, la fiction : ainsi la conception de *Plaisirs inconnus* est-elle inséparable de celle d'*In Public*, tout comme la conception de *Still Life* inséparable du portrait de peintre intitulé *Dong*, qu'il prépare et commente à la fois. Mieux encore : les plus récents longs métrages documentaires de Jia, *24 City* et *I Wish I Knew*, mêlent les témoins réels et ceux qu'interprète — « pour de vrai » — l'actrice d'à peu près tous ses films, Zhao Tao.

Jia a donc saisi une triple dissolution. Du communisme dans l'économie de marché. De la matérialité de la pellicule dans l'immatérialité des pixels. De la fiction dans le documentaire et réciproquement. On pourrait en ajouter d'autres, la rencontre de la chronique et de la science-fiction, de l'image et de l'écriture... Par là, Jia est sans doute le plus contemporain des

cinéastes, celui qui, depuis près de quinze ans, montre la voie, le digne successeur et compagnon de son maître, le taiwanais Hou Hsiao-hsien : un styliste, sinon un avant-gardiste, doublé d'un redoutable observateur social. Mais il lui revient aussi d'avoir montré, là encore mieux que nul autre, que le plus actuel du cinéma — le numérique, le mélange des régimes d'image et de récit — est aussi, sinon le plus inactuel, du moins ce qui s'accommode le moins des naïvetés progressistes. Le numérique, oui, mais d'abord et surtout pour montrer ce qui résiste à l'immatériel du pixel : la pierre, la ruine, le travail, tous ces fantômes du xx^e siècle vers lesquels le cinéaste ne cesse de se retourner, qu'il filme l'aliénation des loisirs après celle du salariat (*The World*), l'usine et ses déserts (*24 City*), la mode comme art d'arranger des vestiges (*Useless*). La Chine nouvelle, oui, mais continuellement hantée par l'ancienne. Le grand art du cinéma allant de l'avant, oui, mais travaillé par l'archive, la mémoire, tous ces monuments d'hier qui tardent à tout à fait s'effondrer. Le nouveau, à bien des égards, n'est jamais que l'ultime soubresaut de l'ancien : nous avançons en titubant parmi les restes ; nos soucoupes volantes — Jia en a filmé —, notre mondialisation sont peut-être autant de vieux rêves.

Cette rétrospective intégrale prend place au sein du large partenariat liant le festival et Capricci. L'éditeur publiera en effet dans les premiers mois de 2012 la traduction française d'un recueil de textes et d'entretiens du cinéaste ayant remporté un beau succès en Chine et qui témoigne à la fois de la puissance et de la continuité de son inspiration et de son inscription décidée au sein de l'histoire récente de la Chine et de son cinéma. Un long extrait est présenté ici. D'autres seront disponibles pendant le festival, montrant quelle voix irremplaçable est aujourd'hui celle de Jia Zhang Ke. **E.B**

- **Xiao Shan Going Home 1995**
- **Xiao Wu, artisan pickpocket 1997**
- **Platform 2001**
- **In Public 2001**
- **The Condition of Dogs 2001**
- **Plaisirs inconnus 2003**
- **The World 2005**
- **Dong 2006**
- **Still Life 2006**
- **Our Ten Years 2007**
- **Useless 2007**
- **Cry Me a River 2008**
- **Remembrance 2008**
- **Black Breakfast 2008**
- **24 City 2008**
- **I wish I Knew 2010**

capricci



À PARAÎTRE

LIVRE
Jia Zhang Ke, Mon gène cinématographique. édition Capricci, à paraître en 2012

COFFRET DVD
intégrale Jia Zhang Ke
aux Editions AD Vitam

rencontre avec Jia Zhang Ke



SHINJI AOYAMA au bout du monde



TOKYO KOEN / TOKYO KOEN / ELI, LEMA SABACHTANI

Pour quelques-uns d'entre nous, critiques, sélectionneurs dans les festivals, cinéphiles, passionnés du Japon, l'affaire est entendue depuis une dizaine d'années déjà : il réside à Tokyo un grand cinéaste contemporain. Excitant, virulent, enthousiasmant, nécessaire, parfois capable d'une violence incroyable, capable de la plus tétanisante mélancolie, capable de la plus humaine chaleur. Ce cinéaste-là, comme on le rêve, se nomme Shinji Aoyama.

Sa filmographie peut nous paraître à nous, français, occidentaux, comme intrinsèquement japonaise mais, au fond, si on la regarde de très près, elle n'appartient qu'aux tourments de celui qui la mène - et ce par moments jusqu'à l'épuisement, en tout cas toujours sous le poids dévorant de l'obsession. Aoyama nous disait l'été dernier qu'il commençait à souffrir du poids du Japon sur la perception de son œuvre en dehors de l'archipel. Il se demandait à voix haute si on pensait à Jean Renoir comme à un cinéaste français : non, pour lui *Toni* de Renoir c'était l'incarnation absolue du cinéma. Ozu étant le seul à avoir réussi l'impossible quadrature du cercle : être à la quintessence même de ce que nous, occidentaux, entendons par japonais tout en symbolisant par son art de la mise en scène quelque chose comme un absolu du cinéma. Il y a donc à Tokyo un garçon - né en 1964, perclus de rock, de littérature et de cinéma, et qui depuis la fin des années 90 tend vers ça, se pose à voix haute ces questions-là, produit beaucoup de films, mais aussi des livres (six ou sept selon que l'on compte ou pas le recueil de critiques qu'il faisait un temps pour l'édition japonaise des *Cahiers du Cinéma*) dont certains donnent le vertige, et nous sommes quelques-uns à le savoir. Mais quelques-uns, c'est largement insuffisant.

Et même à l'intérieur de cette poignée de fidèles, pour qui le nom d'Aoyama est le signifiant du cinéma japonais moderne, presque personne ne connaît totalement cette œuvre, et pour cause : les films d'Aoyama trouvent de moins en moins le chemin de nos salles. Et, qui plus est, son cinéma est protéiforme : des fictions, qui vont du film radical au cinéma de genre, et aussi des documentaires, enfin si on tient pour documentaire l'art du portrait. Ainsi ses essais sur quelques personnes qu'il tient pour ses sources d'inspiration ; *AA*, film sur Aquirax Aida, rock critique japonais qui lui ouvrit par ses articles un

entier de contre-culture, *At the edge of chaos*, film sur le batteur du groupe d'avant-garde rock Henry Cow, et surtout, *Roji-E (To the Alley)*, un film consacré à l'écrivain Kenji Nakagami, et qui ne ressemble en rien à ce que l'on attend habituellement d'un portrait d'homme de lettres. Le film ne s'appuie sur aucune interview, mais se contente de prendre la voiture pour suivre la route qui mène jusqu'à Shingû, la ville natale de Nakagami, dans la région côtière de Kumano. Longer cette côte, emprunter les mêmes tunnels, se noyer dans l'imaginaire de Nakagami. Si émerveillement et terreur ont un sens, c'est bien dans ce film qu'il faut aller le pêcher. Car rien, pas même la littérature de Nakagami, avec sa langue raffinée et complexe, épaisse, touffue, qui permet la comparaison avec Faulkner (autre grande source d'admiration d'Aoyama), n'atteint ce degré de pureté que déplie le film, en immersion progressive dans la géographie mentale d'une œuvre, travaillant son affinité élective avec *Nakagami* par des plans-séquences atteignant ce « *bout du monde, moment suprême* » (pour reprendre le titre du plus beau livre de Nakagami), face à l'océan encore calme.

