

L'ÉPHÉMÈRE n° 3

Gratuit • N° 3 • Le quotidien du 42^e Festival International du Film de La Rochelle • Lundi 30 juin 2014



Dommage que tu sois une canaille de Alessandro Blasetti

- Interview de Christian Paboef p.2
- *Le cuirassé Potemkine* de Sergueï M. Eisenstein p.2
- Interview de Natacha Laurent p.3
- *Des chevaux et des hommes* de Benedikt Erlingsson p.3
- *Mes souliers rouges* de Sara Rastegar p.4
- *Scarface* de Howard Hawks p.4

AUJOURD'HUI, Lundi 30 juin

Ils arrivent :

Thomas Cailley

Sara Rastegar

Virgil Vernier

14h : *Fatty se déchaîne!* : ciné-concert des élèves du conservatoire / Salle bleue • entrée libre

20h : Soirée CCAS / CMCAS : *Des chevaux et des hommes* de Benedikt Erlingsson / Grande salle

Demain, mardi 1^{er} juillet :



14°C/16°C

ÉDITO

On n'a rien inventé.

Le cinéma permet-il réellement l'ouverture d'esprit et la connaissance de l'inconnu? Les cinéastes ont-ils dû prendre certains risques en faisant des films révolutionnaires (pour leur époque), offrant une autre manière de penser, parfois dans le but de provoquer les esprits encore repliés dans les méandres du politiquement correct et moralement acceptable?

Peut-être est-il aujourd'hui plus que jamais important de rappeler que le fer de lance du septième art est la liberté d'expression, certes accompagnée par une sensibilité artistique propre à chacun. Seulement, dire que c'est aujourd'hui que l'émancipation de l'expression et de l'apport cathartique du cinéma connaissent une pleine expansion, serait une grave erreur. **Hanna Schygulla** vous le dira sans doute mieux que quiconque, les années 1960 et 1970 ont été synonymes de libération des paroles et des idées qui ont permis les avancées idéologiques de maintenant.

Aujourd'hui, il semble que les cinéastes peinent à prendre de nouveaux risques mais peut-être ne faut-il pas leur jeter la pierre, beaucoup de choses ont été faites dans le passé. Seulement certain(e)s trouvent le moyen d'apporter cette chose en plus. **Sara Rastegar** nous apporte quant à elle ses *Souliers rouges*, documentaire sur la révolution contre le régime totalitaire en Iran à l'aube des années 1980.

Peut-être alors, le besoin de bouger les choses se trouve ailleurs. Merci le Cinéma.

Alexis Pommier

LE FOND DE L'AIR EST ROUGE

Le cinéma soviétique bénéficie dès son apparition du support indéfectible de l'État, devant desservir les desseins idéologiques du régime communiste dans une Russie majoritairement illettrée, d'où la phrase de Lénine : « De tous les arts, le cinéma est, pour nous, le plus important. » On ne peut pas s'étonner alors que c'est à Moscou, en 1919, que la première école de cinéma au monde, le VGIK, sera inaugurée. Y faisant rimer politique et cinéma, pratique et théorie, on se cantonne à explorer diverses avenues dans l'optique d'établir une forme dialectique afin d'opérer un véritable dialogue entre les œuvres et leurs spectateurs. D'innovations formelles à explorations narratives, on parvient à circonscrire l'élément fondamental de la rhétorique filmique, le montage. Et c'est précisément sur cet aspect que l'avant-garde soviétique contribuera incommensurablement au cinéma politique, voire au cinéma dans son ensemble. De l'effet Koulechov au montage des attractions, Eisenstein et autres emboîteront le pas de l'exploration formelle du langage cinématographique pour toutes les avant-gardes à venir. Qui plus est, l'aboutissement de cette exploration s'articulera sous de nombreux aspects.

