

L'ÉPHÉMÈRE n° 2

Gratuit • N° 2 • Le quotidien du 42^e Festival International du Film de La Rochelle • Dimanche 29 juin 2014



White God de Kornél Mundruczó


- Découverte Midi Z p.2
- *La Fiancée du pirate* de Nelly Kaplan p.2
- Interview de Pippo Delbono p.3
- *Pays Barbare* de Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi p.3
- Créadoc - films des étudiants de L'EMCA d'Angoulême p.4
- *Krysar, le joueur de flûte de Hamelin* de Jiri Barta p.4

AUJOURD'HUI, Dimanche 29 juin

10h : Leçon de musique avec Bruno Fontaine et Jeanne Labrune animée par Stéphane Lerouge
Salle bleue • entrée libre

16h15 : Rencontre avec Pippo Delbono animée par Eugenio Renzi / Théâtre Verdière • entrée libre

20h : Soirée du Conseil Régional Poitou-Charentes
La fiancée du pirate de Nelly Kaplan / Grande salle

Demain, lundi 30 juin :  18°C/20°C

ÉDITO

De l'engagement !

Avec l'œuvre universelle de **Midi Z**, la traversée des frontières, à la recherche de liberté et d'identité.

Avec le passage de l'œil scénique à l'œil cinématographique, de la scène à la caméra, **Pippo Delbono** expose sa vision d'une nouvelle dramaturgie, une lucidité sur l'être filmé. Le personnage est mort !

Avec les créations de **Yervant Gianikian** et **Angela Ricci Lucchi** à partir de photogrammes presque effacés et d'images d'archives égarées, d'une période que nous aurions bien voulu oublier.

En vérité rien n'est oublié. Et surtout pas nos belles actrices qui nous ont tant fait rêver. Même quand elles se retrouvent complètement isolées aux abords des villes, à vivre dépourvues de toute considération sociale. **Bernadette Lafont** incarnant *La Fiancée du pirate* est d'une grande beauté.

Avec les images d'animation venues d'ici et d'ailleurs, nous soulignerons l'engagement, encore une fois, des cinéastes tenus de nous émouvoir, à travers des histoires reflétant nos quotidiens ou nous transportant dans des univers sombres et mystérieux.

Catalina Cuevas

LES FRONTIÈRES DANS LE CINÉMA DE MIDI Z

Inégalité, obsession, féminisme ; tant de qualificatifs que dessine le cinéma de **Midi Z**, jeune metteur en scène birman âgé d'à peine 30 ans. D'un œil aiguisé, le cinéaste dissèque par l'image ou par son reflet, une société corrompue qu'il semble fuir, tiraillée par les frontières, pour la pérennité de son art. Caméra à l'épaule, **Midi Z**, de cette manière, montre à voir par une dimension hyperréaliste, estompant remarquablement la frontière qui sépare la fiction du documentaire, un message politico-social de plus en plus fort et récurrent.

Dans le cinéma de **Midi Z** tout est question de frontière : frontières entre les pays, les frontières sociales, les frontières des genres cinématographiques, frontières des rapports humains et le cinéaste semble s'amuser à passer littéralement ou subjectivement d'un côté ou de l'autre de ces frontières. Frontières entre les pays car les personnages semblent balancés, écartelés entre Taïwan, la Thaïlande, la Chine ou la Birmanie sans jamais donner l'impression d'appartenir à aucun d'entre eux. Frontière sociale en vue des inégalités qui rongent les communautés et leurs rapports, le tout illustré par cette obsession que le réalisateur a pour l'argent : les transactions, les devises, les salaires et les prix. Frontières des genres cinématographiques car **Midi Z** s'amuse aussi à faire du documentaire dans la fiction ou peut-être de la fiction dans le documentaire. Ses films sont imprégnés d'une forte dimension anthropologique, réaliste voire hyperréaliste, une sorte de cinéma du réel qui n'a d'égal seulement la concrétude austère et mélancolique de la vie dans sa plus simple définition. Frontière des rapports humains qui va de paire avec la frontière des inégalités sociales ou sociétales, ce problème de l'argent, cette richesse des différences entre les communautés. Premièrement entre nous spectateurs et eux acteurs de leur propre routine, puis entre eux-mêmes car s'ils n'apparaissent pas à l'écran, devant la caméra de **Midi Z**, les classes supérieures restent omniprésentes dans ses films. Les frontières anthropologiques donc, sans doute amené par le phénomène d'occidentalisation de l'Asie qui crée une rupture des rapports en ceux qui contrôlent le système et ceux qui le subissent. L'occidentalisation qui provoque cette obsession pour l'argent, métaphore la plus concrète de l'inégalité entre les pays et entre les communautés dans un même pays.