Depuis, Aoyama s'est juré de ne plus jamais filmer un océan en plan large. De repartir comme à zéro, une fois cet horizon atteint. C'est depuis toujours son mode de fonctionnement.. [...]

Crickets et *Lakeside Murder Case* sont des films d'une précision incroyable où le genre devient un prétexte pour étudier en profondeur le mécanisme humain, en entomologiste.

L'incroyable *Eli Eli* est un dépassement dans le bruit (le monde va sur sa fin et nous a changé. Faisons entendre dans le bruit blanc ce changement, et peut-être que le bruit blanc nous sauvera de nos pulsions suicidaires). Le récent *Tokyo Koen* vaut pour nouveau départ. Le montage du film a été terminé le 11 mars, alors que le Japon connaissait la pire catastrophe. Il nous montre pourtant déjà quel dialogue le Japon entretient avec ses fantômes. Film à succès (au Japon), lui-même tiré d'un roman qui fit un tabac auprès des jeunes tokyoïdes, on y voit Aoyama y dessiner des cercles, chaque fois plus grands, pour que chacun puisse entrer dedans et commencer à enfin regarder l'autre. Il avait filmé le bout du monde, le voilà qui s'attaque au début de la survivance.

Philippe Azoury

rencontre avec Shinji Aoyama



- **To The Backstreet : The Film Kenji Nakagami Left Out 2001**
- **Ajimâ no uta : Uehara Tomoko, tenjo no utagoe 2003**
- **Lakeside Murder Case 2004**
- **Crickets 2006**
- **Eli Eli Iema Sabachtani 2005**
- **Le Petit chaperon rouge 2008**
- **Tokyo Koen 2011**

BERTRAND BONELLO programmateur invité



L'APOLLONIDE © Haut et Court / BOULEVARD DE LA MORT © Tamasa / LOLA © Carlotta

La maison cinéma et le monde

Les spectateurs du festival se souviennent avec quelle générosité Bertrand Bonello se prêta, il y a six ans, au jeu de découvrir puis de commenter, à chaud, *Mary* d'Abel Ferrara. C'est avec la même disponibilité qu'il a répondu à notre invitation de composer une programmation d'une dizaine de films dont *L'Apollonide* porte le souvenir, direct ou indirect. Aussi a-t-il souhaité que cette sélection soit sous-titrée « Souvenirs d'autres films », de même que ce film superbe est sous-titré *Souvenirs de la maison close*.

B.B. a acquis en quinze ans un statut unique dans le cinéma français, à la fois au centre et dans la marge – un non-statut, pourrait-on dire. Au centre : deux de ses films, *Tiresia* en 2003 et *L'Apollonide* cette année, ont été sélectionnés en compétition à Cannes ; un troisième, *De la guerre*, a été montré il y a trois ans à la Quinzaine des Réalisateurs. Dans la marge : il continue d'alterner longs et courts-métrages, a mis en scène Asia Argento et Cindy Sherman, mais aussi Pier Paolo Pasolini et Ingrid Caven dans deux raretés, *Qui je suis* (1996) et *Ingrid Caven, musique et voix* (2006), qu'il a accepté de venir présenter. À la fois cinéaste et musicien, il a signé des disques pouvant accompagner des films – comme Brian Eno, un de ses maîtres –, réalisé un film qui n'est qu'écoute

musicale (*My New Picture*, 2006). Il a encore un pied en France et l'autre au Québec, où il a tourné son beau premier film, *Quelque chose d'organique* (1998) et passe une partie de son temps.

Cette position, centrée et décentrée, dedans-dehors, est également le sujet de tous ses films. Comment être radical sans être limité ? Comment être disponible sans être dispersé ? Quelque chose d'organique se demande si un couple peut exister seul, s'il peut exister au milieu des autres sans être dévoré. *De la guerre* s'ouvre dans un cercueil avant d'élire résidence dans un château à l'écart de tout puis de s'achever sur un banc, au grand air estival. A cheval sur le XIX^e et sur le XX^e siècle, *L'Apollonide* se déroule dans un bordel certes sélect, mais dans lequel tout le cinéma français, de Jacques Nolot à Noémie Lvovsky, de Pascale Ferran à Xavier Beauvois, semble pouvoir entrer comme dans un moulin.

De quelle ouverture le cinéma est-il encore capable ? À quelle clôture doit-il se résoudre pour se refaire une puissance ? On sait que *La Maison cinéma et le monde* est le titre qu'ont choisi les éditions POL pour l'ensemble des écrits de Serge Daney. L'appellation siérait à Bonello, aujourd'hui plus que jamais, tant il est vrai qu'il a trouvé avec ce dernier film – qu'il présentera en compagnie de Céline Sallette – la respiration, à la fois exigeante et disponible, qu'il n'a cessé de chercher. Nous sommes d'autant plus heureux de l'accueillir que le festival lui-même ne se rêve pas autrement. **EB.**

- ***Qui je suis, d'après Pier Pasolini*, Bertrand Bonello (CM) 1996**
- ***Ingrid Caven, musique et voix*, Bertrand Bonello 2006**
- ***L'Apollonide, souvenirs de la maison close*, Bertrand Bonello 2011**

- ***L'Inconnu (The Unknown)*, Tod Browning 1927**
- ***L'Homme qui rit (The Man who Laughs)*, Paul Leni 1928**
- ***La Rue de la honte*, Kenji Mizoguchi 1956**
- ***La Mort de Maria Malibran*, Werner Schroeter 1972**
- ***La Paloma*, Daniel Schmidt 1974**
- ***Lola une femme allemande*, R. W. Fassbinder 1981**
- ***Faubourg Saint Martin*, Jean-Claude Guiguet 1986**
- ***Les Fleurs de Shanghai (Flowers of Shanghai)*, Hou Hsiao-Hsien 1998**
- ***Le Boulevard de la mort / Grindhouse : Deathproof*, Quentin Tarantino 2007**

MICHEL HAZANAVICIUS programmateur invité



THE ARTIST © Gaumont / LA CHEVRE © Gaumont / THE OFFICE © BBC

En terrain ami

La sortie de *The Artist* le 12 octobre peut-elle être vue comme une avant-première à la programmation de comédies élaborée par Michel Hazanavicius ? La synchronie est, en tout cas, heureuse : c'est probablement dans ce dernier film que le cinéaste livre sa déclaration la plus explicite au cinéma. *The Artist* conte la romance longtemps contrariée entre le muet (George Valentin / Jean Dujardin) et le parlant (Peppy Miller / Bérénice Bejo). Ce premier récit est bien entendu doublé, comme dans *Chantons sous la pluie* dont il s'inspire, d'un dialogue entre les cinémas classique et contemporain.