Citons deux grands cas, ceux de Dziga Vertov et Sergueï Eisenstein, dont les œuvres, tout en étant diamétralement opposées, demeurent idéologiquement teintées. Cherchant à contrecarrer l'asservissement du cinéma à l'influence de la littérature et du théâtre, Vertov donne exclusivement dans le documentaire. Il accorde ainsi une primauté au réel lui permettant d'illustrer la réalité prolétaire. Et cette réalité, encore doit-elle être affranchie de toute forme de subjectivité, donner l'impression d'être perçue par un œil tout puissant, mécanique et même infaillible. Dans *L'Homme à la caméra*, les situations fourmillent, les espaces et les temporalités sont démultipliées, alors que rien ne semble échapper au regard de la caméra qui filme le réel dans toute sa globalité et son infinie complexité. Donnant plutôt dans la fiction, Eisenstein livre des récits épiques où sont articulés les enjeux et les rapports de force entre la bourgeoisie et le prolétariat. S'attardant aux événements marquants de la révolution, cette grève du *Potemkine*, annonciatrice du soulèvement populaire du peuple russe, qui culminera lors de ce fameux mois d'octobre et qui fera basculer pour toujours le



Le Cuirassé Potemkine de Sergueï M. Eisenstein

destin de la Russie. Eisenstein, de par le montage et la valeur symbolique contenue dans les plans et les situations présentés, énonce ainsi les fondements idéologiques qui sous-tendent le communisme.

Encore à ce jour, l'avant-garde soviétique demeure incontestablement l'un des courants cinématographiques les plus intéressants et pertinents qui soient. De par son engagement affirmé, sa conception théorique et son innovation esthétique, le cinéma soviétique évoque avec acuité un âge d'or où cinéma et politique travaillaient de concert.

Simon Gualtieri

Projections de *Le Cuirassé Potemkine* le lundi 30 juin à 17h30 et le dimanche 6 juillet à 17h30 / Grande salle



Drôle de grenier de Jirí Barta

VIVE JIRÍ BÁRTA !

Quelles sont les images de votre enfance qui vous ont marqué et enrichi votre travail d'animation ?

L'enfance est un domaine relativement limité visuellement, on voit toujours les mêmes images donc, probablement, je devrais citer les coins de jeux habituels : entres autres, notamment, un grenier dans lequel je jouais, un milieu auquel je suis revenu avec mon dernier long métrage.

Quelles sont les matières que vous préférez travailler ?

Les matériels que je préfère ce sont les matériels naturels mais qui sont parfois difficiles à utiliser dans l'animation. D'ailleurs on n'est pas toujours obligés d'avouer qu'il s'agit véritablement de matériel naturel. L'essentiel, c'est que ce soit une matière animable utile pour la scène donnée. Par exemple, dans *Kryšar*, le joueur de flûte de *Hamelin* les marionnettes sont en bois, c'est vraiment du bois, par contre le décor est fait en matière malléable, une matière plastique à laquelle on a donné une patine pour la faire apparaître comme de la pierre.

Quel élément entre la matière et l'histoire, déclenche la construction d'un film ?

C'est toujours l'histoire qui est au premier rang, c'est elle qui détermine les chemins successifs. Pour donner un exemple, dans *Kryšar*, il s'agissait de la matière première et donc de la fameuse légende du joueur de flûte. Il s'agissait pour moi de rendre l'esprit de cette légende, le lieu de ce que pouvait être la ville, l'esprit que m'évoquait l'Allemagne, avec tout ce que cela comporte de style visuel, de style très expressif marquant lié à l'expressionnisme et au cubisme.

Avez-vous une matière que vous n'avez jamais encore exploitée et qui vous fait envie ?

La dernière matière que j'ai animée, c'était de la terre glaise pour mon projet de film *Golem*, de la terre animée combinée avec des projections, des images réelles, une technologie que l'on a inventée spécifiquement pour le sujet du film. Sinon je dois dire que je n'ai pas de préférence pour les matières, je cherche toujours à utiliser ce qui convient le mieux au sujet animé.

Et enfin avez-vous des histoires en tête, qui vous travaillent et qui pourraient vous inspirer pour un prochain film ?

