

**42^e Festival International
du Film de La Rochelle**
du 27 juin au 6 juillet 2014

PRÉSIDENT D'HONNEUR
Jacques Chavier

PRÉSIDENTE
Hélène de Fontainieu

DÉLÉGUÉE GÉNÉRALE
Prune Engler

DIRECTRICES ARTISTIQUES
Prune Engler
Sylvie Pras

COORDINATRICE ARTISTIQUE
Sophie Mirouze
assistée de
Alexis Pommier

ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL
Arnaud Dumatin

**CHARGÉE DE MISSION
RELATIONS PUBLIQUES,
PARTENARIATS, LOGISTIQUE**
Anne-Charlotte Girault
assistée de
Morgane Moreau
et Emma Roufs

COMPTABLE
Martine Poirier
assistée de
Claire Leitner

DOCUMENTATION ET BILLETTERIE
Philippe Reilhac

DIRECTION TECHNIQUE ET RÉGIE COPIES
Thomas Lorin
assisté de
Johannes Escure
Lucas Perrinet
et Marco Segui

SÉANCES ENFANTS
Morgane Moreau

COORDINATION DIFFUSION ET CULTURE LAB
Mariya Shapatina

ATELIERS DU FESTIVAL
Amélie Compain
Patrice Elegoet
Yves-Antoine Judde
François Perlier
Jean Rubak
Tangi Simon
et Pascal-Alex Vincent

hébergement
Jérémie Galerneau

ACCUEIL DES INVITÉS
Sandie Ruchon

RÉCEPTIONS
Isabelle Mabille

ACCREDITATIONS
Aurélie Foucherot

PRESSE
matilde incerti
assistée de
Jérémie Charrier
et Nicolas Germé

PUBLICATIONS
Anne Berrou
assistée de
Catalina Cuevas (documentation)
et Philippe Reilhac (relecture)

TRADUCTIONS
Karen Grimwade

MAQUETTE CATALOGUE
Olivier Dechaud

**CONCEPTION GRAPHIQUE
ET AUTRES MAQUETTES**
Catherine Hershey
Iro

ACCOMPAGNEMENT PIANO
Jacques Cambra

AFFICHE DU FESTIVAL
Stanislas Bouvier

PHOTOGRAPHIES
Philippe Lebruman
Jean-Michel Sicot

BANDE ANNONCE
Emmanuel Anthony
Mathilde Blary
Baptiste Fertillet
et Ariane Teillet

SIGNALÉTIQUE
Aurélie Lamachère

SITE INTERNET
Webdesign : RDSC Online
Développement: Gonnaeat
Actualisation: Paul Morel

BUREAU DU FESTIVAL (PARIS)
16 rue Saint-Sabin 75011 Paris
Tél.: 33 (0)1 48 06 16 66
Fax: 33 (0)1 48 06 15 40
info@festival-larochelle.org

BUREAU DU FESTIVAL (LA ROCHELLE)
10 quai Georges-Simenon
17000 La Rochelle
Tél. et Fax: 33 (0)5 46 52 28 96
coordination@festival-larochelle.org

www.festival-larochelle.org

42^e Festival International du Film de La Rochelle

du 27 juin au 6 juillet 2014

APPROCHER LE LOINTAIN

La Palme d'or du dernier Festival de Cannes a fort justement été attribuée au très grand film turc *Winter Sleep*. Nuri Bilge Ceylan avait présenté ses films mais aussi son travail photographique à La Rochelle, en 2009. Nous sommes d'autant plus heureux de la reconnaissance dont il jouit aujourd'hui.

Ce n'est pas déflorer le vaste contenu de ce film (qui est programmé au festival) que d'en isoler un moment, particulièrement troublant: le personnage principal quitte son village et part à la gare prendre un train pour Istanbul. Or, finalement, il feint seulement de partir et décide de rester là où il est.

Un peu de la même manière, Jean-Luc Godard choisit de ne pas se rendre à Cannes pour présenter *Adieu au langage* et adresse de Suisse une lettre filmée aux organisateurs « pour rester là où il est ».

Pourtant, comme chacun le sait, le cinéma est un voyage. Les mouvements de caméra (travellings en tête !) nous y invitent. Il se trouve que la question du déplacement, quel qu'en soit le motif, est au cœur de bien des films en cette année 2014.

Par ailleurs, la confusion, le brouillage, la rumeur assourdissante du monde nous inciteraient plutôt à rester là (si aucun danger ne nous en empêchait), pour y regarder de plus près et tenter de démêler ce fatras.

À peu d'exceptions près, Bruno Dumont a précisément choisi de filmer un territoire familial, géographiquement restreint, qui, pourtant, lui permet d'exprimer une infinité d'attitudes et de sonder la profondeur de ceux qui l'habitent ou qui le hantent. Nous montrons l'intégralité de son travail.

Hanna Schygulla a, semble-t-il, trouvé sa place à Paris et c'est un bien grand honneur qu'elle nous fait. Née en Allemagne, elle a entrepris, avec R. W. Fassbinder, le grand chantier du cinéma d'après la guerre. À travers leurs films, ceux d'autres cinéastes et aussi des siens, elle accompagne cette édition.

Quand ils viennent à La Rochelle, les festivaliers apprécieront de faire un détour par l'Italie. Pippo Delbono, avant tout homme de théâtre, mais aussi acteur (il fut, en 2013, le « Henri » de Yolande Moreau) sera leur guide iconoclaste et énervé avec ses quatre films fraternellement révolutionnaires, sentimentaux et organiques, le tout dernier s'appelle *Sangue* (sang).

Jean-Jacques Andrien laboure les terres du nord-est de la Belgique, un petit monde francophone, où frappent dur les quotas laitiers. Un monde d'éleveurs, d'agriculteurs, qui ne se posent pas des questions d'avenir mais une seule, la plus cruelle de toutes: celle du lendemain.

Et à l'autre bout du monde, en Birmanie et à Taïwan, le jeune Midi Z examine le flux et le reflux d'une interrogation inquiète, omniprésente aujourd'hui. Vaut-il mieux rester où l'on est et souffrir ou émigrer vers un ailleurs qui n'attend personne ?

La Rochelle accueille, chaque année, une cinématographie spécifique. Nous montrons les images d'une République tchèque entièrement imaginaire puisqu'il s'agit presque uniquement de films d'animation, essentiellement destinés aux enfants mais pas seulement. Des années 1950 à nos jours, de *Petite Taupe* en *Drôle de grenier*, les petites créatures d'un monde coloré s'incarnent sur des musiques inventives.

Le cinéma n'impacte pas seulement l'espace mais aussi le temps. Sur l'écran, des hommes, des femmes nous dévisagent de leurs yeux immenses et pourtant ils ne sont plus. Bernadette Lafont fait désormais partie de ceux-là. En revoyant ses films, en particulier *La Fiancée du pirate*, nous mesurons à quel point elle était impertinente, drôle, libre : unique.

La programmation muette de cette édition a rassemblé des films soviétiques tournés entre 1924 et 1930. Leurs metteurs en scène, célébrissimes ou oubliés, font preuve d'une inépuisable énergie et prennent le social et le politique à bras-le-corps pour créer des images nouvelles destinées à un vaste public, nouveau lui aussi.

À la même époque, de l'autre côté de l'Atlantique, Howard Hawks tourne *Une fille dans chaque port*. Nous suivons sa glorieuse carrière (parlante, brillamment dialoguée, parfois même chantante et musicale) jusque dans les années soixante, à travers une vingtaine de films tournés sur terre, dans les airs et le long de mythiques rivières et dont il serait superflu, ici, de rappeler l'importance.

Chaque année, sous la houlette de Jean Rubak et d'Amélie Compain, les détenus de l'île de Ré réalisent un film. Celui de 2014 s'appelle *Par ici la sortie*.

Chaque année, pendant toute une nuit, les festivaliers s'enferment volontairement dans une salle de cinéma, pour s'évader...

Ensemble, nous partagerons ce rêve de trouver notre place, d'hier à aujourd'hui, ici et ailleurs.

Les films, parfois, nous aident à la trouver...

Prune Engler
Déléguée générale

Sylvie Pras
Directrice artistique

Sommaire

Hommages	7
Jean-Jacques Andrien (Belgique)	8
Pippo Delbono (Italie)	18
Bruno Dumont (France)	26
Hanna Schygulla (Allemagne)	38
Découverte	61
Midi Z (Birmanie/Taïwan)	62
Vive le cinéma d'animation tchèque !	71
Se souvenir de Bernadette Lafont	87
Rétrospectives	99
L'âge d'or du cinéma muet soviétique	100
Howard Hawks (États-Unis)	116
D'hier à aujourd'hui	139
Films restaurés et rééditions	
Ici et ailleurs	163
Films inédits et avant-premières	
Musique et cinéma	223
Bruno Fontaine	224
Laurent Petitgirard	228
Orval Carlos Sibelius	230
Nuit blanche de l'évasion	233
Le festival à l'année	241
Remerciements	249
Répertoire depuis 1973	256
Index des films	269
Index des cinéastes	272



A L'OCCASION DU FESTIVAL, RETROUVEZ SUR **CINE + CLASSIC TOUS LES JEUDIS
DU MOIS DE JUILLET A 20H45 LE CYCLE HOWARD HAWKS AVEC :**

**LE SPORT FAVORI DE L'HOMME, RIO BRAVO, RIO LOBO, HIS GIRL FRIDAY ET
UN AMOUR PAS COMME LES AUTRES.**

HOMMAGES

Jean-Jacques ANDRIEN
Pippo DELBONO
Bruno DUMONT
Hanna SCHYGULLA

Jean-Jacques ANDRIEN



JEAN-JACQUES ANDRIEN

Emmanuel d'Autreppe
Critique, enseignant, éditeur

Les buveurs d'étiquette, dont on ne jouera le jeu ici que le temps de briser la glace, commencerait peut-être par se demander si Jean-Jacques Andrien est un cinéaste documentaire qui réalise des films de fiction, ou un cinéaste de fiction dont la démarche demeure profondément documentaire. Question de degré plus que de nature, on le sait !

Dès ses origines, le cinéma du réel, pour des raisons techniques ou esthétiques tout autant que de convention théâtrale, a pu recourir à la mise en scène, exprimant le vrai par le détour du faux. À la rencontre des deux logiques, on trouve une kyrielle de définitions ou de délimitations dont les légitimités, contradictoires, se valent souvent voire s'annulent. Une première modernité a pu surmonter par l'exemple, au seuil de la Seconde Guerre mondiale, cette fausse dualité ; cinéma de l'urgence, de l'évidence, de la nécessité : le néoréalisme italien. Mais on perçoit moins bien que ce questionnement a également irrigué en quelque sorte une « seconde modernité » (dans les acquis de laquelle le cinéma actuel se tient désormais parfois un peu trop confortablement), celle qui allait nourrir notamment l'évolution du cinéma de Godard, mais aussi par exemple celui des Straub-Huillet ou encore, mettons, d'un Kiarostami.

Cinéma de l'ambiguïté des genres, de la qualité de l'approche et de la pertinence de l'ancrage. Cinéma de l'essai, procédant par erreurs et corrections, et conviant son public en chemin dans la recherche active d'un nouveau positionnement. À la fois modestement et avec éclat, pour qui savait y voir, Jean-Jacques Andrien aura fait partie de ceux-là, dès les années 1970 et ses premières tentatives, suivant le fil de thèmes ou d'obsessions dont l'universalité devait n'apparaître que progressivement. Un cinéaste de la terre et du regard avant tout, bien plus que de fiction ou documentaire. Préoccupé d'identité et d'altérité, peintre dans l'âme et investigateur dans la manière. Un cinéaste rare et méticuleux. Cinq films à peine en près de quarante ans, c'est peu, mais c'est assez pour construire une des œuvres les plus riches, sensibles et singulières de sa génération, variée tout en restant d'une logique interne extrêmement cohérente.

Jean-Jacques Andrien est né à Verviers en 1944, de parents ayant vécu depuis toujours dans le pays de Herve. Le père, seul parmi onze enfants à ne pas devenir fermier, sera le peintre-portraitiste de cette bourgeoisie verviétoise qui nourrira notamment le film *Australia* en 1988. Diplômé de l'INSAS, Jean-Jacques Andrien se signale dès 1975 à la critique internationale et remporte le Grand Prix du Festival international de Locarno avec son premier long métrage, *Le fils d'Amr est mort !* Il y est question déjà de mémoire et de déracinement, d'appartenance culturelle et de la découverte de l'autre, à travers la place que l'on choisit de lui ménager ou de lui dénier. Le film part de Bruxelles et de l'union flottante de deux êtres, des échanges de regards et gestes synchrones qui scellent leur petit *bizness* de pickpocket. À la mort de l'un des deux, tunisien, mort mystérieuse mais qui finira par s'expliquer, son complice belge (incarné par Pierre Clémenti) découvre combien il lui était étranger et décide de remonter le cours de son histoire, de partir à la recherche de ses origines. Au village de son ami – où sa mémoire semble avoir été recouverte –, Pierre s'égare et devient lui-même l'étranger, perd ses repères au gré d'un ondoiement, d'un va-et-vient entre les langues, le Nord et le Sud, la ville saturée et le désert épuré, les gris-bleus qu'il a quittés et l'ocre éblouissant qu'il découvre – superbes images où l'on sent, comme souvent chez Andrien, la patte de Yorgos Arvanitis, aussi compagnon de route d'Angelopoulos. L'exil devient intérieur, et l'enjeu, la rencontre de soi-même, dans ce film métaphysique, antonionien jusque dans ses formes (plans-séquences très plastiques, couleurs étudiées, contrepoints sonores) et moderne dans son fascinant mélange d'opacité et d'inclination à la contemplation. L'être ne s'y révèle jamais complet : disparu déjà ou projeté ailleurs, hors-champ ou détaillé presque à l'excès, dilué plus qu'accompli dans ses tentatives de se saisir et de communiquer.

Quelques années plus tard et dans les colonnes du *Monde*, d'aucuns voudront voir dans *Le Grand Paysage d'Alexis Droeven* (1981) « le premier film d'une cinématographie wallonne ». Andrien réimplante alors son questionnement identitaire dans la terre (excentrée, profondément paysanne) de ses origines. Mais c'est une terre vue encore sous l'angle d'une incommunicabilité, en porte-à-faux temporel cette fois plus que géographique. Une terre qui porte un sentiment de dépossession, aggravé par la dépossession culturelle

(la région des Fourons est en proie à de violentes et complexes querelles communautaires, linguistiques, politiques). S'y greffe la *difficulté à transmettre en temps de crise* : à la mort d'Alexis Droeven (Maurice Garrel), syndicaliste, agriculteur et personnage autoritaire, le fils Jean-Pierre (interprété par Jerzy Radziwiłowicz, alors récemment révélé par Wajda) doit décider de reprendre ou non l'exploitation, d'opter pour la vie d'agriculteur et d'assumer le passé familial, jusque dans les zones d'ombre dont témoigne le rapport trouble qui l'unit à la tante (Nicole Garcia). Sur fond de crise qui couve, le film se fait allusif, tout en silences et en bruissements, serpentant entre le deuil du père et les hésitations du fils. L'approche d'Andrien s'y affirme dans son ambivalence, s'y raffermit : c'est probablement au *Grand Paysage* qu'il doit cette image d'un auteur qui mettrait en intrigue ce que l'on qualifiera de « documentaires poétisés ».

La critique s'enthousiasme, le public se divise, mais il ne fait plus de doute qu'un auteur s'est confirmé, maître de ses impressions, de ses sensations, de ses allusions. Si le substrat demeure documentaire, le traitement touche plutôt à l'allégorie, et cette distance vis-à-vis de la littéralité se manifeste jusque dans le titre où ce n'est pas le métier, ni la ferme, ni la mort, ni le fils qui apparaissent et se voient désignés, mais le *paysage*, qui contient tout cela à la fois. Il s'agit là d'un trait important du cinéma d'Andrien ; puissant dans le réalisme tout en le transcendant, celui-ci pourrait se définir comme un cinéma d'*imprégnation*. Cela consiste notamment pour Andrien à vivre dans les lieux où il souhaite tourner le film pour écrire le scénario. Pour l'élaboration du *Grand Paysage*, il habitera ainsi trois années dans le pays de Herve, renouant avec les nombreux séjours de son enfance dans la ferme des grands-parents, mais aussi avec ses premiers fondamentaux (« C'est par mon père que j'ai appris les choses de l'image, c'est lui qui m'a fait connaître le monde paysan et sa culture qu'il respectait beaucoup. »)

De ces influences multiples et parfois contradictoires vient sûrement le fait que la question de l'identité, essentielle dans le cinéma d'Andrien, n'est jamais traitée sur le mode de l'affirmation mais bien plutôt du questionnement. Même si son film suivant, le plus ouvertement documentaire, a une évidente dimension politique puisque *Mémoires*, en 1984, aborde cette fois de front les problèmes des Fourons jusque dans leurs composantes les plus fascinantes, montant avec virtuosité (et la patte d'Albert Jurgenson) des images filmées sur le vif avec la complicité de Michel Baudour et Manu Bonmariage, et déjà un peu utilisées dans *Le Grand Paysage*... Le cinéaste refusera cependant toujours le rôle revendicateur de porte-drapeau régionaliste que l'on voudra parfois lui faire endosser. Pour lui, ce phénomène d'appartenance, cette importance de l'imprégnation, dépassent ce cadre et relèvent avant tout d'une approche que, dans la foulée de l'ethnographe Jeanne Favret Saada, Andrien aime qualifier de « topique » – intimement liée donc à un *topos*, à un lieu, mais qui permet de définir mieux encore la porosité entre documentaire et fiction souvent évoquée : « Le cinéma a-topique est un cinéma qui fonctionne pour lui-même, c'est la fiction pour la fiction, (un) cinéma commercial dont le but est de faire de l'argent et le réel n'est là que pour légitimer la fiction. Tandis que le cinéma topique procède d'un lien, d'une prise avec le réel et permet dès lors un retour du réel dans son dispositif narratif. (...) C'est par exemple [une] phrase dont je n'ai pas saisi l'importance au moment du tournage. C'est un retour du réel dans la fiction. Kurosawa, c'est du cinéma topique, Ozu aussi, Kiarostami, Cassavetes, Ken Loach, car ils ont un positionnement par rapport au réel qui permet à la vie de s'introduire dans leurs films¹. »

Cette position spécifique, si elle trouve déjà à s'exprimer puissamment dans le cadre de la fiction, est évidemment a fortiori essentielle pour saisir la démarche du cinéaste dans le cadre de films plus « strictement » documentaires, comme *Il a plu sur le grand paysage* (2012), dernier et bouleversant volet de cette « trilogie du pays de Herve » où Andrien recueille les paroles d'hommes de la terre difficilement en phase avec les politiques qui leur sont aujourd'hui imposées, relayant les douloureux questionnements qui sous-tendent l'agriculture moderne et la possibilité de l'échange, de l'adaptation, de la transmission (même si, poignant, le film refuse sur ce point tout défaitisme).

Le cas particulier enfin, ou pas si particulier que cela, d'*Australia* (1988) mérite, chemin faisant, d'être reconcidéré. Seule incartade, en apparence, à un régime d'auteur strict, il a déstabilisé plus d'un spectateur en semblant faire quelques pas (amplitude ou ambition, casting clinquant, scénario consolidé, notamment avec la collaboration de Jacques Audiard et Jean Gruault...) vers le *mainstream* et les concessions à une reconnaissance internationale plus large. Son double grand écart, entre Verviers et l'Australie et entre deux époques, tire pourtant sa raison d'être d'identiques et profondes racines, d'une même dialectique entre l'ici et l'ailleurs, le local et l'universel. Avec la crise de l'industrie lainière pour toile de fond, le film raconte comment

1 Extraits d'un entretien avec Fernand Denis, *La Libre Belgique*, 9 septembre 2012 (et lié au film *Il a plu sur le grand paysage*), revus et complétés pour le présent texte.

Édouard Pierson (Jeremy Irons), le Verviétois devenu australien, et Jeanne (Fanny Ardant), la campagnarde devenue citadine, doivent rompre avec un passé figeant et faire l'expérience du risque, du mouvement pour, peut-être, se rencontrer, ou tout simplement se ressaisir. En refusant autant de céder à l'histoire d'amour que de verser dans le drame social démonstratif, Andrien s'accroche à sa manière de faire feutrée, méditative, intimiste, exigeante, et se renouvelle sans se trahir.

Ainsi, à force de fréquentation des films (ces drôles d'outils d'appréhension du réel, qui le font apparaître en captant davantage que ce qu'on l'on croit y mettre), peuvent se dévoiler de nouvelles dimensions, comme cet « ayant-été » sur lequel insiste le réalisateur : les origines ou l'ascendance des pratiques, d'un discours. La reliance possible avec une mémoire qui ne serait pas menacée par l'effacement d'un oubli, d'une perte, mais qui serait tenue en quelque sorte en réserve, attendant d'être réactivée, persévérente dans sa transmission d'un savoir impalpable, profond, immémorial. C'est aussi sa fidélité à ces préoccupations qui rend ce cinéaste passionnant : anachronique en apparence de par son attachement à un lent artisanat – mais, au contraire, décidément très actuel dans les thèmes qu'il aborde, la réflexion qu'il suscite, les formes de résistance qu'il propose, le rapport au monde qu'il nourrit.

FILMOGRAPHIE

1972 *Le Rouge, le rouge et le rouge* (cm) 1975 *Le fils d'Amr est mort !* 1981 *Le Grand Paysage* d'Alexis Droeven 1984 *Mémoires*
1988 *Australia* 2012 *Il a plu sur le grand paysage*



LE ROUGE, LE ROUGE ET LE ROUGE

Belgique • fiction • 1972 • 10mn • couleur



SCÉNARIO Jean-Jacques Andrien IMAGE Michel Baudour MONTAGE Jean-Jacques Andrien SON Henri Morelle PRODUCTION Les Films de la Drève INTERPRÉTATION Marysia de Pourbaix
SOURCE La Cinematek

Une jeune femme très élégante, toute vêtue de rouge, se rend à la villa où l'attend sans doute son amant. Elle y trouve la table mise, mais pas âme qui vive. Elle a beau appeler, pas de réponse. Finalement elle entend un bruit dans le jardin, s'y avance, se trouve devant un coq qui se précipite sur elle. Elle fuit. Il la poursuit. Seule solution, se débarrasser de ses vêtements. Elle fuit toujours, blanche et nue...

An elegant young woman, dressed entirely in red, comes to a villa where her lover surely awaits. She finds the table set for two but not a soul in sight. Her repeated calls go unanswered. Finally, she hears a sound in the garden and goes outside, only to be chased by a rooster. She tries to get away. The rooster follows. Her only recourse is to take off all her clothes. She continues to run, wearing nothing but her own white skin...

LE FILS D'AMR EST MORT !

Belgique • fiction • 1975 • 1h20 • couleur



SCÉNARIO Jean-Jacques Andrien **DIALOGUE** Franck Venaille **IMAGE** Yorgos Arvanitis **MONTAGE** Philippe Gosselet **SON** Henri Morelle, Gérard Barra **PRODUCTION** Les Films de la Drève **INTERPRÉTATION** Pierre Clémenti, Claire Wauthion, Malcolm Djuric **SOURCE** Les Films de la Drève

Un homme dont on ne sait rien, vit avec une femme et un enfant à Bruxelles. Il est voleur à la tire et il a un complice occasionnel, un Maghrébin qu'il retrouve mort dans un autobus rouillé, épave au fond d'un bois, sans savoir qui il est vraiment ni le pourquoi de sa disparition. Muni de ses papiers d'identité trouvés dans cette débâcle, il part dans le Sud tunisien pour comprendre...

« *Ce film est un regard, le regard que Pierre Clémenti - et nous à travers ses yeux - portons sur les êtres et le monde. Du racisme, de l'absence de communication, de la complicité, de l'immigration, il y a dans le film de Jean-Jacques Andrien une approche neuve, qui ne cherche pas à nous imposer des interprétations mais à susciter une réflexion.* » Henri Roanne, *Musée du cinéma*, Bruxelles, 1980

A man we know nothing about lives with a woman and child in Brussels. This man is a pickpocket, who works on occasion with an accomplice, a North-African. One day the man finds the accomplice dead, in an abandoned bus deep in the woods. The man is unaware of the other man's true identity, or the reason for his death. Carrying identity papers he finds among the wreckage, he travels to Southern Tunisia to search for answers...

“In this film, the audience sees the world - and people in it - entirely through the eyes of Pierre Clémenti's character. Jean-Jacques Andrien takes on difficult subjects - racism, immigration, absence of communication, collusion - with a fresh eye. His approach doesn't hit us over the head with his worldview, but instead encourages us to think for ourselves about these issues.”

LE GRAND PAYSAGE D'ALEXIS DROEVEN

Belgique • fiction • 1981 • 1h28 • couleur



SCÉNARIO Jean-Jacques Andrien **DIALOGUE** Franck Venaille **IMAGE** Georges Barski **MONTAGE** Jean-François Naudon **SON** Henri Morelle
PRODUCTION Les Films de la Drève, Sedan Cinéma **INTERPRÉTATION** Jerzy Radziwiłłowicz, Nicole Garcia, Maurice Garrel, Jan Decler
SOURCE Shellac

L'est de la Belgique, au pays de Herve, à quelques kilomètres de la commune des Fourons prise dans la violence des affrontements linguistiques, le monde agricole en période de mutation – s'industrialiser ou disparaître, s'adapter aux normes de la CEE ou se marginaliser –, voilà pour le paysage historique. Le paysage affectif est tout aussi dramatique, c'est la mort du père. Ces événements tragiques vont peser en même temps dans la vie d'un jeune agriculteur. Va-t-il reprendre la ferme ou décider de s'exiler en ville, s'inventer une nouvelle vie loin de ces problèmes et ces conflits, quitter le grand paysage d'Alexis, le mort, comme lui suggère sa tante, la belle Nicole Garcia, avocate à Liège?

« Andrien prend à Dreyer cette force tranquille qui permet de composer une image à la fois solide comme la charpente d'un clocher d'autrefois et fragile comme une fleur printanière. » Tribune de Lausanne, décembre 1982

Eastern Belgium, in the region of Herve - a few kilometers from the Fourons district, a community racked by bitter linguistic disputes, and, at the same time, enormous changes in the world of agriculture. This backdrop of conflict and forced change - industrialize or go under, adapt to EEC norms or be sidelined - provides the film's historical landscape. The emotional landscape is equally dramatic, having to do with the death of the protagonist's father. This tragic event - with all its implications - weighs heavily on the young man. Will he take over the family farm or abandon it for a new life - a life of exile - in the city, far from the problems and conflicts of the region? Will he follow the advice of his aunt, a lawyer in Liège, and leave behind the endless landscape of his dead father?

“Andrien borrows from Dreyer the quiet strength that enables him to compose images which are at the same time as solid as a church tower from days gone by and as fragile as a budding flower.”

MÉMOIRES

Belgique • documentaire • 1984 • 55mn • couleur



SCÉNARIO Jean-Jacques Andrien **IMAGE** Michel Baudour, Manu Bonmariage **MONTAGE** Albert Jurgenson **SON** Jean-Jacques Andrien **PRODUCTION** Les Films de la Drève **SOURCE** Jean-Jacques Andrien

Fouron-le-Comte, un des six villages légalement annexés à une région flamande, mais francophones de choix. Le dimanche 20 mai 1979, une manifestation de nationalistes flamands est annoncée pour l'après-midi. Des gendarmes à cheval rappellent que, depuis près de vingt ans, la région vit en état de siège. Violations de domiciles, attitude partisane de la gendarmerie, arrestations arbitraires de francophones, tels seront les incidents de la journée qui détermineront l'un des porte-paroles des villageois à rencontrer le roi des Belges. C'est José, jeune agriculteur, qui aura avec le monarque ce rendez-vous de quelques minutes le long d'une autoroute. 23 mai : les prisonniers sont libérés ; leur communauté les reçoit, dans une joie simple et spontanée. José prononce un bref discours, où les six villages expriment à nouveau leur volonté de revenir à la région de langue française. *Mémoires* oppose la violence des manifestations de Flamands fascisants à la détermination calme des habitants à vivre chez eux, leur quotidien. Nulle haine dans le regard ou dans les mots.

Fouron-le-Comte, one of six villages officially annexed to a Flemish region, but still French-speaking by choice. On the afternoon of Sunday, May 20, 1979, there is a protest by Flemish nationalists. The presence of mounted police is a reminder that for almost twenty years, the people of this region have lived in a state of siege. Homes broken into without a warrant, police bias and arbitrary arrests of French-speaking citizens - such are the grievances that impel a spokesman for the village to try and get an audience with the king of Belgium. Indeed, this young farmer, José, is able to speak to the monarch for a few minutes in an impromptu meeting by the side of the road. Three days later, people who had been in prison are liberated. They are welcomed back into their community, with a show of simple and spontaneous delight. José gives a short speech, reaffirming the wishes of the inhabitants of the six villages that their region regain its original Francophone status. *Mémoires* juxtaposes the violence of the protests by the Flemish fascists with the calm determination of the villagers. There is no hatred to be found in these people's eyes or in their words.

AUSTRALIA

Belgique • fiction • 1988 • 1h58 • couleur



SCÉNARIO Jean Gruault, Jean-Jacques Andrien, Jacques Audiard **IMAGE** Yorgos Arvanitis **MUSIQUE** Nicolas Piovani **MONTAGE** Ludo Troch **SON** Henri Morelle, Gérard Lamps **PRODUCTION** AO Productions, Les Films de la Drève **INTERPRÉTATION** Jeremy Irons, Fanny Ardant, Tchéky Karyo, Agnès Soral, Patrick Bauchau, Danielle Lytton **SOURCE** La Cinematek

En 1955, Edouard Pierson a 38 ans. Il vit seul avec sa petite fille, Sattie. Il est collecteur de laine dans le bush australien. Entre son enfant et ses voyages dans le bush, sa vie se déroule sans heurt. Jusqu'au jour où il est appelé en Belgique par son frère Julien pour sauver l'entreprise familiale de lavage de laine qui dans ces années 1950 n'a pas su s'adapter. Après seize années d'absence, Edouard retrouve Verviers, sa ville natale, et sa famille. Dans cet univers étiqueté, où tout se défait, il fait la connaissance de Jeanne, la femme d'un notaire, belle et passionnée... « *Il y a dans le romanesque d'Andrien de l'incandescence italienne et de la décence anglaise, du Visconti et de l'Ivory, une formule alchimique pas bien éloignée de celle d'André Delvaux. Mais là où l'auteur de Benvenuta joue des accents, des dialogues, d'une abstraction de la mise en scène, Andrien met en évidence les difficultés d'expression, ces mots qui ne sont jamais à la hauteur de l'intensité des émotions, ces sentiments cadenassés qui éclatent brutalement en accès de sincérité.* » Fernand Denis, *Le Soir*, octobre 1989

1955. Edouard Pierson is thirty-eight years old. He lives alone in the Australian outback with his daughter Sattie. Between his little girl and his travels, his life unfolds without incident - that is, until the moment when his brother calls him home to Belgium to help save the faltering family business. After an absence of sixteen years, Edouard finds himself back in Verviers, the city where he was born, with his family. In this narrow universe, with everything in crisis, he meets Jeanne, beautiful and passionate, the wife of a solicitor...

“Andrien's story contains both the incandescence of Italy and the propriety of England - it has something of Visconti and something of James Ivory, a sensibility not unlike that of André Delvaux. But while the director of Benvenuta plays with intonation, with dialog, and with abstraction in his mise-en-scène, Andrien emphasizes the difficulty of expressing one's thoughts—of words that can never convey the intensity of one's emotions, of the pent-up feelings that may suddenly explode in a moment of truth.”

IL A PLU SUR LE GRAND PAYSAGE

Belgique • documentaire • 2012 • 1h40 • couleur



SCÉNARIO Jean-Jacques Andrien **IMAGE** Yorgos Arvanitis, Michel Baudour **MONTAGE** Cédric Zoenen, Isabelle Dedieu, Gilles Volta
SON Jean-Jacques Andrien, Gérard Rousseau **PRODUCTION** Les Films de la Drève, ARTE, RTBF **SOURCE** Shellac

Documentaire sur le monde des agriculteurs de l'est de la Belgique qui luttent pour leur survie, *Il a plu sur le grand paysage* est aussi un poème cinématographique sur une culture paysanne aujourd'hui menacée de disparition. Neuf agriculteurs disent ce qu'ils ont sur le cœur...

« Le cinéaste signe un documentaire poignant sur la condition paysanne, au milieu d'éleveurs de vaches profondément attachés à leur métier. Les hommes et les femmes qui prennent ici la parole sont d'une stupéfiante dignité. Pères et fils associés dans un espoir de transmission, maris et femmes attelés à la même tâche éreintante : ils n'ont pas baissé les bras mais mesurent mieux que tout autre la difficulté de maintenir leur activité face au coût croissant des investissements nécessaires. À la fois concret dans les problèmes évoqués et d'une humanité vibrante, *Il a plu sur le grand paysage*, film grave et limpide, mérite d'être découvert. »

Arnaud Schwartz, *La Croix*, 14 mai 2014

A documentary about the farming community in the East of Belgium and its efforts to survive. *Il a plu sur le grand paysage* is also a cinematic poem, an elegy for a peasant culture that is in danger if disappearing altogether. In this moving film, nine farmers speak from the heart about their struggles, their fears and their hopes for the future. "Andrien offers up a poignant documentary on the life and conditions in this rural community, as expressed by a group of dairy farmers who care deeply about the work they do. The men and women interviewed here show astonishing dignity. Fathers and sons working side by side so that the family business can continue from one generation to the next, husbands and wives taking on the same backbreaking labor: these farmers have not given up the fight by any means, but they know better than anyone else how difficult it is to keep going in the face of rising costs, shrinking profits and overwhelming financial pressures. The film is both illuminating in its exploration of the issues at hand and profoundly affecting in its humanity: *Il a plu sur le grand paysage* is a solemn and lucid work that deserves to be seen."

Pippo DELBONO



PIPPO DELBONO, A ME GLI OCCHI!

Eugenio Renzi
Critique à *Independencia*

En seulement cinq films, tous produits de manière indépendante, Pippo Delbono est parvenu à créer un cinéma incontournable, étranger à toute sorte de catégorie et d'une rare puissance. Ce cinéma est pourtant encore largement méconnu, en partie caché derrière le succès de sa première vocation, l'art dramatique. Encore aujourd'hui, l'acteur et le metteur en scène, les deux visionnaires, que les théâtres du monde entier invitent avec la Compagnie Delbono, font de l'ombre au cinéaste, l'un des plus novateurs de notre temps.

Aucun de ses tournages n'est vraiment prémedité, tous viennent d'une rencontre dont ils traduisent l'émotion, l'étonnement et ensuite la nécessité, en images et en sons. Le premier film naît en 2003 et fait suite à une tournée de la Compagnie Delbono qui porte en Israël le spectacle *Guerra*. Le film, qui s'appelle également *Guerra*, ne raconte ni le voyage, ni la tournée, pas plus qu'il ne chronique le conflit qui, depuis la fondation de l'État d'Israël, touche la Palestine et ses habitants... Pour Delbono, il n'est pas question de réaliser un film de plus, ni d'ajouter une couche supplémentaire à des images déjà vues à la télévision et au cinéma. S'il décide de devenir cinéaste, ce n'est pas pour dire, avec Alain Resnais « *vous n'avez rien vu* », mais pour suggérer qu'aujourd'hui nous avons peut-être trop vu ; nos yeux, nos têtes et nos coeurs sont tellement encombrés d'images que l'humanité des hommes est devenue inaccessible. Le film à faire n'est donc pas un film de plus, mais, pour ainsi dire, un film de moins, puisqu'il se donne pour tâche de faire oublier ce que l'on sait ou que l'on croit savoir. Or, Pippo Delbono est loin d'être un candide. Et, pour sûr, il ne l'est pas au point de prétendre en être ou en devenir un. Pour libérer ses yeux des préjugés, il s'appuie sur la candeur de deux de ses plus proches amis, qu'il aime et qu'il filme car il reconnaît chez eux un regard plus clair que le sien. Ces deux amis, qui sont aussi deux des acteurs de sa compagnie, s'appellent Gianluca et Bobò. L'un est trisomique, l'autre a vécu une grande partie de sa vie dans un asile d'aliénés. C'est dans les yeux de ces deux hommes extraordinaires que le film voit apparaître, à l'état brut, une humanité sans défense, dont le cri se lève moins par la parole qu'à travers un langage de gestes et de regards.

De la rencontre avec Bobò, de comment celle-ci a changé la vie de Delbono à jamais, il est question dans *Grido* (2006). Delbono est malade. Sa force de vie l'abandonne. Au plus bas de cette chute et alors qu'il se trouve à Naples pour animer un atelier de théâtre, il rencontre un homme qui ressemble à un vieux et à un enfant à la fois. Sourd muet et inculte, l'homme s'exprime par le biais des yeux, du corps, des mains, d'une manière qui laisse Delbono pantois. C'est Bobò. Delbono le fait sortir de l'hôpital, devient son ami, le sauve et en est sauvé, en fait d'abord l'un des principaux complices de son théâtre, ensuite de son cinéma.

Ce serait une erreur de ne voir dans ce film extraordinaire que le récit étonnant d'une rencontre, certes émouvante, mais uniquement personnelle. L'épisode, tendre mais aussi pittoresque, de l'enlèvement de Bobò en Vespa et celui où l'on voit le retour de l'ancien patient sur les lieux, désormais abandonnés, de son ancien hôpital, offrent un visage et un roman humains à l'une des pages les plus importantes de l'Histoire récente de l'Italie. Celle du mouvement de l'antipsychiatrie qui, à partir des années 1960, et grâce au travail théorique et pratique du psychiatre Franco Basaglia, a d'abord bouleversé la conception de la maladie mentale et son traitement clinique, puis, progressivement, entraîné la fermeture des asiles et la réintégration des aliénés au sein de la société. C'est aussi décrire une Italie dont les avancées économiques allaient de concert avec le progrès social, et qui, surmontant sa peur, ouvrirait alors ses bras à ses fils plus faibles naguère répudiés. Une Italie encore différente de celle de nos jours, que la crise économique et morale des années 2000 aura replongée dans le mépris de l'autre...

C'est de cette crise, de ce retour au passé, que parle *La Paura* (2009), où prend toute sa place, au milieu du film, une citation du sixième chant du *Purgatoire*, où Dante Alighieri dressait un portrait politique impitoyable du Belpaese. L'ambiance que le film décrit est d'emblée dantesque. Dès le début, le cinéaste filme un pays perdu dans la nuit de la raison. Ainsi, si *La Paura* avait un scénario, on y lirait peut-être l'incipit de l'Enfer : « *Au milieu du chemin de notre vie / Je me retrouval par une forêt obscure* ». L'état de l'Italie effraie Delbono qui, contrairement au héros de la *Commedia*, ne peut pas recourir au conseil du bon Virgile afin de retrouver la voie de la lumière. Alors, à la manière d'un religieux, qui, confronté à un homme qu'il croit possédé par le diable, brandit son crucifix, Delbono sort son téléphone et le tient devant lui. Le petit objectif de la caméra déforme et pixelise le monde mais, comme les lunettes que John Nada enfourche dans *L'Invasion de Los Angeles* (John Carpenter, 1988), il permet d'apercevoir

la réalité qui se cache sous la surface des choses. Il fait alors apparaître des bêtes horribles et féroces : le fascisme et le racisme ordinaires, qui rongent partout, dans les rues, sur les murs des toilettes et, surtout, à la télévision, où seul les chiens sont traités avec humanité. Tandis que les humains, lorsqu'ils ne correspondent pas aux canons du petit écran – la beauté, la richesse, la blancheur de la peau – sont chassés, mis à la marge. Le premier à ne pas correspondre à ce canon est Delbono lui-même, qui, comme en une sorte d'acte de résistance, filme sa propre silhouette chargée d'embonpoint. Pour ce « *j'accuse* », Delbono pourrait chercher des images bien plus violentes. Il filme l'ordinaire, ce qui peut surgir à tout moment, à condition de le reconnaître. L'usage du téléphone, toujours dans sa poche, prêt à tourner, est alors plus qu'une manière de filmer ; c'est une preuve à charge, qui devrait faire trembler le spectateur. Le mal est partout, sous nos yeux indifférents.

Alors que, dans ses premiers films, Delbono se met souvent en scène, progressivement, sa présence se déplace hors cadre. Déjà dans *La Paura*, on ne voit plus que des bouts de son corps, ceux que le téléphone cadre en vision subjective. La caméra du portable fait tout un avec l'œil du cinéaste. Nous pénétrons alors à l'intérieur d'un pur espace cinématographique qui, tout en étant aux antipodes de l'expérience d'un spectacle théâtral, réalise en fait l'utopie secrète de tout spectacle, utopie que tout magicien italien explicite lorsque, s'adressant à la salle, avant de commencer son tour, il prononce le célèbre impératif : « *A me gli occhi !* » (à moi vos yeux !).

À partir d'*Amore carne* (2011), les yeux du spectateur et ceux de Delbono font définitivement alliance. C'est alors que Delbono nous montre une cicatrice dans sa pupille de droite – souvenir de la maladie qui aurait pu l'emporter et qui l'oblige encore aujourd'hui à se soigner. *Amore carne* est, en quelque sorte, un requiem. Pina Bausch, à laquelle Delbono était très lié, vient de mourir. Le film s'ouvre donc sur cette blessure terrible. Delbono se souvient alors d'un lieu que Pina Bausch, en visite, avait trouvé près de sa maison. C'est un terrain argileux que la canicule a craquelé. Des brins d'herbe ont poussé à travers les fissures. L'image évoque celle des yeux du cinéaste, qui, blessés par la maladie, se sont ouverts à la vie, et elle traduit une idée du rapport entre l'amour et la chair d'autant plus puissante que l'auteur la laisse à l'état de pure métaphore.

La métaphore précisément semble hanter tous les films de Delbono. Le dernier, qui s'appelle *Sangue*, pourrait s'appeler *Amore*. Il y est question de l'amour d'une femme, prénommée Anna, pour son compagnon Giovanni, ancien militant de la lutte armée, qu'elle a attendu trente ans. Il y est aussi question de l'amour de Delbono pour sa mère. Ces deux amours sont également absolues. Anna n'était pas d'accord avec les choix de Giovanni. La mère de Delbono, fervente catholique, ne comprenait pas son fils, son travail, sa sexualité... Le film pourrait bien s'appeler *Guerra*, puisque Giovanni a lutté toute sa vie contre le capitalisme et puisque la mère de Pippo lutte entre la vie et la mort. L'un et l'autre perdent leur bataille. Mais cela n'explique pas pourquoi Delbono s'intéresse à Giovanni. Peut-être parce que, comme Bobò, Giovanni est quelqu'un que le monde considère fou, aliéné. Ou plutôt parce que Delbono, depuis qu'il l'a rencontré, un soir, au théâtre, comprend que l'homme garde au fond de lui un secret que peut-être seul Delbono peut écouter, puisqu'il s'agit d'un *grido*, d'un cri.