Le parcours du cinéaste et de son acteur fait également de *The Artist* une célébration des retrouvailles entre le divertissement populaire et l'art invoqué par le titre. Michel Hazanavicius débute à Canal+, où il écrit puis réalise, au début des années 1990, des sketches pour les Nuls. Comme tant d'autres, une gageure se pose à lui : comment transplanter ce savoir-faire télévisuel au cinéma ? Là où beaucoup se contentent de tout agrandir – la forme, les décors, les budgets –, il se distingue, posant le problème en termes de temps et non d'espace. Comment conjuguer la célérité d'un humour télévisuel qui cherche la connivence immédiate avec le rythme plus lent et serein du cinéma ? Premier élément de réponse : accuser le contraste. Tout d'abord, entre la classe des stars, des images américaines et des répliques potaches ou au second degré dans *La Classe américaine* (1993), remontage savoureux de scènes avec John

Wayne, Paul Newman, tant d'autres encore... Puis entre le Dujardin familial – que les familles ont pu retrouver chaque jour à 19h50 pendant plusieurs années – et les monuments auxquels il s'attaque : le James Bond des années 1960 d'abord, Rudolph Valentino ensuite. Handicapé par sa francité exacerbée, l'« agent secret » doit à la fois s'adapter à des environnements étrangers (Le Caire, Rio) et à des codes cinématographiques très marqués (film d'espionnage, mélo) et éloignés dans le temps. Les décalages entre le jeu des acteurs et leurs modèles servent à l'évidence un plaisir parodique. Mais les films ne se réduisent pas à cette dimension : ils substituent bientôt aux contrastes une coexistence dynamique. Prononcées avec lenteur et aplomb, les plaisanteries douteuses d'OSS prennent un autre sens : un précepte machiste tel que « lorsque une femme change d'homme, elle change de coiffure » devient un message codé. Au regard distancié et souvent jouissif de la télé sur le cinéma succède une rencontre.

La précision plastique d'OSS 117 : *Le Caire, nid d'espions* (2006), le soin apporté à des gags étirés jusqu'à l'épuisement, l'incroyable vista de Dujardin, l'art et la manière à la fois distingués et sauvages d'Hazanavicius l'ont ainsi imposé avec éclat, aux côtés de Pierre Salvadori ou d'Alain Guiraudie – dans un tout autre genre ! – comme l'un des très rares auteurs de comédies en France. Le charme s'est prolongé trois ans plus tard avec OSS 117 : *Rio ne répond plus*, et aujourd'hui avec *The Artist*. L'attachement, l'amour que le cinéaste porte au cinéma sont palpables : puisse cette belle programmation contribuer encore à les faire partager. **Félix Rehm**

- **OSS 117 : Le Caire, nid d'espions, Michel Hazanavicius 2006**
- **OSS 117 : Rio ne répond plus, Michel Hazanavicius 2009**
- **The Artist, Michel Hazanavicius 2011**

- **La Scandaleuse de Berlin (A Foreign Affair), Billy Wilder 1948**
- **Une vie difficile, Dino Risi 1961**
- **Nos héros réussiront-ils à retrouver leur ami mystérieusement disparu en Afrique, Ettore Scola 1968**
- **Mes chers amis, Mario Monicelli 1975**
- **La Chèvre, Francis Veber 1981**
- **Victor Victoria, Blake Edwards 1982**
- **The Office / saison 1 - épisodes 1/2/4 Ricky Gervais et Stephen Merchant 2001**
- **Amour et amnésie (50 First Dates), Peter Segal 2004**
- **Team America, Trey Parker 2004**
- **Rien que pour vos cheveux (You Don't Mess with the Zohan), Dennis Dugan 2008**

NUIT HAZANAVICIUS
VENDREDI 14 OCTOBRE
AU CONCORDE

RUSHES À LA ROCHE invitation au FID Marseille



BROKEN LEG / POUSSIÈRES D'AMÉRIQUE / GANGSTER PROJECT



Du documentaire, on pourrait donner pour définition ce que Deleuze rappelait de l'herbe, qu'elle pousse par le milieu.

Mais le milieu d'un film, ce

serait quoi ? Ce pourrait être des morceaux de film, des rushes comme on les appelle dans le jargon du montage. C'est-à-dire des éléments qui ne se sont pas déjà pressés de trancher dans leur agencement, de décider de leur hiérarchie, dont la course - le rush - n'a pas été encore stabilisée en direction d'un ordre dramaturgique strict et d'une signification assurée. Pour l'heure, les voilà toujours à pousser, à se pousser les uns les autres, herbes folles. Comme si de tels rushes marquaient avant tout une appartenance indifférente : promesses de films à venir, en gestation, ou, à l'inverse, éclats épars en provenance d'autres films, déjà existants, déjà disponibles. Telle est la proposition en réponse à la généreuse invitation du Festival de La Roche : présenter en cinq séances neuf films neufs issus de la sélection du FID Marseille 2011, de durées diverses et qui tous partagent une affinité avec l'éparpillement, discret mais persistant, de poussières, pour citer le titre d'Arnaud des Pallières.

Tous ces films, écartons l'équivoque, sont achevés, et même considérablement aboutis. Simplement, à la différence de tant d'autres oublieux de leur coup d'envoi, amnésiques d'eux-mêmes en un sens (et pourquoi pas ?), ceux-ci ont fait le pari de s'organiser autour d'un léger maelström aux remous encore visibles : celui de l'expérience qui les a rendus possibles. Que ce soit dans l'opération, bien connue

en apparence, d'un retour du côté des archives. Archives historiques dans *How I filmed the War*, pour revenir sur les images du tout premier reportage de guerre, tourné sur le front de la Somme en 1916, et les paralyser lentement par le biais de l'analyse. Archives privées, films institutionnels, etc., offerts à foison sur le net, qui nourrissent le projet d'une « autobiographie de tout le monde » en forme de mosaïque de *Poussières d'Amérique*. Archives personnelles de cinéaste de la brésilienne Cláudia Nunes, qui sont revisitées et complétées de retrouvailles avec les protagonistes d'alors, dans *Just Shoot Me*. Ou que ce soit dans la constitution d'archives, si l'on peut dire, à venir, vierges de classement, encore sous la lumière éblouissante de leur découverte. Le super 8 de *L'Anabase*... d'Eric Baudelaire fait semblant d'imiter quelque film perdu pour évoquer l'errance de ses protagonistes. *Gangster Project* avance, comme son titre l'indique, à la manière d'un bout à bout de repérages, tandis que les comédies musicales de *The Story of Elfranko Wessels* et de *Broken Leg* s'emploient à bégayer leur attaque. *Road Movie* et *Le Soulèvement commence en promenade*, qui tous deux semblent annoncer de vastes enjambées, nous abandonnent plutôt avec un sur-place qu'ils s'obstinent à explorer.