J'adore les récits de Franz Kafka, mais je crois qu'ils ne sont pas adaptables. C'est de la très grande littérature, on ne peut que rêver des récits de Kafka et je crois qu'à chaque fois qu'on a tenté de les adapter au cinéma, ça s'est traduit par un fiasco. J'aime beaucoup la peinture expressionniste, notamment les tableaux d'Edward Munch et James Ensor. Certaines œuvres surréalistes sont importantes pour moi. Des artistes comme Magritte avec son humour décalé très particulier. Cette forme de surréalisme est inspiratrice pour moi. Mais aussi des films qui combinent tensions, parties sombres avec humour. En ce sens j'aime beaucoup les films de Polanski ou les films de Fellini. Enfin j'aime beaucoup des formes d'art, que l'on peut parfois appeler d'art brut, pures et directes, parfois d'esprit malade mais qui contiennent une force importante, dans le sens où elle est étrangère à toute spéculation et à tout calcul des faits.

Propos recueillis par C. Hershey

Projection de *Drôle de grenier* le lundi 30 juin à 14h, le mardi 1^{er} juillet à 14h et le vendredi 4 juillet à 10h45 / Dragon 1

APRÈS L'UTOPIE, L'ARCHIVE

Pouvez vous présenter votre rôle au sein de la Cinémathèque de Toulouse pour la venue des copies de la structure cette année à La Rochelle ?

Je suis déléguée générale de la Cinémathèque de Toulouse depuis 2005, et je suis également historienne du cinéma soviétique et maître de conférence à l'université Jean-Jaurès en Histoire contemporaine. Cela fait des années qu'il existe une amitié entre la Cinémathèque de Toulouse et le Festival de La Rochelle et ça fait très longtemps que les cinémathèques prêtent des films à La Rochelle pour ses différentes programmations. Cette année, c'était une évidence qu'il devait y avoir un moment pour l'anniversaire des 50 ans de la Cinémathèque, à La Rochelle.

Et pourquoi le cinéma soviétique ?

Le fond du cinéma russe et soviétique est l'un des plus importants d'Europe occidentale et c'est une des spécificités de la collection de la Cinémathèque de Toulouse. La politique que je mène est de promouvoir la collection. Ce sont 43800 films, 500000 photos, 75000 fiches et donc toutes les programmations, surtout quand elles vont à l'extérieur, se construisent à partir des collections. Le cinéma a un patrimoine et les institutions qui en ont la charge construisent un travail très spécifique qui ne se voit pas. C'est un travail de recherche de copies, d'expertise, de traitement, de documentation, de vérification, de restauration, qui n'est jamais un travail commercial et qui a toujours un objectif patrimonial. Construire une programmation se fait obligatoirement avec la collection. Ce n'est pas la position de toutes les cinémathèques. Nous sommes héritiers d'une politique de conservation extrêmement forte, fondée par Raymond Borde, pour lequel le seul objectif était de constituer une collection de cinéma. Notre but n'est pas seulement de l'enrichir mais de la promouvoir. Parler du cinéma soviétique est d'abord une demande du festival, montrer cette collection signifie montrer des raretés. C'est un grand cinéma qui nous permet de revenir aux origines du montage et de l'écriture cinématographique.

Le cinéma soviétique est-il encore d'actualité aussi bien au niveau esthétique que narratif ?

Ce cinéma est lié à un contexte politique très spécifique : la révolution de 1917 et au-delà de la révolution, le projet communiste. Il faut accepter que ces gens-là aient rêvé à une utopie qui aujourd'hui ne nous fait plus rêver. Ces films ont un intérêt cinématographique et esthétique qui va bien au-

delà d'un simple témoignage de cette époque et de cette expérience idéologique. Ce cinéma était, sur le plan formel, extrêmement novateur ; qu'il s'agisse du cadrage ou du montage (inventé par les Soviétiques), qu'il s'agisse de leur narration, de leur capacité à faire rencontrer des univers cinématographiques improbables. Un film qui fait de la science fiction, du burlesque et du mélodrame en même temps, ce n'est pas très fréquent. Les acteurs y sont aussi prodigieux. En Russie, dans les écoles d'acteurs, la formation théorique et pratique est très poussée. Ça vient du théâtre de Stanislavski et de Meyerhold qui est passé ensuite au cinéma des années 1920. C'est un défilé permanent d'acteurs et d'actrices qui sont époustouflants et que malheureusement l'Occident a oubliés et que la Russie connaît très peu.

Quels sont les liens entretenus avec la Russie ?