Qui est Pippo Delbono ? C'est d'abord un acteur. Il n'est qu'un bébé lorsqu'il décroche son premier rôle, le principal, dans une Nativité mise en scène à la paroisse de son village, Varazze. C'est un étudiant brillant mais qui refuse le chemin tracé par sa classe sociale et entreprend à la place un métier maudit qui l'engage dans une existence incertaine. C'est un novateur, qui grâce à ses voyages en Orient et à son expérience avec Pina Bausch, trouve sa propre voie, combinant le jeu et la danse. Il a écrit et mis en scène vingt pièces de théâtre. Son travail est toujours lié à des passions personnelles (notamment celle pour Pier Paolo Pasolini, à qui il rend hommage avec *La Rabbia* en 1995), à des événements d'actualité, à l'histoire du monde, aux luttes des opprimés.

Pier Paolo Pasolini était de l'opinion que le peuple italien est incapable de s'indigner. Même devant les camps d'extermination, disait-il, l'Italien refuse d'exprimer une position ferme, nette, intransigeante, car « sa sagesse lui sert à survivre ». Or, rien n'est plus caractéristique de l'art de Delbono que le sentiment d'indignation. C'est peut-être que Pippo Delbono a, quant à lui, survécu. L'expérience de la maladie, dont il parle volontiers dans ses pièces et dans ses films, l'a peut-être guéri du cynisme que Pasolini attribue à ses compatriotes. Pippo Delbono est un poète italien. Sa poésie, qui s'exprime dans son théâtre autant que dans son cinéma, par son corps autant que par sa voix, est celle d'un homme que le dénuement de l'humanité ne laisse jamais indifférent.

FILMOGRAPHIE

2003 *Guerra* 2006 *Grido* 2009 *Blue Sofà* (cm) coréal. Lara Fremder, Giuseppe Baresi • *La Paura* 2011 *Amore carne* 2013 *Sangue*

GRIDO

Italie • essai documentaire • 2006 • 1h15 • couleur • vostf



SCÉNARIO Pippo Delbono **IMAGE** Cesare Accetta **MONTAGE** Jacopo Quadri et Alessio Borgonovo **SON** Maximilien Gobiet, Daghi Rondanini, Emanuele Cecere **PRODUCTION** Provincia autonoma di Trento, Compagnia Pippo Delbono **AVEC** Pippo Delbono, Bobò, Pepe Robledo, Nelson Lariccia, Mario Intruglio, Gustavo Giacosa, Lucia Della Ferrera, Anna Redi, Mickael Gaspard, Carmine Guarino, Margherita Clemente, Piero Corso, Elena Guerrini **SOURCE** Cinémathèque Suisse, La Cinémathèque de Toulouse

Autobiographie filmée, récit poétique et portrait du metteur en scène et cinéaste Pippo Delbono. De son parcours à travers le théâtre et la réalité, il évoque en particulier sa rencontre et son amitié avec Bobò, un ancien interné psychiatrique, qui participe, depuis leur rencontre, à tous ses spectacles.

« De la première édition du Festival de cinéma de Rome, on retient la découverte d'une petite perle, Grido, auto-portrait du metteur en scène de théâtre Pippo Delbono. Ce film est à la mesure de l'artiste: dérangeant, insolite, bouleversant. Pippo Delbono y évoque sa traversée de la folie, sa rencontre asilaire avec Bobò, le sens que revêt le compagnonnage artistique et humain qui les lie. Il rappelle à l'Italie une dimension de son héritage: monstruosité contre beauté, altérité contre conformisme, humanisme contre alienation. » Jacques Mandelbaum, *Le Monde*, octobre 2006

A filmed autobiography, poetic tale and portrait of the stage and film director Pippo Delbono. Of his journey through theatre and reality, he particularly recounts his meeting and friendship with Bobò, a former patient at a mental hospital, who has performed in all of Delbono's work since.

“The highlight of the first Rome Film Festival was discovering a little gem called Grido, a self-portrait of the stage director Pippo Delbono. The film resembles the artist: disturbing, unique and deeply moving. Pippo Delbono evokes his brush with madness, his encounter with Bobò at an asylum, and the meaning of their artistic and human relationship. He reminds Italy of a part of its heritage: monstrosity versus beauty, otherness versus conformism, humanism versus alienation.”

LA PAURA

Italie • essai documentaire • 2009 • 1h06 • couleur • vostf



SCÉNARIO Pippo Delbono **MONTAGE** Pippo Delbono, Benoît Labourdette **PRODUCTION** Compagnia Pippo Delbono **SOURCE** Cinémathèque suisse

Tourné entièrement au téléphone portable, *La Paura* dévoile des images captées « sauvagement ». Au fil des séquences de ce film au grain caractéristique de ces caméras miniatures, une poésie incisive prend forme. Oscillant entre gravité et anecdotique, la société du spectacle est disséquée sans ménagement. Comme avec les visages humains, saisis de près, le monde exposé ne souffre d'aucun embellissement, ni d'aucun artifice. Car la matière première du film est bien la vérité, la réalité portable et démontrable.

« *Avec mon téléphone, j'ai découvert une véritable poétique de l'image. Il est tellement léger qu'il me permet de danser avec la caméra. Cette petite caméra ne crée pas de gêne chez la personne que tu filmes. Un nouveau néoréalisme s'invente avec cette manière de filmer. Rien à voir avec une expérimentation cinématographique. Juste un nouveau moyen de trouver une vérité.* » Pippo Delbono, *Le Monde*, 26 juin 2013

Shot entirely with a mobile phone, *La Paura* is composed of images captured "on the fly". Over the course of the film's sequences, featuring the graininess so characteristic of these miniature cameras, an incisive poetry takes shape. Oscillating between seriousness and triviality, the film's subjects allow themselves to be scrutinised without formality. Just like the faces captured up close, the world presented here tolerates neither adornments nor artifice. For the film's raw material is none other than the truth – portable and demonstrable reality.

"Using my telephone, I discovered a genuine poetics of the image. It is so light that I was able to dance with the camera. This small camera does not make the subject being filmed feel uncomfortable. This new way of filming creates a new neo-realism. It is not a cinematic experiment but merely a new means of discovering a truth."

AMORE CARNE

Italie/Suisse • essai documentaire • 2011 • 1h15 • couleur • vostf



SCÉNARIO Pippo Delbono **IMAGE** Pippo Delbono **MUSIQUE** Michael Galasso, Alexander Balanescu, Laurie Anderson, Les Anarchistes **MONTAGE** Fabrice Aragno **PRODUCTION** Compagnia Pippo Delbono, Cinémathèque suisse, Casa Azul Films **AVEC** Bobò, Irène Jacob, Marie-Agnès Gillot, Margherita Delbono, Sophie Calle, Marisa Berenson, Alexander Balanescu, Pippo Delbono **SOURCE** Les Films du Paradoxe

Au fil des voyages, la petite caméra de Pippo Delbono saisit des instants uniques, rencontre des témoins connus ou moins connus qui disent (ou dansent) leur vision de l'univers. Parfois la caméra tourne en cachette. Parfois elle capte des instants d'avant la catastrophe – comme le tremblement de terre d'Aquila. Ou d'après, comme à Birkenau. Les rencontres de Pippo Delbono (avec sa mère, ses amis, des inconnus) sont autant d'images du monde. La caméra nous dit l'amour. La poésie. Et la chair. Avec ce qu'elle comporte de passions, d'ombres, de douleurs, de tragédies et d'humour.

« *Pippo Delbono se dépouille ici de ses titres de gloire et n'est plus qu'un homme seul qui tente d'élucider son destin dans un monde fantomatique. Cette quête déconcerte, mais finit par impressionner. Convoquant Rimbaud ou Pasolini, il transforme son film en poème lyrique. Un cri, un chant, une incantation de sorcier face aux énigmes de la vie, de l'amour.* » Frédéric Strauss, *Télérama*, 26 juin 2013

Pippo Delbono captures unique moments on his camera throughout his travels. They show encounters with more or less well-known people who narrate (or dance) their vision of the world. At times he films with a hidden camera; at times he films the moments before a catastrophe, like the earthquake in L'Aquila. Or those thereafter, like in Birkenau. The director's encounters (with his mother, his friends and with strangers) are like so many portraits of the world. The camera tells us about love. And poetry. And the flesh – with all the passion, darkness, pain, tragedy and laughter that come with it.

“*Pippo Delbono casts off his claims to fame and is nothing more than a man trying to discover his destiny in a ghost-like world. This quest disconcerts us, before finally blowing us away. With nods to Rimbaud and Pasolini, he transforms his film into a lyrical poem. A cry, a song, a sorcerer's incantation in the face of the enigmas of life and love.*”

SANGUE

Italie/Suisse • essai documentaire • 2013 • 1h32 • couleur • vostf



SCÉNARIO Pippo Delbono, Giovanni Senzani **IMAGE** Pippo Delbono, Fabrice Aragno **MONTAGE** Fabrice Aragno **SON** Fabrice Aragno
PRODUCTION Compagnia Pippo Delbono, Casa Azul Films avec la participation de la Cinémathèque suisse **AVEC** Pippo Delbono, Giovanni Senzani, Margherita Delbono, Anna Fenzi, Bobò **SOURCE** Les Films du Paradoxe

Fin 2011. Pippo Delbono et Giovanni Senzani, ancien leader des Brigades rouges récemment sorti de prison, décident d'évoquer ensemble leur rapport à la mort, à la violence, aux rêves de révolution, au monde d'aujourd'hui et à l'Italie en ruines. Pour un livre, ou un film. Mais comme si la réalité devait se jouer de leurs projets, la mort les rattrape. Pippo se rend d'urgence au chevet de sa mère, malade. Une fervente catholique, ancienne maîtresse d'école, qui détestait les communistes. Pendant ce temps, Anna, l'épouse de Giovanni, qui l'a patiemment attendu durant ses vingt-trois ans de prison, tombe également malade. Malgré tous leurs efforts, les deux femmes meurent à trois jours de distance. Pippo et Giovanni se retrouvent soudain orphelins, sans défenses, sans masques.

« Sangue est un film courageux et très personnel qui, comme le roman de Cervantes, évoque la perte des idéaux, la mort, la lutte révolutionnaire, la déception et le pouvoir de l'art et de l'amour. »

Prix Don Quichotte, Festival de Locarno 2013

Late 2011. Pippo Delbono and Giovanni Senzani, former leader of the Red Brigades recently released from prison, decide to undertake a joint project exploring their relationship to death, violence, dreams of revolution, the world of today and an Italy in ruins. For a book or for a film. But reality seems to mock their plans when death catches up with them. Pippo hurries to the bedside of his stricken mother, a fervent Catholic and former school teacher who hated the communists. Meanwhile, Giovanni's wife Anna, who waited for him during his 23 years in prison, also falls ill. Despite all their efforts, both women die three days apart. Pippo and Giovanni suddenly find themselves orphans, defenceless and without masks.

‘Sangue is a brave and highly personal film which, like the novel by Cervantes, evokes the loss of ideals, death, revolutionary struggle, disillusion and the power of art and love.’

Bruno DUMONT



BRUNO DUMONT

Jean-Michel Frodon
Critique et enseignant

C'est un plan impossible, que personne ne pourrait ni d'ailleurs ne voudrait faire. Une femme sort de son bain. Elle est nue, elle n'est ni jeune ni jolie, et pas même le personnage principal du film. Que la femme au bain soit un motif pictural classique ne souligne que mieux la totale singularité de ce plan, qui doit tout au seul cinéma. Surtout, ce plan est d'une beauté ravagente, il irradie littéralement. C'est un plan de *La Vie de Jésus*, le premier film de Bruno Dumont, et d'une certaine manière, il dit l'essentiel de ce cinéaste. Comment la rencontre entre un regard incandescent d'attente envers le monde et la réalité la plus simple, la plus triviale, la moins apprêtée engendre un état extrême de la beauté, une pure déclaration d'amour au monde, une affirmation absolue de la dignité des êtres. « Sublime », « absolu », voici que le vocabulaire du sacré est venu pour évoquer la scène la plus quotidienne, la plus concrète et banale qui soit. Précisément. À l'exception de *Twentynine Palms*, qui fut comme l'envers abstrait, théorique bien que sensuel et brûlant, de tout le reste de son cinéma, Bruno Dumont ne filme que des êtres de chair et de sang, dans la proximité immédiate de leur existence terrestre, commune, dans la matérialité de leurs voix, de leurs accents, de ce qui occupe leur temps et leurs gestes. Et c'est exactement là, dans cette épaisseur concrète, que son cinéma devient plaque sensible où s'inscrivent l'angoisse et le désir de soi-même et des autres, l'esprit si on veut.

Quoi ? Ah mais on ne sait pas quoi ! « Ça » dirait le psy, « Dieu » dirait le prêtre, « l'Absolu » dirait le philosophe. Bruno Dumont ne dit rien, et il se passe des majuscules – on se souvient qu'il a voulu que le titre de *L'humanité* ne soit pas affecté d'une capitale. Il regarde et il écoute. Souvenez-vous de ce grand champ labouré, au début de *L'humanité*, justement. C'était quoi ? Ben c'était un champ labouré, normal, on est à la campagne. Oui, c'est tout. Et tant d'autres vibrations pourtant émanant de cette terre, de cette couleur, de cette masse, de cette profondeur, de ce chaos plane, de cette trace du labeur, de cette inscription dans le temps des saisons et des longues durées. Le cinéma – seul le cinéma ? – peut prendre tout cela en charge d'un coup, sans le détailler, sans le commenter, sans le métaphoriser. C'est là. On entend sourdement la phrase de Beethoven – « Cela doit-il être ? Cela est. »

Et cet « être » à lui seul – mais cette « solitude » est infiniment peuplée – déploie, plan après plan, un accès à un monde plus riche, plus complexe, doté de plus de dimensions que ce que nous avons l'habitude d'en percevoir, ou que ce que nous en offrent d'ordinaire les films, ou les romans tout autant que les journaux. Dans *Hors Satan*, la caméra filme celui qu'on a appelé simplement le gars, ce marginal qui vit à l'écart de la petite ville. Lui, il regarde en retour, mais un peu ailleurs. Et dans son regard, dans son visage, se dessine soudain ce que nous ne verrons pas – il n'y a d'ailleurs rien de spécial à voir, pas d'anecdote, pas de secret. C'est dans ce jeu de la marge et du centre, du face à face et de ce qui l'excède, que s'ouvre l'accès à une ampleur et à une complexité du monde.

C'est dans ce processus de croyance mise en action par le travail de filmer, croyance qui n'a besoin des bâquilles d'aucune religion, que ce processus d'ouverture prend en charge des phénomènes on ne peut plus concrets, actuels, communs – la misère sociale et le racisme dans *La Vie de Jésus*, la prolifération des images dans *Twentynine Palms*, la guerre dans *Flandres*, le terrorisme dans *Hadewijch*, l'exclusion dans *Hors Satan* ou, très différemment, dans *Camille Claudel*. Avec *P'tit Quinquin*, nouvelle et puissante manière de se décaler à nouveau, voilà Bruno Dumont qui emprunte au burlesque, à un art venu du cinéma muet lui-même inspiré par la pantomime, pour retraverser l'ensemble de ces champs, y compris avec une dose d'humour sur lui-même : répéter sur le mode comique « on est au cœur du Mal », leitmotiv silencieux des précédents films, permet de prendre une distance avec la formule, sans nullement abolir ce qu'elle signifie, et qui demeure hélas pertinent.

Rien ne serait plus étranger au cinéma de Bruno Dumont, tel que ses sept premiers longs métrages et sa série pour la télévision le constituent, que d'en faire une œuvre hors du réel, une sorte de méditation solitaire et abstraite. S'il est juste d'inscrire le réalisateur de *Bailleul* dans la lignée de Dreyer et de Bresson, de Bergman et de Pasolini, c'est précisément parce que, quel qu'ait été leur credo personnel (pas le même), ils sont tous des cinéastes de la matière, des filmeurs de terrain, convaincus que c'est dans la présence réelle des choses que se tiennent les ressources d'émotion et de pensée avec lesquelles a affaire le cinéma.

Il faudrait dire même la surface. « Superficiel » est un mot péjoratif, c'est bien dommage. Il n'y a rien d'autre à voir que la surface, il ne s'agit pas de creuser vers on ne sait quel ailleurs, on ne sait quelle profondeur. Tout est là, tout est déjà là, mais il faut regarder, mieux, autrement. Regarder la peau de Juliette Binoche, écouter la voix de la jeune

femme quand les garçons du village partent se battre et mourir dans un désert lointain, prêter la bonne attention aux mains, aux visages, aux sexes.

Ce qui est finalement passionnant, même si en même temps ridicule et horrible, dans la manière dont la représentation de l'acte sexuel dans les films de Dumont a pu faire polémique, est que cela traduit l'incroyable déni de réalité qu'un tel rejet suppose – déni de la réalité de l'activité sexuelle comme pratique d'une absolue banalité, déni de la réalité des conditions de tournage, ni plus ni moins « artificielles » (pour autant que quelqu'un sache ce que ça veut dire) que celle de n'importe quelle scène. On ne se souvient pas que quiconque de ceux qui reprochèrent à Dumont d'avoir truqué une scène de pénétration ont réclamé qu'il fasse vraiment tuer les acteurs jouant les soldats de *Flandres* sous prétexte qu'il est un cinéaste qu'on dit réaliste – mais en lui collant une idée bien misérable du réalisme.

Le sexe est comme le champ de *L'humanité*, comme la dune de *Flandres* ou celle de *Hors Satan*, comme le corps de la mère de *La Vie de Jésus*, s'il y avait quelque chose d'obscène, ce serait d'y ajouter du discours, des ornements qui ne le concernent pas (pas ceux de l'érotisme mais ceux de la marchandise spectaculaire), des masques qui ne viennent pas de ceux qui à ce moment le pratiquent mais d'une injonction extérieure.

Cinéma qui pense, qui pense à partir de la réalité et des émotions que, dans certaines conditions très particulières qui sont ce qu'engendre la mise en scène, le cinéma de Bruno Dumont est un cinéma sans discours – ni théorique, ni religieux, ni psychologique, ni sociologique. Un cinéma, surtout, nettoyé de toute forme de sentimentalisme. C'est la même question, évidemment, celle de l'être-là du corps, du sexe, des mots aussi – ceux qui ont leur place dans ce lieu et ce temps – et celle du sentimentalisme, qui est à vrai dire une forme de censure sous les oripeaux d'une bienséance psychologisante et racoleuse.

Avec ses chefs opérateurs, Yves Cape puis Guillaume Deffontaines, avec ses producteurs, Muriel Merlin, Jean Bréhat et Rachid Bouchareb, Dumont paraît suivre une force intérieure assez mystérieuse, comme si chacun de ses plans, chacune de ses décisions de cadrage et de montage procédait d'un « impératif catégorique », et qui pourtant n'aurait été évident pour personne d'autre – et n'a d'ailleurs été mis en œuvre par personne d'autre. Il a été prof de philo dans sa ville natale, Bailleul dans le département du Nord. Bien plus qu'un certain bagage de connaissances et une disposition à la spéculation, il importe d'y détecter une inscription dans un territoire – géographique, humain, imaginaire – un monde rural à proximité des mines à présent fermées et des industries lourdes, et aussi l'expérience de l'adresse, du savoir intime que parler (ou filmer), c'est moins s'exprimer dans l'affirmation de sa subjectivité que parler à des gens, mobiliser des éléments partageables, et qui visent à une forme de transformation.

Mais ce souffle de justesse et de nouveauté qui traverse ses films tient pour une bonne part aussi au choix de ses interprètes. Presque toujours, ces visages et ces corps inconnus, ces voix singulières participent de l'invention d'une place particulière pour ceux que nous voyons sur l'écran : non pas l'habituelle séparation acteurs/personnages mais un horizon commun aux deux, une asymptote plutôt, où ce qui vibre entre l'un et l'autre, entre l'acteur et son personnage, semble l'énergie de deux pôles rapprochés sans se toucher, et chargés de deux énergies différentes – la réalité et la fiction, pour le dire vite.

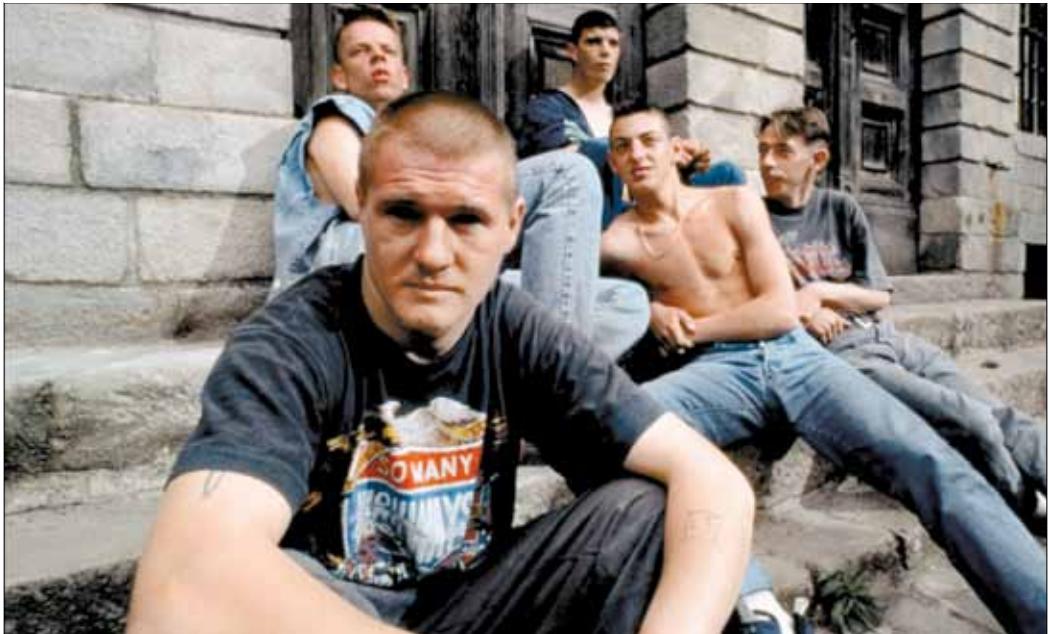
Le choix de Katia Golubeva dans *Twentynine Palms*, de Juliette Binoche dans *Camille Claudel* ressortit de la même démarche, dès lors qu'il s'agit dans le premier film moins d'une personne que de l'incarnation d'une image (l'amoureuse, l'étrangère) et dans le deuxième de confier à une personne célèbre (qui est aussi une très bonne comédienne) le rôle d'une personne célèbre. Hilarante et terrible, la série *P'tit Quinquin* déploie encore davantage cette tension, en convoquant les grimaces de Carnaval, de Groucho Marx et de Michel Simon, mais aussi l'abîme d'un visage de gamin trop vrai pour être enfermé dans aucune fonction romanesque. Ce qui n'est pas le contraire de la fiction, mais, à l'inverse, son déploiement infini.

FILMOGRAPHIE

1997 *La Vie de Jésus* 1999 *L'humanité* 2003 *Twentynine Palms* 2006 *Flandres* 2009 *Hadewijch* 2011 *Hors Satan* 2013 *Camille Claudel* 1915 2014 *P'tit Quinquin* (TV)

LA VIE DE JÉSUS

France • fiction • 1997 • 1h37 • couleur



SCÉNARIO Bruno Dumont **IMAGE** Philippe van Leeuw **MUSIQUE** Richard Cuvillier **MONTAGE** Guy Lecorne, Yves Deschamps, Pierre Choukroun **SON** Éric Rophé, Matthieu Imbert, Olivier de Nesle **PRODUCTION** 3B Productions **INTERPRÉTATION** David Douche, Marjorie Cottreel, Kader Chaatouf, Sébastien Bailleul, Samuel Boidin, Steve Smaghe, Sébastien Delbaere, Geneviève Cottreel, René Gilleron, Daniel Tanchon
SOURCE 3B Productions

Fred vit avec sa mère à Bailleul, dans le nord de la France. Il passe le plus clair de son temps à végéter avec ses copains. Il a une copine, la belle Marie. C'est à travers cette chronique de la vie de Fred que vient se faufiler une histoire, qui, lentement, déploie ce récit en drame : une rivalité amoureuse avec Momo, un jeune Maghrébin qui court après Marie...

« *La qualité suprême de La Vie de Jésus, c'est que sa charge sociale et métaphysique n'écrase jamais le cinéma. Dumont n'oublie pas de filmer le Nord, inscrivant sur l'écran les alignements de briques rouges, les rues désertes et les dunes lunaires. Et puis, il y a les acteurs. On n'oubliera pas de sitôt la gueule de Sébastien, l'élégance de Kader, la sensualité de Marjorie. Et David. Son opacité fondamentale, son ambiguïté inscrite jusque dans son aspect physique sont aussi celles d'un film dont les silences et la fureur, les cris et les chuchotements résonnent longtemps après dans la tête du spectateur.* » Serge Kaganski, *Les Inrockuptibles*, 4 juin 1997

Fred lives with his mother in Bailleul, northern France, and spends most of his days vegetating with friends. He has a girlfriend, the beautiful Marie. The story of Fred's life is interwoven with another tale, which gradually takes a dramatic turn: a rivalry for Marie's affections with Momo, a young North African.

“The greatest quality of La Vie de Jésus is that its social and metaphysical force never crushes its art. Dumont doesn't forget to film the North, immortalising on screen the rows of redbrick buildings, deserted streets and moonlike dune landscapes. Then there are the actors. It will be a while before we forget the face of Sébastien, the elegance of Kader or the sensuality of Marjorie. And David. His fundamental impenetrability, his ambiguity etched even into his physical appearance, also characterise a film whose silences and rage, cries and whispers, reverberate long after in the viewer's mind.”

L'HUMANITÉ

France • fiction • 1999 • 2h28 • couleur



SCÉNARIO Bruno Dumont **IMAGE** Yves Cape **MUSIQUE** Richard Cuvillier **MONTAGE** Guy Lecorne **SON** Pierre Mertens **PRODUCTION** 3B Productions **INTERPRÉTATION** Emmanuel Schotté, Séverine Caneele, Philippe Tullier, Diane Gray, Ghislain Ghesquière, Ginette Allègre, Jean-Luc Dumont, Daniel Leroux **SOURCE** 3B Productions

Quelle part d'humanité reste-t-il dans les actes les plus inhumains? Voilà l'histoire d'un sacrifice. Celui d'un lieutenant de police, homme simple, qui prend sur lui le mal d'autrui et qui, sans fin, souffre de sa sympathie. Son travail, une enquête sordide, va découvrir lentement son désespoir...

« Dumont revient obstinément à cette question aussi naïve qu'essentielle: Qui sommes-nous, nous autres, les humains? Bruno Dumont frappe fort en ce sens qu'il ne laisse pas l'interrogation sans réponse, le mystère inventamé, ni l'enquête policière inachevée. Il y a un coupable et puisque chaque homme est à la fois un individu unique et le représentant de l'humanité tout entière, sa culpabilité nous concerne. Mais peut-être fallait-il en passer par le pire, ignominie, monstruosité, inconscience, pour que se réveille le meilleur : lucidité, douceur, compassion. Et pour que Bruno Dumont, radical et captivant cinéaste des corps, devienne un émouvant métaphysicien. » Louis Guichard, *Télérama*, 27 octobre 1999

What humanity remains in the most inhuman acts? This is the story of a sacrifice: that of a police officer and simple man burdened by the suffering of others and constantly pained by his sympathy. His work on a sordid investigation slowly exposes his despair.

“Dumont obstinately returns to a question as naive as it is essential: who are we humans? Bruno Dumont hits hard in that he leaves no question unanswered, no mystery untouched, no police investigation unfinished. Someone is guilty, and since every man is both a unique individual and a representative of the human race, his guilt concerns us. But perhaps it was necessary to go through the worst – ignominy, monstrosity, recklessness – in order for the best – lucidity, gentleness, compassion – to reappear. And for Bruno Dumont, a radical and fascinating director of the body, to become a moving metaphysician.”

TWENTYNINE PALMS

France • fiction • 2003 • 1h59 • couleur



SCÉNARIO Bruno Dumont **IMAGE** Georges Lechaptotis **MUSIQUE** Richard Cuvillier **MONTAGE** Dominique Petrot **SON** Philippe Lecoer, Harald Guhn, Michael Kranz **PRODUCTION** 3B Productions **INTERPRÉTATION** Katia Golubeva, David Wissak **SOURCE** 3B Productions
Film interdit aux moins de 16 ans

Il est photographe en repérages, elle l'accompagne parce qu'ils s'aiment. Ensemble, ils vont parcourir le désert aux abords de la ville de Twentynine Palms (en Californie), y faire l'amour, se haïr, sans se douter que le danger rôde... « *Alors même qu'il ne se passe rien, quelque chose de terrible semble sur le point d'arriver. La paranoïa hollywoodienne travaille le film, comme s'il s'agissait du prologue toujours recommencé d'un thriller. En un sens, c'en est un, et des plus terrifiants, mais patience. À ce suspense diffus se superpose la tension, beaucoup plus nette, et vraiment captivante, d'un tête-à-tête prolongé et de corps à corps répétés entre les deux amants. Ils n'ont en commun que leur désir mutuel, fatidiquement clignotant.* » Louis Guichard, *Télérama*, 17 septembre 2003

He is a photographer scouting locations; she is accompanying him because they are in love. Together they explore the desert near the town of Twentynine Palms (California), make love and fight, unaware that danger is around. "Even though nothing happens, something terrible seems about to take place. Hollywood paranoia shapes the film, as if this was the constantly replayed prologue of a thriller. And in some ways it is, one of the most terrifying. But patience. This diffuse suspense gives way to a much clearer and truly fascinating tension born of the prolonged tête-à-tête and repeated clinches between the two lovers. All they have in common is their shared, and inevitably intermittent, desire."

FLANDRES

France • fiction • 2006 • 1h30 • couleur



SCÉNARIO Bruno Dumont **IMAGE** Yves Cape **MONTAGE** Guy Lecorne **SON** Philippe Lecoer **PRODUCTION** 3B Productions **INTERPRÉTATION** Adélaïde Leroux, Samuel Boidin, Henri Cretel, Jean-Marie Bruveart, David Poulain, Patrice Venant, David Leguay, Inge Decaesteker **SOURCE** 3B Productions

Les Flandres. Un jeune agriculteur, Demester, se partage entre les travaux de sa ferme et sa liaison avec Barbe, une amie d'enfance. Il l'aime secrètement et accepte d'elle le peu qu'elle lui donne. Avec d'autres jeunes du coin, il part à la guerre dans un pays lointain...

« Stylistiquement, Dumont n'a jamais été aussi solide, aussi maître. Mais cette puissance dans le trait ne travaille qu'à approfondir un doute général : l'homme comme grand embourré. Qu'il s'appelle Demester, fermier amoureux, mi-ours mi-nounours, ou Barbe, fille et femme, qui voit partir d'un coup Blondel, son amant, et Demester, son ami épris d'elle, à la guerre. Une guerre sans nom. À la fois passée (Algérie?), présente (Irak?), et à venir. Une guerre sans loi, sans morale. Dans la boue des Flandres, l'humanité s'enfonce. Dans le sable du désert, elle implose. » Philippe Azoury, *Libération*, 30 août 2006

Flanders. A young farmer named Demester splits his time between farm work and his relationship with Barbe, a childhood friend. He is secretly in love with her and accepts what little she has to offer. Along with other local boys, he is sent to fight a war in a faraway land.

“Stylistically, Dumont has never been stronger, never more masterful. But this powerful style merely deepens a general doubt: that man is bogged down. Whether his name is Demester, an amorous farmer, half bear, half teddy bear, or Barbe, girl and woman, who sees Blondel, her lover, and Demester, her infatuated friend, suddenly leave for war. A war without a name. At once past (Algeria?), present (Iraq?) and future. A lawless, unethical war. In the mud of Flanders, mankind gets bogged down. In the desert sands, it implodes.”

HADEWIJCH

France • fiction • 2009 • 1h45 • couleur



SCÉNARIO Bruno Dumont **IMAGE** Yves Cape **MONTAGE** Guy Lecorne **SON** Philippe Lecoer **PRODUCTION** 3B Productions **INTERPRÉTATION** Julie Sokolowski, Karl Sarafidis, Yassine Salime, David Dewaele, Brigitte Mayeux-Clerget, Michelle Ardenne, Sabrina Lechene, Marie Castelain, Luc-François Bouyssonie **SOURCE** 3B Productions

Choquée par la foi extatique et aveugle d'Hadewijch, une novice, la mère supérieure la met à la porte du couvent. Hadewijch redevient Céline, jeune Parisienne et fille de diplomate. Sa passion amoureuse pour Dieu, sa rage et sa rencontre avec Yassine et Nassir l'entraînent, entre grâce et folie, sur des chemins dangereux...

« Le film glisse tout doucement, de manière absolument naturelle, enjambant les ponts, rendant possible n'importe quelle rencontre. Céline vit avec ses parents dans une demeure démesurément grande sur l'île Saint-Louis mais saute de la campagne à la banlieue sans crier gare. Dumont refuse de poser des frontières et de créer un suspense sur leur franchissement. Les rencontres ne sont jamais des pièges mais des conversations. Et bien davantage que la question du terrorisme importe la rencontre entre la chrétienté et l'islam, une rencontre physique et théorique, comme le prouve la belle scène de pur débat théologique autour du visible et de l'invisible. » Stéphane Delorme, *Cahiers du cinéma*, novembre 2009

Shocked by the enraptured, blind devotion of Hadewijch, a novice, the mother superior turns her out of the convent. Hadewijch returns to being Céline, a young Parisian and daughter of a diplomat. Her passionate love for God, her rage and her meeting with Yassine and Nassir lead her down dangerous paths, between grace and madness...

“The film glides along gently, and absolutely naturally, crossing bridges, making any encounter possible. Céline lives with her parents in a vast home on the île Saint-Louis, but hops from countryside to suburb without warning. Dumont refuses to set boundaries and create suspense surrounding the crossing of them. Encounters are never traps but rather conversations. What matters here – much more than the question of terrorism – is the meeting between Christianity and Islam, a physical and theoretical encounter, as evidenced by the beautiful scene of pure theological debate on the visible and the invisible.”

HORS SATAN

France • fiction • 2011 • 1h49 • couleur



SCÉNARIO Bruno Dumont **IMAGE** Yves Cape **MONTAGE** Bruno Dumont, Basile Belkhiri **SON** Philippe Lecoer **PRODUCTION** 3B Productions
INTERPRÉTATION David Dewaele, Alexandra Lematre, Valérie Mestdagh, Sonia Barthelemy, Juliette Bacquet, Christophe Bon, Dominique Caffier, Aurore Broutin **SOURCE** Pyramide Distribution

En bord de Manche, sur la côte d'Opale, près d'un hameau, de ses dunes et ses marais, demeure un gars étrange qui vivote, braconne, prie et fait des feux. Un vagabond venu de nulle part qui, dans un même souffle, chasse le mal d'un village hanté par le démon et met le monde hors Satan.

« *Avec Hors Satan, Bruno Dumont poursuit une réflexion sur le sacré qu'il avait déjà placée au cœur de Hadewijch. Il retrouve les grands espaces du nord de la France, filmés en scope. Non pas pour faire de la belle image mais pour mieux montrer la communion de son protagoniste avec la nature. Une nature sauvage et familière redécouverte comme une terre inconnue. Devenu son propre monteur, Dumont a pu s'appuyer sur cette nouvelle corde à son expression artistique pour faire évoluer sa manière de filmer, de diriger ses interprètes, et d'appréhender le réel jusqu'à sa dimension surnaturelle.* » Jean-Dominique Nuttens, *Positif*, octobre 2011

On the edge of the Channel, on the Côte d'Opale, near a hamlet, its dunes and its marshes, is a strange guy who lives rough, poaches, prays and makes fires. A drifter from nowhere who simultaneously drives out evil from a village haunted by the devil and puts the world outside Satan.

“*With Hors Satan, Bruno Dumont continues a reflection on the sacred that was already at the heart of Hadewijch. He returns to the great expanses of northern France, filmed in 'Scope. Not to make beautiful images but rather to better illustrate his protagonist's communion with nature. A wild and familiar nature rediscovered like an unknown land. Working as his own film editor, Dumont has used this new string to his artistic expression to change the way he films, directs his actors and captures the real, right through to its supernatural dimension.*”

CAMILLE CLAUDEL 1915

France • fiction • 2013 • 1h37 • couleur



SCÉNARIO Bruno Dumont **IMAGE** Guillaume Deffontaines **MONTAGE** Bruno Dumont, Basile Belkhir **SON** Philippe Lecoer **PRODUCTION** 3B Productions **INTERPRÉTATION** Juliette Binoche, Jean-Luc Vincent, Emmanuel Kauffmann, Robert Leroy, Marion Keller, Armelle Leroy-Rolland, Myriam Allain, Régine Gayte, Nicole Faurite, Éric Jacoulet **SOURCE** ARP Sélection

Hiver 1915. Internée par sa famille dans un asile du sud de la France - là où elle ne sculptera plus - chronique de la vie recluse de Camille Claudel, dans l'attente d'une visite de son frère, Paul Claudel.

« La rencontre tant attendue par Camille a enfin lieu. Déchirante, glaçante, elle dure dix minutes. Il faut la voir pour le croire. Deux visions du monde s'opposent. Paul, submergé par l'exubérance d'une Camille dépassée par sa joie de le revoir, ne perçoit pas ou refuse de comprendre ce qu'il y a de raison en elle. Il prend congé comme on s'enfuit. Camille, elle, vivra encore vingt-huit ans dans l'asile de Montdevergues. Avant d'y mourir de faim, victime des restrictions alimentaires imposées par le régime de Vichy à ceux qu'on appelait « les fous ». Sans effet de manches, avec humilité, Dumont réalise son film le plus bouleversant, le plus en empathie avec ses personnages. Et nous touche au plus profond de notre être. » Jean-Baptiste Morain, *Les Inrockuptibles*, 13 mars 2013

Winter 1915. Confined by her family to an asylum in southern France – where she ceases to sculpt –, the film chronicles the cloistered life of Camille Claudel as she awaits a visit from her brother, Paul Claudel.

“The meeting so long awaited by Camille finally takes place. Harrowing and chilling, it lasts ten minutes. It must be seen to be believed. A collision between two opposing world views. Paul, overwhelmed by the exuberance of Camille, who is overjoyed to see him again, doesn’t comprehend or refuses to see her sanity. He takes leave as one takes flight. Camille, on the other hand, goes on to live another twenty-eight years in the Montdevergues asylum, before dying of hunger, a victim of the food restrictions imposed by the Vichy Regime on the so-called ‘lunatics’. Without drama and with humility, Dumont has made his most devastating film, the one most in sympathy with its characters, and touches us to our very core.”

P'TIT QUINQUIN

France • fiction • 2014 • 4x52mn • couleur



SCÉNARIO Bruno Dumont **IMAGE** Guillaume Deffontaines **SON** Emmanuel Croset, Philippe Lecœur **MONTAGE** Bruno Dumont, Basile Belkhir **PRODUCTION** Arte France, 3B Productions, Pictanovo, Région Nord-Pas-de-Calais, Scope Pictures, Le Fresnoy **INTERPRÉTATION** Alane Delhaye, Lucy Caron, Bernard Pruvost, Philippe Jore, Corentin Carpentier, Julien Bodard, Baptiste Anquez, Lisa Hartman, Frédéric Castagno, Stéphane Boutilier **SOURCE** 3B Productions

Une enquête policière extravagante, improbable et burlesque autour d'étranges crimes aux abords d'un village côtier du Boulonnais en proie au mal, et d'une bande de jeunes crapules menée par P'tit Quinquin et Ève, son amoureuse. « Ce qui détonne et étonne, c'est l'humour avec lequel Dumont traite son sujet. On connaît son admiration pour Bresson, Dreyer, on découvre ici une veine burlesque qui doit tout à Tati période Jour de fête, mais qui fraye aussi sur les sentiers sauvages de Mocky, des Marx Brothers et de choses encore plus triviales – la comédie populaire française nanardeuse – mais au combien réjouissantes et hilarantes. Le cinéaste s'adapte à la perfection à une nouvelle temporalité, et ne cède rien : la même exigence formaliste, la même morale de mise en scène. Toute la tendresse, la pureté et la cruauté dont peuvent être capables les enfants sont contenues dans P'tit Quinquin et Dumont se révèle un extraordinaire observateur de l'enfance. » Olivier Père, Arte

An improbable, screwball and slapstick police investigation focusing on bizarre crimes on the outskirts of a small coastal town in northern France that has fallen prey to evil, and to a band of young scoundrels led by Li'l Quinquin and his beloved Eve.

"The most astonishing and incongruous thing about the film is Dumont's humorous handling of his subject. We knew his admiration for Bresson and Dreyer; here we discover a slapstick inspiration that owes everything to Tati during his Jour de fête period, but which also strikes out along the wild paths trodden by Mocky, the Marx Brothers and things even more trivial – second-rate French popular comedy –, but oh so delightful and hilarious. Dumont adapts perfectly to a new temporality and concedes nothing: the same formalist rigour, the same ethics in his mise-en-scène. P'tit Quinquin contains all the affection, purity and cruelty that children can be capable of and Dumont reveals himself to be an extraordinary observer of childhood."

Hanna SCHYGULLA



HANNA TELLE QUE

Jean-Claude Carrière

Scénariste, écrivain, dramaturge

Un jour d'été, elle marchait pieds nus dans un filet d'eau fraîche qui traversait une prairie, quelque part en Bavière. Je la suivais. Elle m'apprit que ce minuscule cours d'eau s'appelait « L'Origine ». Et je me dis, ce jour-là, que cette femme blonde aux yeux vagués, au regard à la fois précis et perdu, incarnait peut-être, à son échelle, la nouvelle naissance de l'Allemagne, une autre « origine », un recommencement possible. Née après la guerre, comme tous ceux et toutes celles qui ont fait le nouveau cinéma allemand, elle a peu à peu découvert, dans son enfance, les douze années d'horreur qui l'avaient précédée. Et il fallait laver tout ça, il fallait se débarrasser de ce passé proche, il fallait de nouveau marcher pieds nus dans une eau claire.

Ce n'était pas facile.

Toute une génération, outre-Rhin, a ressenti ce besoin : notre tour est venu, nous devons inventer une autre Allemagne, et la montrer au reste du monde. Sur ce chemin, Hanna a été aidée, dès le départ, par une espèce d'innocence naturelle, et presque de pureté, de virginité, qu'elle a su conserver tout au long de sa vie. Fille unique, elle vient d'une modeste famille allemande (son père était un agent forestier), installée depuis longtemps en Pologne, dans la région de Katowice, et qui fut obligée de fuir vers l'ouest à la fin de la guerre - un peu comme les personnages du *Tambour* de Gunther Gräss.

Elle est restée très attachée à ses parents, et les a soignés jusqu'à leur fin. Peu intellectuelle (au sens savant et analytique du mot), attirée très jeune par le jeu, par l'art dramatique, longuement formée au contact de Fassbinder - qu'elle rencontra dans un cours de théâtre et auprès de qui elle devait passer une longue partie de sa vie -, on ne la vit jamais se conduire comme une comédienne ordinaire. Elle sait jouer, mais elle ne joue pas. Elle donne beaucoup, mais elle garde plus encore pour elle.