« Élevage de poussières », suggérait Duchamp, jouant entre l'élévation d'une matière toujours en suspension et l'entretien improbable de scories jugées indignes, c'est peut-être à une semblable activité que se livre, scrupuleusement, chacun des films de ce programme. Oui, quelque chose pousse, pousse par le milieu, se pousse en direction de notre intelligence, façon de mieux saisir ce que Raoul Ruiz, dont la récente disparition résonne encore, revendiquait de chaque film, qu'il est « de toute façon un objet inachevé ».

Jean-Pierre Rehm, Délégué général du FID Marseille

- **Poussières d'Amérique, Arnaud des Pallières** France
- **Le Soulèvement commence en promenade, Elise Florenty** France
- **How I Filmed the War, Yuval Sagiv** Canada
- **Broken leg, Samir Ramdani et Sahnnon Dillon** France
- **Gangster project, Teboho Edkins** Afrique du Sud / Allemagne
- **The Story of Elfranko Wessels, Erik Moskowitz et Armanda Trager** Canada / États-Unis
- **L'Anabase, Eric Baudelaire** France
- **Road Movie, Christophe Bisson** France
- **Just Shoot Me, Claudia Nunes** Brésil

RENCONTRES

YUVAL SAGIV

How I Film The War

ÉRIC BAUDELAIRE

L'Anabase

CHRISTOPHE BISSON

Road Movie

>>> en présence de Jean-Pierre Rehm
et de Rebecca De Pas

THE CORNER

Mini-série de HBO créée en 2000 par David Simon et Ed Burns, deux ans avant *The Wire*
Première diffusion française



THE CORNER © HBO

La construction d'un humanisme

Il serait simple de voir dans *The Corner* une série de transition. Avant *The Corner* : le monde de la presse pour David Simon au *Baltimore Sun*, la police et l'enseignement pour Ed Burns. Après : la réussite magistrale de *The Wire* puis de *Treme*, qui en est à sa seconde saison. C'est au moins oublier l'implication de Simon dans la série réalisée par Barry Levinson, *Homicide : Life on the Street*, déjà adaptée d'une de ses enquêtes, série qu'il a écrite et produite et au cours de laquelle il abandonne son poste de journaliste.

The Corner a pourtant tout d'une passerelle entre l'écrit et l'image, entre le journalisme et l'invention romanesque. Cette mini-série de six épisodes

d'une heure est l'adaptation par David Simon et Ed Burns de leur enquête à Baltimore Ouest, *The Corner, A Year in the Life of an Inner-City Neighbourhood*, parue aux États-Unis en 1997 et publiée cette année en traduction française chez Florent Massot. Ils se sont immergés pendant un an dans ce territoire très nettement défini par ces coins de rue où la drogue circule, se revend. *The Corner* prend appui sur la famille McCullough que Simon a rencontrée : le père, Gary, toxicomane ; Fran, la mère, essaie de lutter contre son addiction ; DeAndre, l'aîné de seize ans, deale comme tous les jeunes de sa rue ; le fils cadet, DeRodd, huit ans. Toute intrigue policière proprement dite est annulée : les

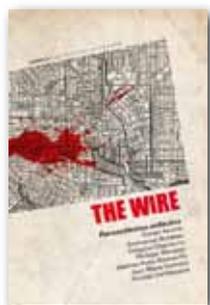
arrestations de trafiquants rythment juste la vie du « corner » ; la question du démantèlement d'un réseau et même celle de l'acheminement de la drogue ne se posent pas. Ne reste que le besoin de drogue devenu ciment d'une communauté ou d'un voisinage. La forme s'émancipe progressivement du récit originel, comme si le travail d'adaptation était aussi une manière de redécouvrir et de s'approprier les possibilités de la narration télévisuelle, tout en ne cessant de coller aux choix des personnages.

Jean-Marie Samocki

• Six épisodes d'1 heure

RENCONTRE
JEAN-MARIE SAMOCKI
& NICOLAS VIELLESCEZES

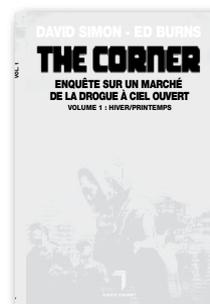
Fran's Blues



THE WIRE

Capricci / Les Prairies ordinaires - parution le 14 octobre
Textes de Kieran Aarons, Emmanuel Burdeau, Grégoire Chamayou, Philippe Mangeot, Mathieu Potte-Bonneville, Jean-Marie Samocki, Nicolas Vieillescezes

Cet ouvrage est le premier livre français consacré à la série. Rédigé par des philosophes, des historiens et des critiques, il est composé d'autant de textes que celle-ci a eu de saisons – cinq, plus un bonus. Il étudie *The Wire* dans sa progression, sans faire de distinction artificielle entre l'esthétique et les thématiques sociales. Il fonctionne ainsi sur deux niveaux, à la fois comme introduction et comme théorisation plurielle.



THE CORNER

Enquête sur un marché de la drogue à ciel ouvert
David Simon et Ed Burns

Volume 1 : hiver/printemps,
Florent Massot éditions
Traduit de l'américain par Caroline Dumoucel, Clémentine Duzer et Ferdinand Gouzon

LES RENCONTRES DU CINÉMA INDÉPENDANT

Après l'expérience plaisante et enrichissante du jury de la presse l'an dernier, le festival de la Roche-sur-Yon nous a sollicités pour sélectionner les films du Syndicat des distributeurs indépendants présentés lors de l'édition 2011. Demande inhabituelle pour un quatuor de critiques venus d'horizons différents. Fallait-il cesser d'exercer notre métier et composer une programmation ? Nous l'avons tenté d'abord. Notre sélection devait-elle être éclectique, consensuelle, représentative des films qui nous étaient soumis ? Cet essai a fait long feu : pour chacun de nous, seuls deux ou trois films comptaient réellement. Nous avons donc décidé d'affirmer un choix résolu, une sélection cohérente et stimulante. Notre désir de la proposer aux spectateurs en est d'autant plus vif.