À côté de toutes ces frontières, **Midi Z** présentent bien d'autres réalités sociales et crues comme celle de l'homme qui se fait voler sa moto en rentrant chez lui après l'avoir acheté dans *Motorcycle Driver* ou le frère contraint de devenir un bandit pour sauver sa sœur de la prostitution. Le cinéma de **Midi Z** est également un cinéma très photographique, à la fois contemplatif et rythmique, on y découvre les paysages de la campagne asiatique sur fond de drames familiaux, sociaux, de corruption, de



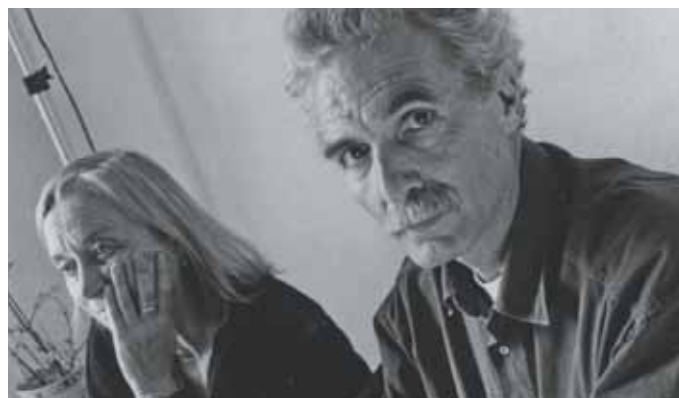
Ice Poison de **Midi Z**

délinquance et d'itinérance de vie. *Return to Burma* est peut-être parmi ses films celui où le paysage a le rôle scénaristique le plus important. Le héros parlant de Taïwan d'où il revient après dix années d'exil pour retrouver sa Birmanie natale, les décors et les styles de vie dont il parle, se superpose à ce que nous fait voir la caméra et nous fait comparer, parfois confondre le récit de l'image.

Le plus surprenant chez **Midi Z** est sans doute son anonymat en parallèle à son talent inouï. Pourtant, Rotterdam, Berlin ou encore Nantes cet hiver ont vu l'un de ses films. Cette année pour la première fois en France, l'intégralité de sa filmographie est projetée à La Rochelle, l'occasion de découvrir cet obscure diamant de Birmanie. Le cinéma du réel, le cinéma social, le tout transposé par une écriture scénaristique remarquable et une image photographiquement admirable. Le peuple birman nous montre dans une simplicité déconcertante ce qu'il voit à travers la routine et à travers l'œil du cinéaste **Midi Z**. La plupart de ses films ont été réalisés sans autorisation de tournage et de ce fait, les figurants malgré eux regardant la caméra nous amusent à penser aux grandes années du néoréalisme italien avec ce même mot d'ordre : la caméra descend dans la rue ; ou encore à la Nouvelle Vague et ce long travelling arrière dans les rues de Paris où Jean-Paul Belmondo marche aux côtés de Jean Seberg et où les passants nous regardent, intrigués, à travers l'objectif de **Jean-Luc Godard**.