Dans son travail, elle a toujours su admirablement - et aujourd'hui encore - cacher son métier, son expérience, son savoir-faire, ce que certains acteurs appellent une « technique ». Fleischmann, Fassbinder, Schlöndorff, Scola, Ferreri, Wajda, Godard, Saura : tous l'ont constaté. Elle n'a jamais « composé », elle ne s'est jamais perdue dans ses rôles. Rien de mécanique chez elle, rien de préparé, de concerté. Elle n'a pas besoin de « motivations ». Elle se méfie et se défend de tout artifice. Elle arrive, elle est là, et cela suffit. On peut appeler ça comme on voudra, un don, un instinct, une possibilité de métamorphose immédiate. Cela se remarquait déjà dans son premier film, *Scènes de chasse en Bavière* de Peter Fleischmann, où elle apparaissait en jeune paysanne assez perverse, énigmatique. Un de ces personnages qui en savent plus qu'ils n'en disent.

Wajda, après *Une femme allemande*, avouait que, pendant le tournage, il ne trouvait aucune indication intéressante, ou même utile, à lui proposer. Il lui montrait ses places, elle apprenait son texte, après quoi il la laissait aller, et c'était juste, c'était vrai. Rien à corriger, ou presque rien : « Je ne savais pas que lui dire. »

Rien n'est plus surprenant, pour un metteur en scène, mais aussi pour un auteur (Buñuel le disait à propos de Jeanne Moreau pendant le tournage du *Journal d'une femme de chambre*), qu'un acteur qui en sait plus que nous, qui nous apprend à chaque instant des choses sur son personnage, qui nous dévoile même, par instants, son inconscient, que nous ignorons.

Hanna est ainsi faite. Elle a toujours donné l'impression d'être avant de paraître. Elle sait chanter et danser, mais elle ne le montre que lorsque cela devient nécessaire, (dans *Lili Marleen*, par exemple). Elle est née polyglotte, elle a même appris l'espagnol sans s'en rendre compte. Elle connaît des secrets féminins que nous ignorons (féminins mais aussi masculins), et peut-être même les découvre-t-elle en jouant, au moment exact où elle joue (car les vrais secrets sont ceux qu'on ignore soi-même, jusqu'au moment où ils nous sont révélés). Ainsi, elle offre à chaque metteur en scène - Marco Ferreri le disait aussi, lui si taciturne - quelque chose qu'il n'attendait pas d'elle, quelque chose qu'il ne savait pas.

Elle regarde les gens en face, souvent avenante, souriante - mais c'est peut-être pour se dissimuler. Sa vue est basse, et elle en joue. Son rire est direct et sonore. Une franchise qui déconcerte, et qui, quelquefois, intimide. Et si, au fond, elle n'avait pas de secrets ?

Elle s'avance avec cette démarche décidée, cette tête haute, cette arrogance légère, cette distance maintenue, cette présence particulière, qui ne s'explique pas, qui n'appartient qu'à elle.

Elle sait se faire aimer de la caméra, peut-être parce qu'elle n'y prête aucune attention quand elle tourne. De toute façon, sur un écran, on ne regarde qu'elle, tous les autres acteurs le savent.

« Inutile de l'éclairer, me disait un jour un chef-opérateur, elle apporte sa propre lumière. »

Dans les titres de ses films apparaît souvent un nom propre, Effi Briest, Maria Braun, Lili Marleen. Mais nous devons nous méfier de ces étiquettes. En réalité, c'est toujours la même personne qui vit devant nous, sous des apparences fugitives.

Dans *Le Faussaire*, de Volker Schlöndorff, elle est une femme allemande qui veut, à Beyrouth, au milieu du fracas de la guerre civile, adopter un enfant perdu, quelle que soit son origine. Quand elle trouve cet enfant, et qu'elle le serre contre elle, personne ne peut penser qu'il s'agit d'un geste de comédie. Elle fait oublier le jeu, elle fait oublier le cinéma. Là aussi, sans doute, elle effleure un de ses secrets.

Dans la vie, dans ce qu'on appelle arbitrairement « la vraie vie », elle s'est tenue dès le début dans une réserve stricte, proche parfois de la solitude, qu'elle supporte, qu'elle recherche même, dirait-on, quelquefois. Elle a vécu pendant des années, avec deux ou trois amis, dans une vaste maison à la campagne, en Bavière. Aussi peu *people* que possible, elle ne court pas les mondanités et elle accepte l'âge avec grâce (contrairement à tant d'autres). De ce point de vue - strictement physique -, elle s'amuse à raconter qu'elle alla voir son premier film, un jour, toute seule, dans une salle, en Allemagne. Là, elle entendit distinctement, derrière elle, une femme qui disait à quelqu'un : « Comment peut-on faire du cinéma avec un nez pareil ? » Cependant, elle ne fit changer ni son nez, ni ses pommettes, ni son regard flou.

Et bien lui en prit.

Rien ne l'a jamais touchée des flonflons, ragots et grélons qui peuvent pleuvoir, à tout moment, sur l'exercice du comédien, ou sur la vie privée de l'actrice. Elle s'en est toujours mystérieusement protégée. Mais elle ne s'est pas contentée de jouer. Elle a écrit, elle a filmé (et même des rêves), cette année elle expose à Berlin, tandis que paraît le livre de sa vie - et qu'elle vient enfin à La Rochelle.

Sympathique, oui, sans aucun doute, souvent simple, accueillante, s'arrêtant pour parler à des inconnus, pour aider un mendiant dans la rue. Froide aussi, quelquefois fermée, quand une ambiance l'ennuie (ce qu'elle ne cherche pas à cacher). Essayant toujours de ne pas fâcher, de ne montrer aux autres ni aigreur, ni mépris. Je l'ai vue par exemple, un jour, très appliquée, écrire en français à un metteur en scène qu'elle estimait, mais avec qui elle ne voulait pas tourner : « Je suis désolée que par bonheur je ne peux pas faire votre film. »

Elle voulait dire « par hasard, par un mauvais concours de circonstances », et cependant elle écrivait la vérité. Le lapsus la trahissait, ce que font souvent les lapsus.

Pour toutes ces raisons, il est impossible de tracer un portrait d'Hanna Schygulla. Elle échappe à toutes les lignes. De même que son physique est sans pareil, ses émotions sont immédiates, spontanées, et pourtant surprenantes, toujours. J'étais assis à côté d'elle, dans une pièce, à Paris, pendant le tournage d'*Antonietta* de Carlos Saura, quand un téléphone sonna. Un assistant répondit, écouta quelques secondes et nous annonça : « Fassbinder est mort. »

Hanna ne dit rien, mais elle se plia en deux, son buste tomba en avant, elle resta cinq ou dix minutes ainsi, immobile (aucun membre de l'équipe n'osait bouger, ni parler), après quoi elle se redressa. La part la plus importante de sa vie venait de s'achever, par une annonce brutale, et elle se remettait au travail.

Elle a été, pendant plus de vingt ans - par un de ces choix impénétrables du hasard, que nous nommons parfois (faute de mieux) le destin - l'image même de l'Allemagne retrouvée, de l'Allemagne de nouveau vivante. Par contraste à l'uniformité des jeunesse hitlériennes, et aux défilés, au pas de l'oi, d'automates casqués et bientôt massacreurs, elle se singularisait, elle sortait de l'ordinaire, elle ne ressemblait à personne.

On la reconnaissait dans toutes les rues, à Paris comme à Rome, et les gens la saluaient avec simplicité, comme une amie. Je me souviens d'une passante, rue François 1^{er}, qui lui reprocha, au passage, sa nouvelle coupe de cheveux. Hanna s'arrêta pour discuter, pour expliquer, pour donner ses raisons. La passante ne fut pas convaincue.

Elle gagna le prix de la meilleure actrice à Cannes, elle eut la couverture si recherchée du *Times*, qui l'appelait, à cette occasion, « l'actrice la plus excitante d'Europe ». Elle n'en perdait pas la tête, au contraire. Elle savait qu'il lui faudrait survivre à ces couronnes.

Quand elle riait d'elle-même, ce qui lui arrive souvent, elle s'appelait « la reine du porte-jarretelles », à cause de l'affiche omniprésente de *Maria Braun*, où elle accroche un de ses bas (on la voyait même dans le métro, je me souviens). Mais au-delà de cette fumée, de ce parfum d'irrégularité qu'elle a accepté, il existe en elle une exigence, une recherche permanente de la qualité, un désir de travailler sans cesse avec les meilleurs.

La rétrospective qu'elle nous offre aujourd'hui témoigne de cette recherche, de cet entêtement ancien : ne pas être simplement une interprète, plus ou moins habile, plus ou moins encensée, célébrée et récompensée, mais participer à cet élan vers le haut qui a toujours été le sien, aller vers l'altitude, viser le sommet.

Sans oublier de se déchausser, de temps en temps, pour marcher pieds nus dans l'eau fraîche.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

1969 L'amour est plus froid que la mort R. W. Fassbinder • Le Bouc R. W. Fassbinder • Les Dieux de la peste R. W. Fassbinder • Scènes de chasse en Bavière Peter Fleischmann • Pourquoi Monsieur R. est-il atteint de folie meurtrière ? R. W. Fassbinder et Michael Flenger **1970** Rio das mortes R. W. Fassbinder • Prenez garde à la sainte putain R. W. Fassbinder • Whity R. W. Fassbinder **1971** Le Marchand des quatre saisons R. W. Fassbinder • Pionniers à Ingolstadt R. W. Fassbinder **1972** Les Larmes amères de Petra von Kant R. W. Fassbinder • Gibier de passage R. W. Fassbinder **1974** Faux Mouvement Wim Wenders • Effi Briest R. W. Fassbinder **1978** La Troisième Génération R. W. Fassbinder **1979** Le Mariage de Maria Braun R. W. Fassbinder **1980** Lili Marleen R. W. Fassbinder • Le Faussaire Volker Schlöndorff **1982** La Nuit de Varennes Ettore Scola • Passion Jean-Luc Godard • Antonietta Carlos Saura • L'Amie Margarethe von Trotta **1983** L'Histoire de Piera Marco Ferreri • Un amour en Allemagne Andrzej Wajda **1984** Le futur est femme Marco Ferreri **1987** Miss Arizona Pál Sándor **1990** L'Or d'Abraham Jörg Graser • Aventure de Catherine C. Pierre Beuchot **1991** Golem, l'esprit de l'exil Amos Gitai • Dead Again Kenneth Branagh **1993** Aux petits bonheurs Michel Deville **1994** Les Cent et Une Nuits Agnès Varda 1994 • Le Bel Horizon Charles L. Bitsch (IV) **1996** Lea Ivan Fila **2000** Les Harmonies Werckmeister Béla Tarr **2003** Terre promise Amos Gitai **2004** Vendredi ou Un Autre jour Yvan Le Moine **2007** De l'autre côté Fatih Akin **2010** Faust Alexandre Sokourov **2012** Lullaby to My Father Amos Gitai • Il était une fois... Le Mariage de Maria Braun François Lévy-Kuentz (doc) • Hanna Schygulla - Quel que soit le songe Anne Imbert (doc)

SCÈNES DE CHASSE EN BAVIÈRE

Jagdfzenen aus Niederbayern

Peter Fleischmann

Allemagne • fiction • 1969 • 1h25 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Peter Fleischmann d'après la pièce de Martin Sperr **IMAGE** Alain Derobe **MUSIQUE** Karl-Heinz Frank **MONTAGE** Barbara Mondry, Jane Seitz **SON** Detlev Günther H. Anziger **PRODUCTION** Rob Houwer Production **INTERPRÉTATION** Martin Sperr, Angela Winkler, Else Quecke, Michael Strixner, Maria Stadler, Hanna Schygulla, Gunja Seiser **SOURCE** Le Pacte

Abram, jeune mécanicien de vingt ans, revient chez sa mère qui habite un petit village de Bavière. Bientôt, les commérages empoisonnent l'atmosphère : on dit qu'Abram a été en prison parce qu'il est homosexuel ; on l'accuse d'avoir eu des rapports avec l'idiot du village. Les persécutions commencent et quand Abram veut fuir, il est déjà trop tard...

« Œuvre importante des débuts du jeune cinéma allemand. Sans chercher à plaire, sans aucun souci du rythme et du tempo, Fleischmann accumule sur un milieu donné une série de notations dont le caractère documentaire, voire ethnographique, fait totalement oublier l'origine théâtrale du film. Trivialité, fermeture d'esprit, préjugé, violence latente et contagieuse, débilité même : le tableau ici dressé suscite le malaise chez le spectateur et engendre, dans la réalité de l'intrigue, une tragédie banale et sordide qui n'aura rien appris à ses participants. » Jacques Lourcelles, *Dictionnaire du cinéma*, Éd. Robert Laffont, 1992

Abram, a 20-year-old mechanic, returns to live with his mother in a Bavarian village. Gossip soon poisons the atmosphere: Abram is rumoured to have served time for being homosexual and is accused of having had a relationship with the village idiot. The persecution begins and by the time Abram decides to flee, it is already too late...

“An important early work of New German Cinema. Without seeking to please and with no concern for rhythm and pace, Fleischmann makes a series of observations about a specific milieu. The documentary-like, almost ethnographic nature of the film makes us forget that it was originally a play. Banality, narrow-mindedness, prejudice, latent and infectious violence, stupidity even: the portrait painted here makes for uncomfortable viewing and leads, in the reality of the film, to a sordid, everyday tragedy from which its participants learn nothing.”

WHITY

Rainer Werner Fassbinder

Allemagne • fiction • 1970 • 1h31 • couleur • vostf



SCÉNARIO Rainer Werner Fassbinder **IMAGE** Michael Ballhaus **MUSIQUE** Peer Raben **MONTAGE** Franz Walsh, Thea Eymész **PRODUCTION** Atlantis-Films, Antitheater X-Film **INTERPRÉTATION** Hanna Schygulla, Günther Kaufmann, Ron Randell, Katrin Schaake, Harry Baer, Ulli Lommel

Whity est le domestique métis et le fils bâtard d'un rentier fortuné, Ben Nicholson, aux prises avec une épouse infidèle et deux fils dont l'un est un homosexuel refoulé et l'autre, un simple d'esprit. Whity semble satisfait de sa condition et Hanna, une prostituée dont il s'est épris, tente d'attiser en lui le feu de la révolte... « *Surprenant western aux allures de drame social, Whity est un cas unique dans la carrière féconde de R.W. Fassbinder. Si le cinéaste rend hommage aux modèles du genre en citant Fritz Lang ou Erich von Stroheim, il offre surtout une version pervertie du mythe américain. Porté par le charme éternel d'Hanna Schygulla et l'insolence de sa mise en scène, Whity est une œuvre rare et singulière.* » Carlotta Films

Whity is the mixed-race servant and illegitimate son of wealthy patriarch Ben Nicholson, who is battling against an unfaithful wife and two sons – one a repressed homosexual, the other a half-wit. Whity seems satisfied with his lowly condition but Hanna, a prostitute he has fallen for, tries to fan the flames of revolt...

“An astonishing Western-cum-social drama, Whity is unique in the prolific career of R.W. Fassbinder. While paying tribute to models of the genre by visually quoting from Fritz Lang or Erich von Stroheim, what Fassbinder offers most of all is a twisted version of the American myth. Carried by the eternal charm of Hanna Schygulla and an insolent mise-en-scène, Whity is a rare and remarkable film.”

EFFI BRIEST

Fontane Effi Briest

Rainer Werner Fassbinder

Allemagne • fiction • 1974 • 2h20 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Rainer Werner Fassbinder d'après le roman de Theodor Fontane **IMAGE** Dietrich Lohmann, Jürgen Jürges **MUSIQUE** Saint-Saëns, Beethoven, Spohr **MONTAGE** Thea Eymèsz **PRODUCTION** Tango Film **INTERPRÉTATION** Hanna Schygulla, Wolfgang Schenck, Ulli Lommel, Karlheinz Böhm, Lilo Pempeit, Herbert Steinmetz, Barbara Valentin, Ursula Strätz, Irm Hermann, Andrea Schober

À 17 ans, Effi Briest épouse le baron von Instetten, conseiller d'État, de vingt ans son aîné. Elle vit dans une grande demeure au nord de la Baltique mais ne trouve pas, auprès de son mari, la tendresse souhaitée. Elle rencontre le jeune major Crampas dont elle tombe amoureuse. Effi Briest va payer au prix fort sa liaison avec ce jeune officier...

« D'un roman de Fontane (le Flaubert allemand), Fassbinder tire une adaptation d'une fidélité exemplaire. La femme est placée ici sur un piédestal. Mais, dans une société où les comportements reposent sur des stéréotypes, elle devient forcément victime. Hanna Schygulla est inoubliable : l'actrice-muse du cinéaste – fiancée de jamais et de nulle part – nous fait ressentir à la fois la mélancolie du bonheur et l'enivrante jouissance d'un amour qui s'éteint. » Christophe Pellet, *Télérama Hors série*, 2002

At the age of 17, Effi Briest marries Councillor Baron von Instetten, a man twenty years her senior. She lives in a large house north of the Baltic where she is neglected by her husband. After meeting and falling for a young officer, Major Crampas, she later pays dearly for their affair.

“Adapted from a novel by Fontane (the German Flaubert), Fassbinder’s film is a model of faithfulness. Women are placed on a pedestal here, but in a society where behaviour is based on stereotypes, they inevitably become victims. Hanna Schygulla is extraordinary: the director’s actress-muse – the fiancée of never and nowhere – conveys both the melancholy of happiness and the heady pleasure of a dying love.”

LE MARIAGE DE MARIA BRAUN

Die Ehe der Maria Braun

Rainer Werner Fassbinder

Allemagne • fiction • 1979 • 2h • couleur • vostf



SCÉNARIO Rainer Werner Fassbinder, Pea Fröhlich, Peter Märthesheimer **IMAGE** Michael Ballhaus **MUSIQUE** Peer Raben **MONTAGE** Rainer Werner Fassbinder et Juliane Lorenz **PRODUCTION** Albatros-Produktion, Trio-Film, WDR **INTERPRÉTATION** Hanna Schygulla, Klaus Löwitsch, Ivan Desny, Gottfried John, Gisela Uhlen, Günter Lamprecht, George Byrd, Elisabeth Trissenaar, Hark Bohm, Claus Holm, Rainer Werner Fassbinder **SOURCE** Carlotta Films

De 1943 à 1954, les amours contrariées de Maria et Hermann Braun. Parti sur le front russe juste après son mariage, Hermann est porté disparu, tandis que Maria devient entraîneuse dans un bar pour G.I. Mais Hermann revient de captivité à l'improviste et surprend Maria au lit avec un soldat noir de l'armée américaine...

« *Allégorie dérisoire de l'Allemagne miraculée qui a vendu son âme, Maria Braun mérite qu'on aille la regarder dans les yeux, d'autant plus que ce sont les yeux métalliques et glacants d'Hanna Schygulla, actrice fassbindérienne faite pour jouer les poupées rêveuses et que son metteur en scène magnétise au point d'en faire un automate d'une force aussi redoutable que celle de la "fausse Maria" du Metropolis de Fritz Lang.* » Anne de Gasperi, *Le Quotidien de Paris*, 17 janvier 1980

The thwarted love affair of Maria and Hermann Braun, from 1943 to 1954. Shipped off to the Russian Front shortly after getting married, Hermann is reported missing in action and Maria becomes a hostess in a bar for American G.I.'s. But Hermann unexpectedly returns from captivity and finds Maria in bed with a black American soldier. "A derisory allegory for the Germany that sold its soul to achieve the economic miracle, Maria Braun deserves to be looked in the eye, even more so that the steely cold eyes in question belong to Hanna Schygulla, the Fassbinder regular born to play doll-like dreamers and whom the director magnetises to the point of creating a robot with a formidable strength to rival the 'fake Maria' in Fritz Lang's Metropolis."

LE FAUSSAIRE

Die Fälschung

Volker Schlöndorff

Allemagne/France • fiction • 1980 • 1h48 • couleur • vostf



SCÉNARIO Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta, Jean-Claude Carrière, Kai Hermann d'après Nicolas Born **IMAGE** Igor Luther
MUSIQUE Maurice Jarre **MONTAGE** Suzanne Baron **SON** Christian Moldt **PRODUCTION** Argos Films, Artemis Productions **INTERPRÉTATION** Bruno Ganz, Hanna Schygulla, Jerzy Skolimowski, Jean Carmet, Gila von Weitershausen **SOURCE** Tamasa Distribution

Dans la ville de Beyrouth écartelée par une guerre fratricide, un envoyé spécial allemand retrouve une ancienne maîtresse. Dans la souffrance de cette cité, il découvre les différentes facettes d'un conflit qui auront sur lui des conséquences allant bien au-delà de son travail de journaliste.

« Le Faussaire, c'est d'abord le portrait d'une ville martyrisée. Une ville innocente, longtemps paisible, que la nuit transforme en fournaise, en brasiers, en bûchers et qui, le jour venu, s'obstine à retrouver, au milieu de ses ruines - et malgré les coups de feu des tireurs isolés - sa douceur orientale. Car on vit à Beyrouth, on y travaille, on y boit encore l'arak aux terrasses des cafés, on y joue, on y prie, on y rêve à l'amour. Heures de répit pendant lesquelles les frontières s'abolissent tandis que ceux qui vont tuer et ceux qui vont mourir fourbissent leurs armes. » Jean de Baroncelli, *Le Monde*, 31 octobre 1981

In a Beirut torn apart by civil war, a German reporter sent to work as a correspondent reunites with a former lover. Amid the city's suffering he discovers the different facets of a conflict whose consequences go far beyond his work as a journalist.

"Le Faussaire is primarily the portrait of a war-torn city. An innocent city long at peace, transformed by night into a furnace, an inferno, a funeral pyre, and which, by day, amid the ruins - and despite the shots from lone gunmen - refuses to abandon its gentle way of life. For people live in Beirut and work there, drink arak at its cafés, play, pray and dream of love. During these hours of respite borders are erased, while future killers and future victims alike prepare for battle."

LILI MARLEEN

Rainer Werner Fassbinder

Allemagne • fiction • 1980 • 2h • couleur • vostf



SCÉNARIO Rainer Werner Fassbinder, Manfred Purzer, Joshua Sinclair d'après Lale Andersen **IMAGE** Xaver Schwarzenberger **MUSIQUE** Peer Raben, Norbert Schultze, Gustav Mahler **MONTAGE** Rainer Werner Fassbinder, Juliane Lorenz **SON** Karsten Ullrich, Milan Bor, Hans-Walter Kramski **PRODUCTION** Bayerischer Rundfunk, CIP-Film, Rialto Film, Roxy Films **INTERPRÉTATION** Hanna Schygulla, Hark Bohm, Mel Ferrer, Giancarlo Giannini, Christine Kaufmann, Udo Kier, Barbara Valentin, Karl-Heinz von Hassel

Le film est librement adapté de la vie de Lale Andersen. À Zürich en 1938, Willie, une jeune allemande chanteuse de cabaret, aime Robert, le pianiste du club où elle se produit. Elle ignore que Robert fait partie d'une organisation dirigée par son père qui aide les juifs allemands en danger à quitter leur pays. La guerre éclate et sépare les amants. Avec sa chanson « Lili Marleen », Willie devient une star de l'Allemagne nazie, écoutée et adulée par des millions de soldats... « *Avec les moyens considérables du cinéma de reconstitution historique, Fassbinder se concentre sur le portrait d'une femme flouée et manipulée. Aux yeux du réalisateur, elle est ici la seule victime : le père du trop faible Robert est montré comme un chef de clan mafieux, même s'il se bat pour sauver d'autres juifs. C'est une vision assez désabusée de l'Histoire, de l'héroïsme. On peut la contester, mais elle impressionne par sa volonté de placer le mélodrame sentimental au-dessus du bien et du mal, comme seul révélateur de la cruauté des hommes.* » Frédéric Strauss, *Télérama*, 25 août 2012

Loosely based on the life of Lale Andersen. In Zurich in 1938, Willie, a young German cabaret singer, is in love with Robert, the pianist in the club where she works. She is unaware of Robert's involvement in an organisation run by his father to help German Jews flee their country. War breaks out and separates the two lovers. Willie becomes a star in Nazi Germany with the song "Lili Marleen" and is listened to and adored by millions of soldiers.

"Using the considerable means of the historical reconstruction genre, Fassbinder focuses on the portrait of a deceived and manipulated woman, seeing her as the sole victim of the story: the father of the overly weak Robert is portrayed as the head of a Mafia-like clan, despite his fight to save other Jews. It is a fairly disillusioned view of History and heroism. You can dispute it, but it impresses through its desire to place the sentimental melodrama above good and evil, like the sole indicator of man's cruelty."

PASSION

Jean-Luc Godard

France/Suisse • fiction • 1982 • 1h28 • couleur



SCÉNARIO Jean-Luc Godard **IMAGE** Raoul Coutard **MONTAGE** Jean-Luc Godard **SON** François Musy **PRODUCTION** Sara Films **INTERPRÉTATION** Hanna Schygulla, Isabelle Huppert, Michel Piccoli, Jerzy Radziwiłowicz, Jean-François Stévenin, Laszlo Szabo, Myriem Roussel
SOURCE Gaumont

Passion est un film divisé entre deux univers : une usine et un studio de cinéma. Jerzy, le cinéaste, y est partagé entre deux femmes : Isabelle Huppert et Hanna Schygulla. Godard y confronte le cinéma à ce que la peinture a produit de plus grand au cours des siècles, inventant des formes nouvelles dans l'entre-deux de ces arts, avec la musique comme horizon.

« Des plans miraculeux, des images à vous couper le souffle où se réinvente toute une dialectique entre les sons et les images. *Passion* est aussi un film sur la parole : souffrante, autoritaire, bégayante, frénétique. Quant au cinéma proprement dit, il y est constamment à l'œuvre. Plus qu'un film dans le film, c'est une admirable leçon de cinéma en action(s). » Michel Boujut, *Les Nouvelles littéraires*, 27 mai 1982

Passion is a film divided into two worlds: a factory and a film studio, where director Jerzy is torn between two women, Isabelle Huppert and Hanna Schygulla. It is here that Godard confronts film with the greatest paintings in history, inventing new forms in the space where the two arts meet, with music as the horizon.

“Miraculous shots and breathtaking images that reinvent the dialectic between sound and image. *Passion* is also a film about words: suffering, authoritarian, stammering, frenetic. As for cinema itself, it is constantly at work. More than a film within a film, *Passion* is a wonderful cinematic lesson in action(s).”

LA NUIT DE VARENNES

Ettore Scola

France/Italie • fiction • 1982 • 2h33 • couleur • vf



SCÉNARIO Sergio Amidei, Ettore Scola d'après le roman de Catherine Rihot **IMAGE** Armando Nannuzzi **MUSIQUE** Armando Trovaioli
MONTAGE Raimondo Crociani **SON** Michel Barlier, Remo Ugolinelli **PRODUCTION** Gaumont, Opera Film Produzione **INTERPRÉTATION** Jean-Louis Barrault, Marcello Mastroianni, Hanna Schygulla, Harvey Keitel, Jean-Claude Brialy, Jean-Louis Trintignant, Andrea Ferreol, Daniel Gélin, Laura Betti, Michel Vitold **SOURCE** Gaumont

Juin 1791. L'écrivain libertin Restif de la Bretonne surprend, au cours de ses déambulations nocturnes parisiennes, un étrange remue-ménage du côté des Tuileries: un carrosse vient de quitter en catimini le Palais-Royal. Il soupçonne d'emblée le roi de prendre la fuite et entreprend de le suivre pour en savoir plus...

« *C'est le peuple en marche qui intéresse Scola. Du coup, les scénaristes ont choisi d'affréter une seconde berline avec à son bord Restif de La Bretonne (Jean-Louis Barrault, parfait en vieux reporter omniscient), Casanova, vieillard poudré et goutteux (Mastroianni est superbe en séducteur déchu) et une comtesse mystérieuse (admirable Hanna Schygulla) flanquée d'un coiffeur efféminé en plein désarroi (Jean-Claude Brialy, à la fois hilarant et pathétique). Les aventures rocambolesques de ce microcosme farfelu servent de prétexte au discours politique cher à Scola sur l'éveil du peuple et son pouvoir récemment acquis.* » Jérémie Couston, *Télérama*, 1^{er} novembre 2008

A night in Paris, June 1791. The libertine writer Restif de la Bretonne happens upon a mysterious stagecoach slipping away from the royal palace. He immediately suspects the king of fleeing and sets off in pursuit to find out more.

“It is the people in revolt that interests Scola. Hence the scriptwriters chose to charter a second carriage carrying Restif de La Bretonne (Jean-Louis Barrault, perfect as the omniscient old reporter), Casanova, a gout-ridden, white-faced old man (Mastroianni is superb as the aging seducer) and a mysterious countess (the wonderful Hanna Schygulla) flanked by her effeminate and utterly confused hairdresser (Jean-Claude Brialy, both hilarious and pathetic). The extraordinary adventures of this bizarre microcosm serve as a pretext for Scola’s cherished political discourse on the awakening of the people and its recently acquired power.”

L'HISTOIRE DE PIERA

Storia di Piera

Marco Ferreri

Italie/France/Allemagne • fiction • 1983 • 1h46 • couleur • vf



SCÉNARIO Dacia Maraini, Marco Ferreri, d'après le récit de Piera Degli Esposti **IMAGE** Ennio Guarnieri **MUSIQUE** Philippe Sarde **MONTAGE** Ruggero Mastroianni **SON** Georges Prat **PRODUCTION** Faso Film, Sara Films, T. Films **INTERPRÉTATION** Hanna Schygulla, Isabelle Huppert, Marcello Mastroianni, Bettina Gruhn, Tanya Lopert, Maurizio Donadoni, Angelo Infanti **SOURCE** Faso Film

Dans l'euphorie de l'immédiate après-guerre, Eugénia, laissée totalement libre par son mari militant, refuse de se plier aux règles de la vie sociale. Elle ne vit que pour le plaisir. Quelques mois plus tard, elle accouche d'une petite fille, Piera...

« *Si le spectateur accepte de n'être pas choqué par ce vagabondage insolite sur les sentiers d'un érotisme spontané, il sortira perplexe, certes, mais ébloui. Par la beauté des images, par la sensualité lumineuse d'Hanna Schygulla, pitoyable mais radieuse folle, folle de son corps, folle d'un amour qu'elle porte à tous et que personne, finalement, ne lui rend.* » Annie Coppermann, *Les Échos*, 25 mai 1983

In the euphoria that followed the end of WWII, Eugenia, left to her own devices by her militant husband, refuses to submit to society's rules. She lives only for pleasure. A few months later she gives birth to a daughter, Piera. "If viewers can accept not being shocked by this unconventional meandering along the path of spontaneous eroticism, they will leave the cinema perplexed, admittedly, but also dazzled. By the beauty of the images, by the luminous sensuality of Hanna Schygulla, who is pitiful yet insanely radiant, insanely in love with her body, insane with the love she feels for everyone and which, ultimately, goes unrequited."

LE FUTUR EST FEMME

Il futuro è donna

Marco Ferreri

Italie/France/Allemagne • fiction • 1984 • 1h41 • couleur • vf



SCÉNARIO Marco Ferreri, Dacia Maraini, Piera Degli Esposti **IMAGE** Tonino Delli Colli **MONTAGE** Ruggero Mastroianni **SON** Jean-Pierre Ruh **PRODUCTION** Faso Film, UGC, Ascot Film, Top n°1 **INTERPRÉTATION** Hanna Schygulla, Niels Arestrup, Ornella Muti, Maurizio Donadoni, Ute Cremer **SOURCE** Tamasa Distribution

Anna et Gordon s'aiment et ont décidé de ne pas avoir d'enfant. Lors d'un bal, ils rencontrent Malvina, enceinte de six mois. L'amour naît entre eux trois, fait de mille désirs, de contradictions...

« Le cinéma de Ferreri a toujours oscillé entre la fable et la farce. Disons qu'ici, loin de toute provocation burlesque, c'est la fable qui l'emporte. Elle est simple et émouvante et le film est beau. Ferreri n'a jamais été à proprement parler un cinéaste synchrone. Je crois même qu'il a horreur de faire des films "avec son temps". Il aime au contraire prendre des choses lorsqu'elles semblent décliner – le discours féministe, les idées une fois qu'elles sont passées de mode – pour filmer, sous leur apparent recyclage (une période s'achève, une autre commence), ce qui n'en finit pas de durer. Le paysage italien du Futur est femme est celui d'un après : après le féminisme, après les Brigades rouges. » Charles Tesson, *Cahiers du cinéma*, octobre 1984

Anna and Gordon are a loving couple that has decided not to have children. At a ball one day they meet Malvina, who is six months pregnant. A bond develops between them based on a thousand desires and contradictions.

“Ferreri's films have always oscillated between fable and farce. Let's just say that here, far from any burlesque provocation, it is fable that prevails. It is simple and moving, and the film beautiful. Strictly speaking, Ferreri has never been a synchronous filmmaker. In fact, he seems to hate making films 'of his time', preferring instead to tackle subjects on the point of decline – feminist discourse, ideas no longer in fashion – in order to film, in an apparent recycling (as one period ends, another begins), something that never stops existing. The Italian landscape of *Futur est femme* is one of afters: post-feminism, post-Red Brigades.”

L'OR D'ABRAHAM

Abraham's Gold

Jörg Graser

Allemagne • fiction • 1990 • 1h35 • couleur • vostf



SCÉNARIO Jörg Graser **IMAGE** Henning Stegmüller **MONTAGE** Helga Borsche **SON** Guenter Knon **PRODUCTION** Avista Film **INTERPRÉTATION** Hanna Schygulla, Günther Maria Halmer, Robert Dietl, Karl Friedrich, Daniela Schotz, Maria Singer, Otto Tausig **SOURCE** Avista Film

L'Allemagne de nos jours. Un vieil aubergiste de village et un livreur de bière entreprennent un voyage en Pologne. Au petit matin, non loin d'Auschwitz, ils déterrent une caisse contenant des dents en or que le vieil homme avait récupérées sur les cadavres des victimes du camp de concentration dont il était le gardien. Son compagnon ne se doute pas qu'il est lui-même d'origine juive. Personne n'est au courant à part la femme qui l'a sauvé quand il était bébé en se faisant passer pour sa mère. Ce n'est pas seulement l'or qui va refaire surface ! « L'Or d'Abraham est incontestablement un film courageux et efficace. Il faut y signaler la présence d'Hanna Schygulla, pleine de charme dans un rôle de femme des années soixante-dix qui a vécu passionnément la libération sexuelle et qui désavoue la génération suspecte de ses parents. » Anne-Marie Baron, Cinéma n° 468, juin 1990

Germany today. An old landlord of a village inn and a beer lorry-driver set out on a journey to Poland. At the crack of dawn, not far from Auschwitz, they dig up a chest. It is full of gold teeth which the old man, as a concentration camp guard, had once extracted from the skulls of the detainees. His companion has no idea that he is actually the son of a Jewish parent himself. No one knows, except the woman who saved him as a baby, by pretending to be his mother. The gold is not the only thing to come to the surface.

« Abraham's Gold is undeniably a brave and effective film. We must mention the presence of Hanna Schygulla, full of charm as a woman of the seventies who passionately lived through the era's sexual liberation and disowns the dubious generation of her parents. »

LE BEL HORIZON

Charles L. Bitsch

France • fiction • 1994 • 1h28 • couleur



SCÉNARIO Marina Edo, Francis Ryck **IMAGE** Jean-Francis Gondre **MUSIQUE** Vincent Le Masne **MONTAGE** Bernie Serot **SON** Georges Prat **PRODUCTION** Pathé, France 2 **INTERPRÉTATION** Hanna Schygulla, François Néret, Catherine Erhardy, Christian Baltauss, Frankye Pain **SOURCE** INA

L'agence de tueurs professionnels pour laquelle elle travaille avec succès propose à Michèle un contrat sur la tête de Stéphane, un jeune homme de 20 ans. Elle le suit aux Buttes-Chaumont où il promène son chien chaque matin. Michèle joue avec l'animal quand, tout à coup, il la mord. Stéphane vole à son secours... « Depuis longtemps déjà, je souhaitais travailler avec Hanna Schygulla. Le fait qu'elle ne soit pas française renforçait l'étrangeté du personnage et me persuadait d'autant plus de lui attribuer le rôle de Michèle, "tueuse à gages". Après un assez long entretien, Hanna a consenti à jouer dans ce qui allait être son premier téléfilm français. » Charles L. Bitsch

The agency for contract killers with which she works offers Michèle a hit on 20-year-old Stéphane. She follows him to the Parc des Buttes-Chaumont where he walks his dog every morning. Michèle is playing with the dog when it suddenly bites her. Stéphane rushes to her aid.

"I had wanted to work with Hanna Schygulla for many years. The fact that she isn't French added to the character's oddness and made me even more convinced to give her the role of Michèle, the 'hitwoman'. After quite a long meeting, Hanna agreed to act in what would be her first French television film."

TERRE PROMISE

Promised Land

Amos Gitaï

France/Israël • fiction • 2003 • 1h30 • couleur • vostf



SCÉNARIO Amos Gitaï, Marie-José Sanselme **IMAGE** Caroline Champetier **MUSIQUE** Simon Stockhausen **MONTAGE** Isabelle Ingold **SON** Daniel Ollivier, Oleg Kaiserman, Alex Claude, Stéphane Thiébaut **PRODUCTION** Agav Films, MP Productions **INTERPRÉTATION** Rosamund Pike, Diana Bespechni, Hanna Schygulla, Anne Parillaud, Kristina Likhnyki, Katya Drabkin, Alla An, Yussuf Abu Warda, Shalva Ben Moshe **SOURCE** Ad Vitam Distribution

Dans le désert du Sinaï, des bédouins convoient un groupe de femmes venues de l'est de l'Europe, destinées à un réseau de prostitution. Pour Diane et les autres, vendues aux enchères, le voyage se conclut à Haifa, lorsqu'elles sont conduites sans ménagement dans un night club. Une nuit, Diane rencontre Rose. Elle la supplie de l'aider... « Trente-sixième film d'Amos Gitaï. Peut-être aussi son meilleur. Celui qui contient, en puissance et en cru, ces lignes de destins que le cinéma de Gitaï est un des seuls à oser suivre : celles d'humains nés au mauvais endroit au mauvais moment, coincés entre l'exil volontaire et le ballottage géopolitique qui les rabaisse au rang de marchandises. Esthétiquement, on retrouve avec une force renouvelée cette structure de film si particulière où tout se joue sur l'étiirement de sept ou huit séquences en autant de chocs. » Philippe Azoury, *Libération*, 12 janvier 2005

In the Sinai desert, Bedouins are escorting a group of Eastern European women destined for a prostitution ring. For Diana and the others, sold off at auction, the trip ends in Haifa when they are unceremoniously dumped in a night-club. One night, Diana meets Rose and begs her to help.

"Amos Gitaï's thirty-sixth film and perhaps his best. One that contains, implicitly and explicitly, the lines of destiny that Gitaï is one of the few to dare to follow: the destinies of people born in the wrong place at the wrong time, caught between voluntary exile and the geopolitical agitation that reduces them to mere merchandise. Aesthetically we find with renewed force a highly distinctive film structure in which everything hinges on the stretching out of seven or eight shocking sequences."

DE L'AUTRE CÔTÉ

Auf der anderen Seite

Fatih Akin

Allemagne/Turquie • fiction • 2007 • 2h02 • couleur • vostf



SCÉNARIO Fatih Akin **IMAGE** Rainer Klausmann **MUSIQUE** Shantel **MONTAGE** Andrew Bird **SON** Kai Lüde **PRODUCTION** Corazón International, Anka Film **INTERPRÉTATION** Hanna Schygulla, Baki Davrak, Nursel Köse, Patricia Ziolkowska, Tuncel Kurtiz, Nurgül Yesilçay **SOURCE** Pyramide Distribution

De l'Allemagne à la Turquie et vice versa, le chassé-croisé de plusieurs personnages, confrontés à la réalité politique de leurs pays respectifs. La rencontre à Brême d'un retraité turc et d'une compatriote prostituée va précipiter les destins d'un jeune Allemand professeur de littérature, d'une jeune activiste radicale turque, d'une étudiante allemande un peu naïve et de sa mère...

« *C'est assez tard dans le film, investissant avec une densité peu commune le rôle de la mère de Lotte, que l'on voit une dame blonde et ronde : son regard, sa présence sont extraordinaires. C'est Hanna Schygulla. C'est bien elle, la curieuse, la courageuse, elle qui n'a jamais eu peur de rien chez Fassbinder, Ferreri ou Godard. Et là, pas peur non plus, grandiose dans le chagrin, dans la colère, dans la douceur enfin. Car de l'autre côté des douleurs, au-delà des frontières, il y a la vie tout de même qui finit par gagner...* » Danièle Heymann, Marianne, 10 novembre 2007

From Germany to Turkey and vice-versa, the comings-and-goings of several characters confronted with the political realities of their respective countries. The meeting in Bremen of a retired Turkish man and a Turkish prostitute precipitates events in the lives of a young German professor of literature, a radical Turkish activist, a somewhat naïve German student and her mother.

"It is rather late in the film, bringing a complexity rarely seen to the role of Lotte's mother, that we meet a plump blond woman: her eyes, her presence are extraordinary. That woman is Hanna Schygulla, the same one, curious and courageous, that was fearless in the films of Fassbinder, Ferreri or Godard. And fearless she is here too, grandiose in her sorrow, anger and gentleness. For on the other side of pain, where borders no longer exist, there is life after all, which ultimately prevails..."

IL ÉTAIT UNE FOIS... LE MARIAGE DE MARIA BRAUN

François Lévy-Kuentz

France • documentaire • 2012 • 52mn • couleur



SCÉNARIO François Lévy-Kuentz, Serge July, Marie Genin **IMAGE** Olivier Raffet **MONTAGE** Éric Renault **SON** Joël Flescher, Thierry Blandin, Thomas Perlmutter, Andy Fiebert **PRODUCTION** Folamour Productions **SOURCE** Folamour Productions

Ce documentaire retrace la genèse du film le plus célèbre du cinéaste allemand R.W. Fassbinder. Sorti en 1979, *Le Mariage de Maria Braun* met en scène la reconstruction de l'Allemagne de l'Ouest après la capitulation du III^e Reich, à travers le destin emblématique d'une jeune femme d'exception, Maria Braun.

« Pour raconter comment Fassbinder donna forme à cette vision critique, les témoignages s'enchaînent. Rapides mais précis et précieux puisqu'ils permettent de retrouver des collaborateurs du cinéaste. En tête, bien sûr, Hanna Schygulla, l'interprète de Maria Braun, qui parle avec des mots lumineux de son metteur en scène. Lequel voyait en elle un reflet de la femme qu'était sa mère, suggère la monteuse Juliane Lorenz. Les pistes personnelles se mêlent aux explications politiques et, dans cette combinaison d'enjeux intimes et idéologiques, c'est à la fois un film qui s'éclaire et la personnalité de son auteur qu'on retrouve. » Frédéric Strauss, *Télérama*, 16 juin 2012

Il était une fois... Le Mariage de Maria Braun traces the origins of German director R.W. Fassbinder's iconic film. Released in 1979, *Le Mariage de Maria Braun* portrays the reconstruction of West Germany following the fall of the Third Reich, as symbolised by the destiny of an extraordinary young woman, Maria Braun.

“A series of interviews demonstrate how Fassbinder gave form to his critical vision. Short yet precise, they are invaluable for providing a chance to catch up with former colleagues of the director. Leading the pack is of course Maria Braun herself, Hanna Schygulla, who talks insightfully about Fassbinder, while he in turn saw in Schygulla a reflection of his mother, suggests film editor Juliane Lorenz. The personal blends with the political in this combination of intimate and ideological issues, shedding light on the film while exploring the personality of its creator.”