« Un choix résolu », cela signifie en premier lieu l'adhésion la plus large au sein de notre petit collectif, et justifiée par des arguments forts. Ainsi, sur les douze

films qui ont été donnés à voir, nous en avons retenu quatre : *My Land* de Nabil Ayouch, *Les Acacias* de Pablo Giorgelli, *The Day He Arrives* de Hong Sang-Soo et *Il n'y a pas de rapport sexuel* de Raphaël Siboni, les deux derniers l'ayant été à l'unanimité. Certes, nous ne pouvons revendiquer de révéler quatre œuvres inédites : les films de Hong Sang-soo sont régulièrement sélectionnés à Cannes, et *Les Acacias* y a obtenu cette année la Caméra d'or (prix réservé à un premier film, toutes sections confondues). Mais nous n'avions aucune raison d'écarter ces films, bien au contraire, dès lors que nos choix ont été avant tout guidés par l'idée que nous nous faisons de l'exigence cinématographique, comme d'une ouverture, d'une surprise à partager.

Yves Aumont, Christophe Kantcheff, Eric Loret, Isabelle Regnier



***Il n'y a pas de rapport sexuel*, Raphaël Siboni**

> distribué par Capricci



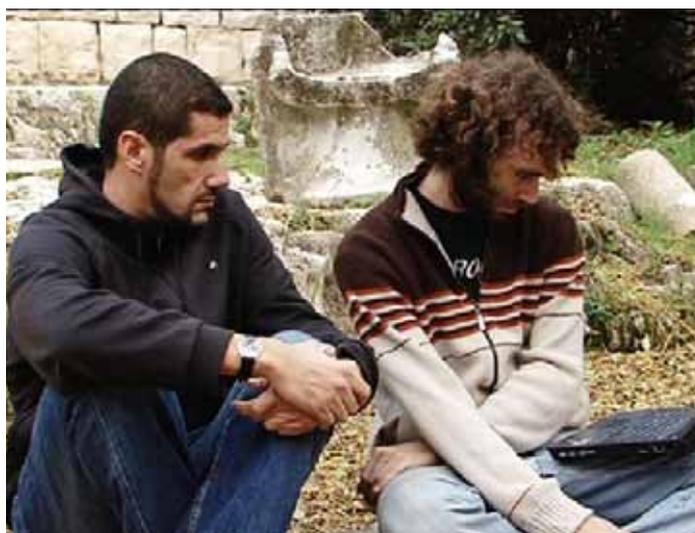
***Les Acacias*, Pablo Giorgelli**

> distribué par Bodega Films



***The Day He Arrives*, Hong Sang-soo**

> distribué par Les Acacias



***My Land*, Nabil Ayouch**

> distribué par Les films de l'Atalante

RENCONTRES

BODEGA FILMS *Les Acacias* / **RAPHAËL SIBONI & CAPRICCI** *Il n'y a pas de rapport sexuel* /

LES FILMS DE L'ATALANTE *My Land* / **LES ACACIAS** *The Day He Arrives*

>>en présence des membres du jury, du SDI et de l'ACOR

TABLE RONDE SDI ACOR FIF

mardi 18 octobre de 15h30 à 17h30

Contributions numériques : quelles conséquences pour la diffusion des films indépendants les plus fragiles économiquement ?

Intervenants

- > **Sylvain Clochard** exploitant du Concorde à Nantes, programmeur Epic et Micromegas
- > **Laura Koepfel** exploitante, animatrice de ciné-club, projectionniste, membre de la commission d'aide sélective à la distribution de 2007 à 2010
- > **Christian Oddos** consultant SDI
- > **Étienne Ollagnier** co-président du SDI, membre du Comité de concertation pour la diffusion numérique en salles ; distributeur de *Le Jour de la grenouille* - Jour2Fête, film présenté en compétition.
- > **Modérateur : Catherine Bailhache** coordinatrice de l'ACOR

Bilan de première étape sur le financement de l'équipement numérique : échanges entre distributeurs et exploitants sur leur expérience de la négociation, de la collecte et du paiement des contributions numériques ; réflexion sur les perspectives à court et moyen terme.

>> entrée libre

SDI Le Syndicat des distributeurs indépendants

Créé en 1991 et regroupant 29 sociétés, le SDI est devenu une force incontournable de défense des intérêts des entreprises indépendantes de distribution cinématographique sur un marché de plus en plus soumis aux agressions de la concentration et aux égoïsmes professionnels. Il est la garantie du maintien en France d'une offre de films riche, diversifiée et « métissée ». À l'origine de la présentation au public de plus de 21 % des films sortis en 2010 (145 titres), dont 38 % de ceux qui relèvent des « cinématographies peu diffusées », ses adhérents sont en outre présents dans toutes les catégories : création récente, œuvres destinées au jeune public, patrimoine, cinéma documentaire. Le SDI agit pour que perdure le pluralisme et la liberté d'action indispensables à l'exercice de cette profession, faite d'engagement aux côtés des films, de prise de risques et de passion. www.sdicine.fr • sdicine@free.fr

LES MEMBRES DU SDI

ACACIAS - ACTE FILMS - ALBANY DISTRIBUTION - ARAMIS FILMS - ARIZONA FILMS - BODEGA - CAPRICCI FILMS - CARLOTTA FILMS - CHRYSALIS FILMS - CINÉMA PUBLIC FILMS - CONTRE-ALLÉE DISTRIBUTION - DOCUMENTAIRE SUR GRAND ÉCRAN - ÉQUATION DISTRIBUTION - GEBEKA FILMS - HÉLIOTROPE FILMS - HEVADIS FILMS - JOUR2FÊTE - KMBO - LA MÉDIATHÈQUE DES 3 - MONDES - LES FILMS DE L'ATALANTE - LES FILMS DU PRÉAU - LES FILMS DU WHIPPET - LES PRODUCTIONS DE LA GÉODE - NIZ ! - SHELLAC - SOLARIS DISTRIBUTION - TADRART FILMS - THÉÂTRE DU TEMPLE - ZÉLIG FILMS

L'ACOR Association des cinémas de l'ouest pour la recherche

Créée en 1982, l'ACOR est une association inter-régionale implantée dans six régions de l'ouest de la France : Bretagne, Centre, Haute-Normandie et Basse-Normandie, Pays de la Loire et Poitou-Charentes. Elle regroupe vingt-six structures (cinémas pour la plupart labellisés « recherche » et associations) tournés vers la défense de l'art et essai et de la recherche dans le cinéma. L'ACOR a pour principal objectif la mise en œuvre, seule ou en collaboration avec des partenaires extérieurs, de pratiques communes de programmation, d'animation et de promotion des films, destinées à favoriser la découverte de nouveaux spectateurs et la rencontre des publics avec des œuvres cinématographiques et audiovisuelles variées et de qualité. www.lacor.info • contact@lacor.info