Alexis Pommier

Rencontre avec Midi Z le vendredi 4 juillet à 10h / Théâtre Verdrière • entrée libre



Angela Ricci Lucchi et Yervant Gianikian

LES RETOURNEURS D'IMAGES

« Notre intention est de ne pas utiliser les archives pour elles-mêmes. Ni l'archéologie, ni la nostalgie, mais les archives pour le présent. L'aujourd'hui avec les matériaux d'hier. Manipulations du "ready-made" pour demain. »

A. Ricci Lucchi et Y. Gianikian

« Renverser les sens premiers ». Re(-)tourner et détourner des prises de vues (ser) viles de leur raison initiale ; classer, étudier et considérer des archives déclassées, dégradées ; les rendre nécessaires, et plus encore, subversives quand elles paraissent si insignifiantes et inoffensives ; réfléchir le regard, enfin, sur ces surfaces dépolies et le retourner sur lui-même : telle est la lutte patiente et sensible d'Angela Ricci Lucchi et Yervant Gianikian, reprise du geste inaugural du champion de recyclage – la désinvolture et la dérision en moins.

Arpenteurs de la marge, les cinéastes milanais œuvrent à la frontière du documentaire, du film essai et du cinéma expérimental, à la redécouverte d'images devenues invisibles, oubliées ou bannies de l'industrie comme de l'histoire du cinéma. Ainsi se consacrent-ils, depuis la fin des années soixante-dix, à la collecte de

films tournés essentiellement au début du XX^e siècle : films institutionnels exhumés de fonds d'archives ou bandes réalisées par des amateurs. En restaurant patiemment ces pellicules, en accordant une nouvelle visibilité à leur corps fragile marqué par la désuétude, rongé par la déliquescence et condamné progressivement à l'aphasie, les cinéastes interrogent l'apparente inactualité de ces objets culturels laissés pour compte, leur empreinte historique et leur rémanence.

Orchestrés par les cinéastes, la remontée du temps et le (re)montage des vues se donnent bien moins comme quête d'un souvenir que comme enquête sur les logiques d'exploitation et d'asservissement qui ont jalonné l'histoire contemporaine – et auxquelles la représentation cinématographique a pleinement participé. Chacun de leurs films s'intègre ainsi à un vaste catalogue de gestes et de regards qui ont aussi donné corps à la barbarie et qui rendent compte, à leur façon, de la catastrophe historique qu'a été le XX^e siècle. Les chiffonniers de la mémoire s'attèlent en effet à débusquer les traces de la violence et du mal historique dans des vues anodines ou maigres en signification de prime abord. Peut-être parce qu'elles sont justement tournées vers leur seul présent, dans toute leur force d'adhésion et d'immersion, ces productions mineures peuvent-elles révéler, comme nul autre document, les impensés et les conditionnements qui ont contribué à façonner la réalité d'alors.

S'enfonçant dans le champ ouvert par ces seules images, la reprise de vue à laquelle celles-ci sont soumises en fait implorer les cadres et les limites. Elle les travaille jusqu'à ce qu'elles livrent ce qu'elles masquent et retiennent : la raison dont elles sont l'instrument, ce dont elles se détournent, ce qu'elles refusent de prendre en charge ou neutralisent. Autant d'existences, de cultures, de revendications individuelles ou collectives spoliées qui surgissent dans les recoins du cadre, aux abords de l'image. Autant de dominations et d'impositions, réelles ou symboliques, qui sont rendues sensibles par le montage. Profondément matériel, le cinéma d'Angela Ricci Lucchi et Yervant Gianikian s'attache ainsi constamment à mettre en lumière les origines mais aussi les virtualités de la barbarie historique qui s'ouvrent dans les vues du siècle dernier – et dont le contrechamp paraît bien souvent résider dans nos propres mises en images du monde. Du pouvoir critique des images à leur puissance prophylactique ainsi révélés, les archives filmiques s'offrent au présent... pour la suite du monde.