En 1964, notre fondateur a eu un coup de génie, il a fait entrer la Cinémathèque à la FIAP (Fédération Internationale des archives du Film) qui fédère les grandes cinémathèques et tous les grands archives de films dans un objectif uniquement d'échange, de collaborations avec le monde scientifique, patrimonial, de la restauration, la programmation, le prêt de films, l'échange d'informations etc. Nous étions la seule archive de cinéma français. Les archives françaises du CNC n'existaient pas, et la Cinémathèque française avait quitté la FIAP à la demande de Henri Langlois en 1968. Et donc pour le monde entier, à partir de 1965 il n'y a eu qu'une seule archive du film : la Cinémathèque de Toulouse. Très vite, Raymond Borde est entré en contact avec le Gosfilmofond, l'archive nationale du cinéma en Union Soviétique. En 1966-1967 l'Union soviétique cherchait une archive amis de l'occident pour pouvoir promouvoir son cinéma et envoyer des copies dans un objectif certes politiques mais jamais commercial. Le fondateur du Gosfilmofond a rencontré notre fondateur, et très vite ces deux hommes qui étaient des cinéphiles purs et durs, sont devenus de grands amis. Grâce à la confiance qui s'est créée il y a eu des échanges, d'où cette collection à la cinémathèque de Toulouse. Raymond Borde était très attentif à ce que de la documentation et des revues soient envoyées. Beaucoup de films français aussi, ce point là est assez drôle, car on recevait les Eisenstein et un film de Bardot partait en Russie.

Qu'en est-il des copies restaurées ?

Je trouve que le terme de restauration est devenu un argument commercial. On nous présente des choses qui sont restaurées qui ne le sont absolument pas, qui

sont juste numérisées et on fait fantasmer le public sur la restauration. La restauration est importante, c'est un travail qui est long, qui est cher. C'est un travail scientifique. Ce n'est pas un travail pour un objectif commercial. La base de la restauration d'un film est de permettre à un public qui ne peut plus voir un film à nouveau de le voir. L'idée n'est pas de lisser un film, d'enlever les rides et d'en faire un objet neuf. En dehors de *L'Homme à la caméra*, nos copies ne sont pas restaurées.

Vous présentez des copies numérisées, est-ce qu'il n'y a pas une perte de qualité par rapport à la pellicule ?

On ne perd pas en qualité, ce n'est pas le même support c'est tout, après il n'y a pas d'intervention de notre part, ça s'appelle un transfert. On entre dans une période inédite des histoires des archives et de l'histoire du cinéma. Il faut dire que le cinéma ne sera plus forcément visible en salle sur le support d'origine. Mais cela fait partie de la conservation, les œuvres restent et ce qui est en train de se passer, c'est que les objets de diffusion sont en train de devenir des objets de conservation. Comme ils deviennent de plus en plus rares parce que la pellicule disparaît.

Ça remet en question l'idée de l'archive, si on conserve tout en numérique ?

On ne peut pas conserver en numérique. Le numérique ne se conserve pas. Ça ne remet pas en cause le statut de l'archive, les grands principes de fonctionnement d'une cinémathèque ne bougent pas, ils sont toujours les mêmes de ce point de vue là, ce sont les supports et les outils qui changent. Ce qu'on décrit là est une simple adaptation du fonctionnement d'une cinémathèque au numérique et au contexte technologique du XX^e siècle. Ça pose des problèmes financiers parce que la numérisation coûte très cher et qu'on ne sait pas conserver aujourd'hui le numérique correctement sur une période longue. On sait conserver la pellicule sur 400 ans, on sait que ça ne coûte pas cher. Et on sait que dans 400 ans, on aura toujours le film, on ne sait pas si on aura le projecteur et les compétences humaines pour le regarder. Dans 400 ans c'est sur qu'on ne pourra plus le lire, donc le numérique n'est pas un support de conservation. Et il faut résister aux logiques du marché, qui nous disent qu'il faut tout numériser. Non, il ne faut surtout pas tout numériser !

Propos recueillis par Emile Marchand et Maxence Chevreau.