L'ACOR EN RÉGION PAYS DE LA LOIRE

LE JACQUES TATI (FANAL) À SAINT-NAZAIRE (44) - LE CINÉ-CLUB YONNAIS À LA ROCHE/YON (85) - LE CONCORDE À LA ROCHE/YON (85) - ATMOSPHÈRES 53 À MAYENNE (53) - LE VOX À MAYENNE (53) - LES 400 COUPS À ANGERS (49) | L'ACOR DANS LES AUTRES RÉGIONS : SCÈNE NATIONALE (DSN) À DIEPPE (76) - L'ARIEL À MONT-SAINT-AIGNAN (76) - L'OMNIA À ROUEN (76) - L'ESPACE ARAGON À OISSEL (76) - LE LUX À CAEN (14) - LE CAFÉ DES IMAGES À HÉROUVILLE-ST-CLAIR (14) - LE DAUPHIN À PLOUGONVELIN (29) - LA SALAMANDRE À MORLAIX (29) - LES STUDIOS DU CHAPEAU ROUGE À QUIMPER (29) - LE QUAI DES IMAGES À LOUDÉAC (22) - L'ARVOR À RENNES (35) - LE CINÉ-TNB À RENNES (35) - L'APOLLO À CHÂTEAURoux (36) - LES « STUDIO » À TOURS (37) - CINÉ'FIL À BLOIS (41) - LE CIBDI À ANGOULÊME (16) - LA COURSIVE, SCÈNE NATIONALE À LA ROCHELLE (17) - LE MOULIN DU ROC À NIORT (79) - LE TAP CINÉMA À POITIERS (86) - LE DIETRICH À POITIERS (86).

SÉANCES SPÉCIALES



ARNO BERTINA

**AUTEUR ASSOCIÉ
- GRAND R -**

• *Le Dernier des immobiles*, Nicola Sornaga, 2003

RENCONTRE ARNO BERTINA



FILM AIDÉ PAR LA REGION DES PAYS DE LA LOIRE

• *Entrée du personnel*, Manuela Fresil, 2011

RENCONTRE AVEC LE FID MARSEILLE



CINÉMA, DE NOTRE TEMPS MARCEL PAGNOL

• *Marcel Pagnol, ou le cinéma tel qu'on le parle (1 et 2)*, André S Labarthe, 1966

RENCONTRE ANDRÉ S LABARTHE



BERNADETTE LAFONT

• *Vincent mit l'âne dans un pré (et s'en vint dans l'autre)*, Pierre Zucca, 1976

RENCONTRE BERNADETTE LAFONT

C'était en août 2010. Nous avons eu le désir, nous, c'est-à-dire Comolli et Narboni, nous avons eu le désir de recroiser quelques-uns de nos anciens camarades des Cahiers pour les filmer. Revenir sur cette histoire, la nôtre. 1963-1973. Dix années, riches de toutes les promesses, de tous les dangers. Se demander ce qu'il pouvait en rester aujourd'hui. Jean-André Fieschi était mort un an plus tôt, qui avait été l'un des nôtres de 1962 à 1968. Avant Jean-André, il y avait eu Jean-Pierre Biesse, Serge Daney, Pierre Baudry, Jean-Claude Biette...

Pourquoi revenir aujourd'hui sur ces dix années, celles où nous sommes entrés dans l'équipe de la revue, celles où nous nous sommes retrouvés ensemble à la rédaction en chef ? Qu'étaient devenus les membres de ce groupe que nous formions ? Cinéastes, enseignants, essayistes, directeurs de revue, leurs chemins ne s'étaient pas perdus hors des sentiers du cinéma. Si différents qu'ils aient pu être et qu'ils puissent être aujourd'hui, comment les uns et les autres avaient-ils vécu et soutenu l'expérience de ce groupe ? Que restait-il des questions qui nous étaient communes ?

Hier, nous disions « nous » ; aujourd'hui nous dirons « nous ». Ce groupe appartient au passé et pourtant nous n'en avons pas fait le deuil. Il nous faut tenter de comprendre ce qu'il en fut de notre histoire, de cette jeunesse. Côté face, nous avons aimé les derniers feux du grand cinéma américain comme jamais, Ford et ses *Seven Women*, nous avons revu aussi et aimé autrement Ford et son *Young Mister Lincoln*. Côté pile, nous avons marché dans les rues de Paris contre l'impérialisme US et protesté contre la guerre du Vietnam. Un cinéaste américain de notre âge réunissait le côté pile et le côté face, c'était Robert Kramer. Les films de cinéastes débutants, de Iosseliani à Bertolucci, de Bellocchio à Jancso, d'Oshima à Glauber Rocha, de Gilles Groulx à Pierre Perrault, ces films nous arrivaient de toutes parts. Partout, des cinémas naissaient. Les monopoles d'Hollywood et de Cinecittà, les studios de Boulogne ou de Babelsberg étaient contournés. Les empires se fragmentaient. L'étonnant, nous disions-nous, était que cela arrivait partout au même moment ou presque, dans la même période historique, 1965-1970, et que tout cela se trouvait être contemporain des révoltes politiques qui, du Japon à Berkeley, de la Sorbonne à Fiat, bousculaient le monde.

Nous avons aimé le premier film de Philippe Garrel, *Marie pour mémoire*.

Nous avons aimé le premier film de Jerzy Skolimowski, *Rysopis (Signes particuliers : néant)*. Nous avons été les seuls à aimer les premiers films de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub, *Nicht Versöhnt* et *Othon*.

Nous pouvions aimer à la fois *Nostra signora dei Turchi* de Carmelo Bene et *Uccelacci et uccellini* de Pasolini.

Nous pouvions aimer à la fois *Gertrud* de Dreyer et *Les Petites marguerites* de Vera Chytilova, les frères ennemis Vertov et Eisenstein, Godard et Jerry Lewis. Sans y voir de contradiction, et en des temps de haute teneur politique.

Le nouveau ne tuait pas l'ancien mais le relisait,



lui donnait une nouvelle profondeur, une place dans l'histoire. Il nous semblait qu'il était devenu impossible de penser le jaillissement des nouveaux cinémas sans le relier aux luttes politiques qui lui étaient contemporaines. L'heure était à la toute-puissance de la vision politique du monde, et au primat de la théorie, censée dissiper la méconnaissance, l'illusion, l'aliénation, l'idéologie. La politique, alors, n'était pas pour nous l'ennemie de la beauté. Quand Louis Althusser analysa les appareils idéologiques d'état, les AIE, c'était l'outil dont nous avons besoin.