HANNA SCHYGULLA - QUEL QUE SOIT LE SONGE

Anne Imbert

France • documentaire • 2012 • 1h05 • couleur



© Eric Bouttier

SCÉNARIO Anne Imbert **IMAGE** Pukyo Ruiz de Somocurio **MUSIQUE** Jean- Claude Carrière, Jean-Marie Sénia **MONTAGE** Samuel Fleury **SON** Christophe Lizot **PRODUCTION** Fas Production, Ciné +, Cinaps TV **SOURCE** Fas Production

Portrait-rencontre avec la grande comédienne allemande, Hanna Schygulla.

Dans un climat d'intimité, où se succèdent des lieux évocateurs, Hanna Schygulla dévoile son univers, ses passions et révèle la nature et la puissance de ses échanges avec des cinéastes comme Rainer Werner Fassbinder, Marco Ferreri, Alexandre Sokourov, Andrzej Wajda, Ettore Scola ou Volker Schlöndorff. Le récit s'enrichit des échanges et témoignages de ses proches, comme Jean-Claude Carrière, Alicia Bustamante, Anselm Kiefer, Jean-Marie Sénia ou Fatih Akin. De Paris à Berlin, en répétitions au théâtre ou sur le tournage de ses propres courts métrages, cette vidéaste est dans une constante dynamique de travail.

Accompagné d'extraits de ses films et d'archives personnelles, le documentaire aborde une personnalité passionnante qui nous livre, pudiquement, les secrets cachés derrière ses songes.

An interview-portrait with legendary German actress Hanna Schygulla.

In an atmosphere of intimacy involving a series of evocative locations, Hanna Schygulla reveals her private world, her passions, as well as the nature and power of her work with directors Rainer Werner Fassbinder, Marco Ferreri, Alexandre Sokurov, Andrzej Wajda, Ettore Scola and Volker Schlöndorff. The story is enhanced by interviews and conversations with close friends such as Jean-Claude Carrière, Alicia Bustamante, Anselm Kiefer, Jean-Marie Sénia and Fatih Akin. From Paris to Berlin, at theatre rehearsals or on the set of her own short films, this ever-curious video director is constantly at work.

Accompanied by film clips and personal archives, this documentary examines a fascinating character who discreetly reveals the hidden secrets behind her dreams.

MOI, VIDÉASTE

Hanna Schygulla

Quand même... voilà une expression qui a toujours eu beaucoup d'importance dans ma vie. Un jour, Rainer Werner Fassbinder met son bras autour de mon épaule et me dit : « Hanna, le prochain film que nous ferons ensemble, nous le ferons vraiment ensemble. Tu n'en seras pas seulement la protagoniste, mais nous ferons tout ensemble : le scénario, la mise en scène et aussi le montage. »

Point de départ est le récit d'une poussée hallucinatoire schizophrénique. L'Allemande Unika Zürn décrit comment elle a vécu son accouchement imminent, non pas celui d'un nouveau-né, mais d'une ville entière. Cette ville, c'est la ville de Berlin, réunifiée. Ni moi ni Fassbinder n'avons à ce jour, en 1978, la moindre idée que ce fantasme, né d'une crise de folie, deviendra réalité. Le mur tombera vraiment dix ans plus tard. Mais notre projet utopique ne verra jamais le jour.

Un coup de fil quelques jours avant le tournage et j'apprends que Fassbinder ne fera plus ce film. Son compagnon s'est suicidé. Il tournera alors *L'Année des treize lunes*. Et moi, qu'est-ce que je fais ? Je m'achète une caméra vidéo et je commence *quand même* à filmer... seule... moi avec moi-même. Mais au lieu de me plonger dans l'univers d'une autre femme en proie à la schizophrénie, je me plonge dans une zone incontrôlable de ma propre conscience telle qu'elle remonte en moi la nuit pendant que je rêve. Auparavant, j'avais noté ce qu'il me restait de quelques-uns de mes rêves au réveil. Ce sont ces petits protocoles de mes rêves que je me propose de revivre, les yeux ouverts, devant ma propre caméra vidéo. Car lorsque nous dormons, un poète se réveille en nous qui nous dit, avec des images et des paroles déchaînées, ce que notre conscience de jour nous cache bien des fois. Une fois la fièvre créatrice passée, je ne montre pas ce que je viens de faire. Je range les cassettes VHS dans des cartons que je trimbale d'appartement en appartement pendant une trentaine d'années.

En 2003, le musée d'Art moderne à New York me consacre une rétrospective. Pour la soirée d'ouverture, on m'encourage à montrer quelque chose qu'on ne connaît pas encore de moi. C'est seulement alors que je fais le montage de ce que j'appelle, depuis, mes *Protocoles de rêves*. Et puis, à la suite, le MoMA me demande une copie pour ses archives de films expérimentaux et d'avant-garde. Encouragée par ce « label » de qualité, je reprends, après trente ans, mon activité de vidéaste.

Le deuxième film s'appelle *Hanna/Hannah* (2006-2007). Il nous conduit au mémorial de l'Holocauste, au cœur de Berlin. Une question me hante que je n'ai jamais posée à ma mère : qu'est-ce qui s'est passé avec cette Hannah dont tu m'as donné le nom ?

Ensuite je me dédie à des miniatures littéraires : *Prière urgente* d'après un texte de Jean-Claude Carrière, *Moi et mon double* d'après Witold Gombrowicz, *Selon Kafka* d'après *Discours pour une académie*, *Selon Mishima* d'après une de ses pièces du no moderne, *Hanjo*.

Mes premières vidéos sont nées au pic de ma notoriété à travers l'œuvre de Fassbinder. Ainsi, pendant que moi, Maria Braun, je traversais les grands écrans, l'autre moi explorait le côté intime et inconnu de ma nature. La deuxième phase de travaux vidéos me permettait, dans les creux de propositions extérieures, de vivre dans l'excitation et la joie de la création... *quand même*.

En janvier et février 2014, les *Protocoles de rêves* ont fait l'objet d'une installation à l'Académie de L'Art, située à quelques pas seulement du Brandenburgtor, autrefois le point crucial de la séparation entre Berlin Est et Berlin Ouest. Ainsi la boucle est bouclée.



HANNA/HANNAH

Allemagne/France • 2006/2007 • 7mn • couleur et noir et blanc

SCÉNARIO Hanna Schygulla IMAGE Klaus Bernhardt MONTAGE Hanna Schygulla, Julia C. Weber

Au milieu du mémorial de Peter Eisenman aux juifs d'Europe assassinés, Hanna Schygulla se demande pourquoi sa mère lui a donné un nom à consonance juive.

Hanna Schygulla stands in the midst of Peter Eisenman's Memorial to the Murdered Jews of Europe and reflects on why her mother gave her a Jewish-sounding name.

MOI ET MON DOUBLE

Allemagne/France • 2009 • 12mn • couleur

SCÉNARIO Hanna Schygulla d'après *Moi et mon double* de Witold Gombrowicz IMAGE Alberto Marquard MONTAGE Hanna Schygulla, Variety Moszynski

Des photos aux murs et dans la pièce, des souvenirs encadrés, la lueur des bougies et du feu dans la cheminée – Hanna Schygulla s'approprie un texte de l'auteur polonais Witold Gombrowicz : « Amour des premiers jours, je suis à toi de nouveau. »

Photographs on the walls and in the room; framed memories, candles, and an open fire. Hanna Schygulla reads a text by the Polish writer Witold Gombrowicz.

SELON KAFKA

Allemagne/France • 2012 • 14mn • couleur

SCÉNARIO Hanna Schygulla d'après *Discours pour une académie* de Franz Kafka IMAGE Hanna Schygulla MONTAGE Hanna Schygulla, José Huerta INTERPRÉTATION Alicia Bustamante

Un singe est devenu humain en quelques années. Invité par les plus hautes autorités de la science à faire un exposé sur son évolution, il se souvient de ses débuts de singe en captivité...

A monkey has become human in just a few years. Invited by leading scientists to give a conference on his evolution, he recalls his beginnings as a monkey in captivity.

AU COMMENCEMENT

Allemagne/France • 2013 • 8mn • couleur et noir et blanc

SCÉNARIO Hanna Schygulla IMAGE Hanna Schygulla MONTAGE Hanna Schygulla, José Huerta

Les données, tout au début de ma vie, en tant que germes d'une biographie...
The facts, at the beginning of my life, as the basis of a biography...

VERS LA FIN – PROTOCOLE D'UN RÊVE

Allemagne/France • 2013 • 6mn • couleur et noir et blanc

SCÉNARIO Hanna Schygulla IMAGE Hanna Schygulla MONTAGE Hanna Schygulla, José Huerta

Vers la fin d'un long voyage en train, je ne veux pas m'arrêter car le conducteur a le visage de la mort...
Towards the end of a long train journey, I don't want to stop because the driver has the face of death.

N° 700

MAI 2014

CAHIERS DU CINÉMA

L'ÉMOTION QUI VOUS HANTE. 140 TÉMOIGNAGES.

DAVID CRONENBERG, BERTRAND BONELLO, ABEL FERRARA, XAVIER DOLAN,
JANE CAMPION, PEDRO ALMODÓVAR, FRANCIS FORD COPPOLA, LEOS CARAX,
MARTIN SCORSESE, ISABELLE HUPPERT, DAVID LYNCH, BONG JOON-HO,
JULIANNE MOORE, JAMES GRAY, WILL OLDHAM, ROMEO CASTELLUCCI,
RUSSELL BANKS, JEAN-LUC NANCY, NAN GOLDIN... **NUMÉRO 700**

M 01293 7008 F. 5,90 € RD


CONCEPTION GRAPHIQUE - CHANGE IS GOOD



**ABONNEZ-VOUS SUR
WWW.CAHIERSDUCINEMA.COM**

LES CAHIERS DU CINÉMA – SERVICE ABONNEMENTS
CS 700001 – 59361 AVESNES SUR HELPE CEDEX

DÉCOUVERTE

Midi Z

Midi Z



MIDI Z

Xavier Leherpeur

Critique de cinéma

Proposer un hommage consacré à un cinéaste d'à peine 30 ans et n'ayant réalisé « que » trois longs métrages et cinq courts peut apparaître à première vue comme un rien prématûr. Voire incongru.

L'initiative mérite pourtant, et à plus d'un titre, d'être saluée et trouve dans la personnalité, la nationalité et la concrétisation fulgurante de style et de l'acuité cinématographique de Midi Z, autant d'excellentes raisons de s'intéresser à l'émergence de ce metteur en scène présenté de façon éparses dans divers festivals internationaux (Busan, Berlin, HongKong, Rotterdam) et qui, film après film, confirme ses promesses, affine sa mise en scène et renforce la dimension politique autant que sociétale de son œuvre naissante. Œuvre qui devrait, sans l'ombre d'un doute, devenir très vite majeure dans le panorama du cinéma asiatique et rencontrer le public qu'elle mérite.

Origines...

Midi Z est né en Birmanie en 1982 dans un contexte de bouleversements et de conflits idéologiques qui l'ont contraint à émigrer à Taïwan pour y suivre ses études d'art. En 2006, il signe un premier court métrage, *Paloma blanca*, réalisé dans le cadre de son cursus universitaire et qui lui vaut d'être repéré et programmé à Busan puis Melbourne.

Dans un pays ravagé par les récentes et nombreuses prises de pouvoir dictatoriales et où la culture vivante a été mise à bas, un artiste émergent mérite notre attention. En particulier dans le domaine du cinéma, gangréné par le marché noir, et qui survit péniblement, avec à peine soixante-dix salles pour l'ensemble de la Birmanie (et pas plus de quatre dans le centre de Rangoun), toutes dévouées à la diffusion de vieux films d'action chinois et de quelques comédies populaires. Et si les choses semblent s'améliorer selon les dires de Midi Z qui constate depuis deux, trois ans une amélioration des rapports entre les cinéastes et le pouvoir en place dans un pays où, il y a peu encore, tenir une caméra était considéré comme un acte politique répréhensible, c'est avant tout par la force testimoniale de son cinéma, intelligent mélange de fiction, documentaire et installation artistique, que ce jeune metteur en scène a légitimement affirmé sa place d'auteur. Grâce aussi à une conscience immédiatement remarquable du geste cinématographique, traduite par de réels et adéquats choix formels ainsi que par un sens très affirmé de la mise en scène, que l'on caractériserait de manière un rien sommaire comme « documentaire ».

Et s'il fallait d'ores et déjà dégager quelques-uns des principaux vecteurs sur lesquels se structure son cinéma, on pourrait parler à la fois de la récurrence de son travail sur les différentes zones frontalières (physiques, politiques, sociales et psychiques), de son obsession pour l'argent, les transactions monétaires et les trafics, mais aussi de sa façon de capter et retranscrire les divers environnements au sein desquels évoluent ses protagonistes et, enfin, de sa manière de conjuguer le naturalisme du témoignage avec la fibre narrative. Autant d'axes et de thèmes optimisés par un travail sur le cadre et la durée de plan d'une remarquable pertinence.

Frontières...

Une héroïne résume à elle seule tous les thèmes frontaliers qui traversent le cinéma de Midi Z, c'est celle du court métrage *The Palace on the Sea* (2014). À Taïwan, une jeune femme veut à tout prix rentrer en Birmanie. Choix de vie que lui déconseillent ses collègues, celles d'un boulot où s'exploitent les corps féminins et venues, comme elle, d'ailleurs. Jusqu'au moment où nous comprenons que cette apatride, perdue dans les limbes d'un palace flottant, symbole d'un rêve consumériste en pleine décrépitude, a déjà traversé l'ultime frontière, celle dont on ne revient pas et qui sépare la vie et la mort. Une installation tour à tour chorégraphique et onirique servie par une bande-son gutturale et dissonante, métaphore de la détresse intérieure de cette femme à jamais déracinée. Partir, revenir, rester ou repartir ? Cet écartèlement géographique est au cœur de tous les récits de Midi Z et en particulier ceux de *Ice Poison* (2014) où un jeune Birman aide une femme de son âge, dont le mari vit en Chine avec leur enfant, à récupérer ce dernier afin de pouvoir revenir au pays natal. Retour espéré comme définitif qu'effectue également le héros de *Return to Burma* (2011), premier long métrage de Midi Z, narrant le retour parmi les siens d'un jeune ouvrier en bâtiment travaillant depuis des années à Taïwan.

Valeur du travail... Valeur des corps...

Autre constante dans le travail du cinéaste : la tarification des actes, qu'ils soient ceux du travail ou ceux plus illégitimes de la prostitution ou du trafic de drogue. Tous les dialogues, ou en tout cas une majeure partie, se focalisent autour de cette question. Interrogation concrète et souvent cruelle qui met à nu les inégalités, l'exploitation et les chimères inaccessibles. Dans *Return to Burma*, le héros ne cesse de questionner son frère, son père ou ses amis sur

les salaires qu'ils peuvent espérer gagner au cours d'une journée. On apprend même précisément ce que coûte le prix d'un passeport pour la Malaisie dont rêvent les jeunes poètes musiciens qu'il croise sur son chemin. Obsession que l'on retrouve également dans *Poor Folk* (2012), autre film transfrontalier qui met en parallèle le trafic de drogue auquel se livre l'un des protagonistes dans le but d'amasser assez d'argent pour racheter sa sœur, prostituée en Thaïlande, et celui de ces femmes birmanes, vendues par leur famille, qui passent clandestinement la frontière entre la Birmanie et la Thaïlande. Des corps qui, comme la drogue, ne sont que des monnaies d'échange et de transaction pour un avenir meilleur miroitant comme un mirage mais qui ne cesse de s'estomper dès que les héros tendent la main pour le saisir. Ayant, au passage, payé le prix fort de cette tragique désillusion.

Environnements...

Filmer un personnage pour Midi Z, comme d'ailleurs pour tous les cinéastes ayant un tant soit peu conscience de la portée sociétale et/ou politique du septième art, revient avant tout à filmer celui-ci dans l'espace de vie qui est le sien. Et savoir l'inscrire dans ce cadre qui, à la fois, le détermine et l'influence. Horizons campagnards ou urbains, intimité recluse des habitations, perspectives, lignes de fuite... le décor a ici sans cesse valeur de témoignage. Un personnage à part entière que Midi Z fait vivre grâce aussi à son goût pour les plans fixes prolongés. Les sons afférents, les bruits du quotidien ou les lumières - réalistes pour la plupart mais parfois surréalistes comme dans *Paloma blanca* (court réalisé en 2006 comme travail de fin d'études), poème visuel et sonore sur la marchandisation dont sont victimes les femmes à travers le monde ou encore ceux, étranges et hypnotiques, de *The Palace on the sea* - sont autant d'immersions sensorielles qui, au passage, révèlent également le paysage mental du héros. Et sont aussi une manière de raconter l'histoire récente de la Birmanie à l'image de ces chansons pop et propagandistes qui accompagnent le retour au pays du héros de *Return to Burma*.

Documentaire... Fiction...

Return to Burma, *Poor folk* et *Ice poison* sont incontestablement des fictions, édifiées comme il se doit à partir de personnages 'inventés' évoluant dans des situations répondant aux diverses lois de la dramaturgie que sont le dilemme moral (*Poor Folk*), l'amour (*Ice Poison*) ou encore la fidélité familiale (*Return to Burma*). Mais, à chaque fois, le scénario s'offre aussi de nombreuses incursions documentaires. Des digressions apparentes mais toujours justifiées qui ancrent le récit dans un arrière-fond sociétal, testimonial et hyper réaliste. On retiendra, parmi les nombreux exemples, la scène dans l'usine d'huile de *Return to Burma* que visite le héros. Tout nous est explicité, depuis le *modus operandi* du travail qui y est effectué jusqu'à la provenance des machines (dont la quasi totalité viennent de Chine à l'exception du filtre qui est d'origine birmane) en passant par le salaire de l'ouvrier. Une séquence nous montrant en quelques minutes la dureté du quotidien mais évoquant surtout le rôle moteur de la Chine (pour ne pas dire) dans l'infrastructure économique (et donc à fortiori politique) de la Birmanie actuelle. Ingérence idéologique d'ailleurs régulièrement évoquée dans les films de Midi Z. Une porosité synergique entre fiction pure et documentaire, moteur de son travail et mis en exergue dans *Silent Asylum* (2013) coréalisé avec l'actrice française Joana Preiss où il rend hommage explicitement à l'une des œuvres phares du genre : *Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais (1959).

Style...

Dès ses premiers films, Midi Z privilégie le plan fixe et une certaine durée du plan, choix qui cristallisent le contenu politique, social et humain de son travail. Regarder frontalement, prendre le temps de laisser la situation se décanter et choisir d'écouter sans briser le discours d'un plan de coupe sont quelques-unes des vertus de son cinéma. Qui ne laisse pour autant rien au hasard. Le choix du cadre répond à des exigences (environnement, réalisme) que nous avons précédemment mises en avant, mais théâtralise aussi, avec discrétion ainsi qu'une redoutable efficience, le contenu de la séquence. Comme dans ces scènes de groupe récurrentes où se détache toujours un personnage, pas nécessairement le « principal » de la scène d'ailleurs, qui est à la fois la focalisation de la scène (et de notre regard) mais surtout le centre nerveux de celle-ci. Un véritable point d'équilibre autour duquel peuvent se déployer les autres acteurs (pour une immense majorité non professionnels) ainsi que la dramaturgie de la séquence. Où, en résumé, comment exacerber la retranscription du réel en recourant aux effets de style de la représentation fictionnelle. La marque des vrais auteurs.



FILMOGRAPHIE

2006 *Paloma blanca* (cm) 2008 *Motorcycle Driver* 2009 *Hua-Xing Incident* 2011 *Return to Burma* 2012 *Poor Folk* 2013 *Silent Asylum* (cm) 2014 *The Palace on the Sea* (cm) • *Ice Poison*



PALOMA BLANCA

Taiwan/Birmanie • fiction • 2006 • 13mn • couleur • vostf

SCÉNARIO Sun Chung-Wang **IMAGE** Midi Z, William Chou, Ming-yan Chuan, Kyawk Dad Yin **MUSIQUE** Tsung Han Hsieh **MONTAGE** Kyawk Dad Yin **PRODUCTION** Seashore Image Productions **SOURCE** Flash Forward Entertainment

Dans de nombreux pays, les pigeons font l'objet de paris. Ces pauvres oiseaux souffrent tout au long de leur vie, sans jamais savoir pourquoi. Dans ce court métrage, les pigeons sont interprétés par des humains, l'idée étant qu'un être humain peut apprendre à ressentir ce que ressent un pigeon.

Pigeons are used for gambling in many countries. These poor birds suffer all their lives without knowing why. The pigeons are played by humans in this short film, with the expectation that people would learn to feel the way pigeons do.



SILENT ASYLUM

Midi Z, Joana Preiss

Taiwan/Birmanie • documentaire • 2013 • 16mn • couleur • vostf

SCÉNARIO Midi Z, Joana Preiss **IMAGE** Sheng-xiang Fan **MONTAGE** Nadia Ben Rachid **PRODUCTION** Taipei Film Commission **INTERPRÉTATION** Joana Preiss, Wu Ke-Xi, Wang Shin-Hong, Win Naing **SOURCE** Taipei Film Commission

Dans un immeuble vide, que ses habitants ont déserté, un groupe de réfugiés birmanes est piégé. Une jeune réalisatrice française filme le témoignage de leurs souffrances et de leurs expériences...

A group of Burmese refugees are trapped inside an empty building whose residents have moved out. A young French filmmaker records their suffering and experiences.



THE PALACE ON THE SEA

Hai Shang Huang Gung

Taiwan/Birmanie • fiction • 2014 • 15mn • couleur • vostf

SCÉNARIO Midi Z **IMAGE** Fan Sheng-xiang **MUSIQUE** Sonic deadhorse **MONTAGE** Lin Sheng-Wen **SON** Chou Cheng **PRODUCTION** Seashore Image Productions **INTERPRÉTATION** Wu Ke-Xi, Wang Shin-Hong **SOURCE** Flash Forward Entertainment

Simple mais complexe. Un homme rencontre une femme sur un bateau amarré, une sorte de palais flottant, décoré comme un temple bouddhiste. La femme se débat avec ses souvenirs et l'homme prend la forme d'un moine bouddhiste dans sa prochaine vie. Complex et pourtant simple.

Simple yet complex. A man meets a woman on a moored ship, a sort of floating palace decorated like a Buddhist temple. The woman struggles with her memories and the man takes on the form of a Buddhist monk in his next life. Complex and yet simple.

RETURN TO BURMA

Gui Lai De Ren

Taiwan/Birmanie • fiction • 2011 • 1h24 • couleur • vostf



SCÉNARIO Midi Z **IMAGE** Midi Z **MONTAGE** Lin Sheng-Wen, Midi Z **SON** Lin Sheng-Wen **PRODUCTION** Seashore Image Production, Flash Forward Entertainment **INTERPRÉTATION** Wang Shin-Hong, Yang Shu-Lan, Chou Jung-Kuo **SOURCE** Flash Forward Entertainment

Wang Shin-Hong, Birman d'origine chinoise, a travaillé douze ans à Taipei comme ouvrier dans le bâtiment. Le décès accidentel de son collègue et ami Rong l'incite à revenir au pays pour rapporter ses cendres. Après tout ce temps à Taïwan, il découvre son pays avec les yeux d'un étranger et ce qu'il voit a de quoi faire frémir. Malgré les chansons de propagande qui vantent la démocratie, la liberté et les efforts du Congrès, sa famille et ses amis travaillent pour presque rien. Tout le monde espère économiser assez pour se payer un passeport et pouvoir s'expatrier...

Tourné en partie clandestinement dans un des pays les moins connus de l'Asie du Sud-Est, souvent autobiographique, *Return to Burma* dessine, avec une grande simplicité et un humour grinçant, une Birmanie contemporaine.

Wang Shin-Hong is a Chinese-Burmese labourer who has worked in the construction industry in Taipei for 12 years. The accidental death of his friend and co-worker Rong prompts him to return home with his friend's ashes. After so many years in Taiwan, he discovers his country through the eyes of a foreigner, and what he sees makes him shudder. Despite the propaganda songs extolling democracy, freedom and the efforts of Congress, his family and friends work for next to nothing. Everyone hopes to save enough money to buy a passport and go abroad. Filmed in part clandestinely in one of the least-known countries in Southeast Asia, and partly autobiographical in nature, *Return to Burma* depicts contemporary Burma with great simplicity and dark humour.

POOR FOLK

Qiong Ren, Liu Lian, Ma Yao, Tou Du Ke

Taïwan/Birmanie • fiction • 2012 • 1h45 • couleur • vostf



SCÉNARIO Midi Z **IMAGE** Midi Z **MUSIQUE** Sonic deadhorse **MONTAGE** Lin Sheng-Wen, Midi Z **SON** Chou Chen **PRODUCTION** Seashore Image Production, Flash Forward Entertainment **INTERPRÉTATION** Wang Shin-Hong, Wu Ke-Xi, Zhao De-Fu, Zheng Meng-Lan **SOURCE** Flash Forward Entertainment

A-hong et son acolyte A-fu sont contraints de devenir délinquants dans les rues de Bangkok. Tout est permis pour réunir l'argent qui permettra à A-hong de libérer sa sœur. En effet, celle-ci a été enlevée avec le consentement de leur propre mère et livrée à un réseau de prostitution...

« *Midi Z témoigne d'une réalité qu'il connaît très bien et à laquelle son entourage est confronté quotidiennement. Rien n'est inventé, tout est pris de bribes du réel, et c'est ce qui rend ce film assez dingue. Poor Folk assume une facture ultraréaliste, aux limites du documentaire. Pourtant, pas de doute, c'est bien une fiction : fine, riche, pudique et évocatrice. Tourné sans autorisation, en équipe ultra réduite (sans argent), ce film est une épreuve filmique engagée, qui agit comme dénonciation, comme témoignage, comme travail de mémoire et surtout comme révélateur.* » Spoutnik Cinéma, Genève

A-hong and his associate A-fu are forced to become delinquents on the streets of Bangkok. A-hong will do whatever it takes to make enough money to free his sister, who was abducted with the consent of their own mother and forced into prostitution.

“Midi Z portrays a reality he knows well and which his family and friends must face daily. Nothing has been invented, everything is based on fragments of real life, and that is what makes the film so insane. With its ultra-realistic style, Poor Folk verges on a documentary. Yet this is clearly a work of fiction, an exquisite, rich, discreet and evocative one. Filmed clandestinely (without authorisation) by a tiny crew (without money), this is a socially engaged film that denounces, bears witness, remembers and above all reveals.”

ICE POISON

Bing du

Taiwan/Birmanie • fiction • 2014 • 1h35 • couleur • vostf



SCÉNARIO Midi Z **IMAGE** Fan Sheng-Siang **MUSIQUE** Sonic deadhorse **MONTAGE** Lin Sheng-Wen, Midi Z **SON** Chou Cheng **PRODUCTION** Seashore Image Produtions, Flash Forward Entertainment **INTERPRÉTATION** : Wu Ke-Xi, Wang Shin-Hong, Zhou Cai Chang, Li Shang Da, Tang Shu Lan **SOURCE** Flash Forward Entertainment

La rencontre, dans une petite ville de province birmane, d'un jeune paysan ayant dû quitter sa ferme qui ne le nourrit plus et d'une jeune femme revenue enterrer son grand-père après avoir émigré en Chine pour travailler. Ensemble, ils vont se lancer dans une tentative désespérée pour essayer de sortir de cette misère...

« Ce n'est pas tant le scénario que la manière de filmer qui fait la force émouvante et féconde du film. Accompagnant le plus souvent en plan large ses protagonistes regardés avec une tendresse sensuelle, la caméra (et la bande-son) ne cessent d'accueillir d'innombrables autres éléments de toutes natures, notations sociales, indices affectifs, traces de conflit, éclats de lumière, qui donnent à Ice Poison une richesse presque infinie, alors même que son intrigue toute simple évolue vers son dénouement. » Jean-Michel Frodon, slate.fr, 11 février 2014

In a small Burmese town, a young farmer forced to abandon his struggling farm meets a young woman who has returned to bury her grandfather after having emigrated to China for work. Together they begin a desperate attempt to escape their poverty.

“It is not so much the script as the filming style that provides the film’s creative and emotional force. Accompanying its protagonists mostly in wide shot and observing them with sensuous affection, the camera (and soundtrack) constantly capture a variety of other elements – social observations, signs of emotion, traces of conflict, flashes of light – which lend Ice Poison an almost infinite richness, just as this most simple of stories moves towards its final conclusion.”



FRANCE CULTURE FAIT SON CINÉMA

DU LUNDI AU VENDREDI
LA GRANDE TABLE
Caroline Broué
12h/13h30

LE RENDEZ-VOUS
Laurent Goumarre
19h/20h

LA DISPUTE
Arnaud Laporte
le mardi - cinéma
21h/22h

LE SAMEDI
PROJECTION PRIVÉE
Michel Ciment
15h/16h

MAUVAIS GENRES
François Angelier
22h/0h

écoute, réécoute, podcast
franceculture.fr



VIVE
LE CINÉMA
D'ANIMATION
TCHÈQUE !



Drole de grenier de Jiri Barta

VIVE LE CINÉMA D'ANIMATION TCHÈQUE !

Jean-Gaspard Páleníček

Écrivain, directeur adjoint du Centre tchèque de Paris

Si l'animation, et tout particulièrement l'animation en volume, a fait la gloire du cinéma tchèque, il s'agit là d'une forme d'expression qui tarde à s'installer au pays : la première tentative – inachevée – de film d'animation (papier découpé) tchèque date de 1920, et pendant longtemps les Tchèques n'ont recours à l'animation que pour des films publicitaires sans grand intérêt, et de facture décevante. Seule exception notoire, le dessinateur Karel Dodal qui a l'ambition des créer des films d'animation d'auteur et qui, de films d'animation publicitaires et éducatifs, en arrive à des œuvres animées expérimentales telles le dessin animé Kupka-esque *Fantaisie érotique* (1937), projeté lors de l'Exposition universelle de 1937 à Paris, ou *L'Idée à la recherche de la lumière* (1938) où il filme des jeux de lumières projetées contre des objets tridimensionnels animés, deux œuvres qu'il présentera à la Mostra de Venise. Fait important : en 1943-1944, sa première épouse et assistante, Hermína Týrlová, tourne *Ferda la fourmi*. Elle y adapte une bande dessinée à succès du dessinateur Ondřej Sekora, dans un style certes encore proche de Disney autant que des premiers films de Ladislav Starevitch, mais surtout : pour la première fois dans l'histoire du cinéma tchèque, elle y a recours à l'animation de marionnettes, genre de prédilection de l'âge d'or du cinéma d'animation tchèque, dans la seconde moitié du xx^e siècle. Après la guerre, Týrlová continuera à tourner des films jusqu'à ses 80 ans passés, ayant souvent recours à des matériaux originaux comme du tissu, des verroteries ou de la laine, ainsi qu'on peut le voir dans *Deux Pelotes de laine* (1962). Aux côtés de son grand concurrent, Karel Zeman, elle sera l'une des personnalités majeures des studios de Zlín – fondés en 1935 par le roi de la chaussure Batá et rebaptisés Gottwaldov d'après le nom du premier président communiste après le putsch de 1948.

L'occupation nazie, en 1939, marque un tournant décisif. Les Allemands ont l'ambition de concurrencer Disney en matière de dessin animé et, pour mettre en œuvre leur projet ambitieux, recrutent parmi la population locale : c'est ainsi que toute une série de jeunes hommes, dans l'espoir d'échapper au travail obligatoire, va se former aux techniques du cinéma d'animation. Parmi eux, de futurs auteurs illustres tels Václav Bedřich, Jiří Brdečka, Eduard Hofman, Břetislav Pojar... Au lendemain de la guerre, ces jeunes artistes décident de ne pas reprendre leurs études mais de créer leur propre compagnie de cinéma. Ce sera le fameux studio Bratři v triku (Les Frères en tricots – avec un jeu de mot : trik signifiant également trucage), à la direction duquel ils appellent le marionnettiste, illustrateur et scénographe Jiří Trnka. En 1946, au premier Festival de Cannes, celui-ci remporte le Grand Prix international du dessin animé avec *Les Animaux et les gens de Petrov* (1946), tandis que Karel Zeman y remporte le Grand Prix international du scénario pour un court métrage avec *Rêve de Noël* (1945). Bratři v triku poursuivra par la suite une production de dessins animés dont *Conte de la lune* (1958) de Zdeněk Miler est un bon exemple. Cependant, dès 1947, Trnka décide de créer son propre studio recentré sur un genre plus personnel pour lui, celui de la marionnette animée, qu'il va transfigurer à travers une œuvre où va régner imagination, poésie et inventivité technique. Il alternera courts et longs métrages d'inspirations très diverses – contes tchèques (*Le Moulin du diable*, 1949) ou étrangers (*Le Rossignol de l'empereur de Chine*, 1948), classiques de la littérature mondiale (Tchékhov, Shakespeare, Boccace...) –, introduisant dans l'animation de marionnettes des genres aussi inattendus que le western et la science-fiction.

Sous le régime communiste, instauré en 1948, alors que toutes les branches de la société sont violemment contrôlées, le cinéma d'animation reste, lui, relativement épargné. D'une part, il est perçu comme un genre plutôt destiné aux enfants, certes utile comme instrument d'endoctrinement, mais en quelque sorte secondaire. D'autre part, il s'agit d'un média techniquement complexe, exigeant du temps, peu lucratif, et difficile à maîtriser rapidement par des amateurs, de sorte qu'il reste le domaine de professionnels patients et passionnés qui ont souvent déjà des expériences de négociation, acquises auprès des censeurs de l'occupation nazie. Enfin, le régime a soif de prestige international – et de devises étrangères – et accorde souvent une grande importance à sa promotion à l'extérieur du Bloc de l'Est. Voilà ce qui explique la mise en chantier de longs métrages ambitieux comme ceux de Trnka ou de Zeman, et la création d'une véritable école qui atteint alors des sommets inégalés : témoin le degré de réalisme, à travers la fluidité des mouvements, le choix des angles de prises de vue, d'éclairage et de montage, du film *Un verre de trop* (1953) de Břetislav Pojar, ou le tour de force que réussit Zeman dans *Inspiration* (1949) en animant du verre, matière jugée jusque-là inutilisable pour le cinéma d'animation. Jiří Trnka fera beaucoup d'émules, y compris étrangers – Kihachirō Kawamoto par exemple – parmi lesquels Pojar est sans doute un des plus brillants, ainsi qu'on peut en juger d'après des films comme *Le Petit Parapluie* (1957), *Aventure de minuit* (1960), tous deux réalisés encore en collaboration avec Trnka, *Le Lion et La Chanson* (1959), Grand Prix au premier Festival d'Annecy, ou la série *Monsieur et monsieur* (1965-67, 1970-73), créée en collaboration avec le réalisateur Miroslav Štěpánek.

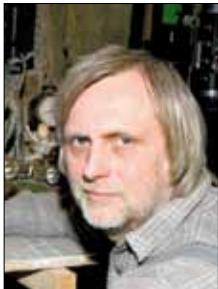
L'écrasement du Printemps de Prague, en 1968, et la mise en place de la « Normalisation », désignant un retour aux normes totalitaires, bouleverseront la donne. Trnka meurt en 1969, Zeman n'a plus les moyens financiers pour poursuivre les formidables expérimentations visuelles qu'il a développées tout au long des années 1960 et ne peut plus tourner que des films de papier découpé. Tyrlová se cantonne à des courts métrages destinés aux enfants, terminant sa carrière avec une nouvelle version de *Ferda la fourmi*. Deux exceptions notoires : Jan Švankmajer et Jiří Barta. Artiste surréaliste complet, Švankmajer se fait connaître dans la seconde moitié des années 1960 comme un cinéaste inclassable, d'une originalité époustouflante. Ses films animent les objets les plus divers – langues de veau, arêtes de poissons, pierres, etc. – comme dotés d'une vie autonome ou mus par la force de l'imagination, dans un univers inquiétant suspendu entre rêve et réalité. Frappé d'interdiction, il parvient à subsister en réalisant des séquences d'animation pour de grosses productions commerciales à intérêt fluctuant, et poursuit parallèlement son œuvre, souvent en conflit avec le studio Krátký Film (créé en 1957 pour fédérer le travail des différents studios d'animation du pays), malgré le succès international de ses films – témoin le Grand Prix attribué à son film *Possibilités du dialogue* (1982) au Festival d'Annecy. Sa renommée et sa position de grand marginal permettent à Švankmajer de trouver de façon durable des financements étrangers : son premier long métrage, *Alice* (1988), est une coproduction tchèque, suisse, allemande (de l'Ouest) et anglaise. Quant à Barta, de quatorze ans son cadet, il développe au sein de Krátký Film une œuvre tout aussi personnelle, sombre et hautement inventive. Développant un style différent pour chacun de ses films en fonction du thème abordé, il est l'auteur d'un des longs métrages les plus originaux de cette période, *Le Joueur de flûte de Hamelin* (1985), et d'une série de courts qui font partie de ce qui s'est fait de plus original dans l'histoire du cinéma d'animation. À noter encore que la télévision, de plus en plus omniprésente dans les années 1970-1980, a créé en 1965 une émission pour enfants appelée *Večerníček* (qu'on pourrait traduire librement par « conte du soir ») qui, à partir de 1973, est diffusée quotidiennement, jusqu'à aujourd'hui. C'est là une plateforme qu'il faut alimenter régulièrement de nouveaux films, qui sont principalement des films d'animation, comme par exemple ceux dans lesquels Zdeněk Miler met en scène le personnage de la Petite Taupe.

La Révolution de velours s'est paradoxalement avérée néfaste pour le cinéma d'animation tchèque. Sous le régime communiste, les réalisateurs n'étaient pas libres, mais lorsqu'un projet recevait le feu vert, il était presque toujours entièrement financé par l'État. Dans l'économie de marché qui s'installe après 1989, il est de plus en plus difficile de trouver des financements pour des projets d'animation ambitieux. Les salles de cinéma projettent publicités et bandes annonces avant le programme principal et n'accordent plus de place aux courts métrages, privant ainsi le cinéma d'animation d'un vecteur essentiel, et le cantonnant souvent aux festivals. Si, au début des années 1990, Švankmajer et Barta sont invités à travailler pour MTV, seul Švankmajer parvient à continuer de réaliser toute une série de longs métrages originaux, grâce au soutien de producteurs étrangers, notamment japonais, tandis que Barta doit finalement abandonner son ambitieux projet d'adaptation du *Golem* de Gustav Meyrink, faute de financements, malgré des promesses de distribution de la part de Pixar... Il ne parviendra à produire son second long métrage, la géniale parabole sur le régime communiste qu'est *Drôle de grenier* (2009), qu'en le faisant passer pour un simple film pour enfants.

Sur une note plus positive, ces obstacles poussent certains des grands auteurs de l'avant-1989 à former de nouvelles générations de réalisateurs : Barta enseigne longtemps l'animation à l'école des Arts décoratifs de Prague, Břetislav Pojar cofonde la chaire d'animation à la fameuse école de cinéma de Prague FAMU, une chaire de cinéma existe à l'université de Zlín – rebaptisée université Tomáš Baťa... De brillants animateurs, comme par exemple Vlasta Pospišilová – formée auprès de Trnka – invitent de jeunes cinéastes à créer des œuvres communes, ainsi que ce fut le cas pour *Fimfárum* (2001) et ses deux suites (2006, 2011) qui associent ses œuvres *Barka l'avare* (1986), *Quand les chênes auront perdu leurs feuilles* (1991) et *Le Rêve accompli* (2000) et d'autres encore, aux films des jeunes Aurel Klimt, Jan Balej, Kristina Dufková et David Sůkup. Enfin, dans les années 2000, le cinéma d'animation tchèque recommence à être à nouveau bien représenté dans les festivals internationaux. En 2002 est créé le festival international de cinéma d'animation Anifest, suivi du festival Anifilm, en 2010. De plus en plus de projets de longs métrages voient le jour, dont certains distribués jusqu'en France, comme *Drôle de grenier* ou *Le Jardinier qui voulait être roi*, troisième suite de *Fimfárum*, ou encore le très remarqué *Alois Nebel* (2011) de Tomáš Luňák, Prix européen du meilleur film d'animation en 2012.

En collaboration avec





JIŘÍ BARTA

Jiří Barta est né à Prague en 1948. Diplômé de l'école des Arts et Métiers de Prague, il tourne ses premiers films d'animation à la fin des années 1970 et se fait vite remarquer comme un réalisateur au talent remarquable. Il intègre ainsi le studio de Jiří Trnka Krátký Film. En 1986, il écrit et réalise son premier moyen métrage d'animation *Krysař, le joueur de flûte de Hamelin*, une relecture sombre de la veille légende. Jiří Barta aborde les années 1990 avec un ambitieux projet de long métrage sur le Golem, mais la chute du régime communiste met un coup d'arrêt à son entreprise. Incapable d'en trouver les financements, il met plus de quinze ans avant de pouvoir proposer au public un nouveau long métrage, ne réalisant que plusieurs courts. En 2009, le cinéaste fait son grand retour avec un long métrage d'animation remarquable : *Drôle de grenier, ou les aventures épiques d'un groupe de jouets oubliés...*



Krysař, le joueur de flûte de Hamelin

LE MONDE DISPARU DES GANTS - Zaniklý svět rukavic

1982 • 16mn • couleur • sans dialogue

SOURCE Krátký Film

Une histoire de l'homme et celle des styles cinématographiques, interprétée par des gants.

KRYSAŘ, LE JOUEUR DE FLÛTE DE HAMELIN - Krysař

1985 • 53mn • couleur • vostf

SOURCE Krátký Film

Au Moyen Âge, dans une ville allemande où règnent la méchanceté, la jalousie et l'avarice... Les rats envahissent soudain les sous-sols, puis les maisons, volent la nourriture et les bijoux. C'est alors qu'un mystérieux personnage, joueur de flûte, surgit de nulle part et propose ses services aux habitants, promettant de les débarrasser des rats. Mais toute peine mérite salaire...



DRÔLE DE GRENIER ! - Na půdě aneb Kdo má dneska narozeniny?

2009 • 1h14 • couleur • vf

SCÉNARIO Edgar Dutka, Jiří Barta IMAGE Ivan Vit, Zdeněk Pospišil MUSIQUE Michal Pavliček MONTAGE Lucia Haladová SON Marek Musil
PRODUCTION Bio illusion/ Pluto film & video SOURCE Gebeka Films

Des jouets courageux, tout droit sortis d'une valise oubliée dans un grenier, partent pour un voyage rempli de dangers et de surprises à la recherche de leur amie Myosotis. Car cette dernière, une adorable poupée, a été capturée par La Tête, chef de l'empire du mal.

« Forts d'une imagination débordante, les auteurs de cette histoire merveilleuse redonnent vie aux objets les plus désuets, relégués dans un grenier poussiéreux, en leur "bricolant" une nouvelle apparence et en les animant : le fer à repasser devient un radiateur, les pions d'un échiquier (la famille Kasparov !) les passagers pressés d'un train, d'anciennes cartes postales font office de paysage, défilant derrière la fenêtre du compartiment. Utilisant à la fois des prises de vue réelles et la technique de l'animation "image par image" de ses marionnettes, Jiří Barta parvient à ancrer une histoire imaginaire et magique dans un quotidien assez réaliste. » Gebeka Films



BŘETISLAV POJAR (1923 – 2012)

Břetislav Pojar, proche collaborateur de Jiří Trnka, est né en 1923, à Sušice, en Tchécoslovaquie. Après la Libération, il rejoint le studio Bratři v triku puis le Studio du film de marionnettes, fondé par Jiří Trnka, et collabore à de nombreux films du célèbre animateur tchèque. À partir de 1952, il réalise ses propres œuvres qui sont très rapidement couronnées de succès. Il crée, en collaboration avec Miroslav Štěpánek, une série de courts films de marionnettes *Monsieur et monsieur*, mettant en scène deux oursons, l'un plutôt malin et l'autre plutôt naïf. En 1967, il séjourne à Montréal et réalise quelques films à l'ONF, dont deux deviendront des classiques *E* et *Balablok*. En 1990, Břetislav Pojar est nommé professeur à la Faculté du cinéma et de la télévision de l'académie des Arts de Prague.