Retrouvez toutes la programmation de L'Âge d'or du cinéma muet soviétique dans le programme (p.6)



Des chevaux et des hommes de Benedikt Erlingsson

UNE BALADE MYSTIQUE

Les grandes prairies verdoyantes, la mer bleutée imposante, l'immensité du ciel aux lumières argentées, sont les éléments du décor des instants de vie que présente **Benedikt Erlingsson**. Fidèles compagnons, les chevaux sont là pour accompagner les hommes dans toutes leurs complexités, dans toutes leurs splendeurs. L'homme fier, l'homme ambitieux, l'homme aventurier, l'homme rebelle. Celui se croyant tout maîtriser, mais se retrouvant malgré lui dépourvu de tout pouvoir. Les chevaux doivent alors avancer face à toutes les épreuves, allant jusqu'à nager pour atteindre un chalutier russe ou franchir des montagnes enneigées. Leurs forces d'atroupement, interagissent avec les rapports humains, et font de leur union un puissant cortège. La musique aux sonorités scandinaves, rythme les cavalcades rocamboliques à travers champs. Elle nourrit les péripéties des hommes, guidant le spectateur dans tous les lieux de confrontations de l'île. L'île islandaise, terre où le cheval est sacré. On dirait bien qu'ici, c'est ce dernier qui enseigne à l'homme la loyauté, la générosité mais surtout l'inconditionnalité. Il faudra surmonter beaucoup d'épreuves pour mener à bien le projet de chacun. Parallèlement, l'homme est repoussé dans ses derniers retranchements, écrasé par des paysages qu'il croit maîtriser alors qu'il en est victime. Cette crudité aiguisée pousse à s'interroger sur la bestialité humaine et sur l'humanité animale. Inlassablement, ce voyage prend l'ampleur d'une quête initiatique où la providence aura raison de certains. Tel un conte venu du pays de glaciers et de volcans, les deux sujets se confrontent pour enfin montrer qu'il s'agit d'une belle histoire de complémentarité.

Projection le lundi 30 juin à 20h15, soirée CCAS/CMCAS / Grande salle

Marco Segui



Scarface de Howard Hawks

LA HONTE D'UNE NATION

Howard Hawks signe définitivement sa transition fructueuse du muet au parlant en 1932 avec la sortie remarquée de *Scarface*, qui raconte l'ascension de Tony Camonte (Paul Muni), de petit malfrat de quartier à roi de la pègre de Chicago. Si ce film prédit le style ultérieur de Hawks, insufflant au cinéma parlant l'importance du mouvement des silhouettes humaines héritées des productions muettes du réalisateur, il s'agit avant tout du résultat d'une première collaboration entre trois hommes qui ont bouleversé le cinéma hollywoodien des années 1930.

C'est le producteur Howard Hughes qui a commandé le film à Hawks ; habitué des productions controversées, il a défendu la version originale de l'œuvre auprès du bureau de la censure pendant près d'un an. En effet, si le film s'inscrit dans la période du pré-Code Hays, réputée pour ses productions sulfureuses mettant en scène des personnages aux moeurs très libres, la censure en a fait son bouc émissaire non pas à cause des moeurs des personnages, mais de la façon dont celles-ci étaient représentées. Taxé de faire l'apologie du crime, le film a hérité du sous-titre "la Honte d'une Nation", et d'un carton qui signifiait directement au spectateur de se positionner contre les gangsters : la censure a remis en place avec des mots les codes moraux renversés par les images de Hawks. Le troisième homme derrière cette œuvre est le scénariste Ben Hecht, qui a complexifié les personnages du livre *Scarface* d'Armitage Trail en faisant un parallèle entre la montée au pouvoir d'Al Capone et celle de la famille Borgia, entre intrigues, meurtres et inceste. Les hommes du gang ont d'ailleurs souvent visité Hecht pour vérifier le contenu du scénario, et celui-ci aurait fini par les convaincre de devenir ses consultants. Cette immersion dans le monde criminel est approuvée par la mafia elle-même, et si, comme dans *Le Parrain* de Coppola, les mots qui la désignent explicitement ne sont jamais prononcés, elle est bien présente partout : l'ombre de Capone pèse autant devant que derrière la caméra.