Nous aimions montrer aux autres les films que nous aimions, les diffuser, les faire connaître, courir le monde pour les révéler.

Nous avons été pris dans un mouvement d'ensemble, emportés dans le soulèvement général.

Nous n'aimions pas, déjà, les reniements. Les erreurs, le dogmatisme, les aveuglements, les impasses de la croyance politiste ou maoïste qui furent les nôtres sont et restent à analyser et à méditer, et le reniement n'y aide en rien.

Voilà de quoi nous avons souhaité parler avec nos anciens camarades des « Cahiers »...

Quelles ont été nos passions ? Quelles, nos folies ? Comment en sommes-nous arrivés à lier la cinéphilie la plus exigeante et la prise de parti politique extrême ? Questions que nous nous posions. Et puis — entre nous — a aussi joué l'intimidation ou la pression des intelligences et des capacités. La terreur, oui, la terreur même de l'amitié rivale la plus exigeante, la peur extérieure et intérieure au groupe.

Terreur aussi que le dehors politique exerçait sur nous, qui étions peu avertis et peu pratiquants de l'exercice de conquête du pouvoir, de prise du pouvoir, de maintien au pouvoir. Tout au contraire, ce « pouvoir » nous n'en voulions pas. Suppression, la dernière année, de la « rédaction en chef », institution

d'un comité de rédaction sans hiérarchie ni différence de salaire. Mais aussi raréfaction des photos, stéréotypes d'écriture, aridité de la langue politique, isolement et vertige croissant de la fuite en avant.

La revue devenait un radeau, qui risqua de sombrer. Quelques mois sans images, quelques numéros dits « blancs », une sorte de régime sec. N'avions-nous pas construit à plusieurs une théorie de la frustration du spectateur au cinéma ? Là, nous passions à la pratique. Nous avons voulu créer avec quelques autres un « front culturel révolutionnaire ». Cela renvoyait au « front gauche de l'art » des formalistes russes. Ce front, le nôtre, s'effondra à la première réunion, à Avignon l'été 1973. Le temps n'était plus aux utopies. Le mouvement de soulèvement qui avait fait basculer le vieux monde en était au reflux. D'un côté, les vieilles lanternes du cinéma de qualité française, toujours là, quinze ans après le pamphlet de Truffaut. Et avec lui tout un cortège critique souvent peu regardant. De l'autre côté, la « bonne » gauche, bonne et bien pensante, bonne conscience et bons sentiments, qui était celle, hélas, des militants les plus aguerris, lesquels toujours avaient préféré un message bien carré dans une forme bien ronde. Là peut-être réside dans toute sa naïve espérance le germe de ce qui devait devenir le « front culturel » : ces militants, ces animateurs sociaux ou culturels, nous rêvions de les amener à nos vues, à nos logiques, à nos choix. C'était bien sûr impossible, et sans doute vain. Avant l'échec politique du gauchisme toutes tendances confondues, il y eut à toute petite échelle l'échec de cette utopie : nouer dans la même trame le militantisme politique et le militantisme cinéphilique — le nôtre.

Pierre Overney, militant maoïste, a été assassiné en février 72. Son enterrement est la dernière des grandes manifestations de l'extrême-gauche en France.

Jean-Louis Comolli et Jean Narboni

- **A voir absolument (si possible), dix années aux Cahiers du cinéma, 1963-1973, Jean-Louis Comolli, Ginette Lavigne et Jean Narboni**
- **Brigitte et Brigitte, Luc Moullet, 1966**



CURLING © Capricci

La petite Julyvonne, 12 ans, n'y voit rien : c'est le diagnostic, tardif, du médecin qui l'ausculte dans le plan d'ouverture. Julyvonne est myope et aurait mérité d'être soignée plus tôt, mais son père ne s'en est pas aperçu. Jean-François Sauvageau gagne sa vie comme homme de ménage dans un bowling et dans un hôtel. Il vit isolé avec sa fille, en périphérie de la ville, aux abords d'une vaste campagne enneigée. Deux marginaux formant un couple étrange, à l'abri de la communauté.

Une paire de lunettes, c'est donc ce dont Julyvonne a besoin et c'est ce que réclame le film pour démarrer. *Curling* convie d'emblée ses personnages à un apprentissage du regard : le monde ne sera retrouvé qu'au prix d'un réajustement de la vision, il est question de faire le point. Ce cheminement passe pour Jean-François et sa fille par une série de rencontres véritablement stupéfiantes.

L'extérieur, l'étranger vont se présenter aux personnages sur le mode du surgissement. C'est la rencontre des genres : le film noir confinait au film d'horreur, égrenant la mort sur sa route, qui vient briser le naturalisme de départ. C'est aussi le montage abrupt de champs-contrechamps où au regard de Julyvonne répondent des images de cadavres dans la neige : des plans fascinants, mystérieux, incompréhensibles. Car le moteur dramatique du film est le fait divers morbide qui

s'invite tel un bloc d'opacité à opposer à l'hébétéude du père et de sa fille. Choix justifié par la béance qu'il ouvre dans la compréhension : le fait divers fait trou dans le réel, il maintient inextricablement en lui deux aspects contradictoires : l'extraordinaire et le trivial, l'appel de sens et le néant.

Aucune explication ne viendra jamais satisfaire notre besoin de donner une signification aux événements. De fausse piste en fausse piste, *Curling* ne débouche sur rien. La délivrance finale apparaît alors comme un point d'interrogation. Entre temps, à notre grande surprise, Jean-François aura enterré le corps d'un enfant disparu sans laisser de trace, Julyvonne ne transmettra pas son savoir des cadavres qui jonchent le bois voisin. Il se sera tout de même passé quelque chose : le secret de *Curling* est la greffe d'une fiction à peine murmurée, c'est l'imagerie du cinéma (celle du polar, du fantastique) qui aura réveillé et mis en mouvement des corps léthargiques. Suite de mystères irrésolus en apparence, *Curling* ne laisse pourtant pas ses personnages en plan : ils savent désormais que sous la neige gît un terreau d'histoires qui les unit et les prépare, enfin, à affronter le pire : le monde. Ancien critique de cinéma, Denis Côté est un cinéaste québécois apparu dans les années 2000. Les Etats nordiques, son premier long métrage, réalisé en 2005, contient déjà ses

principales obsessions : une fiction narrante la fuite d'un personnage solitaire se convertit peu à peu en documentaire sur un lieu atypique et ses habitants. Fasciné par le cinéma de genre, Denis Côté creuse une veine réaliste où fantastique, horreur et documentaire se côtoient. *Curling*, prix de la mise en scène au Festival de Locarno en 2010, est son cinquième film, le premier à être distribué en France.