Margaux Serre

Projection de Pays Barbare le dimanche 29 juin à 14h / Dragon 2

L'HOMME À LA CAMÉRA

On vous appelle le conteur du théâtre italien. Dans *// tempo degli assassini* vous dites cette phrase avec une certaine ironie : « parce que si tu veux raconter quelque chose au théâtre il faut prendre un texte de théâtre et c'est la du théâtre, tu comprends ? » Alors, selon vous, comment raconte-t-on au cinéma ?

On doit réinventer la façon de raconter, car la narration a complètement changé. Une nouvelle dramaturgie doit être inventée. Sans ça on va mourir. On ne peut pas avoir la nostalgie du théâtre dans son sens classique. Les paroles sont fondamentales mais ce n'est plus tout. La parole doit toujours rester en marche. Si elle reste statique elle devient vieille, surtout la parole poétique du théâtre. Quand les mots sont mis dans la bouche d'un être vivant il faut qu'ils soient mobiles. Il y a une dramaturgie entre un corps qui parle, une bouche qui parle, un mouvement qui parle. Dans le cinéma cette réflexion est tout aussi fondamentale, il faut retrouver la façon de raconter. Bien sûr que nous continuerons de parler des grands thèmes, ce n'est pas ça que l'on va réinventer. Je parle de vie, de mort, des personnes aimées que l'on perd, de l'amour. Nous devons reprendre conscience, retrouver un regard lucide sur le monde. En faisant de la fiction on peut faire ce que l'on veut. Il y a une liberté de ton, de réflexion, mais en même temps dans mon processus j'ai besoin d'avoir une lucidité. Dans mon cinéma on ne sais plus si c'est un documentaire ou une fiction. Les gens ont une difficulté à catégoriser mon travail. Être hors catégorie c'était l'objectif de ma vie. Si tu es dans une catégorie alors tu es banquier, tu es dans les marchés avec un objectif. En étant artiste tu ne peux pas être dans une catégorie. Je m'attache à sortir de cette idée de catégorie dans mon cinéma. J'en sors justement pour trouver une mixité de propositions, de regards, plus difficile à avoir dans le théâtre.

Est-ce qu'aujourd'hui votre travail cinématographique aura une tendance à trouver un engagement autour de rencontres ou de lieux de changements ?

Oui, les rencontres sont fondamentales. Lorsque je suis avec la caméra en main, j'ai un ressenti très corporel. Dans *Sangue*, quand je me rend chez ma mère, que je m'approche d'elle c'est de la danse, c'est mon corps qui parle. C'est comme un acteur, pas celui qui situe son travail dans l'introspection, je pense plus à cet acteur de la tradition orientale le maître de cérémonie



Pippo Delbono

qui porte une dimension du corps en danse et en chant. Être acteur c'est être perdu, attentif sur 360 degrés et en même temps lucide. Avec la caméra en main je ressens la légèreté de mon mouvement et ses directions. Je privilégie les petites caméras, parce qu'avec ces petits formats je peux danser avec tout mon corps et la caméra devient une prolongation de mon bras. Tout le corps est fondamental, quand je fais des films. Je suis allé aux funérailles d'un africain qui s'était fait tuer pour avoir volé des biscuits, ce jour là à la cérémonie, il n'y avait que des africains, je me suis retrouvé dans un rituel, dans lequel la caméra m'a accompagné. Il m'est arrivé d'entrer dans des camps de gitans, ou encore dans *Amore carne*, je m'approche des oiseaux, je suis en voyage où je cours durant ces diverses séquences je suis toujours la caméra au bout du bras.

En parlant d'Enrico V vous dites : « Il est vrai que nous sommes en grand danger, d'autant plus grand doit être notre courage, il y a une quintessence de bien dans toute chose mauvaise, si les hommes prennent le soins de la distiller. » Peut-on appliquer cette réflexion au film *Sangue* ?