Un verre de trop

UN VERRE DE TROP - O skleničku víc

1953 • 13mn • couleur • sans dialogue [SOURCE](#) Krátký Film

Un jeune motard, en route pour rendre visite à son amie, décide de s'arrêter dans un bar. On y célèbre un mariage qui va le mettre sérieusement en retard...

LE PETIT PARAPLUIE - Parapličko

1957 • 15mn • couleur • sans dialogue [SOURCE](#) Krátký Film

À minuit, le lutin au petit parapluie rouge arrive au pays des jouets. Il leur offre un somptueux spectacle grâce à ses tours magiques...

LE LION ET LA CHANSON - Lev a písnička

1959 • 14mn • couleur • vostf [SOURCE](#) Krátký Film

Dans un désert, près d'une féerique oasis, un lion dévore un joueur d'accordéon ; mal lui en a pris car les accords que ses mouvements arrachent à l'accordéon l'empêchent de passer inaperçu...

CONTE DE MINUIT - Půlnoční příhoda

1960 • 13mn • couleur • sans dialogue [SOURCE](#) Krátký Film

Le soir de Noël, un train électrique est déposé au pied du sapin. Le petit train de bois se rebelle. Il ne faudrait tout de même pas qu'on lui vole la vedette !



Blaise, le balaise !

MONSIEUR ET MONSIEUR - Pojd'te pane, budeme si hrát

Břetislav Pojar et Miroslav Štěpánek

1965/1973 • couleur • vf

SOURCE Les Films du Préau

Les aventures burlesques de deux petits ours adorables, deux amis, « Monsieur et monsieur », personnages à l'imagination débordante. Un grand classique de l'animation tchèque.

LA PÊCHE À LA PRINCESSE - K princeznám se nečuchá • 1965 • 14mn

Lors d'une partie de pêche, monsieur attrape une belle carpe qu'il s'apprête à déguster. Monsieur l'arrête et, malicieusement, lui explique que son poisson est en réalité une belle princesse à qui on a jeté un sort. Il ne faut surtout pas la manger mais la délivrer en accomplissant un acte héroïque...

QUAND ON ÉTAIT JEUNES - Jak šli spát • 1967 • 13mn

Monsieur n'arrive pas à garder les yeux ouverts, il s'endort lors de parties d'échecs, de cache-cache. Comprenant que c'est le moment d'hiberner, Monsieur et monsieur partent au pôle Nord où des pingouins les accueillent dans un bel igloo. À leur réveil, les choses semblent avoir un peu changé...

BLAISE, LE BALAISE ! - Nazdar kedlubny • 1973 • 16mn

Monsieur et monsieur s'organisent pour faire un potager quand apparaît soudain Blaise le balaise. Ce personnage roublard leur promet monts et merveilles, mais n'a, en vérité, qu'une idée en tête, dérober leurs beaux légumes. Tours de prestidigitation, potion magique, tout est bon pour arriver à ses fins...

BALABLOK

1972 • 7mn • couleur • sans dialogue

SOURCE ONF Canada

Des cubes découvrent qu'il existe des êtres de même nature qu'eux mais différents d'aspect : les ronds. D'abord étonnés, ils se livrent ensuite aux délices de la moquerie...



ZDENĚK MILER (1921 – 2011)

Zdeněk Miler, peintre et illustrateur, est né le 21 février 1921 à Kladno, en Tchécoslovaquie. Après des études à l'école supérieure des Arts de Prague, il débute sa carrière de dessinateur pendant la guerre, dans les ateliers d'animation de Zlín. À la libération, il intègre les studios Bratři v triku dirigés par Jiří Trnka. C'est en 1957 qu'il crée le personnage le plus populaire du dessin animé tchèque : la Petite Taupe. Elle est née de la commande d'un film d'animation pour expliquer aux enfants la fabrication de la toile de lin. C'est en se promenant dans les bois et en trébuchant sur une taupinière que Zdeněk Miler a pensé à ce personnage. D'un caractère jovial et sociable, la Petite Taupe est très curieuse du monde qui l'entoure...



La Petite Taupe et la sucette

CONTE DE LA LUNE - Měsíční pohádka

1958 • 13mn • couleur • sans dialogue

SOURCE Národní filmový archiv

Une petite fille dessinée se sent bien seule sur sa feuille de papier. En s'évadant de son dessin, elle rencontre un personnage féerique, étincelant et plein de charme.

LE CARNAVAL DE LA PETITE TAUPE

couleur • sans dialogue

SOURCE Les Films du Préau

• **LA PETITE TAUPE ET LE CARNAVAL** • 1968 • 9mn • Le carnaval du village a laissé un sacré désordre derrière lui ! C'est l'occasion pour la petite taupe de bien s'amuser. Jusqu'à l'arrivée d'un chien qui se lance à sa poursuite...

• **LA PETITE TAUPE FAIT SON JARDIN** • 1969 • 8mn • Le tuyau d'arrosage est percé et les fleurs assoiffées dépérissent. La petite taupe met tout en œuvre pour trouver une solution avec son amie la souris.

• **LA PETITE TAUPE ET LA SUCETTE** • 1970 • 9mn • Suite au passage de deux enfants gourmands, la petite taupe trouve une sucette qu'ils ont oubliée. Elle réfléchit à son usage et tente plusieurs expériences.

• **LA PETITE TAUPE ET LE PARAPLUIE** • 1971 • 7mn • Parmi de vieux objets, la petite taupe découvre un parapluie qu'elle ne quitte plus. Cette rencontre marque le début de nouvelles aventures amusantes et parfois dangereuses.

• **LE NOËL DE LA PETITE TAUPE** • 1975 • 8mn • C'est Noël ! La petite taupe a mis son bonnet et sorti sa luge. Elle aimerait déposer un cadeau à son amie la souris sous le sapin qu'elle a décoré. Un drôle d'oiseau chapardeur vient troubler les préparatifs.



VLASTA POSPIŠILOVÁ

Née en 1935 à Prague, Vlasta Pospišilová étudie à l'école des Arts décoratifs et se spécialise dans les décors de scène. Elle débute sa carrière de réalisatrice en 1980 en réalisant le court métrage *L'Histoire de Mariette et du château au loup*. Elle a travaillé avec les plus grands noms de l'animation tchèque : Jiří Trnka, Břetislav Pojar, Jan Švankmajer, Stanislav Látl. Sa série *Lucas et Lucie* (1995-2000) a connu un grand succès en France dans une version narrée par André Dussollier.



Quand les chênes n'auront plus de feuilles

BARKA L'AVARE - Lakomá Barka

1987 • 15mn • couleur

SOURCE Krátký Film

Barka était pingre au point qu'elle collectionnait les peaux des saucisses pour en faire des rideaux. Un jour, son avarice va lui jouer un drôle de tour...

QUAND LES CHÈNES N'AURONT PLUS DE FEUILLES - Až opadá listí z dubů

1991 • 26mn • couleur

SOURCE Krátký Film

Un être diabolique est-il capable d'apprendre à un alcoolique à s'arrêter de boire ? Il lui faudra, pour cela, menacer ce que l'homme a de plus cher : son petit garçon.

LE RÊVE RÉALISÉ - Splněný sen

2002 • 15mn • couleur

SOURCE Krátký Film

Un vieux fermier dépense tout son argent en jouant à la loterie.



JAN ŠVANKMAJER

Jan Švankmajer est né à Prague en 1934. Il étudie à l'école des Arts décoratifs et à la faculté de Théâtre de l'académie des Arts de Prague (département des marionnettes), d'où il sort diplômé en 1958. Passionné par le graphisme, les collages et l'animation d'objets, il se qualifie lui-même de « militant surréaliste ». Dès 1964, il aborde le court métrage d'animation et réalise des films étranges, arcimboldesques et cruels, qui métaphorisent la mécanique cinématographique autant que sa puissance imaginaire. Cinéaste de la brièveté (25 courts métrages), il entreprend son premier long métrage en 1988 (*Alice, d'après Lewis Caroll*). Tim Burton, Terry Gilliam et les frères Quay se réclament ouvertement de lui. Le Festival de La Rochelle lui a rendu hommage en 2001.



ALICE

1988 • 1h24 • couleur • vostf

SCÉNARIO Jan Švankmajer d'après *Alice au pays des merveilles* de Lewis Caroll **IMAGE** Svatopluk Malý **MUSIQUE** Ivo Špalj, Robert Jansa **MONTAGE** Marie Zemanová **PRODUCTION** Condor Features, Film Four International, Hessischer Rundfunk **INTERPRÉTATION** Kristýna Kohoutová **SOURCE** Mission Distribution

Alice est dans sa chambre lorsqu'un lapin de sciure revient à la vie et s'enfuit. L'enfant décide de le suivre en passant par le fond du tiroir d'une table, lequel débouche sur une caverne...

Alice est la rencontre de deux auteurs et de deux univers uniques: celui, surréaliste et expressionniste, du réalisateur Švankmajer, plasticien et marionnettiste et celui, fantastique, marqué par le « non-sens », du célèbre auteur britannique Lewis Caroll. Švankmajer revisite l'histoire et les thèmes d'*Alice aux pays des merveilles* grâce à un travail visuel particulièrement inventif qui mêle des captures réelles à une animation artisanale. Il ne crée pas un monde nouveau mais essaie en permanence d'animer la réalité, travail d'autant plus remarquable quand cette réalité est tirée d'une histoire, entre conte de fées et fantastique, base de ce qu'on appelle de nos jours la « fantasy ».



JIŘÍ TRNKA (1912 – 1969)

L'un des plus grands créateurs de films de marionnettes de tous les temps, Jiří Trnka est né en 1912 à Plzeň, en Bohême de l'Ouest. Diplômé de l'école des Arts et Métiers de Prague, il entame sa carrière comme illustrateur de livres, dessinateur pour les journaux et décorateur au Théâtre national. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, il dirige le célèbre studio d'animation tchèque Bratrí v triku avant de fonder, en 1946, le Studio du film de marionnettes. Artiste éclectique, habile, au style inimitable, il tourne avec ses acteurs en bois de véritables chefs-d'œuvre.



Le Rossignol de l'empereur de Chine

LE ROSSIGNOL DE L'EMPEREUR DE CHINE - Císařův slavík

1948 • 1h • couleur • vostf

SCÉNARIO Jiří Trnka et Jiří Brdečka d'après le conte de H. C. Andersen **IMAGE** Ferdinand Pečenka **MUSIQUE** Václav Trojan **PRODUCTION** Jiří Trnka Studio **INTERPRÉTATION** Jaromír Sobotka, Helena Patočková **COMMENTAIRE** Jean Cocteau **SOURCE** Krátký Film

Dans son magnifique palais, l'empereur de Chine collectionne des objets merveilleux. Mais le rossignol qui, dit-on, chante mieux que personne, manque à sa collection. Guidés par une petite fille, ses fidèles serviteurs s'aventurent dans les marais, à la recherche de l'oiseau féérique...

LE MOULIN DU DIABLE - Čertův mlýn

1949 • 20mn • couleur • vostf

SOURCE Krátký Film

Grâce aux pouvoirs de son orgue de barbarie, un vieil homme parvient à se débarrasser du diable qui avait pris possession d'un moulin.

LE JOYEUX CIRQUE - Veselý cirkus

1951 • 14mn • couleur • sans dialogue

SOURCE Krátký Film

Un cirque plus spectaculaire que nature où les otaries, l'écuyère, le poisson équilibriste, les trapézistes, les clowns, les ours jongleurs et le singe chef d'orchestre réalisent les tours les plus spectaculairement fantaisistes devant un public ébahi et enthousiaste.



HERMÍNA TÝRLOVÁ

(1900 – 1993)

Hermina Týrlová est née en 1900 dans la région de Příbram, en Bohême centrale. Femme discrète, au talent extraordinaire et aux mains de fée, elle s'est spécialisée dans les films pour enfants, contes modernes qui utilisent des matériaux inhabituels : pelotes de laine, mouchoirs, objets de céramique, jouets. Elle est la première femme réalisatrice de l'animation tchèque. Récompensée à plusieurs reprises dans son pays, mais également à l'étranger, elle a parfaitement réussi à trouver la voie qui mène au plus profond de l'âme de l'enfant, un public qui l'adorait.



DEUX PELOTES DE Laine

- Dvě Klubíčka
1962 • 8mn • couleur • sans dialogue

SOURCE Krátký Film

Aiguilles, pelotes de laine, épingle à nourrice et mètre ruban dansent et se bousculent sous l'autorité de la paire de ciseaux...



KAREL ZEMAN

(1910 – 1989)

Karel Zeman est né en 1910 à Ostroměř, en Tchécoslovaquie. Réalisateur de films publicitaires animés pour Bata, il y développe par la suite une formidable carrière d'auteur de films d'animation, souvent coproduits par le grand studio de cinéma Barrandov. Inventeur de génie, Karel Zeman, surnommé le « Méliès tchèque », a exploré et mélangé toutes les techniques de l'animation : dessins, papiers découpés, gravures originales, marionnettes, maquettes, jeux d'acteurs. Ses films puisant dans les thèmes de la préhistoire, du futur et inspirés de la littérature, sont des chefs-d'œuvre de fantaisie poétique. Le festival de La Rochelle lui a consacré une rétrospective en 2002.



INSPIRATION

- Inspirace
1949 • 10mn • couleur • vostf

SOURCE Krátký Film

Un souffleur de verre s'imagine que les figures qu'il crée dans son atelier prennent vie...

LA NOUVELLE GÉNÉRATION...

Graffitiger



Oups, erreur



LA TABLE MISE - Prostřený stůl - film collectif

1993 • 6mn • couleur • sans dialogue

SOURCE École des Arts Appliqués de Prague

Divers personnages se succèdent à la table d'un festin où on ne leur sert à manger que des choses répugnantes.

LA LETTRE - Dopis - David Súkup

2001 • 2mn • couleur • sans dialogue

SOURCE FAMU

Un drôle de Père Noël qui ne respecte pas vraiment les traditions...

OUPS, ERREUR - Chybíčka se vloudí - Aneta Kýrová

2008 • 7mn • couleur • sans dialogue

SOURCE FAMU

Les cigognes font de leur mieux pour déposer les bébés là où il faut, mais tout le monde peut se tromper, même les cigognes...

AU ROYAUME DES COUVERTS - Království příborů - Eva Skurská

2009 • 6mn • couleur • sans dialogue

SOURCE École de cinéma de Zlín Slovaquie

Il était une fois des couteaux, des cuillères et des fourchettes qui vivaient en harmonie au royaume des couverts. Mais un jour, les fourchettes en eurent assez d'être isolées d'un côté de l'assiette.

GRAFFITIGER - Libor Pixa

2010 • 10mn • couleur • sans dialogue

SOURCE FAMU

Dans la jungle des rues de la grande ville, un tigre part à la recherche de son amour perdu et de celui qui en a fait le portrait sur les murs...



VÁCLAV VORLÍČEK

Après avoir étudié à la FAMU, Václav Vorlíček débute comme assistant réalisateur et tourne son premier film *L'Affaire Lupinek*, en 1960. Il s'imposera avec *Qui veut tuer Jessie?* et continuera ensuite une carrière prolifique, formant avec l'écrivain et scénariste Miloš Macourek un duo talentueux dans toute une série de succès, mariant humour, parodie et science-fiction : *La Fin de l'agent secret W4C* (1967), et *Monsieur, vous êtes veuve!* (1971) notamment.



QUI VEUT TUE JESSIE? - Kdo chce zabít Jessii?

1966 • fiction • 1h20 • noir et blanc • vostf

SCÉNARIO Miloš Macourek, Václav Vorlíček IMAGE Jan Němeček MONTAGE Jan Chaloupek, Jaromír Janáček ANIMATION Kája Saudek MUSIQUE Svatopluk Havelka PRODUCTION Československý Státní Film INTERPRÉTATION Dana Medřická, Jiří Sovák, Olga Schoberová, Juraj Višny, Karel Effa SOURCE Malavida

Jindřich Beránek est un chercheur un peu lunatique. Sa femme, Rose, scientifique proche du pouvoir, s'apprête à présenter une invention révolutionnaire, transformant les cauchemars en doux rêves. Un effet secondaire apparaît bientôt : le cauchemar disparaît... mais pour se retrouver « pour de vrai » dans la réalité physique. Henri s'endort ce soir-là en lisant une BD de science-fiction dont l'héroïne est une ravissante jeune femme...

La beauté plastique de l'actrice principale, Olga Schoberová, la « Brigitte Bardot tchèque », la réussite de trucages sans prétention, un humour absurde et irrésistible et le générique en BD animée par le dessinateur Kája Saudek font du film une petite merveille dont les doubles sens politiques ne sont pas pour rien dans la saveur truculente de cet ovni désopilant.

SE SOUVENIR DE BERNADETTE LAFONT

Bernadette LAFONT



BERNADETTE LA TÊTE EN BAS

André S. Labarthe

Cinéaste

Il ne sera jamais trop tard pour imaginer la joie de Bernadette à l'instant où elle nous a faussé compagnie pour franchir le seuil d'une nouvelle demeure constellée d'étoiles qui est désormais et à jamais la sienne.

Oui, il faut l'imaginer parmi les Rita, les Marilyn, les Ava, les Gloria, les Marlène, accompagnées (ou non) des Gary, des Humphrey, des Erich, des Joseph, des Orson¹ et découvrant que la mort est un malheur heureux.

Alors, réjouissons-nous mes amis. Nous fêtons aujourd'hui la naissance d'une nouvelle étoile qui a déjà rejoint ce peuple de fantômes qui ne cessent de hanter nos nuits.

La voici, désormais, qui marche la tête en bas, comme un personnage de Chagall.

(1) C'est une règle absolue : la star doit perdre son patronyme.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

1957 Les Mistons François Truffaut (cm) 1958 Le Beau Serge Claude Chabrol 1959 Les Bonnes Femmes Claude Chabrol • L'Eau à la bouche Jacques Doniol-Valcroze 1960 Me faire ça à moi Pierre Grimblat 1961 Les Godelureaux Claude Chabrol 1962 Un clair de lune à Maubeuge Jean Chérasse 1965 Compartiment tueurs Costa-Gavras • Marie et le curé Diourka Medveczky (cm) 1967 Le Voleur Louis Malle • Un idiot à Paris Serge Korber 1968 Le Révélateur Philippe Garrel • L'amour c'est gai, l'amour c'est triste Jean-Daniel Pollet 1969 La Fiancée du pirate Nelly Kaplan • Paul Diourka Medveczky 1970 Elise ou la vraie vie Michel Drach 1972 Une belle fille comme moi François Truffaut 1973 La Maman et la Putain Jean Eustache • Les Gants blancs du diable László Szabó 1975 Vincent mit l'âne dans un pré (et s'en vint dans l'autre) Pierre Zucca • Zig Zig László Szabó 1976 Noroît Jacques Rivette 1978 Violette Nozière Claude Chabrol • La Tortue sur le dos Luc Béraud 1980 Certaines nouvelles Jacques Dauvin • Retour en force Jean-Marie Poiré 1981 Le Roi des cons Claude Confortès 1983 Un bon petit diable Jean-Claude Brialy • Cap canaille Juliet Berto, Jean-Henri Roger 1984 Canicule Yves Boisset 1985 L'Effrontée Claude Miller 1986 Inspecteur Lavardin Claude Chabrol 1987 Masques Claude Chabrol 1988 Prisonnières Charlotte Silvera • Les Saisons du plaisir Jean-Pierre Mocky 1990 Dingo Rolf de Heer 1991 Cherokee Pascal Ortega 1992 Ville à vendre Jean-Pierre Mocky 1994 Personne ne m'aime Marion Vernoux 1996 Rainbow pour Rimbaud Jean Teulé • Le Fils de Gascogne Pascal Aubier 1997 Généalogies d'un crime Raoul Ruiz • Nous sommes tous encore ici Anne-Marie Miéville 2000 Un possible amour Christophe Lamotte 2002 Les Petites Couleurs Patricia Plattner 2006 Prête-moi ta main Éric Lartigau 2008 La Première Étoile Lucien Jean-Baptiste 2009 Bazar Patricia Plattner 2011 Le Skylab Julie Delpy 2012 Paulette Jérôme Enrico 2013 Attila Marcel Sylvain Chomet

Bernadette Lafont devant sa maison à Argenton-les-Vallées, dans les Deux-Sèvres.



LES MISTONS

François Truffaut

France • fiction • 1957 • 17mn • noir et blanc



SCÉNARIO François Truffaut d'après une nouvelle de Maurice Pons **IMAGE** Jean Malige **MUSIQUE** Maurice Leroux **MONTAGE** Cécile Decugis **PRODUCTION** Les Films du Carrosse **INTERPRÉTATION** Bernadette Lafont, Gérard Blain et les enfants de Nîmes

Cheveux au vent sur son vélo, belle et charnelle, Bernadette trouble une poignée de gamins, amoureux sans s'en rendre compte. Mais Bernadette est courtisée par Gérard, un professeur de gymnastique. Énervés par les rendez-vous des deux jeunes gens, les cinq enfants leur empoisonnent la vie en les espionnant...

« Truffaut, qui n'est pas un homme du Midi, a senti le Midi d'instinct, le vrai Midi des garrigues au-dessus de Nîmes, dont son exquise interprète, Bernadette Lafont, sillonne à vélo les petits chemins de cailloux pour aller rejoindre son "drôle de type", espionnée par la plus étonnante petite troupe d'olvidados qu'il nous ait été donné de voir sur un écran. » Jacques Doniol-Valcroze, France-Observateur, 6 novembre 1958

Riding her bicycle with hair streaming in the wind, the beautiful and sensual Bernadette captivates a group of infatuated young boys. But Bernadette is being romanced by gym teacher Gérard. Irritated by the young lovers' trysts, the five boys decide to make their lives a misery by spying on them.

“Truffaut, who was not a southerner himself, had an instinctive feeling for the south, the real south of the scrub-lands above Nîmes, where his exquisite star Bernadette Lafont cycles through pebbled lanes to meet her ‘oddball’, spied on by the strangest little group of ‘olvidados’ ever seen on screen.”

LES BONNES FEMMES

Claude Chabrol

France/Italie • fiction • 1959 • 1h32 • noir et blanc



SCÉNARIO Claude Chabrol, Paul Gégauff **IMAGE** Henri Decaë **MUSIQUE** Paul Misraki, Pierre Jansen **MONTAGE** Gisèle Chézeau et Jacques Gaillard **SON** Jean-Claude Marchetti **PRODUCTION** Robert et Raymond Hakim **INTERPRÉTATION** Bernadette Lafont, Clotilde Joano, Stéphane Audran, Lucile Saint-Simon, Mario David, Pierre Bertin, Jean-Louis Maury, Albert Dinan, Claude Berri

Chabrol brosse le portrait caustique de quatre jeunes femmes, Jane, Ginette, Jacqueline et Rita. Toutes les quatre sont vendeuses dans le même magasin d'électroménager. Leur travail est insipide et leur salaire médiocre. Pour tenter d'oublier cette condition triviale, elles adoptent une vie sentimentale libre et même un peu dissolue... « *Premier grave échec public de chabrol, ce film fut vilipendé par la critique qui n'y vit qu'un sombre exercice de mépris. Le réalisateur trouvait pourtant là l'un de ses sujets de prédilection : l'étude de mentalités frustes, pures victimes de la société de masse. Dans un style distancié, sans idéalisation, il pose le regard objectif, quasi entomologique, mais non dénué de chaleur et de tendresse, d'un moraliste sur des êtres que seule la supériorité inconsciente du spectateur peut qualifier de médiocres. Un superbe film-piège qui tend un miroir révélateur au public.* » Joël Magny, *Dictionnaire des films*, Éd. Larousse, 1991

Chabrol paints a caustic portrait of four young women, Jane, Ginette, Jacqueline and Rita, all sales girls at the same appliance store. Their jobs are boring and the pay mediocre. In an attempt to forget their mundane existence they adopt free and somewhat dissolute love lives.

“Chabrol's first major flop, the film was panned by critics who saw it as nothing but a bleak exercise in contempt. Yet Chabrol had found one of his favourite subjects: studying unsophisticated mentalities, the pure victims of mass society. Using a distanced style and avoiding idealisation, he adopts the stance of a moralist, training his objective, almost entomological eye – yet not devoid of warmth and affection – on people only the viewer's unconscious superiority could class as mediocre. A wonderful, deceptive film that holds a revealing mirror up to the audience.”

L'AMOUR C'EST GAI, L'AMOUR C'EST TRISTE

Jean-Daniel Pollet

France • fiction • 1968 • 1h30 • couleur



SCÉNARIO Jean-Daniel Pollet et Remo Forlani **IMAGE** Jean-Jacques Rochut **MUSIQUE** Jean-Jacques Debout **MONTAGE** Nina Baratier **PRODUCTION** Argos Films **INTERPRÉTATION** Claude Melki, Bernadette Lafont, Chantal Goya, Jean-Pierre Marielle, Marcel Dalio, Vassilis Diamantopoulos, Jacques Doniol-Valcroze, Remo Forlani, Luc Moullet, Denise Péron, Rufus, Dominique Zardi
SOURCE Tamasa Distribution

Léon, tailleur pour hommes, partage avec sa sœur Marie, soi-disant cartomancienne, un petit deux pièces. Dans l'une, il reçoit ses clients, dans l'autre, elle accueille les siens, envoyés par Maxime, son fiancé. Mais l'arrivée d'Arlette, une jeune et jolie provinciale, bouleverse le petit monde tranquille de Léon...

« La mélancolie du personnage de Claude Melki est contrebalancée par l'explosion de verve de Bernadette Lafont qui joue le rôle d'une tireuse de cartes plus habile à satisfaire la soif érotique de ses clients que leur curiosité de l'avenir. Ce joli trafic, elle le fait avec humour et désinvolture pour le compte d'un souteneur surréaliste, personnage désopilant, campé avec intelligence, brio, et une irrésistible drôlerie par Jean-Pierre Marielle. À partir de cette trame, et sur un texte vif et guère banal de Remo Forlani, le film nous entraîne dans le sillage du Paris populaire, la vision de Pollet étant essentiellement poétique. » Henry Chapier, *Combat*, 1^{er} avril 1971

Léon, a tailor, shares a two-room apartment with his sister Marie, a so-called fortune-teller. He receives his customers in one room, while she entertains hers – sent by fiancé Maxime – in the other. The arrival of Arlette, a lovely young girl from the provinces, turns Léon's tranquil little world upside down.

“The melancholy of Claude Melki’s character is offset by the vivacity of Bernadette Lafont, who plays a fortune-teller more skilled at satisfying her clients’ erotic desires than their desire to know the future. She plies her trade with humour and indifference on behalf of a surreal pimp, a hilarious character brilliantly and intelligently portrayed by an irresistibly comical Jean-Pierre Marielle. Using this framework, in addition to a lively and remarkable script by Remo Forlani, the film takes us on the trail of the everyman’s Paris, with Pollet’s vision being essentially poetic.”

LA FIANCÉE DU PIRATE

Nelly Kaplan

France • fiction • 1969 • 1h46 • couleur



SCÉNARIO Nelly Kaplan et Claude Makovski **IMAGE** Jean Badal **MUSIQUE** Georges Moustaki **MONTAGE** Gérard Pollicand **SON** Claude Jauvert et Jacques Lebreton **PRODUCTION** Cythère Films **INTERPRÉTATION** Bernadette Lafont, Georges Géret, Michel Constantin, Julien Guiomar, Jean Parédès, Francis Lax, Claire Maurier, Henri Czarniak, Jacques Marin, Louis Malle **SOURCE** Nelly Kaplan

Marie, fille d'une romanichelle débarquée de nulle part avec sa mère dans un petit village, est l'objet de toutes les convoitises. Elle est belle et plaît aux hommes. À la mort de sa mère, la communauté se déchaîne contre la jeune femme. Elle décide de se venger...

« *Marie, c'est Bernadette Lafont. En fille insoumise pour avoir été trop soumise, en vamp pétroleuse, en Antigone de la bouse de vache, elle est du tonnerre de Belzébuth. Quel œil ! Ça pétille jusque dans les coins, et quel sourire ! Réservoir de sens et championne du mauvais esprit, elle ravage tous les plans. Agressive et charmeuse, sèche et pourtant pulpeuse, elle est Marie avec une fureur froide, une insolence aigüe, une hargne et un bonheur communicatifs. Et une acidité fort plaisante dans la drôlerie. La Fiancée du pirate est un des très rares films français vraiment satirique, vraiment drôle.* » Jean-Louis Bory, *Le Nouvel Observateur*, 8 décembre 1969

Marie, a beautiful young gypsy girl, is lusted after by locals in the village where she and her mother live. When her mother dies and the villagers turn against her, Marie decides to get her revenge...

“*Bernadette Lafont embodies Marie as the exploited-turned-exploiter, a troublemaking vamp, the Antigone of cow dung; she's one hell of a lady. Those eyes! They sparkle from corner to corner, and that smile! A reservoir of meaning and a champion of perversity, she ravages every scene. Aggressive and charming, hard and yet voluptuous, she inhabits Marie with cold fury, intense insolence, and an infectious determination and joy. Not to mention a wonderful acidity to the comedy. La Fiancée du pirate is a rarity in French film: truly satirical, truly funny.*”

En première partie, la chorale Cant'Amüs interprète des chansons qu'aimait entendre Bernadette,
à Argenton-les-Vallées, dans les Deux-Sèvres.
Soirée exceptionnelle avec la Région Poitou-Charentes

UNE BELLE FILLE COMME MOI

François Truffaut

France • fiction • 1972 • 1h45 • couleur



SCÉNARIO Jean-Loup Dabadie, François Truffaut d'après *Le Chant de la sirène* de Henry Farrell **IMAGE** Pierre-William Glenn
MUSIQUE Georges Delerue **MONTAGE** Yann Dedet, Martine Barraqué **SON** René Levert **PRODUCTION** Les Films du Carrosse, Columbia
Films **INTERPRÉTATION** Bernadette Lafont, Claude Brasseur, Charles Denner, Guy Marchand, André Dussollier, Philippe Léotard,
Gaston Ouvrard, Anne Kreis, Gilberte Géniat, Danièle Girard

Stanislas, un jeune étudiant qui rédige une thèse sur les femmes criminelles, trouve en Camille Bliss le sujet idéal. Cette belle jeune femme est en effet soupçonnée du meurtre de ses amants. Elle lui narre sans complexe son existence agitée tournée vers un seul but : devenir chanteuse à succès, et un seul moyen, se débarrasser de tous les gêneurs...

« L'énergie et la joie de Truffaut d'adapter ce roman truculent se sentent à chaque image. Tout comme sa fascination pour Bernadette Lafont, qu'il appelait "Bettine" et comparait au Michel Simon de Boudou sauvé des eaux. Cette belle fille sensuelle, "voyou femelle", dixit Truffaut, qui a l'air de "savoir vraiment la vérité de la vie", inspire "un vache de respect", pour parler comme Camille. Elle fait partie de ces personnages au dynamisme déchaîné dont Truffaut avait le secret et qui traversent le temps sans ciller. » Marine Landrot, *Télérama*, 4 juin 2011

Stanislas, a young student writing a thesis on female criminals, finds the perfect subject in Camille Bliss, a beautiful young woman accused of murdering her lovers. She openly recounts her troubled life revolving around a single dream: of making it as a singer, and a single method: eliminating all those in her way.

"Truffaut's energy and joy in adapting this colourful novel is palpable in every scene. As is his fascination with Bernadette Lafont, who he nicknamed 'Bettine' and compared to Michel Simon in Boudou sauvé des eaux. This beautiful, sensual woman, a 'female thug' in Truffaut's words, someone who looks like 'she really knows the truth about life', inspires 'a shedload of respect', as Camille would no doubt say. She is one of those wildly dynamic characters that Truffaut excelled at and who pass through the ages without batting an eyelid."

BERNADETTE LAFONT, EXACTEMENT

André S. Labarthe, Estelle Fredet

France • documentaire • 2007 • 52mn • couleur



IMAGE Meryem de Lagarde **MONTAGE** Thierry Demay **SON** Suzanne Durand **JOURNALISTES** Jean Douchet, Dominique Païni **COMMENTATEUR** Jean-Claude Dauphin **PRODUCTION** PMP Morgane, INA, France 3 Sud **SOURCE** André S. Labarthe

Ce film est un « portrait » de l'actrice Bernadette Lafont. Comment aborder la carrière diversifiée de cette comédienne atypique ? Si Bernadette Lafont cherche à imiter, à ses débuts, la moue boudeuse de B.B., Claude Chabrol et Paul Gégauff lui donnent l'occasion de s'affirmer dans des rôles provocants et pervers. Sa période de « bricolage », comme elle le dit elle-même, a produit à la fin des années 1960, des films expérimentaux méconnus, réalisés par son mari Diourka Medveczki, Jacques Baratier ou Laszlo Szabo. La rupture avec ce qu'elle appelle sa période « ringarde » se confirme grâce à la découverte d'un théâtre expérimental, notamment avec Copi, la troupe des Idoles de Marc'O et le Living Theather à Cassis.

Le parcours de la comédienne est ponctué par des images d'archives et des extraits de film.

This film is a "portrait" of Bernadette Lafont, an atypical actress with a diverse career. While she started out imitating the sulky pout of Brigitte Bardot, Claude Chabrol and Paul Gégauff gave her the chance to prove her mettle through provocative and perverse roles. In the late 1960s her "improvisation" period, as she called it herself, produced little-known experimental films produced by husband Diourka Medveczki, Jacques Baratier or Laszlo Szabo. She definitely broke with her "uncool" period through the discovery of experimental theatre, notably with Copi, the troupe from Les Idoles by Marc'O, and the Living Theatre in Cassis.

The actress's life and career is punctuated by archive images and film clips.

BERNADETTE LAFONT, UNE SACRÉE BONNE FEMME

Véronique Aubouy

France • documentaire • 2012 • 55mn • couleur



SCÉNARIO Véronique Aubouy **IMAGE** Hugues Gémignani **MUSIQUE** Timon Koulmasis **MONTAGE** Colette Beltrán **SON** Benjamin Laurent, Erwann Kernazet, Yvan Dumas **PRODUCTION** Ex Nihilo **SOURCE** Agat Films

Femme à la fois piquante et élégante, actrice au naturel qui ne mâchait pas ses mots, Bernadette Lafont avait su imposer sa gouaille, particulière et généreuse, cette manière bien à elle de traîner sur les mots.

« Entre deux taffes de cigarette ou deux extraits cocasses de sa filmo, elle parle franc, la Lafont : de son métier, de ses amours ou de son drame (le décès de sa fille Pauline). Sa gouaille et sa gourmandise semblent intactes depuis ses débuts avec la bande des Cahiers, Les Bonnes Femmes de Chabrol (son film préféré), ou Les Godelureaux, dont elle savoure encore cette réplique : "Il ne faut pas m'aimer, ça m'encombre." Dans son jardin, elle arrose fièrement la rose "Bernadette Lafont", qui, en plus de sentir bon, "est solide et résiste à l'hiver". Cette Nîmoise de naissance, qui tourna avec Truffaut et Miller, en passant par Eustache, puis brûla les planches en jouant du Copi ou du Guitry, aime toujours autant jouer, mais n'est pas du genre à composer. » Guillemette Odicino, *Télérama*, 11 avril 2014

A woman at once piquant and elegant, a straight-talking, unaffected actress, Bernadette Lafont became known for her characteristic and generous wit, her idiosyncratic way of dragging out her words.

"Between two puffs of a cigarette or two comical clips from her filmography, Lafont is forthright, talking openly about her job, her loves and her tragedies (the death of her daughter Pauline). Her wit and appetite seem intact since her beginnings with the Cahiers du Cinéma crowd, Les Bonnes Femmes by Chabrol (her favourite film), or Les Godelureaux, from which she still savours the line, 'Don't fall in love with me, it's a burden'. In her garden she proudly waters her 'Bernadette Lafont' rose, which apart from smelling good 'is strong and resists the winter'. This native of Nîmes, who worked with Truffaut, Miller and Eustache, then brought the house down in plays by Copi and Guitry, has always loved acting but was never the writing type."

5 bonnes raisons de choisir

POITOU-CHARENTES
CINÉMA

UN SERVICE CINÉMA à votre écoute
pour répondre à vos besoins

DEUX APPROCHES culturelle et économique
« Le cinéma est à la fois un art et une industrie » André Malraux

TROIS TRANSVERSALITÉS entre secteurs du service Cinéma,
entre services de la Région et avec les Départements

QUATRE DÉPARTEMENTS Charente (16), Charente-Maritime (17),
Deux-Sèvres (79) et Vienne (86).

5 ATOUTS

- des réseaux et des infrastructures développés : TGV, A10, A837, A83 ;
- une vraie filière professionnelle de l'image ;
- la diversité des paysages et un littoral très varié ;
- des studios à Angoulême et La Rochelle ;
- le poids financier du fonds d'aide : 4 millions d'euros.



POITOU-CHARENTES CINÉMA - 2 rue de la Charente - 16000 Angoulême
Tél. 05 45 94 37 81 / p.perennes@cr-poitou-charentes.fr

RÉTROSPECTIVES

L'âge d'or du cinéma muet soviétique
Howard HAWKS

L'âge d'or du cinéma muet soviétique

En ciné-concerts, accompagnés au piano par Jacques Cambra



Adilat de Yakov Protazanov

L'ÂGE D'OR DU CINÉMA MUET SOVIÉTIQUE

Natacha Laurent

Déléguée générale de la Cinémathèque de Toulouse et Maître de conférences en Histoire à l'université de Toulouse Jean-Jaurès.

Fondée le 12 février 1964 par Raymond Borde et une équipe de passionnés, devenue aujourd'hui l'une des trois principales collections de cinéma en France avec les Archives françaises du film du CNC et la Cinémathèque française à Paris, la Cinémathèque de Toulouse fête cette année ses 50 ans. À cette occasion, le festival de La Rochelle, avec lequel elle entretient des liens étroits depuis de nombreuses années, lui a proposé de concevoir une programmation sur l'un de ses fonds les plus emblématiques : le fonds de films russes et soviétiques. Répondre à cette invitation en choisissant de se concentrer sur les années 1920, c'est bien entendu revenir sur l'une des périodes les plus riches et les plus inventives de l'histoire du cinéma soviétique. C'est aussi mettre en perspective la façon dont s'est construite la connaissance, en Occident, de ce cinéma – étant entendu que la collection de la Cinémathèque de Toulouse a participé à ce processus et continue aujourd'hui de le faire. C'est enfin s'intéresser à l'histoire d'une archive de cinéma, et plus particulièrement à sa dimension internationale. Cette programmation s'apparente ainsi à une double quête des origines : celle des origines du cinéma soviétique d'une part, celle des origines de la Cinémathèque de Toulouse de l'autre.

Car il faut bien le reconnaître : que Toulouse soit l'un des lieux importants de la mémoire du cinéma russe et soviétique en Europe occidentale peut paraître étonnant. Cette longue histoire d'amitié débute dès le lendemain de la création de la Cinémathèque. En 1965, Raymond Borde décide, en effet, d'adhérer à la Fédération Internationale des Archives du Film (FIAF), dont le rôle est de favoriser la coopération entre les plus importantes institutions chargées de la conservation du patrimoine cinématographique. Alors que la très riche archive de cinéma d'URSS, le Gosfilmofond, cherche un partenaire en Europe occidentale pour y assurer la diffusion du cinéma soviétique, son directeur, Victor Privato, fait la connaissance, dans le cadre de la FIAF, de Raymond Borde. Très rapidement les deux hommes deviennent amis et nouent une relation de confiance propice aux échanges et à la collaboration entre la jeune Cinémathèque de Toulouse et le puissant Gosfilmofond – celui-ci envoyant principalement des films en France, celle-là adressant en retour des revues, de la documentation scientifique, mais aussi des films. Ainsi se constitue, à Toulouse, cette collection exceptionnelle de cinéma russe et soviétique, que la Cinémathèque s'est toujours attachée à valoriser dans l'hexagone, et plus largement en Europe.

Le cinéma soviétique muet a été découvert tardivement par le public français dans la mesure où toute la production venue d'URSS resta exclue des circuits commerciaux jusqu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. La crainte d'une possible contagion révolutionnaire fut la principale motivation de la censure en France, comme dans le reste de l'Europe occidentale d'ailleurs, à l'exception notable de la République de Weimar. C'est donc essentiellement après 1945 que les cinéphiles français découvrent le cinéma soviétique des années 1920 et s'enthousiasment principalement pour quatre auteurs : Sergueï Eisenstein, Dziga Vertov, Alexandre Dovjenko et Vsevolod Poudovkine. La lecture politique des années 1960 et 1970 privilégie les films qui se présentent avant tout comme des bannières de la révolution bolchévique, et cette attente idéologique marqua durablement le regard de la France sur ce cinéma. Il faut attendre les magistrales rétrospectives organisées par le Centre Georges-Pompidou à Paris de 1979 à 1981 – et auxquelles la Cinémathèque de Toulouse participa en prêtant de nombreuses copies – pour que notre perception de ce cinéma change. Dès lors, la voie était ouverte pour découvrir des auteurs ou des aspects méconnus de cette histoire – c'est ainsi par exemple que le Festival de Locarno contribua à révéler en 1985 tout le talent de Boris Barnet, que le Musée d'Orsay organisa en 1996 une rétrospective pionnière sur l'un des principaux studios des années 1920, la Mejbapom-Rus, et que la Cinémathèque de Toulouse explora en 2009 les représentations des juifs dans le cinéma russe et soviétique.

La programmation présentée cette année à La Rochelle s'attache à montrer toute la richesse et la diversité de la production soviétique de la période du Muet. Loin de se limiter aux épées révolutionnaires ou de se cantonner à un cinéaste en particulier, elle entend rappeler que les années 1920 furent caractérisées à la fois par une extraordinaire variété des films alors réalisés et par une hétérogénéité des structures de production. Même si Lénine, pour lequel le cinéma était « le plus important de tous les arts », avait choisi de nationaliser dès 1919 ce secteur d'activité, celui-ci continua néanmoins de fonctionner, tout au long des années 1920, avec des structures variées : institutions d'État (comme le Goskino), organisations de différentes tailles (comme le studio Mejbapom), collectifs et ateliers artistiques (comme le ciné-œil de Dziga Vertov), les réalisateurs travaillent dans des dispositifs qui permettent une relative autonomie. Certes, la censure existe, mais elle n'est pas encore ce qu'elle deviendra sous Staline. Et surtout,

cette période qui correspond à celle de la NEP (Nouvelle Politique Économique, introduite par Lénine en 1922) est marquée par une rare coïncidence entre art et politique : à un moment où révolution politique et révolution esthétique sont étroitement liées, le cinéma se place ainsi à l'avant-garde des recherches artistiques. Considéré comme le plus jeune de tous les arts, il apparaît aussi comme le plus engagé, et donc le plus révolutionnaire. Inspiré par des courants artistiques aussi divers que le futurisme, le formalisme et le constructivisme, le cinéma soviétique est un véritable laboratoire qui privilégie l'invention, la recherche, l'audace, et s'intéresse tout particulièrement au montage. Près de 800 films de fiction sont produits en URSS entre 1918 et 1929, dont plus de 500 pendant les quatre ans qui constituent ce que l'on appelle précisément l'âge d'or de ce cinéma (1925-1929).