Capricci

rencontre avec Denis Côté
>> vendredi 14 octobre



CURLING © capricci

capricci

L'édition 2011 du FIF La Roche-sur-Yon marque la mise en place d'un partenariat d'un genre inédit entre le festival et Capricci, producteur, distributeur et éditeur de cinéma. Partenariat inédit mais logique : Capricci est implanté de longue date dans les Pays de la Loire ; avec le FIF, il partage le même constat qu'aujourd'hui il est impératif de tout penser ensemble, la production et la diffusion, la diffusion et l'accompagnement critique, les salles des festivals et celles des exploitants, les écrans des cinémas et les pages des livres, etc. C'est pourquoi Capricci est étroitement associé à plusieurs temps forts du festival : la présentation en

séance spéciale de *Curling* de Denis Côté, dont il est le distributeur et que le FIF continuera d'accompagner après le festival ; la rétrospective intégrale Jia Zhang Ke, dont Capricci publiera en 2012 la traduction française de *Mon gêne cinématographique*, recueil de textes et d'entretiens donnés par le cinéaste et couvrant l'ensemble de son œuvre à ce jour ; la présence de Walter Murch, qui n'eût pas été possible si ne paraissait au même moment son extraordinaire traité du montage, *En un clin d'œil* ; la présentation pour la première fois en France de *The Corner*, préquel à la série *The Wire*, sur laquelle Capricci, en coédition avec Les Prairies Ordinaires, publie ce

mois d'octobre le premier ouvrage français. Capricci et le FIF ont fait le même choix : il faut étendre le champ d'action ; ne rien séparer ; un festival peut être une sorte d'éditeur, un éditeur peut distribuer ou produire ; il faut appliquer à la programmation de festivals, à la production, à la distribution la même logique d'ouverture et d'articulation qui, par excellence, est celle d'une revue : défense et illustration du cinéma sur tous les fronts, échos et résonances entre la parole, l'écriture, la projection, le moment présent et le moment futur. Ce partenariat est donc appelé à connaître d'autres développements encore.

AU JOUR LE JOUR

MERCREDI 12 OCTOBRE

- **Le Tableau** de Jean-François Laguionie
Rencontre avec le réalisateur et Anik Leray, scénariste

JEUDI 13 OCTOBRE

- **La Soif du mal**
Rencontre avec Walter Murch
- **Soirée d'inauguration - A Dangerous Method, David Cronenberg**

VENDREDI 14 OCTOBRE

- **L'Apollonide, souvenirs de la maison close**
Rencontre avec Bertrand Bonello
- **Nuit Michel Hazanavicius**

SAMEDI 15 OCTOBRE

- Rencontre avec Shinji Aoyama
- **Ingrid Caven, musique et voix**
Rencontre avec Bertrand Bonello et Ingrid Caven
- Séance FID Marseille : **Le Soulèvement commence en promenade** d'Elise Florenty et **How I Filmed The War**, en présence du réalisateur Yuval Sagiv

DIMANCHE 16 OCTOBRE

- Rencontre avec James L Brooks
- Rencontre autour de Jia Zhang Ke

LUNDI 17 OCTOBRE

- **A voir absolument (si possible), dix années aux Cahiers du cinéma, 1963-1973**
Rencontre avec Jean-Louis Comolli, Ginette Lavigne et Jean Narboni

MARDI 18 OCTOBRE

- Rencontre avec Michel Hazanavicius
- **Soirée de clôture**



AGENDA DES INVITÉS

**Pour toute demande
d'interview concernant
les invités,
merci de prendre contact
avec Lucie Hautière
02 51 36 21 56**

Shinji Aoyama	du 14 au 17 octobre
Bertrand Bonello	du 14 au 17 octobre
James L. Brooks	du 16 au 17 octobre
Ingrid Caven	du 13 au 19 octobre
Walter Murch	du 13 au 17 octobre
Michel Hazanavicius	le 18 octobre
Jia Zhang Ke	du 14 au 17 octobre

Rabah Ameur-Zaïmeche - réalisateur
Eric Baudelaire - réalisateur
Christophe Bisson - réalisateur
Laure de Clermont - actrice
Jean-Louis Comolli - réalisateur
Denis Côté - réalisateur
Fanny Cottençon - actrice
Joséphine De Meaux - actrice
Teboho Edkins - réalisatrice
Kevin Jerome Everson - réalisateur
Hippolyte Girardot - acteur
Célia Houdard - écrivain
HPG – acteur, réalisateur
Jorge Jellinek - acteur
André S. Labarthe - réalisateur
Bernadette Lafont - actrice
Jean-François Laguionie – réalisateur (animation)
Christine Laurent - réalisatrice
Ginette Lavigne - réalisatrice
Bernard Marcadé – critique d'art
Jean Narboni – réalisateur
José Maria de Orbe – réalisateur
Béatrice Pollet – réalisatrice
Matthew Porterfield – réalisateur
Yuval Sagiv – réalisateur
Raphaël Siboni - réalisateur

...

Partenaires

Partenaires institutionnels

Ville de La Roche-sur-Yon
Région Pays de la Loire
DRAC Pays de la Loire

Partenaires officiels

Sita Ouest
Association des commerçants des Flâneries
Ouest-France
Guénant Automobiles
Bouvet-Ladubay

Partenaires médiatiques

France 3 Pays de la Loire
France Bleu Loire Océan
Graffiti Urban Radio

Partenaires

Ambassade des États-Unis
Association Festi'Clap
Bruno Fradin Propreté
Capricci
ESRA
Impulsyon
IUT La Roche-sur-Yon /
/ département information-communication
Japan foundation
Le Concorde
Le Grand R
Pôle universitaire yonnais – Université de Nantes

Partenaires associés

ACOR
ACYAQ
Adjies
Brasserie Le Clémenceau
Cineccità Luce
Cinéservice - Ciné Digital Service
Cinéville
Conservatoire National de Région
COSEL
Fuzz'Yon
Hôtel Mercure
Hôtel Napoléon
L'Art en bar
Les Vitrites du Centre Ville
Lycée Léonard de Vinci de Montaigu
Oryon
Rigaudeau Voyages
Roche Mag
SDI - Syndicat des Distributeurs

Mécène

Axa – Agence Eric Jaquet

FESTIVAL INTERNATIONAL du FILM La Roche-sur-Yon

du 13 au 18
octobre 2011



Yannick Reix

Délégué général du festival
yreix@fif-85.com

Emmanuel Burdeau

programmateur
emmanuel.burdeau2@gmail.com

Rebecca De Pas

Coordinatrice de la programmation
rdepas@fif-85.com

Lucie Hautière

Relations presse / partenariats FIF
lhautiere@fif-85.com

Elise Vaugeois

Relations presse Capricci
elise.vaugeois@capricci.fr