Oui, par exemple à la mort de ma mère, à laquelle j'étais très lié, je parle aussi des moments et problèmes qui n'ont pas encore été résolus dans mon pays. Giovanni Senzani est un homme ayant été incarcéré pour ses actions au sein des brigades rouges, sur un autre plan, à travers la mort de ma mère j'entre dans la mort de la femme de Giovanni, et donc là ce décès est en quelque sorte l'occasion d'évoquer ensembles

plusieurs choses. On voit souvent en cas d'accident les gens accourir par curiosité, pour voir. Il y a là une idée presque pornographique de la mort. Mais la mort comme condition réelle, simple, le poids de sa tristesse là c'est différent, beaucoup plus intime. Ce film parle de quelque chose situé au delà de la mort de ma mère. Dans *Amore carne* je parle de la maladie. Cette histoire m'a aidé à regarder la mort, m'a rendu un peu plus lucide. Il y a une sagesse à regarder ces éléments, regarder dans sa tête. Je crois que le cinéma et le montage forment un parcours spirituel, lors duquel nous ne sommes relié à rien. Paradoxalement lors du montage de *Sangue*, lorsque j'étais trop personnellement attaché à ma mère et je ne pouvais plus faire le film. J'ai été obligé de me dire « Ok maintenant Pippo tu regardes, les images, les perspectives, le mouvement de la caméra ». C'est normal qu'à un moment de notre existence on reste sans mère, c'est la suite logique des choses, la mort de l'être cher est un moment de la vie.

J'aimerais parler du film de Pasolini, *L'Évangile selon saint Mathieu*, que vous citez souvent. On remarque une composition quasi-orchestrale des plans mis en opposition à une esthétique documentaire. On voit des imperfections des ratures, est ce que vous vous retrouvez dans ce travail ?

Oui, j'aime le Pasolini sale, le coté témoin de la vérité et les imperfection, parce que rien n'est parfait. Son travail n'a pas une esthétique définie, ça c'est la sincérité, de l'espérance. J'ai une relation vivante avec Pasolini. Par exemple, son théâtre ne m'intéresse pas, je le trouve vieux, traditionnel, trop catégorisé. Pasolini est trop catholique et trop communiste, il y a quand même ces deux petits problèmes... Dans le sens de l'idéologie et de la maladie de la culpabilité. Moi qui me sens plus bouddhiste je ne veux être plus léger. En même temps, il prend le courage, ses écrits peuvent être un appui. Nous avons besoin de poètes pour rénover notre travail. Parfois on me dit : « Mais qu'est ce qu'il fait Pippo ? On ne le reconnaît plus ! » Mais bienvenue que tu ne me reconnaisse plus j'aimerais dire. J'en suis bien content, c'est mieux comme ça. Pasolini intervient dans ce changement, parce qu'il accompagne cette réflexion.

propos recueillis par Florian Micheli

Rencontre avec Pippo Delbono le dimanche 29 juin à 16h15 / Théâtre Verdière • entrée libre



La Fiancée du pirate de N. Kaplan avec Bernadette Lafont

NELLY KAPLAN, LES ÉMOIS DE LA FIANCÉE DU PIRATE

La Fiancée du pirate se déroule dans un petit village en France dans les années 1960. L'ambiance est contrastée avec l'univers citadin. Pensez-vous que cette histoire aurait pu avoir lieu dans n'importe quel endroit ? L'histoire aurait pu se dérouler dans n'importe quelle contrée, en adaptant, bien entendu, les particularités historico géographiques. Il fallait un huis clos, un petit village avec son clocher, sa mairie, ses préjugés.

Le symbole de la religion est très présent dictant le bien et le mal dans le village. Pensez-vous que c'est encore le cas aujourd'hui ?

Les ukases religieux ne sont pas morts, hélas. Regardez un peu partout dans le monde: On essaye à tout prix de nous faire penser et agir selon leurs règles, y compris en voilant le visage des femmes... Mais comment voiler un regard ? Par bonheur, les insoumises restent toujours en état d'éveil. Comme l'écrivait le Marquis de Sade: «Ce n'est pas ma manière de penser qui ferait mon malheur: c'est la manière de penser des autres.» Il s'agit donc de refuser à tout prix «la manière de penser des autres...»