C'est dire si les 11 films de cette programmation ne représentent qu'une infime partie de cette période exceptionnelle. Il sera donc simple, par exemple, de regretter l'absence de ces grands réalisateurs que furent Vsevolod Poudovkine, Lev Koulechov, Grigori Kozintsev et Leonid Trauberg. Mais cette sélection témoigne néanmoins de la grande diversité de ce cinéma des années 1920 et permet de découvrir certains des plus grands acteurs de cette période (Igor Ilinski, Nicolaï Batalov, Vladimir Fogel, Ada Voitsik, Lioumila Semenova...).

Elle est construite autour de cinq lignes de force. Tout d'abord deux films fondamentaux, signés par deux cinéastes que l'on a souvent opposés et qui inventent une nouvelle conception du montage : *Le Cuirassé Potemkine* (1925), ode révolutionnaire réalisée par Sergueï Eisenstein sur un mode épique, et *L'Homme à la caméra* (1929), véritable manifeste de Dziga Vertov au service de ce qu'il appelle le « ciné-œil ». Deuxième ensemble : une sélection de trois films produits par la Mejbapom, ce studio semi-privé que l'on compare à un « Hollywood rouge » et qui produisit des films très originaux (*Aelita*), dont beaucoup de comédies (*La Maison de la rue Troubnaïa*, *La Fête de Saint-Jorgen*). Troisième groupe : un focus sur un cinéaste original, Abram Room, tout autant passionné par la comédie et la représentation du quotidien soviétique de la fin des années 1920 (*Trois dans un sous-sol*) que par une approche quasi fantastique du politique (*Le fantôme qui ne revient pas*). Quatrième direction : *Le Village du péché*, étonnant mélodrame paysan réalisé par l'une des rares femmes cinéastes de cette époque, Olga Preobrazhenskaia, qui fut d'abord une grande star du cinéma des premiers temps. Et enfin, pour terminer, trois films d'un cinéaste méconnu en France : Friedrich Ermler, fidèle défenseur des idées révolutionnaires mais qui porta un regard personnel sur l'évolution de la société soviétique (*Un débris de l'empire*, *Katka, pomme reinette*, *Le Cordonnier de Paris*).

Cette extraordinaire vitalité fut remise en cause par deux bouleversements majeurs : le passage du muet au parlant – qui dura plus longtemps en URSS qu'en Occident et s'acheva en 1934-1935, et la mise en place du régime stalinien qui se traduisit par l'avènement du réalisme socialiste et la centralisation des structures de production. Tous ceux qui avaient fondé le cinéma soviétique, et dont la jeunesse avait coïncidé avec cet âge d'or désormais révolu, allaient à présent connaître des conditions de travail différentes, et de plus en plus difficiles au fur et à mesure du renforcement du régime stalinien. La diversité céda ainsi progressivement la place à une uniformité peu propice à l'inventivité qui avait caractérisé les années 1920.

En collaboration avec



Le passage au numérique a modifié la nature des supports sur lesquels les films peuvent être présentés aujourd'hui. La pellicule devient un matériel rare et les copies d'exploitation, destinées à l'origine à être projetées, sont désormais considérées de plus en plus souvent comme des supports de conservation. Le fonds russe et soviétique de la Cinémathèque de Toulouse étant constitué pour l'essentiel de copies uniques, les films programmés dans cette rétrospective sont présentés en numérique afin de protéger les supports originaux. Par ailleurs, plusieurs titres ayant fait l'objet de restaurations récentes, ce sont celles-ci qui sont programmées.

AELITA

Yakov Protazanov

URSS • fiction • 1924 • 1h43 • noir et blanc • muet • intertitres russes sous-titrés en français



SCÉNARIO Alexeï Faïko, Fiodor Otsep d'après le roman d'Alexeï Tolstoï **IMAGE** Youri Jelaboujski **DÉCORS** Sergueï Kozlovski **PRODUCTION** Mejrabpom-Rus **INTERPRÉTATION** Igor Ilinski, Youlia Solntseva, Nikolaï Tsereteli, Vera Orlova, Konstantin Eggert, Nikolaï Batalov, Mikhaïl Jarov, Sofia Levitina, Iossif Toltchanov **SOURCE** La Cinémathèque de Toulouse

L'ingénieur Los réceptionne un curieux message qui semble venir de l'espace. Déçu par sa femme Natasha qui se laisse séduire par la bourgeoisie russe, Los s'évade en rêvant à la planète Mars. Il imagine une société totalitaire où il pourrait mener la révolution et tomber amoureux de la reine Aelita...

« *"Anta... Adeli... Outa". Retenez bien ces mots historiques, ce n'est pas du russe mais du martien, le premier message reçu de Mars au cinéma.* Aelita est le tout premier film de science-fiction soviétique. Tourné dans le but de concurrencer les productions étrangères, il s'agit d'un blockbuster soviétique dont les costumes et les décors, dignes d'un Monsieur Spock décadent, revu et corrigé par Rodchenko, continuent de hanter le cosmos du septième art. Interprété par les plus grands acteurs de l'époque, il marque aussi le retour en URSS de Yakov Protazanov, qui avait fui la révolution en 1917. Et reste aujourd'hui un OFNI – un objet filmique non identifiable – qui ne se cantonne pas à la science-fiction mais entremèle également mélodrame, satire, burlesque » Franck Lubet, La Cinémathèque de Toulouse

Engineer Los intercepts a strange message apparently from outer space. Let down by his wife Natasha, who allows herself to be seduced by the Russian middle class, Los escapes into his dreams of the planet Mars. He imagines a totalitarian society where he could lead a revolution and fall in love with Queen Aelita.

"Remember these historic words: 'Anta... Adeli... Outa'. This is not Russian but Martian, the first message received from Mars in the history of film. Aelita was the very first Soviet science fiction film. Shot with the aim of competing with foreign productions, it was a Soviet blockbuster whose costumes and sets, resembling a decadent Mr Spock revisited by Rodchenko, continue to haunt the cosmos of the seventh art. Featuring some of the greatest actors of the era, it also marked the return of Yakov Protazanov to the Soviet Union after fleeing the revolution in 1917. It remains a UFO – an unidentified film object – that does not confine itself to the science fiction genre but also blends melodrama, satire and slapstick comedy."

LE CUIRASSÉ POTEMKINE

Bronenosets Potiomkin

Sergueï M. Eisenstein

URSS • fiction • 1925 • 1h14 • noir et blanc • muet • intertitres russes sous-titrés en français



SCÉNARIO Sergueï M. Eisenstein, Nina Agadjanova **IMAGE** Edouard Tissé **PRODUCTION** Goskino **INTERPRÉTATION** Alexandre Antonov, Vladimir Barski, Grigori Alexandrov, Mikhaïl Gomorov, Ivan Bobrov, les marins et habitants d'Odessa **SOURCE** Europe's Finest Cologne Version restaurée par la Deutsche Kinemathek

En juin 1905, dans le port d'Odessa, les marins du cuirassé Potemkine, qui reviennent de la guerre du Japon, se mutinent. Ils sont poussés à bout par les brimades de leurs officiers. La population de la ville, enthousiaste et solidaire, se mobilise pour leur porter des vivres. Mais la répression tsariste est en marche...

« Pour le vingtième anniversaire de la révolution de 1905, la commission d'État soviétique chargée des commémorations eut l'idée de faire réaliser un film. Ses membres s'adressèrent au jeune metteur en scène S. M. Eisenstein qui ne disposait que de quatre mois pour écrire, tourner et monter le film. Il réduisit donc son scénario de départ en centrant l'action sur un épisode : la mutinerie des matelots d'un navire de guerre en mer Noire, le 27 juin 1905. Les meilleurs critiques occidentaux des années 1920-1930 ont décelé dans son film, artistiquement, un coup de génie. Quant à la réception du Cuirassé Potemkine en dehors de l'URSS, elle a permis de prendre la mesure de l'antisoviétisme des gouvernements d'alors. Ou bien il fut interdit de diffusion, ou bien il ne fut autorisé que dans des versions amputées. »

Lionel Richard, *Le Monde diplomatique*, décembre 2005

June 1905, the port of Odessa. Sailors returning from the Russo-Japanese War stage a mutiny on the battleship Potemkin. Persecuted by their officers, they have been pushed to the limit. The town's population enthusiastically supports the sailors by bringing them supplies. But a Tsarist repression is under foot...

« To celebrate the twentieth anniversary of the 1905 revolution, the Soviet Union's Commission for Commemorations decided to make a film. Its members turned to young director S. M. Eisenstein, who was given just four months to write, shoot and edit the film. He consequently shortened his original script by focusing the action on one single episode: the mutiny by sailors on a battleship in the Black Sea on 27 June 1905. Leading Western critics from the 1920s and '30s considered Eisenstein's film to be a stylistic masterpiece. As for the film's reception outside of the USSR, it revealed the anti-Soviet sentiment of those in power at the time. It was either banned or authorised in censored versions only. »

KATKA, POMME REINETTE

Katka - Bumajny ranet

Friedrich Ermler, Edouard loganson

URSS • fiction • 1926 • 1h27 • noir et blanc • muet • intertitres russes sous-titrés en français



SCÉNARIO Mikhaïl Borissoglebski, Boris Leonidov **IMAGE** Andreï Moskvine, Evgueni Mikhaïlov **PRODUCTION** Sovkino **INTERPRÉTATION** Veronika Boujinskaïa, Yakov Goudkine, Fiodor Nikitine, Valeri Solovtsov, Bela Tchernova **SOURCE** La Cinémathèque de Toulouse

Katka, une jeune fille de la campagne, arrive à Léningrad et vend des pommes à la sauvette pour survivre. Elle est séduite par un voyou, Zemka, qu'elle chasse lorsqu'elle se découvre enceinte. Elle rencontre alors, en tenant son « commerce », un jeune homme timide et chevaleresque, Vadka...

« La place du vrai père pour le bébé est occupée par un intellectuel déchu, un chômeur-clochard, Vadka, qui devient une sorte de père fictif et qui se réintègre dans la société en luttant contre le vrai père arrêté à la fin du film par la milice. L'emprisonnement du vrai père est présenté comme une libération de la femme et également comme une intégration finale et heureuse de celle-ci à la société : Katka et Vadka sont embauchés dans une usine et deviennent ouvriers, c'est-à-dire accèdent de l'état "asocial" - un intellectuel, une vendeuse à la sauvette - à l'état de la haute socialisation consciente. » Michel Iamposki, *Cahiers du cinéma*, Spécial URSS, janvier 1990

Katka, a young girl from the countryside, arrives in Leningrad and takes to selling apples to survive. She is seduced by the unsavoury Zemka but turns him out after realising she is pregnant. She then meets the shy and chivalrous Vadka whilst plying her "trade" one day.

“The real father's role for the baby is taken over by a down-and-out intellectual named Vadka. He becomes a sort of fictional father and rejoins society by fighting against the true father, who is arrested at the end of the film. The real father's imprisonment is presented as an example of women's liberation, as well as her ultimate and fortunate integration into society: Katka and Vadka find employment at a factory and become workers, thereby transforming their status from anti-socials – an intellectual, an illegal street seller – to high conscious socialisation.”

LA MAISON DE LA RUE TROUBNAÏA

Dom na trubnoï

Boris Barnet

URSS • fiction • 1927 • 1h10 • noir et blanc • muet • intertitres russes sous-titrés en français



SCÉNARIO Vadim Chercenevitch, Viktor Chklovski, Nikolaï Erdman, Anatoli Mariengof **IMAGE** Evgueni Alekseev **PRODUCTION** Mejrabpom-Rus **INTERPRÉTATION** Vera Maretskaja, Vladimir Fogel, Elena Tiapkina, Sergueï Komarov, Anel Soudakevitch, Vladimir Batalov, Boris Barnet, Vladimir Ouralski, Ada Voitsik **SOURCE** La Cinémathèque de Toulouse

Paracha quitte sa campagne lointaine et débarque à Moscou. Elle atterrit, un peu malgré elle, dans un immeuble haut en couleurs où les mouvements des uns et des autres participent d'une véritable chorégraphie du quotidien. Paracha se fait royalement exploiter par un coiffeur de l'immeuble mais découvre l'existence de l'action syndicale...

« *Avec Ermller, Barnet va partager un temps la réputation d'un cinéaste insuffisamment idéologique, trop superficiellement impliqué dans la nouvelle réalité soviétique. La comédie de mœurs, la satire, n'exigent-elles pas pourtant d'être au présent ? (...) Le contemporain, voilà le lieu du malentendu. Pour l'art singulier de Barnet, le contemporain c'est l'époque saisie dans sa quotidienneté, c'est le présent perçu, subi, assumé dans l'ordre de la banalité de la vie. On pourrait parler d'un néoréalisme si le réalisme de Barnet n'était toujours nimbé d'une sorte d'étrangeté, couleur de surréalisme.* » Barthélémy Amengual, *Jeune Cinéma* n° 162, novembre 1984

Parasha leaves her rural village and arrives in Moscow. She lands, somewhat unintentionally, in a colourful building where the movements of its inhabitants create a veritable choreography of everyday life. Parasha is ruthlessly exploited by a hairdresser and fellow tenant before discovering the existence of a trade union.

“*Barnet for some time shared a reputation with Ermller for producing films that were insufficiently ideological and too superficially committed to the new Soviet reality. Yet satire and the comedy of manners, are they not necessarily in the present? [...] The misunderstanding thus stems from the present-day. In Barnet's unique art, this means capturing the era in all its mundaneness; it is the present as perceived, endured and accepted in the banality of life. We could talk of neo-realism if Barnet's realism wasn't always enshrouded in a kind of oddness, the colour of surrealism.*”

LE CORDONNIER DE PARIS

Parijskiy sapojnik

Friedrich Ermler

URSS • fiction • 1927 • 1h15 • noir et blanc • muet • intertitres russes sous-titrés en français



SCÉNARIO Nikolai Nikitine, Boris Leonidov **IMAGE** Evgeni Mikhaïlov, Gleb Bouchtouev **PRODUCTION** Sovkino **INTERPRÉTATION** Veronika Bujinskaya, Bella Tchernova, Iakov Goudkine, Aleksandre Melnikov, Varvara Miasnikova, Fedor Nikitine, Valeri Solovtsov **SOURCE** La Cinémathèque de Toulouse

Honnée et rejetée par l'ensemble de la population, Katia, une toute jeune fille-mère, trouve heureusement un peu de réconfort auprès d'un sympathique cordonnier sourd et muet, surnommé « le Parisien »...

« *Il faut faire de telle sorte que les masses voient Le Cordonnier de Paris. Il faut qu'il soit l'objet de discussions, d'analyses. Il faut étudier ces problèmes, les développer, les approfondir. Ce film est magnifique. Le travail de l'opérateur est presque irréprochable. Les jeunes acteurs jouent admirablement. Le portrait du sourd-muet est remarquable ; on sent tous les personnages comme s'ils vivaient là, à côté de nous. Et tout cela se fond dans la construction audacieuse et significative du réalisateur. La scène du développement de la calomnie est étonnante. Cela nous donne le droit de dire que ce qu'on dit "risqué", "osé", "dangereux", "douteux" peut se transformer dans les mains d'un véritable artiste, tel le réalisateur communiste Ermler, en arme justement contre cela-même.* »

A. Bezymenskij, *Komsomolskaja Pravda*, 24 décembre 1927, *Le Cinéma russe et soviétique*, Centre Georges-Pompidou/L'Équerre, 1981

Despised and rejected by the entire population, teenage mother Katia finds comfort by befriending a deaf-mute cobbler nicknamed "the Parisian".

“*The masses must be encouraged to see Le Cordonnier de Paris. It must be discussed and analysed. We must study these issues, develop and explore them in detail. This film is magnificent and the camera work virtually flawless. The young actors give wonderful performances. The portrayal of the deaf-mute is remarkable; we feel the characters as if they were here, living among us. And all of this blends seamlessly into the film's daring and meaningful structure. The scene of denigration is astonishing. It allows us to say that what we call 'risqué', 'daring', 'dangerous' or 'dubious' can be transformed in the hands of a true artist, like the communist director Ermler, into a weapon against those very things.*”

TROIS DANS UN SOUS-SOL

Tretya Mechtchanskaya

Abram Room

URSS • fiction • 1927 • 1h26 • noir et blanc • muet • intertitres russes sous-titrés en français



SCÉNARIO Abram Room, Viktor Chklovski **IMAGE** Grigori Giber **PRODUCTION** Sovkino **INTERPRÉTATION** Nikolai Batalov, Lioudmila Semenova, Leonid Yourenov, Vladimir Fogel, Yelena Sokolova **SOURCE** Lobster Films

Nikolaï et Lioudmila sont de jeunes mariés qui vivent du salaire de Nikolaï dans leur nid d'amour. Jusqu'au jour où Vladimir, un ancien camarade de l'armée Rouge de Nikolaï, arrive à Moscou ! Sans consulter Lioudmila, l'imprudent Nikolaï lui offre gîte et repas pour une durée indéterminée...

« *Le thème de Trois dans un sous-sol dosait délicatement un mélange de comédie et de drame. Or cette formule réussit admirablement. Un tel thème dans un cadre aussi réaliste n'avait pas d'équivalent dans le cinéma soviétique ni dans le cinéma étranger. Les critiques soviétiques ne prisèrent guère ce sauvageon issu de la tradition cinématographique de leur pays : à l'époque, on accueillit ce film avec plus de hargne que d'éloges.* »

Jay Leyda, *Kino : histoire du cinéma russe et soviétique*, 1976

Nikolai and Lyudmila are newly-weds surviving on Nikolai's salary in their love nest – until the day Vladimir, a former Red Army comrade of Nikolai's, arrives in Moscow! Without consulting Lyudmila, the imprudent Nikolai offers him board and lodging indefinitely.

“*The film's theme was a delicately dosed blend of comedy and drama – a remarkably successful formula. Such a theme in such a realistic setting was unparalleled in either Soviet or foreign cinema. Soviet critics had little time for this wild offspring of their country's cinematic tradition: at the time of its release, the film received more hostility than praise.*”

UN DÉBRIS DE L'EMPIRE L'HOMME QUI A PERDU LA MÉMOIRE

Oblomok imperii
Friedrich Ermel

URSS • fiction • 1929 • 1h21 • noir et blanc • muet • intertitres russes sous-titrés en français



SCÉNARIO Friedrich Ermel, Katerina Vinogradskaya **IMAGE** Evgeni Schneider **PRODUCTION** Sovkino **INTERPRÉTATION** Lioudmila Semenova, Fiodor Nikitine, Valeri Solovtsov, Sergueï Guerassimov, Jakov Goudkine, Viatcheslav Viskovski **SOURCE** La Cinémathèque de Toulouse

En pleine Première Guerre mondiale, le sous-officier Filimonov est victime d'une grave commotion qui le laisse amnésique. Une dizaine d'années plus tard, il retrouve peu à peu la mémoire. Il rentre chez lui mais ni les monuments, ni les comportements, ni l'usine ne ressemblent à ses souvenirs...

« *Ermel a peint le drame d'un homme simple et bon, dont l'amnésie transforme la vie personnelle en tragédie. Mais l'effet de contraste lié à la coupure de dix ans était aussi une façon, plus générale, de montrer, de démontrer même, l'opposition entre l'ancien et le nouveau régime. Face à ses souvenirs du tsarisme, le héros découvre en effet, et d'un coup, les réalisations et l'élan de la Révolution toujours en marche. À travers une histoire individuelle approfondie, ce sont aussi tous les aspects du changement social qui apparaissent et une certaine verve satirique accompagne la présentation du "Premier plan quinquennal".* »

Jean-Marie Carzou, *Dictionnaire des films*, Éd. Larousse, 1991

As World War I rages, Sergeant Filimonov suffers a serious concussion that leaves him amnesic. Over a decade later, he gradually regains his memory. He returns home but neither the monuments nor people's behaviour nor the factory is how he remembered them.

“*Ermel has portrayed the drama of a simple, good man whose personal life turns to tragedy after he loses his memory. However, the contrast provided by the ten-year break was also, more generally, a way of showing, or even proving, the contrast between old and new regime. Faced with his memories of tsarism, the protagonist discovers, quite suddenly, that the achievements and fervour of the Revolution are still present. Using a detailed individual story, the film paints a complete picture of social change and there is a certain satirical eloquence to the presentation of the 'First Five-Year Plan'.*”

LE FANTÔME QUI NE REVIENT PAS

Prividenie, kotoroe ne vozvrachtchaetsa

Abram Room

URSS • fiction • 1929 • 1h35 • noir et blanc • muet • intertitres russes sous-titrés en français



SCÉNARIO Valentin Tourkine d'après une nouvelle d'Henri Barbusse **IMAGE** Dmitri Feldman **PRODUCTION** Sovkino **INTERPRÉTATION** Leonid Yourenev, Maxim Strauch, Dmitri Kara-Dmitriev, Olga Jizneva, Boris Ferdinandov, Daniil Vvedenski **SOURCE** La Cinémathèque de Toulouse

José Real, un ouvrier de chantier pétrolier, croupit derrière les barreaux d'une prison d'Amérique latine pour ses idées révolutionnaires. Son charisme fait de lui un dangereux meneur d'hommes. Face à la menace qu'il représente, les autorités locales et le directeur de la prison mettent au point un stratagème pour éliminer José, en lui octroyant une « permission »...

« Le Fantôme qui ne revient pas demeure un film surprenant, où le fantastique est issu du cœur même de la Révolution. Room est un bolchevik. Il utilise le montage court, l'image de choc, les "gueules" typiques, en un mot ce condensé de très grand style qui fait surgir une société de la grisaille de la vie. Mais avec les moyens d'Eisenstein, il va vers une autre rive où les doigts s'accrochent à la glaise, à l'eau noire de l'oubli, où le possible est devenu l'aube incertaine du voyage, où rien ne dit que le fantôme a quitté la prison. »

Raymond Borde, *Midi-Minuit Fantastique*, n° 22, 1970

José Real, an oilfield worker, is rotting behind bars in a South American prison for his revolutionary ideas. His charisma makes him a born leader, and thus a danger. Faced with this growing threat, the local authorities and the prison governor devise a strategy to eliminate José by granting him "leave" for a day.

“Le Fantôme qui ne revient pas remains a surprising film in which the fantastic stems from the Revolution itself. Room is a Bolshevik. He uses montage sequences, shocking images, typical faces; in a nutshell, a distillation of great style that lifts a society out of the dullness of life. However, using the same means as Eisenstein, he moves towards another shore where fingers cling to the clay, to the black waters of oblivion, where the possible has become the uncertain dawn of a journey, where nothing suggests that the ghost has left the prison.”

LA FÊTE DE SAINT-JORGEN

Praznik sviatogo iorgena

Yakov Protazanov

URSS • fiction • 1930 • 1h23 • noir et blanc • muet • intertitres russes sous-titrés en français



SCÉNARIO Yakov Protazanov d'après un roman de B. Bergstedt **IMAGE** Piotr Ermolov **PRODUCTION** Mejbapomfilm **INTERPRÉTATION** Anatoli Ktorov, Igor Ilinski, Anatoli Goriounov, Igor Arkadine, Mikhaïl Klimov, Leonod Obolenski, Vladimir Ouralski, Maria Strelkova
SOURCE La Cinémathèque de Toulouse

Un escroc se fait enfermer dans une église afin de faire main basse sur ses trésors. Mais le comparse qui devait le délivrer est mis en fuite par la police. Par crainte d'être découvert, le héros se déguise en Saint-Jorgen dont on célèbre la fête ce jour-là...

« La Fête de Saint-Jorgen est une double fête: savamment comique et vigoureusement anticléricale. Première surprise, le film commence par un film dans le film : on tourne une vie de Saint-Jorgen commandée par l'Église. La monteuse n'ayant pas coupé certains plans de travail, la leçon s'impose d'elle-même : les miracles de la religion ne sont jamais que des mises en scène. Ici Protazanov, refusant de sacrifier à la prétendue "immatérialité" du comique, pratique un cinéma pudovkinien, matérialiste, charnel, réaliste, dont l'éloquence idéologique repose sur la richesse du plan, l'agressivité du cadre, les violences du montage et un étonnant rajeunissement poétique du réel. » Barthélémy Amengual, *Les Cahiers de la Cinémathèque*, n° 12

A con man locks himself in a church in order to get his hands on its treasures. But the accomplice who was supposed to let him out is chased away by police. Afraid of being discovered, the protagonist disguises himself as St Jorgen, whose feast is being celebrated that very day...

“La Fête de Saint-Jorgen is a double feast: skilfully comical and vigorously anti-clerical. The first surprise is that the film begins with a film within the film: the Church has commissioned a work on the life of St Jorgen. With the editor having omitted to cut certain scenes, the moral of the story is clear: religious miracles are nothing but make-believe. Here, Protazanov refuses to conform to the so-called ‘immateriality’ of comedy, creating instead a Pudovkin-inspired cinema that is materialistic, physical and realist, and whose ideological eloquence rests on the magnificence of the shots, the aggressiveness of the framing, the violence of the editing and an astonishing poetic rejuvenation of the real.”

LE VILLAGE DU PÉCHÉ

Baby riazanskie

Olga Preobrajenskaia

URSS • fiction • 1927 • 1h28 • noir et blanc • muet • intertitres russes sous-titrés en français



SCÉNARIO Boris Altchouler, Olga Vichnevskiaia **IMAGE** Konstantin Kuznetsov **PRODUCTION** Sovkino **INTERPRÉTATION** Emma Tsessarskaia, Gueorgui Bobynine, Gulja Koroljowa, Elena Maksimova, Kouzma Yastrebski, Olga Narbekova, Raïssa Poujnaia **SOURCE** Lobster Films

Dans le petit village russe de Riazan, en 1914, Anna et Ivan tombent amoureux. Mais Ivan doit partir à la guerre. Profitant de son absence, son père fait des avances à la jeune femme et finit par la violer. Quelques années plus tard, Ivan, que tout le monde croyait mort, revient du front...

« *Le raffinement du scénario n'implique aucun raffinement équivalent dans l'écriture filmique ; on doit peut-être s'en féliciter. Le Village du péché est un des meilleurs produits des traditions cinématographiques d'avant la Révolution, d'un art qui tablait surtout sur une intrigue simple mais élaborée avec soin et sur un jeu tout empreint de naturel. En décidant d'imprégnier le film des traditions populaires du district du Riazan, on fit beaucoup pour la réussite de ce chef-d'œuvre d'exotisme rural russe. Et le film nous apporte aussi ce qui avait manqué à ses ancêtres d'avant-1917 : la beauté des scènes rustiques et, restitué par la photographie soignée de Konstantin Kuznetsov, l'infini du paysage russe.* » Jay Leyda, *Kino : histoire du cinéma russe et soviétique*, 1976

In the tiny Russian village of Riazan, in 1914, Anna and Ivan fall in love. But Ivan is sent off to war. Taking advantage of his absence, Ivan's father makes advances on the young woman and ultimately rapes her. Several years later, Ivan, who everyone believed to be dead, returns from the front.

“*The sophistication of the script does not imply any equivalent sophistication in the film writing, and perhaps we should be glad. Le Village du péché is one of the best productions to come from pre-Revolution cinematic traditions, from an art that relied above all on a simple yet carefully devised plot and natural performances. The decision to steep the film in the popular traditions of Riazan is largely responsible for the success of this masterpiece in Russian rural exoticism. And the film also provides much of what was lacking from its pre-1917 ancestors: the beauty of rural scenes and the boundless Russian landscape, as recreated by the meticulous photography of Konstantin Kuznetsov.*”

L'HOMME À LA CAMÉRA

Tchelovek s kino-apparatom

Dziga Vertov

URSS • documentaire • 1929 • 1h10 • noir et blanc • muet • intertitres russes sous-titrés en français



SCÉNARIO Dziga Vertov **IMAGE** Mikhaïl Kaufman **MONTAGE** Dziga Vertov, Elizaveta Svilova **PRODUCTION** VUFKU **AVEC** Mikhaïl Kaufman
SOURCE version restaurée du Eye en collaboration avec Lobster Film

Dans ce film sans acteur, le cinéaste russe parcourt un espace quotidien qu'il transfigure et réinvente en un chef-d'œuvre inoubliable. L'homme à la caméra parcourt en toute liberté la vie quotidienne d'une grande cité soviétique tout en inventant un langage filmique.

« Que faire aujourd'hui d'un film comme *L'Homme à la caméra* ? L'admirer, en goûter les beautés et les étranges fulgurances, l'étudier comme un "classique" ? Sans doute – et ce ne serait déjà pas si mal. Mais ce serait si peu. Si peu au regard de l'ambition du film. Qui était d'être – une Genèse cinématographique du monde nouveau, rien de moins ! Désir absolu d'un cinéma total ! Cinéma comme équation définitive du temps et de l'espace ! De l'individu et de la masse ! Du rêve et de la réalité ! (...) Voilà un film qui s'est vraiment pensé comme révolutionnaire. Qui l'a été. Qui a bouleversé les conceptions du cinéma en vigueur en son temps. Qui a fait le tour du monde en quelques mois. Qui a influencé d'autres cinéastes, qui a suscité des imitations, des rejets. Des passions, des colères. » Jean-Louis Comolli, *Vertiges de l'œil*, CRAC Valence, 1994

In this film with no actors the Russian director shoots everyday scenes, transforming and reinventing them into an unforgettable masterpiece. The man with a camera freely explores the everyday life of a major Russian city, inventing a new cinematic language in the process.

"What should be done today with a film like *L'Homme à la caméra*? Admire it, savour its beauty and strange outbursts, study it like a 'classic'? No doubt – and that wouldn't be a bad start. But it would be so little. So little regarding the film's ambition. Which was to be a cinematic genesis for the new world no less! An absolute desire for total cinema! Film as the definitive equation of time with space! Of the individual with the masses! Of dream with reality! [...] Here is a film that truly saw itself as revolutionary. And it was. It turned contemporary conceptions of cinema on their head. It went around the world in a matter of months. It influenced other filmmakers, incited imitations, as well as rejections, passions and anger."

POSITIF

REVUE MENSUELLE DE CINÉMA

“ De loin la meilleure revue de cinéma en Europe.” Variety



En vente en kiosque et par abonnement • 7,80 € le numéro

www.revue-positif.net

ÉDITÉE PAR INSTITUT LUMIÈRE | ACTES SUD

Howard HAWKS



Sur le tournage de *Rio Bravo*
Howard Hawks et Angie Dickinson

HOWARD HAWKS

Philippe Garnier

Journaliste, écrivain et traducteur

S'il fallait expliquer en deux mots pourquoi la cinéphilie est une affliction qui a surtout frappé les mâles de l'espèce, on pourrait avancer « Howard Hawks ». L'idéal féminin, le code de conduite, l'humour rugueux mais toujours « en-dessous », Hawks a décliné ça pendant quarante ans, de *The Criminal Code à Rio Bravo*, en passant par *Seuls les anges ont des ailes*. À tel point qu'on a fini par faire l'amalgame entre l'homme Hawks et la masculinité qu'il nous servait sur l'écran. Et pourquoi pas ? Né dans le privilège, Hawks semble avoir eu tout très tôt : automobiles, avions, yachts, épouses, maîtresses, amitiés viriles et illustres (Gary Cooper, Faulkner, Hemingway) – jusqu'à ses fameux cheveux argentés, qu'il a eus dès la trentaine. Sa longiligne silhouette, ses manières impeccables et sa réserve impressionnaient les envieux patrons de studios, et si son mariage avec Athole Shearer dans les années 1920 lui permet d'amorcer une carrière météorique et relativement indépendante des nababs (il est le beau-frère d'Irving Thalberg), sa rencontre en août 1939 avec Slim se révélera encore plus déterminante, mais cette fois sur le plan artistique. Répondant au nom contradictoire de Nancy Gross, « Slim » (mince) correspondait à l'idée qu'il se faisait de l'épouse idéale: jeune (22 ans de moins que lui), un corps et des épaules de modèle, elle avait le goût « libéré » des jeunes femmes californiennes élevées comme des chevaux de course. Les rédactions de mode devaient aussi être de cet avis, puisque les photos de John Engstead diffusaient son image de femme moderne dans tout le pays, tandis qu'*Harper's Bazaar* lui offrait de diriger son bureau Côte-Ouest. Et Slim avait un atout qui impressionnait Hawks par-dessus tout: devenir actrice ne l'intéressait pas du tout. En plus d'une femme, il eut, pour un temps du moins, une vraie partenaire.

En 1946, c'est elle qui décide Monty Clift à jouer dans *La Rivière rouge*. On connaît aussi son rôle dans la découverte de Lauren Bacall, mais peut-être pas jusqu'à quel point: la « femme hawksienne » était en fait la femme de Hawks. Bacall a peut-être reçu un sifflet de Bogey en cadeau après le tournage du *Port de l'angoisse*, mais c'est Slim qui disait « *tu sais siffler, non ?* » dans la vie.

Hawks est donc ce personnage paradoxal: un « *action picture director* » qui à l'exception d'*Hatari*, a rarement filmé lui-même les scènes d'action de ses films, laissant les extérieurs à ses collaborateurs de longue date, Arthur et Richard Rosson, qui firent souvent plus que diriger des secondes équipes (dans un geste étonnant, Hawks crédite Arthur Rosson comme coréalisateur de *La Rivière rouge*, pour avoir filmé toutes les scènes de bétail). Hawks est aussi un homme qui a piloté des avions toute sa vie mais qui laisse Breezy Eason, le caméraman Elmer Dyer ou le voltigeur Paul Mantz régler les séquences aériennes de *La Patrouille de l'aube*, *Ceiling Zero* ou *Air Force* (quand il ne les pique pas à son ami Howard Hughes !). Un homme enfin qui était capable de passer des journées entières à construire des modèles réduits ou jouer au backgammon avec Cary Grant sans prononcer un mot, mais dont les films sont uniformément bavards. Et un homme qui a tout mis en oeuvre pour obtenir son indépendance des nababs de studios, mais qui a souvent perdu le fruit de ses efforts au nom de ce même principe qui l'empêchait de faire les choses autrement qu'il aimait les faire. Ce fut le cas en particulier pour *La Rivière rouge*, un de ses plus grands succès artistiques et commerciaux, dont il ne récolta aucun bénéfice financier, ayant dû revendre ses intérêts à United Artists et au rusé Eddie Small, producteur indépendant qui l'avait dépanné durant le tournage. Entrepris pour s'émanciper définitivement des studios, *La Rivière rouge* ramena au contraire Hawks à la servitude : *A Song Is Born*, le remake musical de *Ball of Fire* qu'il fait ensuite pour Sam Goldwyn (un homme qu'il estimait peu), n'a d'excuse que les dettes.

Car Hawks était toujours en dépassement, qu'il travaille à son compte ou pour les autres. La lenteur de Hawks, qui lui valut des inimitiés tenaces auprès de chefs de production comme Hal Wallis chez Warner, tenait toujours à ce facteur : Hawks était un joueur invétéré, dans le privé comme dans le travail. Il aimait se faire peur, et ne travaillait jamais si bien que le dos au mur – au grand dam de ses patrons.

Mais l'atout de Hawks, c'est que ses buts personnels coïncidaient aux leurs: il voulait faire des grands films avec de grosses vedettes qui rapportaient un tas d'argent. Et s'il a eu beaucoup de projets qui ont tourné court, on a le sentiment que pas un seul ne lui tenait vraiment à cœur, contrairement à un Ford ou un Welles, par exemple, qui avaient toujours un projet chéri sous le coude. Hawks n'était animé d'aucune sensibilité politique ou sociale. *Sergent York* est la seule exception, et ce grand succès est finalement un de ses moins bons films. Simon, seules comptaient pour lui les histoires de groupes. Si, dans ses drames, la femme devait se mettre au niveau de l'homme, dans ses comédies, Hawks renversait l'équation. Et contrairement à ce qu'on a souvent écrit, la femme dans ses comédies n'est pas tant dominatrice que révélatrice : c'est en essayant les assauts plus moqueurs que castrateurs de Hepburn (*L'Impossible*

Monsieur Bébé), d'Ann Sheridan (*Allez coucher ailleurs*), ou de Paula Prentiss (*Le Sport favori de l'homme*) que l'homme apprend à se connaître, à découvrir sa nature, et ses vrais désirs.

Hawks était quelqu'un qui aimait les écrivains et qui lisait avec beaucoup de discernement, mais qui avait lui-même la phobie de la chose écrite. Bien qu'il ait toujours participé de près à l'élaboration des scripts, il avait besoin de « trouver » les scènes sur le plateau, avec ses acteurs et ses scénaristes. C'est ainsi qu'il a « trouvé » son style de comédie, dès *Train de luxe* et plus tard avec des acteurs au débit encore plus mitraillette que celui de Carole Lombard (Cary Grant, Rosalind Russell, ou la caquetante Katherine Hepburn). C'est aussi de cette manière qu'il a mitonné les scènes torrides du *Port de l'angoisse*. Alors qu'on le trouvait froid, calculateur, et souvent décourageant par le manque d'ambition de ses projets, c'est un constant émerveillement de le voir s'allumer au moment de la scène, faisant feu de toute suggestion – d'où qu'elle vienne. Cet égocentrique n'a soudain plus d'ego, rien ne compte pour lui à ce moment, ni les mémos rageurs de Hal Wallis, ni la menace qui pèse sur son compte en banque : il restera sur le plateau jusqu'à ce que la scène le satisfasse. Et si on peut l'améliorer, on recommencera le lendemain. C'est à ce prix (toujours élevé pour les autres, parfois pour lui aussi) que Hawks atteignait cet incroyable degré d'intimité à l'intérieur des scènes – pas seulement dans ses fameuses scènes de flirt « franches du collier », mais aussi avec un équipage de bateau (*Today We Live*) ou de bombardier (*Air Force*). *Scarface*, un film conçu avec Howard Hughes comme un camouflet à la censure et aux patrons de studios qui voulaient les empêcher de le faire, contient des scènes d'une vigueur et d'une jeunesse encore choquante aujourd'hui, peu importent les conventions du genre.

Il avait donc besoin de collaborateurs à la fois souples et de bonne compagnie, faisant preuve de facilité et travaillant bien sous pression : ce fut d'abord Seton Miller et Ben Hecht, puis John Lee Mahin, puis Faulkner, Furthman, Charles Lederer et Leigh Brackett. Hawks a rarement fait deux films de suite avec le même même studio, n'a jamais fait preuve de fidélité particulière envers un chef opérateur ou une actrice (Ann Dvorak est la seule avec qui il a fait deux films), mais il gardait dans la mesure du possible ses scénaristes d'un film à l'autre. Sa fidélité à Jules Furthman, en particulier, est révélatrice : il le connaissait du temps d'*Underworld* (1927), film avec lequel *Rio Bravo* a beaucoup de ressemblances, et Hawks était un des rares à Hollywood à supporter le sale caractère du scénariste, son gamin demeuré et hurleur, ainsi que sa misanthropie générale. Sur *Rio Bravo*, Leigh Brackett se pastillait tout le travail de frappe au modeste salaire de 650 \$ la semaine, alors que Furthman, même en fin de course, en gagnait plus de 3 000. Le principal talent de Hawks a toujours été de reconnaître ce qui faisait une bonne histoire, un bon personnage. Sur le tard, il ne se préoccupait même plus de filmer des histoires, mais juste des scènes. D'où le fameux sentiment de revenez-y des derniers films. Hawks n'avait aucun problème avec le plagiat, puisqu'il s'autoplagiait encore plus souvent.

D'épouses ou d'objets de désir (ou vanité de propriétaire, dans son cas), les femmes avaient fini par devenir pour Hawks quelque chose comme du mobilier : à partir du *Grand Sommeil*, qui contrairement à l'univers coincé de Chandler regorge de personnages féminins à la fois désirables et attachants (libraire, chauffeur de taxi, etc.), il en met partout dans ses films, comme des coussins. *Ligne rouge 7000* est fascinant à cet égard, tout comme *Le Sport favori de l'homme*. Hawks devait réellement aimer les femmes, d'une certaine manière, mais on ne peut s'empêcher de penser qu'il n'a fait certains films que pour avoir l'occasion d'essayer Ann Dvorak, Dolores Moran, Martha Vickers, Peggy Knudsen, comme plus tard Margaret Sheridan, Charlene Holt, ou Jennifer O'Neil. Les essayer comme on lance une nouvelle vedette, bien sûr, mais aussi comme on essaye une moto ou un nouveau hors-bord.

FILMOGRAPHIE

- 1926 L'Ombre qui descend *The Road to Glory* • Sa Majesté la femme *Fig Leaves* 1927 Si nos maris s'amusent *The Cradle Snatchers* • Prince sans amour *Paid to Love* 1928 Une fille dans chaque port *A Girl in Every Port* • L'Insoumise *Fazil* • Les Rois de l'air *The Air Circus* (coréa Lewis Seiler) 1929 L'Affaire Manderson *Trent's Last Case* 1930 La Patrouille de l'aube *The Dawn Patrol* 1931 Le Code criminel *The Criminal Code* 1932 *Scarface* *Scarface: Shame of a Nation* • La foule hurle *The Crowd Roars* • Le Harpon rouge *Tiger Shark* 1933 Après nous le déluge *Today We Live* 1934 Viva Villa ! *Viva Villa* (coréa Jack Conway) • Train de luxe *Twentieth Century* 1935 Ville sans loi *Barbary Coast* • Brumes *Ceiling Zero* • Les Chemins de la gloire *The Road to Glory* • Le Vandale *Come and Get It* (coréa William Wyler) 1938 L'Impossible Monsieur Bébé *Bringing Up Baby* 1939 Seuls les anges ont des ailes *Only Angels Have Wings* 1940 La Dame du vendredi *His Girl Friday* 1941 Sergent York *Sergeant York* • Boule de feu *Ball of Fire* 1943 Le Banni *The Outlaw* (coréa Howard Hughes) • Air Force 1944 Le Port de l'angoisse *To Have and Have Not* 1946 Le Grand Sommeil *The Big Sleep* 1948 La Rivière rouge *Red River* • Si bémol et fa dièse *A Song Is Born* 1949 Allez coucher ailleurs *I Was a Male War Bride* 1952 La Captive aux yeux clairs *The Big Sky* • Chérie, je me sens rajeunir *Monkey Business* • La Sarabande des pantins *The Ransom of Red Chief* (quatrième sketch de O. Henry's *Full House*) 1953 Les hommes préfèrent les blondes *Gentlemen Prefer Blondes* 1955 La Terre des pharaons *Land of the Pharaohs* 1959 *Rio Bravo* 1962 *Hatari!* 1964 Le Sport favori de l'homme *Man's Favorite Sport?* • Ligne rouge 7000 *Red Line 7000* 1967 *El Dorado* 1970 *Rio Lobo*

UNE FILLE DANS CHAQUE PORT

A Girl in Every Port

États-Unis • fiction • 1928 • 1h04 • noir et blanc • muet • intertitres anglais sous-titrés en français



SCÉNARIO Seton I. Miller d'après un sujet de Howard Hawks et James K. McGuiness **IMAGE** Rudolph J. Bergquist, L. William O'Connell **MONTAGE** Ralph Dixon **PRODUCTION** Twentieth Century Fox **INTERPRÉTATION** Louise Brooks, Victor McLaglen, Robert Armstrong, Phalba Morgan, Natalie Joyce, Maria Casajuana, Leila Hyams, Myrna Loy, Gladys Brockwell, Sally Rand **SOURCE** Cinémathèque du Luxembourg

À chaque fois que le marin Spike séduit une fille dans un port, un tatouage lui apprend qu'un certain Bill l'a devancé. Ils se rencontrent, deviennent inséparables, jusqu'au jour où...