En mettant en images ce non-dit, Hawks signe le style représentatif des films de gangster qui influencera les films noirs des décennies suivantes, avec un traitement des ombres et du clair-obscur créant le mythe d'une société américaine urbaine sans foi ni loi où le crime peut apparaître à chaque coin de rue. La démultiplication de cette présence est portée par de nombreux seconds rôles mémorables (George Raft, Boris Karloff, Ann Dvorak). *Scarface* introduit l'allégorie de la mafia en forme de silhouette en costume et chapeau, personnifiée et pourtant invincible, une *Cosa Nostra* pour laquelle les anti héros et les femmes fatales "hawksiennes" acceptent leur destin funeste. Le cinéma a de l'empathie pour ces personnages et fait passer l'idée d'une compassion humaine avant tout jugement moral. Cette collaboration de trois fortes personnalités de la production hollywoodienne lance le réalisme sombre représentatif des années trente et signe la fin de l'euphorie des Années folles. Dix-huit ans après la *Naissance d'une nation* de David W. Griffith, le cinéma hollywoodien dans la force de l'âge a choisi de montrer, plutôt que l'éclat et la grandeur de son pays, l'humanité de sa corruption.

Amélie Barbier

Projections le lundi 30 juin à 20h, le jeudi 3 juillet à 14h15 et le samedi 5 juillet à 20h / Olympia

iro 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
MAQUETTISTE : Catherine Hershey
RÉDACTION du N°3 : A. Barbier, S. Blondin, M. Chevreau, S. Gualtieri,
C. Hershey, E. Marchand, A. Pommier et M. Segui
REMERCIEMENTS : Toute l'équipe du festival



Mes souliers rouges de Sara Rastegar

UNE HISTOIRE DE FAMILLE

Sara Rastegar réalise, avec *Mes souliers rouges*, son troisième long métrage. Elle raconte la Révolution iranienne en filmant sa maison familiale, en France, et à travers les témoignages de ses propres parents, arrivés en France à la fin des années 1980. Si le thème de la Révolution est omniprésent dans le cinéma iranien contemporain, Sara Rastegar, avec ce film familial et très intime, nous offre un magnifique cas d'étude original et plein de poésie. Les images de la vie quotidienne dans le pavillon familial près de Nantes, sont brillamment accompagnées d'images d'archives tournées en Iran par Kaveh Rastegar, le père de la réalisatrice, lorsqu'elle n'était qu'une très jeune enfant. Le film s'ouvre sur les récits de ceux autour desquels le film s'articule, à savoir Fariba et Kaveh, et il est difficile de ne pas se laisser charmer d'emblée aussi bien par les sourires francs des parents de la réalisatrice, que par la mélodie envoûtante de la langue persane. Quel plaisir de voir traités à l'écran les thèmes de la dictature et de l'engagement politique en Iran avec la légèreté et la sagesse que les années de distance ont permises ! Les pensées philosophiques et métaphysiques qui ponctuent les témoignages de Kaveh et Fariba viennent apporter des touches onctueuses et douces à ce film au sujet grave, et rappellent l'importance de la philosophie et de la poésie chez les Iraniens. Les images des deux jeunes sœurs de Sara Rastegar, nées en France, témoignent de la chaleur du cocon familial tout en questionnant l'héritage et l'identité. La cuisson du riz, les brochettes de viande kebab, le plateau de fruits généreusement rempli ou encore les petits verres de thé nous donnent à goûter quelques saveurs iraniennes depuis cette maison de l'ouest de la France, dans une famille de la diaspora. Le contraste entre la douceur des scènes quotidiennes et la dureté des épisodes racontés, ou entre les sourires de Kaveh et Fariba et l'horreur parfois relatée, nous saisit autant qu'il nous fascine. C'est d'ailleurs ces mêmes sourires qui font que les sentiments d'espoir, et les élans de lutte et de courage rythment ce documentaire et le font briller.

Suzy Blondin

Projections le lundi 30 juin à 19h45, le mercredi 1^{er} juillet à 21h45 et le samedi 5 juillet à 17h / Dragon 3



E-MEDIA INFORMATIQUE
28 Av des Amériques
Les Minimes
17000 LA ROCHELLE
Tél : 05 46 34 79 80
Fax : 05 46 34 14 29