Quelle a été l'inspiration pour la construction du personnage de Marie? Qu'est-ce qu'il incarne?

Marie incarne la Révolte. La volonté de rester soi-même, envers et contre tous, âme et corps confondus.

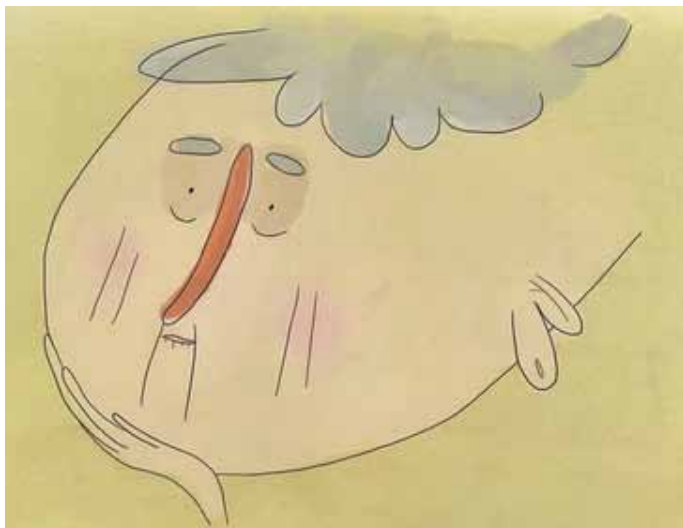
Qu'est ce qui vous a amené à choisir Bernadette Lafont pour ce personnage ?

Comment s'est réalisée votre collaboration ?

J'ai choisi Bernadette parmi quelques autres comédiennes, suite à des essais minutieux que j'avais réalisés avec chacune d'elles. Notre collaboration s'est bien passée, quoique parfois j'ai dû insister pour effacer chez elle une certaine nonchalance incompatible avec le personnage qu'elle devait incarner. Mais le résultat est là. Ainsi que le film, qui fêtera dans quelque temps un joyeux demi-siècle.

Propos recueillis par Catalina Cuevas

Projection lors de la Soirée du Conseil Régional le dimanche 29 juin à 20h / Grande salle



Ginette de Marine Laclotte et Benoît Allard

TRAITS DE MÉMOIRES

Les quatre films présentés lors de cette projection ont été réalisés par les étudiants de deuxième année de l'EMCA (École des Métiers du Cinéma d'Animation), d'Angoulême. À partir d'une bande sonore réalisée par les étudiants du Creadoc (master de documentaire de création de l'université de Poitiers), quatre minutes de son ont été isolées, redécoupées, retravaillées et mises en image par les étudiants de l'EMCA.

Morceaux choisis, témoignages, les récits se déroulent au rythme des hésitations, des réminiscences et de l'émotion du conteur. C'est une parole intime, souvent difficile à extérioriser, qui est ici mise en images. Les lignes se font et se défont au grès des souvenirs, des émotions, apparaissant et disparaissant à l'écran. Par le biais de l'image animée, la fragilité, l'évanescence du discours, son intimité est donnée à voir.

Que reste-t-il à montrer lorsque les sentiments intimes sont dévoilés par la parole ? Comment aborder pleinement un témoignage en apportant par l'image une nouvelle approche, sensible, du récit ? Ces quatre témoignages, accompagnés d'images plus ou moins illustratives, oscillant entre métaphores, images mentales et abstraction donnent à voir la richesse des univers pouvant être partagée par le biais de l'animation.

Plus de vidéo des partenariats Créadoc-EMCA sont à voir en ligne sur la chaîne Vimeo « EMCA Angoulême ».