« *Le film se rapproche, comme rarement, d'un objet vivant, brillant, qui chaloupe nos émotions avec décontraction entre des bagarres de matelots et les gestes d'une entraide authentique. Il y a dans ce film une puissance sexuelle, un jeu entre le film et le spectateur, définitivement concrétisés par l'arrivée de Louise Brooks en Mam'selle Godiva, une curiosité en latex qui effectue des plongeons devant la foule d'un cirque. Petit joyau dans la filmographie de Hawks, Une fille dans chaque port détonne par la bestialité revêche de l'amitié. Howard Hawks, qui aimait tant ce film, rêvait d'en faire un remake à la fin des années 1950.* » Sam Bischoff, Stardust Memories, 2007

Every time sailor Spike seduces a girl, he finds a tattoo signalling that a certain Bill got there first. The two sailors meet and become fast friends, until the day...

“*The film resembles, as rarely seen, a living, dazzling object that casually sways our emotions between the brawls and acts of mutual aid. There is a sexual potency here, a game between film and audience, both given concrete expression by the arrival of Louise Brooks as Mam'selle Godiva, a latex-clad curiosity who performs dives in front of circus crowds. A little gem in the Hawks filmography, A Girl in Every Port stands out through the surly bestiality of friendship. Howard Hawks, who was so fond of this film, dreamed of doing a remake in the late 1950s.*”

LE CODE CRIMINEL

The Criminal Code

États-Unis • fiction • 1931 • 1h37 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Fred Niblo, Jr., Seton I. Miller d'après la pièce de théâtre de Martin Flavin **IMAGE** James How, Ted Tetzlaff **MUSIQUE** Sam Perry (non crédité) **MONTAGE** Edward Curtiss **PRODUCTION** Columbia **INTERPRÉTATION** Walter Huston, Phillips Holmes, Constance Cummings, DeWitt Jennings, Boris Karloff, Mary Doran, Ethel Wales, Clark Marshall **SOURCE** Park Circus

Alors qu'il est ivre, un jeune homme tue, par accident, le fils du gouverneur. Il est envoyé en prison pour dix ans... « *L'univers concentrationnaire des pénitenciers a inspiré, avant et après Hawks, bien des mélodrames, dont le héros injustement condamné finissait par se réhabiliter en refusant de prendre part à une révolte de forçats. Prenant subtilement le contre-pied de ce thème souvent déplaisant, Hawks a mieux fait sentir le poids des jours qui passent sans que rien ne se produise pour le prisonnier, et sans que rien ne vienne freiner le refroidissement de son cœur ni le durcissement de son âme. Très aéré et très rapide, le film est admirablement dirigé, et Walter Huston, en directeur de prison sévère mais torturé, y trouve l'occasion d'un de ses plus beaux rôles. Il faut l'avoir vu traverser, impassible et solitaire, la foule haineuse des forçats parmi lesquels gronde la révolte, pour comprendre sur quelle grandeur débouche l'apparente sécheresse de Hawks.* » Yves Boisset, *Cinéma*, janvier 1963

A young man is sentenced to ten years in jail after accidentally killing the governor's son whilst drunk. "The prison world has inspired many a melodrama, both before and after Hawks, in which the unfairly imprisoned hero redeems himself by refusing to take part in a prison riot. Subtly taking the opposite approach to this often unpleasant theme, Hawks more eloquently conveys the weight of the passing days in which nothing happens for the prisoner, and nothing stops his heart from growing cold, nor his soul from turning to stone. An intelligent and briskly paced film that is wonderfully directed, it provided Walter Huston, as the harsh yet tormented prison warden, with one of his greatest roles. To see him, imperturbable and alone, as he passes through the hostile crowd of convicts threatening revolt is to understand the greatness born of Hawks' seemingly dry style."

SCARFACE

Scarface: Shame of a Nation

États-Unis • fiction • 1932 • 1h33 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Ben Hecht, John Lee Mahin, William R. Burnett, Fred Pasley, Seton I. Miller d'après le roman d'Armitage Trail **IMAGE** Lee Garmes **MUSIQUE** Adolph Tandler, Gustav Arnheim **MONTAGE** Edward Curtiss **PRODUCTION** Atlantic Pictures **INTERPRÉTATION** Paul Muni, Ann Dvorak, Karen Morley, Osgood Perkins, C. Henry Gordon, George Raft, Vince Barnett, Boris Karloff **SOURCE** Moonriver Entertainment

Un petit malfrat du Chicago des années 1920 fait des ravages dans le milieu pour accéder au pouvoir. Épaulé par un ami qui fait sauter les cervelles et les pièces de monnaie, il devient le roi de la pègre tout en veillant jalousement sur sa sœur...

« Scarface est sans grande controverse possible le meilleur film de gangsters des années 1930. Cette réussite éblouissante est le résultat de l'association de trois fortes personnalités du cinéma américain de l'époque. Le producteur Howard Hughes qui permit l'aboutissement de ce projet audacieux en toute indépendance malgré les grosses tracasseries de la censure, le scénariste Ben Hecht qui développa un matériau journalistique (les exploits d'Al Capone) en établissant un curieux parallèle entre la trajectoire du malfrat et celle des Borgias (intrigues, meurtres et même inceste et folie), et enfin Howard Hawks, au début de sa carrière parlante, qui signe avec Scarface l'un de ses films les plus brillants. » Olivier Père, *Les Inrockuptibles*, 16 septembre 1998

A small-time gangster in 1920's Chicago wreaks havoc in his bid to take control of the underworld. Assisted by a coin-flipping, trigger-happy friend, he becomes a mafia king while watching jealously over his sister.

“Scarface is surely without contest the best mob film of the 1930's. Its stunning success lies in the combination of three American cinematic powerhouses: producer Howard Hughes, who brought this bold project to pass despite major tussles with the censors, scriptwriter Ben Hecht, who developed the journalistic material (the exploits of Al Capone) to establish a curious parallel between the gangster's trajectory and that of the Borgias (schemes, murders and even incest and madness), and finally Howard Hawks, who, at the beginning of his career in talking pictures, created in Scarface one of his most brilliant films.”

L'IMPOSSIBLE MONSIEUR BÉBÉ

Bringing Up Baby

États-Unis • fiction • 1938 • 1h42 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Dudley Nichols, Hagar Wilde **IMAGE** Russel Metty **MUSIQUE** Roy Webb **MONTAGE** George Hively **PRODUCTION** RKO Pictures
INTERPRÉTATION Katharine Hepburn, Cary Grant, Charles Ruggles, May Robson, Walter Catlett, Barry Fitzgerald, Fritz Feld **SOURCE** Théâtre du Temple

En quelques heures, David, paléontologue, doit obtenir des fonds pour son musée, récupérer un os de brontosaure et épouser son ennuyeuse assistante. L'arrivée de Susan, une pétulante miss Catastrophe, et d'un léopard nommé « Monsieur Bébé » va tout bouleverser...

« Selon son habitude, Hawks se plaît à inverser les rôles. Dès le début, c'est Katharine Hepburn, époustouflante, qui mène le jeu. Elle a décidé de conquérir ce grand nigaud de Cary Grant, et elle fonce à toute allure, sans se soucier des catastrophes qu'elle déclenche autour d'elle. Avec cet air de surprise perpétuelle devant les désastres qui l'assailtent, Cary Grant joue les passifs. Hawks mène cette course amoureuse tambour battant. Les répliques fusent, les scènes s'enchaînent sans un temps mort. Aussi réjouissant pour le moral qu'une tonne de Prozac. » Pierre Murat, *Télérama*, 22 décembre 2012

Palaeontologist David has just hours to raise funds for his museum, complete his brontosaurus skeleton and marry his dull assistant. The arrival of Susan, a sprightly Miss Catastrophe, and a leopard named Baby, throws a spanner in the works...

“In customary style, Hawks takes pleasure in reversing roles. From the outset it is the extraordinary Katharine Hepburn who calls the shots. She decides to win over the hapless Cary Grant and charges full speed ahead, oblivious to the havoc she wreaks in her path. With an air of perpetual surprise faced with the disasters befalling him, Cary Grant takes the passive route. Hawks leads this amorous race at a lively pace. The film features rapid-fire repartee and a breathless succession of scenes. Boosts the spirits like a ton of Prozac.”

SEULS LES ANGES ONT DES AILES

Only Angels Have Wings

États-Unis • fiction • 1939 • 2h01 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Jules Furthman d'après un sujet de Howard Hawks **IMAGE** Joseph Walker **MUSIQUE** Dimitri Tiomkin **MONTAGE** Viola Lawrence **PRODUCTION** Columbia **INTERPRÉTATION** Cary Grant, Jean Arthur, Richard Barthelmess, Rita Hayworth, Thomas Mitchell, Allyn Joslyn, Sig Ruman, Victor Kilian, John Carroll, Don « Red » Barry, Noah Beery Jr. **SOURCE** Park Circus

Barranca, un port bananier au pied de la cordillère des Andes. Un petit groupe d'aviateurs prend de gros risques pour assurer le transport du courrier. Geoff Carter, qui dirige cette équipe de casse-cous, ne voit pas d'un très bon œil l'arrivée d'une jeune et jolie danseuse de music-hall, Bonnie Lee...

« *La dialectique classiquement "hawksienne" du groupe et de l'individu, de la fraternité masculine menacée par la gent féminine, s'incarne dans un film d'une intelligence et d'une maîtrise absolues, où le cinéaste, aviateur d'expérience, a mis beaucoup de lui-même. Un huis clos psychologique déguisé en superproduction aérienne où les acteurs font merveille : Cary Grant, toujours bourré de charme, la pétulante Jean Arthur et une débutante nommée Rita Hayworth. L'un des grands films d'un immense metteur en scène.* » Aurélien Ferenczi, *Télérama Hors série*, 2002

Barranca, a banana port at the foot of the Andes. A small group of pilots takes huge risks delivering shipments of mail. Geoff Carter, who runs this band of daredevils, thinks little of the arrival of Bonnie Lee, a young and pretty music-hall dancer.

“*The traditional 'Hawksian' dialectic of group versus individual, of male brotherhood threatened by the female sex, is embodied in a film of an absolute intelligence and mastery, into which the director, an experienced aviator, has put a lot of himself. A psychologically claustrophobic film disguised as an aerial blockbuster and in which the actors work wonders: Cary Grant, brimming with charm as always, the vivacious Jean Arthur and a newcomer named Rita Hayworth. One of the greatest films by a great director.*”

LA DAME DU VENDREDI

His Girl Friday

États-Unis • fiction • 1940 • 1h32 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Charles Lederer d'après la pièce de Ben Hecht et Charles MacArthur **IMAGE** Joseph Walker **MUSIQUE** Morris W. Stoloff **MONTAGE** Gene Havlick **PRODUCTION** Columbia **INTERPRÉTATION** Cary Grant, Rosalind Russell, Ralph Bellamy, Gene Lockhart, Porter Hall, Ernest Truex, Cliff Edwards, Clarence Kolb **SOURCE** Théâtre du Temple

Hildy Johnson, une jeune femme brillante, interrompt sa carrière de reporter pour épouser un simple agent d'assurances. Elle vient l'annoncer à son futur ex-patron et ex-mari qui va tout faire pour qu'elle revienne sur sa décision, dans son journal et dans ses bras. Et quoi de mieux, pour séduire une reporter, que de lui proposer un scoop ?

« *Adaptation d'une pièce souvent portée à l'écran. Mais ici, Hildy, le journaliste, est une femme. Ce qui permet à Hawks d'ajouter la guerre des sexes à celle des scoops : l'interview exclusive du condamné à mort s'efface donc derrière les efforts machiavéliques de Cary Grant pour récupérer Rosalind Russell, qui veut divorcer. Tout va vite. Très. Tellement que les répliques s'entrechoquent sans que jamais le spectateur ne s'emmêle. Prodigieux.* » Pierre Murat, *Télérama Hors série*, 2002

Hildy Johnson, a brilliant young woman, cuts short her career as a journalist ex-boss to marry a run-of-the-mill insurance salesman. She announces the news to her future boss and ex-husband, who uses every trick in the book to change her mind and lure her back, onto his newspaper and into his arms. And what better way to seduce a reporter than by proposing a scoop ?

“ *A new version of a much-adapted play. Except here, Hildy the journalist is a woman. This enables Hawks to add the war of the sexes to the war of headlines: the exclusive interview with a prisoner on death row thus takes second stage to Cary Grant's Machiavellian efforts to win back Rosalind Russell, who wants a divorce. Everything moves quickly. Extremely. So much so that the dialogue overlaps, without viewers ever losing the plot. Sensational.* ”

SERGEANT YORK

Sergeant York

États-Unis • fiction • 1941 • 2h14 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Abem Finkel, Harry Chandlee, Howard Koch, John Huston **IMAGE** Sol Polito **MUSIQUE** Max Steiner **MONTAGE** William Holmes **PRODUCTION** Warner Bros **INTERPRÉTATION** Gary Cooper, Walter Brennan, Joan Leslie, George Tobias, Stanley Ridges, Margaret Wycherly, Ward Bond, June Lockhart **SOURCE** Théâtre du Temple

Alvin York est un jeune paysan du Tennessee, buveur et bagarreur, qui, à la suite d'une illumination, découvre la foi et se convertit au pacifisme. En 1917, alors que les États-Unis entrent dans la Grande Guerre, York est mobilisé et, en dépit de ses convictions, participe en France à l'offensive du front de l'Argonne...

« *Sergeant York est une apologie du mariage, du travail et donc de l'engagement. Hawks, sans triumphalisme ni trompette, signe surtout une sublime déclaration d'amour aux racines de son pays. Hawks aime la poussière et les odeurs de bétail, cette Amérique lointaine, isolée des grandes villes. Il filme avec tendresse les sillons dans les champs, les concours de tir à la carabine, les petits bars où l'on se bastonne le samedi soir au rythme d'un piano désaccordé et les églises de bois où l'on chante le dimanche matin.* » Adrien Gombeaud, *Les Échos*, 12 décembre 2007

Alvin York is a young farmer from Tennessee, a drinker and a brawler who has an awakening, finds faith and converts to pacifism. When the United States enters World War I in 1917, York is mobilised and despite his beliefs, takes part in the Meuse-Argonne Offensive.

“*Sergeant York is a celebration of marriage, work and thus commitment. Hawks, with neither triumphalism nor fanfare, has made a sublime declaration of love to his country's roots. Hawks loves the dust and the farmyard smells, the remote America isolated from the cities. He lovingly films the ploughed fields, the shooting matches, the little bars where men brawl on a Saturday night to the rhythm of an out-of-tune piano, and the wooden churches where locals sing on a Sunday morning.*”

BOULE DE FEU

Ball of Fire

États-Unis • fiction • 1941 • 1h46 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Charles Brackett, Billy Wilder d'après un sujet de Billy Wilder et Thomas Monroe **IMAGE** Gregg Toland **MUSIQUE** Alfred Newman **MONTAGE** Daniel Mandell **PRODUCTION** RKO Pictures **INTERPRÉTATION** Gary Cooper, Barbara Stanwyck, Dana Andrews, Oskar Homolka, Dan Duryea, Henry Travers, S. Z. Sakall, Tully Marshall, Leonid Kinskey, Richard Haydn, Aubrey Mather **SOURCE** Park Circus

Un groupe de savants éminents travaille depuis neuf ans à la rédaction d'une nouvelle encyclopédie. L'un d'entre eux, grammairien, « enquête » dans les bas-fonds pour perfectionner son argot. Une chanteuse de cabaret voit en lui l'occasion rêvée d'échapper aux soupçons de la police...

« *Gary Cooper en intellectuel honnête, délicat, sur le point d'être déniaisé, est irrésistible. Mais ce sont les sept savants fossiles qui font le charme de cette facétie élégante et burlesque. Wilder, scénariste du film, à qui l'on demandait s'il s'était inspiré de Blanche-Neige et les sept nains, aurait répondu que cela avait été inconscient. C'est aussi ça le talent: rendre l'inconscient à ce point explicite!* » Éric Marsot, *Télérama*, 2 avril 2011

A group of eminent professors has been working on a new encyclopaedia for the past nine years. One of them, a grammarian, "investigates" the seedier parts of town to perfect his slang. A cabaret singer sees him as an ideal opportunity to escape police suspicion.

“Gary Cooper, as the honest, courteous intellectual about to learn a thing or two, is irresistible. But it is the seven bookish old fossils who lend this elegant screwball comedy its charm. Asked whether he had been inspired by Snow White and the Seven Dwarfs, Wilder, scenarist, reportedly said that it was unintentional. Herein also lies talent: the ability to make the unintentional so explicit!”

LE PORT DE L'ANGOISSE

To Have and Have Not

États-Unis • fiction • 1944 • 1h40 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Jules Furthman, William Faulkner d'après le roman d'Ernest Hemingway **IMAGE** Sidney Hickox **MUSIQUE** Franz Waxman
MONTAGE Christian Niby **PRODUCTION** Warner Bros **INTERPRÉTATION** Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Walter Brennan, Dolores Moran, Hoagy Carmichael, Sheldon Leonard, Walter Molnar, Marcel Dalio, Walter Sande, Dan Seymour **SOURCE** Théâtre du Temple

En 1940, la guerre semble bien loin de Fort-de-France et d'Harry Morgan, propriétaire d'un bateau et guide occasionnel pour de riches touristes. Mais sous la pression du propriétaire de son hôtel et motivé par sa rencontre avec Mary, une belle aventurière désœuvrée, il accepte de faire rentrer clandestinement dans l'île un des chefs de la Résistance...

« *L'ironie, l'insolence tranquille de Lauren Bacall faisaient d'elle, dès l'origine, un personnage hawksien à part entière et Hawks a rassemblé autour d'elle, comme dans tant de ses films, un groupe de personnages qui se comprennent et s'estiment. L'aventure, le danger, l'exotisme, la love story, toutes ces notions de base du cinéma hollywoodien sont ici repensées et recréées avec une élégance suprême qui les lave de tout caractère conventionnel ou académique. Superbes moments musicaux avec le pianiste Hoagy Carmichael, qui participe pour une part non négligeable au bonheur de ce film.* » Jacques Lourcelles, *Dictionnaire du cinéma*, Éd. Robert Laffont, 1992

In 1940 the war is far from Fort-de-France and from Harry Morgan, a boat owner and occasional guide to wealthy tourists. But under pressure from the owner of the hotel where he lives, and motivated by his meeting with Mary, a beautiful adventurer with little to do, he agrees to smuggle a French Resistance leader onto the island...

“*The irony and tranquil insolence of Lauren Bacall immediately established her as a fully-fledged Hawksian woman, around whom Hawks assembled, as in so many of his films, a cast of characters that liked and understood each other. The foundations of American cinema – adventure, danger, exoticism and romance – are rethought and recreated here with a supreme elegance that removes any hint of conventionality or orthodoxy. Superb musical moments with Hoagy Carmichael contribute largely to the joy of this film.*”

LE GRAND SOMMEIL

The Big Sleep

États-Unis • fiction • 1946 • 1h56 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO William Faulkner, Jules Furthman, Leigh Brackett d'après le roman d'Ernest Hemingway **IMAGE** Sidney Hickox **MUSIQUE** Max Steiner **MONTAGE** Christian Niby **PRODUCTION** Warner Bros **INTERPRÉTATION** Humphrey Bogart, Lauren Bacall, John Ridgely, Martha Vickers, Charles Waldron, Charles D. Browne, Bob Steele **SOURCE** Park Circus

Le général Sternwood charge Philip Marlowe, détective privé, de mettre fin au chantage dont est victime Carmen, la plus jeune de ses filles. Pour 25 dollars par jour plus les frais, Marlowe se met au travail. Au cours de ses investigations, il rencontre des personnages dont les agissements sont tous plus mystérieux les uns que les autres... « *Cynisme, humour, détachement. Voilà le ton du film. Entre les mains de Hawks et par la seule noblesse de la vision, le drame policier devient le jeu supérieur d'une ironie qui se donne la pudeur de l'insolence pour mieux exercer sa fonction morale. Il s'agit pour Marlowe d'affronter la corruption, de se mouvoir dans l'ombre, sans se départir de sa maîtrise. Tout dans le film, depuis la discréction fluide des mouvements d'appareil jusqu'à la coupe parfaite des complets de Bogart, porte la marque d'un style que l'on peut dire aristocratique.* » Claude-Jean Philippe, *Télérama*, 26 juin 1966

General Sternwood hires a private detective, Philip Marlowe, to end the blackmailing of his youngest daughter Carmen. In return for 25 dollars a day plus expenses, Marlowe gets to work. His investigations lead him to meet a series of mysterious individuals.

“Cynicism, humour, detachment: such is the tone of the film. In Hawks' hands and through the sheer nobleness of his vision, this detective drama becomes a superior exercise in irony that uses the modesty of insolence in order to better fulfil its moral function. Marlowe has to take on corruption, move in the shadows, all without losing his control. Everything in the film, from the fluid discretion of the camera movements to Bogart's perfectly cut suits, has the markings of a style that one might call aristocratic.”

LA RIVIÈRE ROUGE

Red River

États-Unis • fiction • 1948 • 2h07 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Borden Chase, Charles Schnee **IMAGE** Russell Harlan **MUSIQUE** Dimitri Tiomkin **MONTAGE** Christian Nyby **PRODUCTION** Monterey Productions **INTERPRÉTATION** John Wayne, Montgomery Clift, Joanne Dru, Walter Brennan, Coleen Gray, Harry Carey, John Ireland, Noah Beery Jr., Harry Carey Jr., Chief Yowlachie, Paul Fix, Hank Worden, Mickey Kuhn **SOURCE** Carlotta Films

En 1851, Tom Dunson recueille un jeune orphelin, Matt, et s'installe comme éleveur près du Rio Grande. Les années passent et Tom se décide à convoyer, pour le vendre dans le Missouri, un énorme troupeau de bêtes. Matt l'accompagne. Mais la dureté de Tom à l'égard des cow-boys sépare violemment les deux hommes...

« *Le génie de Hawks est d'avoir réuni tous les ingrédients du western, d'y avoir ajouté une évidente dimension psychanalytique sans perdre pour autant ni son brio ni son humour. Comme dans ses grandes comédies d'avant-guerre, le monde est une histoire d'hommes, dont les femmes ont la clé: aux côtés de John Wayne et de Montgomery Clift, le personnage de Joanne Dru devient tardivement la figure centrale de ce grand film initiatique.* » Aurélien Ferenczi, *Télérama Hors série*, 2002

In 1851, Tom Dunson takes in a young orphan named Matt and sets him up as a cattle rancher near the Rio Grande. The years go by and Tom decides to drive a massive herd of cattle up to Missouri in order to sell them. Matt comes along too, but Tom's harsh treatment of the cowboys violently separates the two men.

“Hawks'genius is to have assembled all the ingredients of the Western and to have added an evident psychoanalytical dimension, losing neither his brilliance nor his humour in the process. Just as in his great pre-war comedies, the world is a story of men, to which women hold the key: alongside John Wayne and Montgomery Clift, Joanne Dru's character becomes the central figure late in this great rite-of-passage film.”

ALLEZ COUCHER AILLEURS

I Was a Male War Bride

États-Unis • fiction • 1949 • 1h45 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Charles Lederer, Leonard Spigelgass, Hagar Wilde, Henri Rochard **IMAGE** Osmond Borradale, Norbert Brodine **MUSIQUE** Cyril J. Mockridge **MONTAGE** James B. Clark **PRODUCTION** Twentieth Century Fox **INTERPRÉTATION** Cary Grant, Ann Sheridan, Marion Marshall, Randy Stuart, Bill Neff, King Donovan, Charles B. Fitzsimons, Robert Stevenson, Otto Waldis, Robert Adair, Mark Baker, Michael Balfour, Estelle Brody, André Charlot, Russ Conway **SOURCE** Théâtre du Temple

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, le capitaine français Henri Rochard doit faire équipe avec la lieutenant américaine Catherine Gates pour mener à bien une mission en Allemagne. Leurs rapports sont d'abord épineux puis les deux agents tombent amoureux l'un de l'autre. La romance pourrait être parfaite si les règlements militaires n'étaient pas aussi absurdes !

« *Le film est un enchaînement de gags tous plus fous les uns que les autres, avec un point de départ que Hawks a dû adorer : les deux tourtereaux sont aussi différents que possible – quand elle dit blanc, il dit noir et vice versa – ce qui contribue à la seule solution possible : ils se marient. Disputes, quiproquos, querelles de préséance, machisme ambiant et féminisme militant, tout se mêle, dans un rythme fou. Un film à revoir au moins une fois par an, histoire d'avoir le sourire.* » *Le Nouvel Observateur*, 25 décembre 2003

At the end of World War II, French captain Henri Rochard is forced to team up with American lieutenant Catherine Gates for a mission in Germany. After a prickly beginning, the two agents end up falling in love. Their romance would be perfect, if army rules weren't so ridiculous!

“*The film is a string of gags, each more absurd than the next, based on an initial premise that Hawks must have loved: the two lovebirds are as different as can be – when she says white, he says black and vice versa – which leads to the only solution possible: marriage. Arguments, misunderstandings, disputes over pecking order, rampant male chauvinism and militant feminism; everything is thrown into the mix, at a frenetic pace. A film to be seen at least once a year, just to keep a smile on the face.*”

LA CAPTIVE AUX YEUX CLAIRS

The Big Sky

États-Unis • fiction • 1952 • 2h02 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Dudley Nichols d'après le roman éponyme d'A. B. Guthrie Jr. **IMAGE** Russell Harlan **MUSIQUE** Dimitri Tiomkin **MONTAGE** Christian Nyby **PRODUCTION** Winchester Productions **INTERPRÉTATION** Kirk Douglas, Dewey Martin, Elizabeth Threatt, Arthur Hunnicutt, Buddy Baer, Steven Geray, Henri Ledental **SOURCE** Théâtre du Temple

En 1832, deux jeunes trappeurs se joignent à une expédition qui remonte le Missouri en vue de concurrencer la compagnie qui truste le commerce des fourrures. Une telle expédition n'a jamais été tentée auparavant. Ils sont guidés par Teal-Eye, une belle princesse indienne captive, précieuse sauf-conduit pour la réussite de l'aventure... « Ce somptueux film d'aventures avance au rythme du Missouri, que le bateau du Français Jurdonnais remonte, en cette année 1832, pour tenter de nouer des liens commerciaux avec les tribus indiennes. Lenteur majestueuse, élégiaque, brusquement interrompue par des éclairs de violence sauvage et zébrée par une sensualité brûlante. De multiples dangers guettent ce long voyage qui prend des allures de quête initiatique. Le film exalte, avec une lumineuse simplicité, les ressorts de la solidarité de groupe, de l'amitié, de la saine rivalité et de l'amour. » Gérard Camy, *Télérama Hors série*, 2002

In 1832 two young trappers join an expedition up the Missouri River in order to compete with the company monopolising the fur trade. Such an expedition has never been attempted before. They are guided by Teal-Eye, a beautiful Indian captive, a precious safe-conduct to ensure the success of their adventure.

"This magnificent adventure film flows along in time with the Missouri, which the Frenchman Jurdonnais' boat sailed in 1832 in an attempt to establish trade links with the Indian tribes. A majestic, elegiac slow pace interspersed with flashes of savage violence and streaked with a burning sensuality. A multitude of dangers threaten this journey, which resembles an initiatory voyage. With dazzling simplicity, the film exalts the driving forces behind group solidarity, friendship, healthy rivalry and love."

CHÉRIE, JE ME SENS RAJEUNIR

Monkey Business

États-Unis • fiction • 1952 • 1h37 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Ben Hecht, Charles Lederer, I. A. L. Diamond d'après un sujet d'Harry Segall **IMAGE** Milton Krasner **MUSIQUE** Leigh Harline **MONTAGE** William B. Murphy **PRODUCTION** Twentieth Century Fox **INTERPRÉTATION** Cary Grant, Ginger Rogers, Charles Coburn, Marilyn Monroe, Hugh Marlowe, Henri Ledental, Robert Cornthwait **SOURCE** Théâtre du Temple

Barnaby Fulton, un chimiste de talent, tente de mettre au point un sérum de rajeunissement. Sans succès. Jusqu'au jour où un chimpanzé du laboratoire s'amuse à mélanger ses fioles et vide sa mixture dans le distributeur d'eau. Barnaby s'abreuve sans le savoir de ce produit miracle. L'effet est foudroyant...

« Hawks avait dû lui-même en avaler une bonne dose pour endiabler follement son film, une sorte de Dr Jekyll and Mr Hyde solaire revu par l'esprit de la grande comédie américaine des années trente et quarante, qui brillait, ici, en 1952, de ses derniers feux, tandis que se levait une nouvelle étoile, Marilyn la débutante, que Cary Grant, redevenu collégien, courtisait follement. Et toujours la mécanique parfaite de Hawks, avec peut-être, sous la sécheresse du trait et de la caricature, un pessimisme secret et glacialement lucide. »

Frédéric Vitoux, *Le Nouvel Observateur*, 27 novembre 1982

Barnaby Fulton, a talented chemist, is trying in vain to develop an elixir of youth. Then one day a chimpanzee goes to town mixing his test-tubes and pours the mixture into the water cooler. When Barnaby unwittingly drinks this miracle concoction, the effect is startling.

“Hawks must have drunk a good dose of it himself to create such a devilishly madcap film, a kind of glorious Dr Jekyll and Mr Hyde revised in the spirit of the great American comedies of the thirties and forties, a dying breed by that time in 1952. Meanwhile a new star was rising in the form of newcomer Marilyn, who Cary Grant, regressed to a teenager, tries desperately to woo. As always there is Hawks’ perfect mechanism, with perhaps, beneath the dryness of style and caricature, a secret and icily lucid pessimism.”

LES HOMMES PRÉFÉRENT LES BLONDÉS

Gentlemen Prefer Blondes

États-Unis • comédie musicale • 1953 • 1h31 • couleur • vostf



SCÉNARIO Charles Lederer d'après la comédie musicale de Joseph Fields et Anita Loos tirée du roman d'Anita Loos **IMAGE** Harry J. Wild **MUSIQUE** Lionel Newman **MONTAGE** Hugh S. Fowler **CHORÉGRAPHIE** Jack Cole **PRODUCTION** Twentieth Century Fox **INTERPRÉTATION** Marilyn Monroe, Jane Russell, Charles Coburn, Tommy Noonan, Elliott Reid, George Winslow, Taylor Holmes, Norma Varden, Marcel Dalio, Steven Geray **SOURCE** Théâtre du Temple

Deux ravissantes chanteuses de music-hall partagent la même passion pour les hommes. Dorothy, une brune foudroyante, s'éprend toujours du premier venu ! Quant à la blonde Lorelei, elle joue les écervelées pour mieux sonder la fortune de ses soupirants. D'ailleurs, elle a fait son choix...

« *Hawks dénonce avec la même corrosive bonne humeur la précocité de l'enfant et la verdeur du vieillard. Le divertissement musical devient, emporté dans son propre mouvement, une satire très actuelle des mœurs américaines. En poussant le déséquilibre jusqu'à son terme, Hawks plaide pour l'équilibre. En montrant la folie, il plaide pour la sagesse.* » Claude-Jean Philippe, *Télérama*, 25 décembre 1965

Two beautiful music-hall singers share the same passion for men. Dorothy, a stunning brunette, always falls for the first man she meets! As for the blonde Lorelei, she plays dumb in order to better assess her suitors' fortune. And as it happens, she has already made her choice...

“*Using the same corrosive good humour, Hawks denounces both the child's precociousness and the old man's vigour. Carried along on its own steam, the musical comedy becomes a highly topical satire of American morals. By pushing imbalance to its limit, Hawks pleads the case for balance. By showing madness, he pleads for wisdom.*”

RIO BRAVO

États-Unis • fiction • 1959 • 2h21 • couleur • vostf



SCÉNARIO Jules Furthman, Leigh Brackett d'après la nouvelle de B.H. McCampbell **IMAGE** Russell Harlan **MUSIQUE** Dimitri Tiomkin **MONTAGE** Folmar Blangsted **PRODUCTION** Armada Productions pour Warner Bros **INTERPRÉTATION** John Wayne, Dean Martin, Ricky Nelson, Angie Dickinson, Walter Brennan, Ward Bond, John Russell, Pedro Gonzalez Gonzalez, Estelita Rodriguez, Claude Akins

SOURCE Théâtre du Temple

Suite à une rixe meurtrière, le shérif John T. Chance arrête Joe Burdette, frère dévoyé de Nathan, l'éleveur le plus puissant de la région. Dans l'attente de l'arrivée du juge, Chance doit protéger la prison contre les assauts de Nathan et de ses cow-boys. Il n'a pour alliés qu'un adjoint alcoolique, un vieillard boiteux, une joueuse professionnelle et un hôtelier mexicain...

« *Plus que l'action, ce qui importe dans ce western, ce sont les motivations des êtres, leur force et leur courage. Rio Bravo se veut un grand film moral. L'entraide est le thème central. Il suffit de voir marcher dans la nuit côté à côté Dean Martin et John Wayne pour sentir leur complicité. À leurs côtés, il n'y a qu'une femme. Juste une joueuse de cartes invétérée, insolente et farouche. Mais essentielle. Non, le réalisateur des Hommes préfèrent les blondes n'est pas le misogynie qu'on a décrit. Rio Bravo est un chef-d'œuvre. Une sorte de journal intime déguisé en film de genre.* » Philippe Piazzo, *Télérama*, 20 décembre 2008

Following a fatal brawl, Sheriff John T. Chance arrests Joe Burdette, devoted brother to Nathan, the most powerful rancher in the region. Chance must protect the prison from attack by Nathan and his cowboys until the judge arrives. His only allies are an alcoholic deputy, a lame old man, a female professional gambler and a Mexican hotel owner.

“*More than the action, what really counts in this Western are the motivations of its characters, their force and their courage. Rio Bravo aims to be a great moral film, with mutual aid as its central theme. You need only see Dean Martin walk side-by-side in the night with John Wayne to feel their complicity. They are joined by just one woman: an inveterate, insolent and untamed – yet essential – card player. No, the director of Gentlemen Prefer Blondes is not the misogynist people say. Rio Bravo is a masterpiece. A sort of personal diary disguised as a genre film.*”

HATARI

Hatari!

États-Unis • fiction • 1962 • 2h37 • couleur • vostf



SCÉNARIO Leigh Brackett d'après un sujet de Harry Kurnitz **IMAGE** Russell Harlan **MUSIQUE** Henry Mancini **MONTAGE** Stuart Gilmore **PRODUCTION** Malabar Productions **INTERPRÉTATION** John Wayne, Hardy Krüger, Elsa Martinelli, Red Buttons, Gérard Blain, Bruce Cabot, Michèle Girardon, Valentin de Vargas, Eduard Franz, Queenie Leonard **SOURCE** Park Circus

Tanganyika, 1961. Brandy, une jeune femme d'origine française, a pris la succession de son père, chasseur d'animaux sauvages destinés aux zoos du monde entier. Épaulée par John Mercer qui dirige son équipe, la vie aventureuse de Brandy et des autres suit son cours jusqu'à l'arrivée imprévue d'une jolie photographe italienne... « *Dernier grand chef-d'œuvre de Hawks. C'est le triomphe du petit sujet, de l'absence apparente d'ambition, de la décontraction et du charme. Les personnages, les thèmes et les situations chers à l'auteur sont tous traités ici en mineur, mais le film lui-même est loin d'être mineur et prouve, au contraire, la maîtrise parfaite d'un grand auteur classique. Mélange de comédie et de semi-drame où l'emporte un humour savoureux et constant: tout l'univers de Hawks est ici représenté. C'est, peut-être, le film le plus serein et le plus apaisé de Hawks, dont le but évident est d'offrir au public une représentation crédible du bonheur.* » Jacques Lourcelles, *Dictionnaire du cinéma*, Ed. Laffont, 1992

Tanganyika, 1961. Young French woman Brandy has taken over from her father, a hunter of wild animals destined for zoos around the world. Helped by John Mercer, who heads the team, the adventurous life of Brandy and the others follows its course, until the unexpected arrival of a pretty Italian photographer.

"Hawks' last great masterpiece. Here it is the modest subject, apparent lack of ambition, laidback attitude and charm that triumph. The characters, themes and situations dear to the director are all given the minor treatment, but the film itself is far from minor, proving on the contrary the perfect mastery of a great classic filmmaker. A blend of comedy and semi-drama in which a constant and delightful humour prevails: this is archetypical Hawks. Perhaps his most calm and serene film, the aim clearly being to offer the public a credible portrayal of happiness."

LE SPORT FAVORI DE L'HOMME

Man's Favorite Sport?

États-Unis • fiction • 1964 • 2h • couleur • vostf



SCÉNARIO John Fenton Murray, Steve McNeil d'après un sujet de Pat Frank **IMAGE** Russell Harlan **MUSIQUE** Henry Mancini **MONTAGE** Stuart Gilmore **SON** Joe Lapis, Waldon O. Watson **PRODUCTION** Universal Pictures **INTERPRÉTATION** Rock Hudson, Paula Prentiss, Maria Perschy, John McGiver, Charlene Holt, Roscoe Karns, James Westerfield, Norman Alden, Forrest Lewis, Regis Toomey, Tyler McVey, Kathie Browne **SOURCE** Swashbuckler Films

Roger Willoughby, auteur d'un livre à succès sur l'art de la pêche, doit participer malgré lui à un concours de pêche. Mais l'homme n'a jamais tenu une canne de sa vie ! Pour ne pas révéler l'imposture, il n'a pas d'autre choix que de s'adjointre les conseils pas toujours avisés de la charmante organisatrice, Abigail Page...

« Les gags les plus drôles (certains dignes de Buster Keaton et de Jerry Lewis) sont aussi les plus féroces. Faut-il rappeler que Hawks est un moraliste ? On ne trouve pas seulement dans ce divertissement les aventures cocasses d'un pêcheur malgré lui, harcelé par une ravissante peste. À travers les épreuves qui lui sont imposées, Roger conquiert aussi sa dignité. » Jacques Siclier, *Télérama Hors série*, 2002

Roger Willoughby, the author of a bestseller on the art of angling is forced to take part in a fishing tournament. But the man has never held a rod in his life! To cover his tracks, he has no choice but to accept the not-always-reliable advice of the event's charming organiser, Abigail Page.

“The funniest gags (some of them worthy of Buster Keaton and Jerry Lewis) are also the most savage. Need we remind you that Hawks is a moralist? This entertaining film contains not only the comical adventures of a reluctant angler, pursued by a ravishing pest. Through the trials and tribulations he is forced to endure, Roger also conquers his dignity.”

EL DORADO

États-Unis • fiction • 1967 • 2h06 • couleur • vostf



SCÉNARIO Leigh Brackett d'après le roman de Harry Brown **IMAGE** Harold Rosson **MUSIQUE** Nelson Riddle **MONTAGE** John Woodcock
PRODUCTION Paramount Pictures **INTERPRÉTATION** John Wayne, Robert Mitchum, James Caan, Arthur Hunnicutt, Charlene Holt, Paul Fix, Michele Carey, R.G. Armstrong, Edward Asner **SOURCE** Swashbuckler Films

En arrivant à El Dorado, l'aventurier Cole Thornton retrouve un ancien ami J.P. Harrah, aujourd'hui le shérif de la ville. Engagé par un propriétaire terrien du nom de Jason, Thornton renonce à sa mission quand Harrah lui apprend que l'objectif est de chasser les McDonald de leurs terres...

« Une nouvelle fois, Hawks décrit l'amitié de deux hommes et leur profonde camaraderie face au danger, les rapports entre deux générations et la vigoureuse insolence que peuvent avoir des relations amoureuses entre homme et femme. Chaque scène est l'occasion de redécouvrir le monde de l'Ouest américain et cette grande leçon de cinéma westernien se teinte de l'humour inimitable que possédait Hawks. El Dorado est l'un des derniers grands westerns hollywoodiens. Hawks se plaît à pratiquer le mélange des genres tout en s'inscrivant dans le classicisme exemplaire de Rio Bravo. » Patrick Brion, *Le Western*, Ed. de La Martinière, 1996

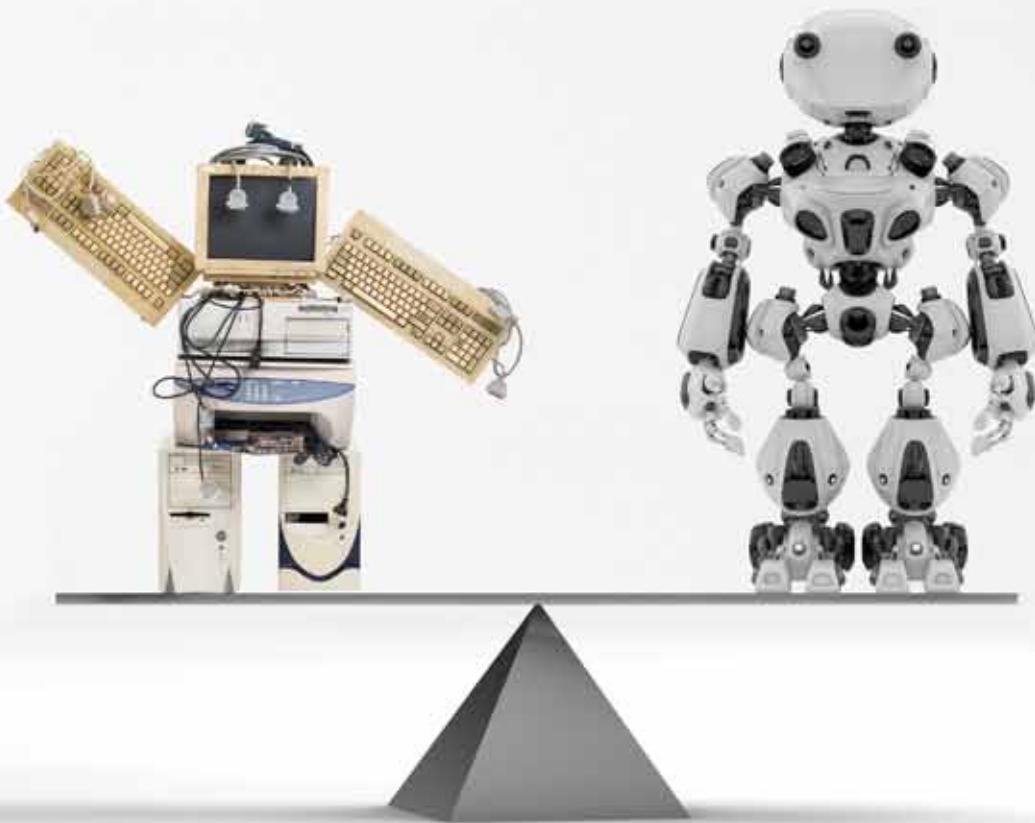
Upon arriving in El Dorado, adventurer Cole Thornton finds his old friend J.P. Harrah, now the town sheriff. Initially hired by a wealthy rancher named Jason, Thornton quits when he learns from Harrah that the objective is to drive the McDonalds from their land.