Inès Bernard-Espina

Projection le dimanche 29 juin à 17h / Dragon 3:

*Un petit vélo dans la tête de Juliette Cuisinier et Ingrid Lebrasseur
Bis rafraîchissant d'Alexandre Rimbault et Anna Raffier*

Projection le lundi 30 juin à 17h / Dragon 3:

*Le Billet de loterie de Estelle Stenel et Agathe Simenel
Ginette de Marine Laclotte et Benoît Allard*



Krysar, le joueur de flûte de Hamlin de Jiri Barta

UN SON VENU DE L'EST

Dans un village moyenâgeux, les habitants, sortes de pantins en bois, longs et imposants, mènent une vie tranquille. Les rapports sont instaurés sous le signe de l'égoïsme, la grossièreté et la méchanceté. L'architecture baroque et les couleurs sombres de l'atmosphère nous donnent l'impression de rentrer dans un univers apocalyptique. La structure du conte veut toujours qu'un élément perturbateur vienne ébranler l'harmonie du microcosme. Bien qu'ici on ne puisse parler d'harmonie.

Les perturbateurs, ce sont d'ignobles rats, incroyablement réalistes face aux marionnettes en bois. S'accaparant la ville toute entière, faisant la guerre aux villageois, volant de la nourriture et des bijoux, les rats prennent tout ce qui semblait encore désirable, jusqu'aux moindres recoins. Cette impression de perte de contrôle et désespoir renvoie à notre propre impuissance face à la nature. Puis, l'homme attend toujours qu'une force extérieure, quelque chose d'inconnu, vienne nous sauver, par tous les moyens qui existent. Krysar, joueur de flûte, étrange personnage, arrive dans la ville tel le poète chassé de la cité.

Le son de la flûte va être entendu par tous, attirant l'attention des uns et des autres, les coupant dans le mécanisme habituels de leur vie, rythmé par l'horloge du village. Le visage de Krysar ne va être perçu par personne, mais tout le monde admirera sa présence par son talent de chasseur de rats. Un seul être, pur et naïf, semblera vraiment apprécier la venue du musicien...

Inspiré d'un célèbre conte médiéval allemand, Krysar le joueur de flûte d'Hamelin est un de ses films qui nous envoûtent autant par son obscurité que par sa magie pétillante. Quand on rentre dans l'univers captivant de Jiri Barta, on peut avoir l'impression d'accéder à un grenier inconnu. Au départ, la peur se fait ressentir, puis l'envie de découverte et de surprise devient plus forte jusqu'à la satisfaction d'avoir déniché des trésors aux couleurs qu'on ignorait. Au final, ce qui nous pousse à explorer tout cela, c'est de savoir qu'un grand maître veille au-dessus de nous.

Catalina Cuevas

Projections le mardi 1^{er} juillet à 11h et le vendredi 4 juillet à 14h / Dragon 1



Imprimeur partenaire du Festival

Tél: 05 46 30 29 29 • www.iro-imprimeur.com

DIRECTION : Festival International du Film de La Rochelle

COORDINATION : Catalina Cuevas

RÉDACTION du N°1 : I. Bernard-Espina, C. Cuevas, Florian Micheli, A. Pommier et M. Serre

MAQUETTISTE : Catherine Hershey

REMERCIEMENTS : Toute l'équipe du Festival

AVEC SNCF ET LE FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE VOUS ALLEZ AIMER LE POLAR

À L'OCCASION DU FESTIVAL, DÉCOUVREZ LE FILM LAURÉAT DE L'ÉDITION 2014 DU PRIX SNCF DU POLAR 7 COURT MÉTRAGE ET GAGNEZ DES ENTRÉES POUR LE FESTIVAL SUR [FACEBOOK.COM/GAREDELAROCHELLE](https://www.facebook.com/garedeLARochelle)

DU 27 JUIN AU 6 JUILLET 2014




ROMAN, BANDE DESSINÉE ET COURT-MÉTRAGE, LE PRIX SNCF DU POLAR EST UN PRIX PARTICIPATIF ET OUVERT À TOUS. PLUS D'INFOS SUR POLAR.SNCF.COM