“Once again, Hawks portrays the friendship between two men and their profound camaraderie in the face of danger, inter-generational relations and the vigorous insolence that at times characterises romantic relations between men and women. Every scene is an opportunity to rediscover the American Wild West and this great lesson in Westerns is pervaded by Hawks’ inimitable humour. El Dorado was one of the last great Hollywood Westerns. Hawks took delight in mixing genres, all the while recreating the model classicism of Rio Bravo.”

D'HIER À AUJOURD'HUI

Films restaurés et rééditions

FAIRE DU NEUF AVEC DU VIEUX EN 2014, C'EST ÇA LA MODERNITÉ



Il fut un temps, pas si éloigné, où ce que nous appelons «ressources» se dénommait encore «déchets». Un temps où la rareté des matières premières et de l'énergie laissait envisager un avenir sombre tant pour l'équilibre écologique de notre planète que pour son développement économique.

Aujourd'hui, l'économie circulaire n'est plus un vain mot, c'est une réalité inscrite dans notre quotidien et Séché Environnement peut se targuer d'avoir grandement participé à cette évolution majeure des comportements et des méthodes en se positionnant à la pointe du combat pour la valorisation et le traitement des déchets et la création de valeur durable.



RETOUR DE FLAMME : D'ÉMILE COHL À FATTY ARBUCKLE

Nouvelles découvertes insolites et incroyables

Entre la première projection mondiale du 2^e dessin animé de l'histoire du cinéma – retrouvé il y a quelques semaines – la visite inconnue à Paris de Fatty Arbuckle filmé par les actualités françaises dans les années 1920... ou encore les aventures d'un chien détective improbable tournées en Grande-Bretagne... Serge Bromberg propose un nouveau voyage étonnant au pays du cinéma perdu et retrouvé.

Piano, trésors du cinéma européen oubliés dans les greniers, histoires singulières et bien d'autres surprises, plus une découverte incroyable dont Serge n'a pas voulu dévoiler la teneur. Peut-être ne l'a-t-il pas encore trouvée lui-même...

Le Pêcheur de perles



Le Pêcheur de perles



THE BIG SWALLOW

Grande-Bretagne • 1901 • 2mn

RÉALISATION James Williamson

Un homme, qui refuse d'être filmé, avale le caméraman et sa caméra.

LA PEINE DU TALION

France • 1906 • 4mn

RÉALISATION Gaston Velle, Albert Capellani PRODUCTION Pathé
AVEC Fernand Rivers

Un précepteur et ses deux élèves se promènent dans un bocage, à la recherche d'insectes rares.

LE PÊCHEUR DE PERLES

France • 1907 • 7mn

RÉALISATION Ferdinand Zecca PRODUCTION Pathé

Un pêcheur s'endort au bord de la mer. Une fée et deux sirènes apparaissent. Le pêcheur se réveille et leur demande l'autorisation de visiter leur domaine.

LE CAUCHEMAR DU FANTOCHE

France • 1908 • 2mn

RÉALISATION Émile Cohl PRODUCTION Gaumont
Dessin animé.

LA MOUCHE ACROBATE

Grande-Bretagne • 1908 • 2mn

RÉALISATION Percy Smith PRODUCTION Urban
La mouche acrobate et joyeuse.

LE PETIT BÉQUILLARD

France • 1908 • 9mn

PRODUCTION Pathé

Deux enfants jouent devant une auberge. L'un d'eux est infirme et marche avec des béquilles. Un ivrogne entre dans l'auberge. Puis deux bandits, qui tuent la tenancière et s'enfuient. Mais notre béquillard les a vus...

INONDATIONS DE PARIS

Grande-Bretagne • 1910 • 3mn

PRODUCTION Warwick

Des vues inédites des inondations. Magnifiques. Avenue Daumesnil, les Champs-Élysées, la rue de Lyon, la gare St-Lazare, etc.

A CANINE SHERLOCK HOLMES

Grande-Bretagne • 1912 • 6mn

RÉALISATION Stuart Kinder PRODUCTION Urban Trading SOURCE
Eye Film Institute

Un petit chien détective résout une enquête au prix de mille périls.

FATTY À PARIS

France • 1920 • 1mn

PRODUCTION Éclair AVEC Roscoe Fatty Arbuckle

Extrait d'actualité « Éclair » du début des années 1920, où l'on voit Fatty, sur un toit, faire des grimaces en gros plan, avec une cigarette.



ROSCOE ARBUCKLE (1887 - 1933)

Acteur et réalisateur du cinéma muet américain, Roscoe Conkling Arbuckle est né le 24 mars 1887, dans le Kansas. Il fut surnommé « Fatty » dès son plus jeune âge, même si ce sobriquet lui déplaisait. Pourtant ce sera sous ce surnom qu'il deviendra l'acteur le plus populaire de son époque. Il fut l'inventeur à succès de l'hilarant lancer de tarte à la crème qui fit sa première apparition hollywoodienne dans un film de 1913. En 1916, le producteur Joseph M. Schenck propose à Roscoe Arbuckle le département Burlesque de sa société de production The Comique Film Corporation. Arbuckle poursuit ses séries « Fatty » et signe en 1919 un fabuleux contrat avec la Paramount. Cette dernière lui offre l'occasion de tourner des longs métrages dont il est la vedette principale, avec des rôles taillés sur mesure dans lesquels il a la possibilité d'exprimer tous ses talents d'acteur. En septembre 1921, il est éclaboussé par un scandale qui le conduira devant les tribunaux. Définitivement innocenté après plusieurs procès en appel, sa carrière sera pourtant brisée à jamais. Il meurt en 1933 à New York.



The Waiter's Ball

THE WAITER'S BALL

États-Unis • fiction • 1916 • 20mn • noir et blanc • **intertitres français**

SÉNARIO Roscoe Arbuckle **INTERPRÉTATION** Roscoe « Fatty » Arbuckle, Al Saint John, Corinne Parquet, Kate Price, Joe Bordeau, Alice Lake **SOURCE** Lobster Films

Fatty est cuisinier et son ami Al sert dans le même restaurant. Un grand bal de serveurs est organisé et nos deux comparses rêvent d'y emmener la belle caissière. Malheureusement, une tenue de soirée est exigée pour participer à ce bal. Al ayant volé le seul smoking disponible, Fatty décide de s'y rendre habillé en femme...

Fatty is a cook and his friend Al waits tables in the same restaurant. A waiters' ball is being held and our two rivals dream of taking the same beautiful cashier. Unfortunately, full evening dress is required. When Al steals the only tuxedo available, Fatty decides to go dressed as a woman.

FATTY SE DÉCHAÎNE !



Fatty à la clinique

FATTY BOUCHER - The Butcher Boy

États-Unis • fiction • 1917 • 24mn • noir et blanc • intertitres français

SCÉNARIO Roscoe Arbuckle, Joe Roach PRODUCTION The Comique Film Corporation INTERPRÉTATION Roscoe « Fatty » Arbuckle, Buster Keaton, Al Saint John, Josephine Stevens SOURCE Tamasa Distribution

Fatty est boucher dans un magasin d'alimentation. Amoureux d'Amanda, caissière et fille du patron, il a pour rival Slim, le premier vendeur. Devant les querelles incessantes de ses deux employés et les dégâts provoqués dans son magasin, M. Grognon, le père d'Amanda, envoie cette dernière en pension...

Fatty, a grocery store butcher, is in love with Amanda, the cashier and the owner's daughter, but has a rival in the shape of Slim, the chief salesclerk. Amanda's father, Mr Grouch, decides to pack her off to boarding school.

FATTY RIVAL DE PICRATT - Love

États-Unis • fiction • 1917 • 23mn • noir et blanc • intertitres français

SCÉNARIO Roscoe Arbuckle, Vincent Bryan PRODUCTION The Comique Film Corporation INTERPRÉTATION Roscoe « Fatty » Arbuckle, Winifred Westover, Al Saint. John, Al Clove, Frank Hayes, Monty Banks SOURCE Tamasa Distribution

Fatty et Al Clove se rendent chez leur voisin fermier. Fatty est follement amoureux de Winnie, sa fille, et Al est porteur d'un message de son père qui propose au fermier de le marier à sa fille en échange de la moitié de ses terres. Le fermier n'hésite pas une seconde...

Fatty and Al Clove both visit their neighbour the farmer. Fatty is madly in love with Winnie, the farmer's daughter, while Al has a message from his father offering to marry Al and Winnie off in exchange for half of the farmer's land. The farmer doesn't hesitate for a second.

FATTY À LA CLINIQUE - Good Night, Nurse

États-Unis • fiction • 1918 • 20mn • noir et blanc • intertitres français

SCÉNARIO Roscoe Arbuckle PRODUCTION The Comique Film Corporation INTERPRÉTATION Roscoe « Fatty » Arbuckle, Buster Keaton, Al Saint. John, Alice Lake, Joe Bordeaux, Kate Price SOURCE Tamasa Distribution

Lassée d'avoir un mari alcoolique et suite à une annonce publicitaire dans un journal, la femme de Fatty traîne ce dernier dans une clinique pour s'y faire soigner afin qu'il soit définitivement débarrassé du démon de la boisson... Fed up of her alcoholic husband and having seen a newspaper ad, Fatty's wife drags him off to a clinic to be operated on and cured of the demon drink once and for all.



BRIGITTE FOSSEY

La carrière de Brigitte Fossey débute alors qu'elle n'a que cinq ans, avec le rôle de Paulette dans *Jeux interdits* de René Clément. En 1967, elle retrouve les plateaux de tournage pour *Le Grand Meaulnes* et, dans les années 1970, elle enchaîne les rôles qui vont marquer sa carrière dont *L'homme qui aimait les femmes* (1977) de François Truffaut. Les années 1980 sont marquées par le succès du film *La Boum*, dans lequel elle interprète la mère de Sophie Marceau. Comédienne au théâtre, elle connaît, de plus, le succès à la télévision grâce à deux sagas importantes : *Les Gens de Mogador* et *Le Château des oliviers*.



JEUX INTERDITS René Clément

France • fiction • 1952 • 1h26 • noir et blanc

SCÉNARIO Jean Aurenche, Pierre Bost, René Clément d'après le roman de François Boyer **IMAGE** Robert Juillard **MUSIQUE** Narciso Yepes

MONTAGE Roger Dwyre **SON** Jacques Lebreton **PRODUCTION** Silver Films **INTERPRÉTATION** Brigitte Fossey, Georges Poujouly, Amédée, Laurence Badie, Madeleine Barbulée, Suzanne Courtal, Lucien Hubert, Jacques Marin, Violette Monnier **SOURCE** Sophie Dulac Distribution

Durant la débâcle de 1940, une orpheline de cinq ans est recueillie par une famille de paysans. La petite fille et leur fils s'inventent un univers fait d'amours enfantines et de jeux inspirés des événements tragiques qui les entourent. « *Comment les enfants auraient-ils en naissant le respect de la mort ? Quand ma petite héroïne, dont la mère vient d'être mitraillée par un avion allemand, demande au petit garçon pourquoi on va l'enterrer dans le cimetière, celui-ci répond sincèrement : "C'est pour que les morts n'aient pas froid et ne s'ennuient pas tout seuls." J'ai voulu, dans Jeux interdits, montrer l'effrayante responsabilité des grandes personnes dont chaque geste est un exemple pour les enfants.* » René Clément

A five-year-old orphan girl is taken in by a peasant family during the defeat of 1940. Together the little girl and the family's son invent a world of childish loves and games inspired by the tragic events that surround them.

"How is it possible for children to respect death from the time of their birth? When my little heroine, whose mother has just been gunned down by a German fighter plane, asks the little boy why her mother is to be buried in the cemetery, he replies quite sincerely: 'It's so that the dead don't get cold or bored all by themselves.' In this film I wanted to show the terrifying responsibility of grownups, whose every act sets an example for children."



LES ENFANTS DU PLACARD **Benoit Jacquot**

France • fiction • 1977 • 1h45 • couleur

SCÉNARIO Benoit Jacquot **IMAGE** Pierre Lhomme **MONTAGE** Fanette Simonet **SON** Michel Vionnet **PRODUCTION** GMF Productions, Sunchild Productions **INTERPRÉTATION** Brigitte Fossey, Lou Castel, Jean Sorel, Georges Marchal, Christian Rist **SOURCE** INA

Un jeune homme qui semble perdu, Nicolas, a rendez-vous avec sa sœur Juliette. Ils sont liés par un lourd secret d'enfance : leur mère s'est suicidée alors que leur père avait chargé Nicolas de la garder. Depuis, le père l'a chassé et a interdit à Juliette de le revoir...

« *Le grand charme du film, au sens fort du mot, tient à un équilibre très subtil entre la pudeur froide et nette de ce qui est raconté, et les turbulences indicibles qui sous-entendent constamment les dialogues et l'image. Le long plan fixe sur lequel s'achève ce film admirablement interprété par Brigitte Fossey et Lou Castel, que côtoie l'extérieur du cercle de feu, Georges Marchal et Jean Sorel, est chargé de plus de violence qu'il n'en faut pour nous donner la chair de poule.* » Philippe Nourry, *Le Figaro*, 16 mai 1977

Nicolas, a seemingly lost young man, has a meeting with his sister Juliette. They are bound together by a terrible childhood secret: their mother committed suicide while Nicolas was supposed to be watching her. Ever since, their father has turned his back on Nicolas and forbidden Juliette from seeing him.

“*The film's great charm, in the fullest sense of the term, lies in its subtle balance between the clear, cold restraint of the tale being told and the inexpressible turbulence constantly implied in the dialogues and images. The long static shot that ends the film, which features remarkable performances by Brigitte Fossey and Lou Castel, with Georges Marchal and Jean Sorel on the edge of the ring of fire, has more than enough violence to give us goose bumps.*”



ALAIN CAVALIER

Après des études d'Histoire, Alain Cavalier entre à l'IDHEC puis devient assistant de Louis Malle. Il se fait connaître au début des années 1960 par deux films politiques *Le Combat dans l'île* et *L'Insoumis* mais rencontre le succès avec *Mise à sac* (1967) suivi de *La Chamade* (1968). Sept ans plus tard, il revient au cinéma avec *Le Plein de super*. En 1986, *Thérèse*, Prix du jury au Festival de Cannes, rencontre un très grand succès. Dans les années 2000, Cavalier va devenir « filmeur » et ne plus travailler qu'en DV. En témoigne *Le Filmeur* en 2004. Avec *Irène*, en 2009, il engage une conversation intime avec le spectateur à partir de souvenirs douloureux. En 2011, le Festival de Cannes sélectionne *Pater*, le film le plus singulier de toute sa sélection. Le Festival de La Rochelle lui a consacré un hommage en 1979 et a depuis, régulièrement, présenté ses films.



MISE À SAC

France/Italie • fiction • 1967 • 1h48 • couleur

SCÉNARIO Alain Cavalier, Claude Sautet, d'après *En coupe réglée* de Richard Stark (D. Westlake) **IMAGE** Alain Cavalier, Pierre Lhomme

MUSIQUE Jean Prodromidès **SON** Jean Baronnet **MONTAGE** Pierre Gilette **PRODUCTION** Les Films Ariane, Les Productions Artistes Associés, Registi Produttori Associati **INTERPRÉTATION** Michel Constantin, Daniel Ivernel, Paul Le Person, Philippe Moreau, Philippe Ogouz, Irène Tunc, Julien Verdier, André Rouyer **SOURCE** La Cinémathèque française

Georges, malfrat chevronné, a rendez-vous avec son ami Paulus et d'autres vieilles connaissances chez un illustre inconnu qu'il leur propose le casse du siècle...

« Bien évidemment, comme toujours chez Cavalier, on décèle aisément le propos latent qui sous-tend le film. Sous l'angle du second degré, le discours s'articule autour de la politique, sous la forme d'une fable contemporaine. La méticulosité dont font preuve les casseurs, véritable orfèvres de l'effraction, le goût du travail bien fait et cet investissement sans faille sont l'œuvre d'un cinéaste qui déploie une véritable leçon de rigueur. » Festival Lumière 2013

George, an experienced gangster, meets his friend Paulus and other old acquaintances at the house of a stranger named Edgar. Edgar, an amateur, offers the professionals the chance to help him organise a heist.

“Of course, as always with Cavalier, the film’s underlying message is easily detected. Presented implicitly in the form of a contemporary fable, the film’s discourse is political. The meticulousness of the workers, veritable experts in breaking and entering, their love of a job well done and their unfailing commitment are the work of a filmmaker who offers a wonderful lesson in rigour.”

Soirée exceptionnelle avec la SNCF

CAVALIER EXPRESS

France • 8 films courts • couleur

SOURCE Agence du court métrage



LA MATELASSIÈRE • 1987 • 13mn

Madame Bouvrais, matelassière quai des Célestins dans le 4^e arrondissement de Paris, fabrique des matelas à la main depuis cinquante ans. Tout en la filmant au travail, le réalisateur l'interroge sur sa famille et sur sa vie.

LETTRE D'ALAIN CAVALIER • 1982 • 14mn

Le cinéaste écrit le scénario de son prochain film, *Thérèse*. La surface blanche de la feuille de papier avant celle de l'écran.

ELLE, SEULE • 2011 • 11mn

Réduire les 100 minutes de son film *La Chamade* (1968) à 11 minutes composées uniquement de portraits de Catherine Deneuve, que cherche le cinéaste à travers cet exercice ?

J'ATTENDS JOËL • 2007 • 11mn

C'est la finale de la Coupe du Monde de football entre la France et l'Italie. Il n'y a pas de télévision dans cette chambre d'hôte en rase campagne, et Joël qui n'arrive pas...

LA RÉMOULEUSE • 1987 • 13mn

Sur un plateau du studio de Boulogne, devant le trompe-l'œil du film *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Marie Mathis, rémouleuse de son état, est filmée avec sa machine à aiguiser les couteaux. C'est une star, que la pollution sonore et visuelle de la rue, son lieu de travail, n'aurait pas mise en valeur.

FAIRE LA MORT • 2011 • 4mn

Faire l'amour ou donner la mort devant une caméra, il y a peut-être un problème...

L'AGONIE D'UN MELON • 2007 • 4mn

Brève leçon d'histoire et d'ironie où un melon est aussi un cerveau. Film tract.

L'ILLUSIONNISTE • 1990 • 13mn

Une vieille dame enjouée, devenue illusionniste par amour, parle de son métier et exécute quelques tours de magie.

HORIZONS PERDUS

Lost Horizon

Frank Capra

États-Unis • fiction • 1937 • 1h12 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Robert Riskin, Sidney Buchman, d'après le roman de James Hilton **IMAGE** Joseph Walker **MUSIQUE** Dimitri Tiomkin **MONTAGE** Gene Havlick, Gene Milford **SON** Edward Bernds, Irving Buster Libbott **PRODUCTION** Columbia Pictures Corporation **INTERPRÉTATION** Thomas Mitchel, Sam Jaffe, Jane Wyatt, John Howard, Ronald Colman, Edward Everett Horton **SOURCE** Park Circus

En 1935, peu avant le débarquement des Japonais, le diplomate britannique Robert Conway, de la colonie occidentale de Bakul en Chine, organise les opérations d'évacuation de ses compatriotes par avion. Un pirate mongol détourne l'avion qui s'écrase sur les hauteurs tibétaines. Cinq survivants sont recueillis dans la somptueuse lamasserie de Shangri-La...

« *Le film débute comme un récit d'aventures très réaliste pour bifurquer au bout d'une demi-heure vers le surnaturel. L'avion s'écrase dans l'Himalaya où les rescapés découvrent un nouvel Éden. Sous la férule d'un missionnaire belge devenu Grand Lama bicentenaire, règnent la paix et la jouvence quasi éternelles. Les décors kitschissimes sont au diapason de cette histoire ahurissante et la foi de Capra déplace les montagnes.* »

Samuel Douhaire, *Libération*, 7 février 2001

In 1935, shortly before the Japanese arrive, British diplomat Robert Conway organises the evacuation of Westerners by plane from Bakul, China. A Mongolian pirate hijacks the plane, which crashes in the mountains of Tibet. Five survivors are taken in by the beautiful Buddhist monastery of Shangri-La.

“*The film starts out like a highly realistic adventure story before veering off towards the supernatural at around the 30-minute mark. The plane crashes in the Himalayas, where the survivors discover a new Eden. Under the iron rule of a Belgian missionary-turned bicentennial Lama, peace and almost-eternal youth reign. The extremely kitsch sets are in harmony with the film's astounding story and Capra's faith moves mountains.*”

MIRACLE AU VILLAGE

The Miracle of Morgan's Creek

Preston Sturges

États-Unis • fiction • 1944 • 1h39 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Preston Sturges **IMAGE** John F. Seitz **MUSIQUE** Charles Bradshaw, Leo Shuken **MONTAGE** Stuart Gilmore **SON** Hugo Grenzbach, Walter Oberst **PRODUCTION** Paramount Pictures **INTERPRÉTATION** Eddie Bracken, Betty Hutton, Diana Lynn, William Demarest, Porter Hall, Brian Donlevy, Akim Tamiroff **SOURCE** Swashbuckler Films

Après une soirée bien arrosée en compagnie de soldats américains qui fêtent leur départ, la jeune Trudy se découvre mariée et enceinte, sans parvenir à se rappeler de l'identité de l'heureux élu. Son ami Norval, amoureux d'elle depuis l'enfance, décide de l'aider et lui propose de l'épouser...

« *Preston Sturges est un surdoué touche-à-tout. Dans ce film, il joue de façon permanente avec plusieurs niveaux de lecture, allant du burlesque basique à la critique ironiquement acerbe du système social américain de l'époque et de sa triomphante et moraliste "middle class". Il développe sa comédie en tous sens, soutenu par une précision rythmique éblouissante, des dialogues franchement hilarants où se côtoient argot populaire et tournures sophistiquées.* » Anne-Marie Choisne, iletaitunefoislecinema.com

Trudy wakes up after a drunken farewell party for American soldiers to find herself married and pregnant but unable to remember who the lucky guy is. Her friend Norval, who has been in love with her since they were children, decides to step in and proposes to marry her.

“*Preston Sturges is an all-round genius. In this film he plays constantly with multi-layered readings, going from basic slapstick to an ironically acerbic criticism of the American social system of the time and its triumphant and moralistic middle class. He develops his comedy in all directions, helped by a dazzlingly precise rhythm and frankly hilarious dialogues that blend popular slang and sophisticated expressions.*”

MADEMOISELLE JULIE

Fröken Julie

Alf Sjöberg

Suède • fiction • 1951 • 1h28 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Alf Sjöberg d'après *Mademoiselle Julie* d'August Strindberg **IMAGE** Göran Strindberg **MUSIQUE** Dag Wirén **MONTAGE** Lennart Wallén **SON** Lars Lalin **PRODUCTION** Sandrewproduktion **INTERPRÉTATION** Anita Björk, Ulf Palme, Märta Dorff, Lissi Alandh, Anders Henrikson **SOURCE** Splendor Films

Le comte étant absent le soir de la Saint-Jean, Mademoiselle Julie, sa fille, en profite pour participer à la fête du solstice d'été avec les domestiques. Elle adopte vis-à-vis de Jean, le valet de son père, un comportement tour à tour séducteur, hautain ou soumis..

« *Plus que n'importe quelle œuvre de Sjöström, Stiller ou Bergman, Mademoiselle Julie est sans doute le film suédois qui bénéficia de la plus large célébrité nationale. Il est vrai qu'il contient tous les thèmes, les clichés visuels, l'atmosphère caractéristique de la représentation de la Suède au cinéma: nuit claire et passionnée de la Saint-Jean entre lacs et forêts, sensualité latente et soudain débordante des personnages, inquiétude métaphysique, guerre des sexes (chère à Strindberg), augmentée ici d'une non moins virulente guerre des classes.* » Jacques Lourcelles, *Dictionnaire du cinéma*, Éd. Robert Laffont

With the Count away on Midsummer's Eve, his daughter, Miss Julie, takes advantage of his absence to celebrate the summer solstice with the servants. Her behaviour towards Jean, her father's manservant, is by turns seductive, haughty or submissive.

“*More than any other work by Sjöström, Stiller or Bergman, Mademoiselle Julie is without doubt the best-known Swedish film nationally. It is true that it contains all of the themes, visual clichés and atmosphere characteristic of the way Sweden is represented in films: the passionate, light-filled Midsummer night between lakes and forests, the latent and suddenly overflowing sensuality of the characters, metaphysical anxiety, and a war of the sexes (beloved by Strindberg) heightened here by a no less virulent class war.*”

DOMMAGE QUE TU SOIS UNE CANAILLE

Peccato che sia una canaglia

Alessandro Blasetti

Italie • fiction • 1955 • 1h35 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Suso Cecchi D'Amico, Alessandro Blasetti, Ennio Flaiano et Sandro Continenza d'après *Il Fanatico* d'Alberto Moravia **IMAGE** Aldo Giordani **MUSIQUE** Alessandro Cicognini **MONTAGE** Mario Serandrei **SON** Mario Amari, Ennio Sensi **PRODUCTION** Documento Film **INTERPRÉTATION** Vittorio De Sica, Sophia Loren, Marcello Mastroianni **SOURCE** Les Acacias

Un brave chauffeur de taxi romain se laisse berner par une belle allumeuse et par son père, petit professeur spécialisé dans le vol de valises, portefeuilles et autres menus objets...

« *De Sica est génial en pickpocket, chef d'une famille d'escrocs et de voleurs dans laquelle tombe le malheureux Marcello Mastroianni dans cette comédie extrêmement drôle. Surtout à partir du moment où entre De Sica avec ses mille et une manières de piquer une valise. Il faut le voir, aidé par la très jeune et super sexy Sophia Loren, sa fille qui surclasse parfois le père, retourner des témoins dans un commissariat, pendant qu'elle tourmente, séduit, vampe et vole le pauvre Marcello. Les scènes dans l'appartement avec toute la famille (dont la grand-mère qui lève le coude) sont absolument désopilantes.* » Bertrand Tavernier

An honest taxi driver is taken in by a beautiful temptress and her father, a thief specialised in stealing suitcases, wallets and other petty objects...

“*De Sica is brilliant as a pickpocket and head of a family of crooks and thieves into whose clutches the unlucky Marcello Mastroianni falls in this highly amusing comedy. Particularly from the moment De Sica enters with his thousand and one ways of stealing a suitcase. The sight of him, aided by the young and nubile Sophia Loren, as the daughter who sometimes outclasses the father, playing havoc with witnesses in a police station while she torments, seduces, vamps and steals from poor Marcello, is a thing to behold. The scenes in the apartment with the entire family (including a hard-drinking grandmother) are absolutely hilarious.*”

LA MORT AUX TROUSSES

North by Northwest

Alfred Hitchcock

États-Unis • fiction • 1959 • 2h11 • couleur • vostf



SCÉNARIO Ernest Lehman **IMAGE** Robert Burks **MUSIQUE** Bernard Herrmann **MONTAGE** George Tomasini **SON** Franklin Milton **PRODUCTION** MGM **INTERPRÉTATION** Cary Grant, Eva Marie Saint, James Mason, Jessie Royce Landis, Leo G. Carroll, Josephine Hutchinson, Philip Ober, Martin Landau, Adam Williams **SOURCE** Carlotta Films

Roger Thornhill est un publicitaire new-yorkais dont l'existence est essentiellement centrée sur son travail et ses sorties avec sa mère. Lors d'un rendez-vous avec des clients à l'hôtel Plaza, sa vie va brusquement basculer : deux hommes le prennent pour un certain George Kaplan et le kidnappent...

« *La Mort aux trouses est une course folle, littéralement : un homme lancé à la poursuite de la vie qu'il a perdue. Les scènes s'enchaînent frénétiquement, plus mémorables les unes que les autres : la vente aux enchères, la fuite sur les falaises du Mont Rushmore. Et l'attaque de l'avion dans une immensité désertique où Thornhill ne peut se cacher, géniale leçon de cinéma. Mais Hitchcock sait aussi faire un morceau de bravoure d'un baiser entre Cary Grant et Eva Marie Saint. Les chefs-d'œuvre sont souvent des monuments écrasants. Celui-ci a toutes les élégances.* » Frédéric Strauss, *Télérama Hors série*, 2002

Roger Thornhill is a New York advertising executive whose life essentially revolves around his work and his outings with his mother. His life is suddenly turned upside down during a meeting with clients at the Plaza Hotel, where two men mistake him for a certain George Kaplan and kidnap him.

“*North by Northwest is a frantic race, literally: a man desperately pursuing the life he has lost. The film is a frenetic succession of scenes, each more memorable than the last: the auction, the chase across the cliffs of Mount Rushmore. And the airplane attack in a vast desert landscape where Thornhill has nowhere to hide is a brilliant lesson in cinema. But Hitchcock is also capable of a show of bravery by staging a kiss between Cary Grant and Eva Marie Saint. Masterpieces are often stifling monuments. This one is full of elegance.*”

Soirée exceptionnelle avec Séché Environnement

LA GRANDE VILLE

Mahanagar

Satyajit Ray

Inde • fiction • 1963 • 2h11 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Satyajit Ray, d'après la nouvelle *Abataranika* de Narendranath **IMAGE** Subrata Mitra **MUSIQUE** Satyajit Ray **MONTAGE** Dulal Dutta **PRODUCTION** RDB Productions **INTERPRÉTATION** Anil Chatterjee, Madhabi Mukherjee, Haren Chatterjee, Sefalika Devi, Jaya Bhaduri, Prasenjit Sarkar **SOURCE** Les Acacias

Subrata Mazumdar, modeste employé de banque à Calcutta, a du mal à subvenir aux besoins de sa famille. Enfreignant les traditions, sa femme Arati se décide à chercher du travail et fait du porte-à-porte comme représentante. Son mari accepte mal cette situation mais suite à un krach, il est licencié et le travail de sa femme devient d'autant plus nécessaire. C'est alors qu'une collègue anglaise d'Arati est victime d'une injustice de la part du patron. Par solidarité pour elle mais au risque de perdre son propre emploi, Arati décide de prendre sa défense...

« Considéré par Satyajit Ray comme son premier film contemporain, *La Grande Ville* est le film charnière de son œuvre, le premier entièrement consacré à sa ville (Calcutta), et le premier où il montre le monde du travail à partir d'un personnage de femme également confronté à sa vie de famille. » Charles Tesson

Subrata Mazumdar, a lowly bank employee in Calcutta, struggles to provide for his family. Breaking with tradition, his wife Arati decides to find a job and begins working as a door-to-door saleswoman. Her husband has difficulty accepting the situation, but Arati's job becomes all the more important when he is laid off from the bank. When Arati's English co-worker is insulted by their boss, Arati decides to come to her defence, at the risk of losing her own position...

“Considered by Satyajit Ray to be his first contemporary film, *La Grande Ville* represents a turning point in his oeuvre, the first film devoted entirely to his native Calcutta, and the first to show the world of work from the perspective of a female character who must also deal with her family life.”

MARIAGE À L'ITALIENNE

Matrimonio all'italiana

Vittorio De Sica

Italie • fiction • 1964 • 1h42 • couleur • vostf



SCÉNARIO Renato Castellani, Tonino Guerra, Leonardo Benvenuti et Piero De Bernardi d'après l'œuvre d'Eduardo De Filippo **IMAGE** Roberto Gerardi **MUSIQUE** Armando Trovajoli **MONTAGE** Adriana Novelli **SON** Vittorio De Sisti, Ennio Sensi **PRODUCTION** Compagnia Cinematografica Champion, Les Films Concordia **INTERPRÉTATION** Sophia Loren, Marcello Mastroianni, Aldo Puglisi, Tecla Scarano, Marilù Tolo, Gianni Ridolfi, Generoso Cortini, Vito Moriconi **SOURCE** Carlotta Films

Pendant la Seconde Guerre mondiale, Domenico Soriano, commerçant appartenant à une famille napolitaine aisée, rencontre, dans un bordel, Filumena Marturano, une femme d'origine modeste. Il en tombe amoureux et l'emmène vivre chez lui. Après vingt ans de concubinage, et bien qu'elle ait toujours scrupuleusement joué son rôle de femme et de domestique, Filumena n'a toujours pas reçu sa demande en mariage...

« Servi par des comédiens exceptionnels, ce duel s'amuse à renverser les rapports de domination. Si la première partie dessine la victoire de Domenico, la seconde marque, sinon la revanche, du moins l'ascension d'un personnage féminin qui gagne en étoffe. Sensible et cruel, attentif aux déchirements de toute une société comme à ceux d'un couple conflictuel, constamment surprenant et, finalement, inclassable, ce Mariage à l'italienne mérite décidément d'être redécouvert. » Alissa Wenz, critikat.com

Domenico Soriano, a shopkeeper from a wealthy Napolitan family, meets Filumena Marturano, a woman from a humble background, in a brothel one day during the Second World War. He falls in love and takes her home to live with him. After twenty years of living together, and despite having scrupulously played the role of wife and maid, Filumena still hasn't received a marriage proposal...

“Helped by a cast of exceptional actors, this dual delights in inverting the balance of power. Whilst the first half of the film depicts Domenico's victory, the second sees, if not the revenge, at least the rise of a female character who reveals her true mettle. Sensitive and cruel, attentive to the rifts within an entire society as well as those of a conflictual couple, constantly surprising and ultimately impossible to categorise, Mariage à l'italienne clearly merits rediscovery.”

LA VIEILLE FEMME INDIGNE

René Allio

France • fiction • 1965 • 1h34 • noir et blanc



SCÉNARIO René Allio d'après la nouvelle de Bertolt Brecht **IMAGE** Denys Clerval **MUSIQUE** Jean Ferrat **MONTAGE** Sophie Coussein SON Antoine Bonfanti **PRODUCTION** SPAC **INTERPRÉTATION** Sylvie, Malka Ribowska, Victor Lanoux, Étienne Bierry, Jean Bouise, François Maistre, Jean-Louis Lamande, Pascale de Boysson, Armand Meffre, Robert Bousquet **SOURCE** Shellac

À Marseille, Madame Bertini se retrouve seule à la mort de son mari. Tous ses enfants sont mariés et dispersés dans la région. Entre amour filial et intérêt pour l'héritage, ses deux fils aînés cherchent à accaparer leur mère. Mais elle décline leur invitation et s'achète une petite voiture. Sous les yeux éberlués de son petit-fils Pierre, elle part à l'aventure en compagnie d'une jolie serveuse, Rosalie, jeune femme libre pour laquelle elle s'est prise d'amitié... « *On réunit toute la famille pour un enterrement, et René Allio nous en fait un tableau, par petites touches, qui est admirable par sa justesse de ton. D'ailleurs, tout le film est plein de finesse, de détails justes où les objets aident à comprendre une âme. Cela se passe près de Marseille, mais n'attendez pas du pittoresque, simplement de la vie toute simple chez des gens simples, avec ses petits drames et ses petites révoltes.* »

Michel Durand, *Le Canard enchaîné*, 31 mars 1965

When her husband dies, Madame Bertini finds herself living alone in Marseilles. All of her children are married and scattered throughout the region. Torn between filial love and concern for their inheritance, her two oldest sons makes claims on her attention. But she declines their invitation and buys a small car. Watched in amazement by her grandson Pierre, she sets off on an adventure with a pretty waitress named Rosalie, a free-spirited young woman she has befriended.

"A family gathers together for a funeral, and René Allio paints a remarkably accurate portrait, stroke by stroke. In fact, the entire film is full of subtleties and accurate details in which the objects help us understand someone's soul. The story takes place near Marseilles, but don't expect the picturesque. Instead there is life in all its simplicity, lived by simple people, with all its little dramas and little revolutions."

SECONDS - L'OPÉRATION DIABOLIQUE

Seconds

John Frankenheimer

États-Unis • fiction • 1966 • 1h40 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Lewis John Carlino d'après le roman de David Ely **IMAGE** James Wong Howe **MUSIQUE** Jerry Goldsmith **MONTAGE** Ferris Webster, David Newhouse **SON** Joe Edmonson, John H. Wilkinson **PRODUCTION** Edward Lewis, Joel Productions, Gibraltar Productions
INTERPRÉTATION Rock Hudson, John Randolph, Salome Jens, Will Geer, Jeff Corey, Richard Anderson, Murray Hamilton, Karl Svenson, Knigh Dheigh, Frances Reid **SOURCE** Lost Films

Arthur Hamilton, un banquier marié et déçu par son existence, signe un pacte diabolique avec une organisation secrète qui peut lui offrir la vie dont il a toujours rêvé, lui faire le cadeau d'une seconde chance...

« *La présence mystérieuse de cette organisation puissante qui prend une emprise de plus en plus forte sur le héros est rendue avec une force très convaincante. Frankenheimer démontre qu'il sait admirablement dégager l'aspect étrange d'un décor, le côté effrayant de certains gestes pourtant très simples. L'Opération diabolique engendre peu à peu une panique que rien ne vient contrarier, surtout pas une fin d'une logique terrifiante et dont le sens dépasse toutes les abstractions.* » Bertrand Tavernier, *Cinéma*, janvier 1969

Arthur Hamilton, a married banker dissatisfied with his life, signs a desperate deal with a secret organisation that can give him the life he always dreamed of, the gift of a second chance.

“*The mysterious presence of this powerful organisation and its increasingly vice-like grip over the hero are convincingly portrayed. Frankenheimer shows that he is more than capable of capturing the strangeness of a location, the menacing side of seemingly simple gestures. Seconds gradually induces a panic that nothing can subdue, particularly not a terrifyingly logical climax whose meaning defies all attempts to ignore it.*”

PLAYTIME

Jacques Tati

France • fiction • 1967 • 2h04 • couleur



SCÉNARIO Jacques Tati avec la collaboration de Jacques Lagrange **IMAGE** Jean Badal, Andreas Winding **MUSIQUE** Francis Lemarque, David Stein, James Campbell **MONTAGE** Gérard Pollicand **PRODUCTION** Specta Films, Jolly Films **INTERPRÉTATION** Jacques Tati, Barbara Dennek, Jacqueline Lecomte, Valérie Camille, France Rumilly, Laure Paillette, Colette Proust **SOURCE** Carlotta Films

Des touristes américaines débarquent à Orly pour visiter Paris en à peine plus d'un jour. Monsieur Hulot, de son côté, paraît décidé à trouver un emploi. Mais il lui est très difficile de retrouver son chemin ainsi que son interlocuteur dans le Paris moderne fait de verre et d'acier.

« Trente-cinq ans après, *Playtime*, film prémonitoire, film d'avenir, n'a pas rétréci au lavage. Bien au contraire, il prend tout son sens. L'uniformisation du monde, village planétaire et galerie marchande : les craintes du cinéaste étaient fondées. Seulement, Tati faisait passer le message, non par du discours, mais par les armes de la mise en scène, réglée comme un ballet intemporel, scandée par des gags visuels autant que sonores (ce qu'on pourrait appeler une œuvre à voir avec les oreilles !). » Michel Boujut, *Charlie Hebdo*, 3 juillet 2002

A group of American tourists arrives in Paris to visit the city in little over a day. Elsewhere, Monsieur Hulot seems determined to get a job, but struggles to find his way and his interviewer in the modern Paris.

“Thirty-five years later, *Playtime*, a prophetic film, a film of the future, has not shrunk in the wash. It is more meaningful than ever. The standardisation of the world, the global village and shopping arcade: all of the director's fears were justified. Only Tati conveyed his message not with words, but using the weapons of his mise-en-scène, as finely tuned as a timeless ballet and punctuated by visual and sound-based gags (what you might call a film to be seen with the ears!).”

À L'AMÉRICAINE Stéphane Goudet

France • documentaire • 2013 • 1h18 • noir et blanc et couleur

MONTAGE Matilde Grosjean **PRODUCTION** Les Films de Mon Oncle **SOURCE** Les Films de Mon Oncle

Plus gros succès en salles de Jacques Tati, chef-d'œuvre du cinéma burlesque, *Jour de fête*, tourné entre amis en plein cœur du Berry, est un film mythique de l'histoire du cinéma français. Ce documentaire inédit de Stéphane Goudet en propose l'analyse. Il constitue un bonus du DVD / BluRay de *Jour de fête* édité en 2014 par Studiocanal.

LIONS LOVE (... AND LIES)

Agnès Varda

États-Unis • fiction • 1969 • 1h50 • couleur • vostf



SCÉNARIO Agnès Varda **IMAGE** Steve Larner, Lee Alexander **MUSIQUE** Joseph Byrd **MONTAGE** Robert Dalva **SON** Georges Alch, Andy Babbish **PRODUCTION** Max L. Raab Productions **INTERPRÉTATION** Viva !, Jerry Ragni, Jim Rado, Shirley Clarke, Carlos Clarens, Eddie Constantine **SOURCE** Ciné-Tamaris

Trois acteurs – Viva ! (star de Warhol), Jim et Jerry sur le chemin de la « starification » et sur celui non moins difficile de la maturité – vivent dans une belle maison, louée sur une colline d'Hollywood. Tous trois ont des crinières de lion. Cela se passe en juin 1968, quand Robert Kennedy fait sa campagne électorale, la gagne, est victime d'un attentat dont il meurt le lendemain. Les trois acteurs vivent, à leur façon, cette page de l'histoire américaine, à travers ce que la télévision en montre...

« *L'herbe circulait entre les acteurs et l'équipe. Tous travaillaient à côté de leurs pompes et moi, j'étais très détendue par les odeurs qui flottaient. Le tournage consistait à capter le mélange incontrôlable de leurs improvisations avec les dialogues écrits avec Carlos Clarens qui parlait hype mieux que moi. Trois caméras étaient nécessaires, car d'une prise à l'autre, c'était un autre film.* » Album d'Agnès V., images et notes latérales, Arte Éditions

Three actors – Viva (Warhol's star), Jim and Jerry, all on the road to stardom and the no-less-difficult road to maturity – rent a house together on a Hollywood hilltop. All three have flowing lion's manes. The story is set in June 1968, when Robert Kennedy fought and won his electoral campaign, was the victim of an assassination attempt and died the next day. In their own way, the three actors experience this page in American history through the television coverage. *“Grass circulated between the cast and crew. No one was in their right mind and I was soothed by the odours floating around. Filming consisted in capturing the uncontrollable mix of their improvisations and the dialogues written with Carlos Clarens, who spoke ‘hype’ better than me. We needed three cameras because the film changed from one take to the next.”*

ON L'APPELLE TRINITA

Lo chiamavano Trinità

Enzo Barboni

Italie • fiction • 1970 • 1h46 • couleur • vostf



SCÉNARIO Enzo Barboni **IMAGE** Aldo Giordani **MUSIQUE** Franco Micalizzi **MONTAGE** Giampiero Giunti **SON** Edmondo Gintili, Eraldo Giordani, Sotir Gjika, Nino Renda **PRODUCTION** West Film **INTERPRÉTATION** Terence Hill, Bud Spencer, Steffen Zacharias, Dan Sturkie, Gisela Hahn, Elena Pedemonte, Farley Granger **SOURCE** Théâtre du Temple

Trinita, cow-boy solitaire et fine gâchette, retrouve son frère. Celui-ci a pris l'identité d'un shérif pour voler les chevaux d'un homme qui veut chasser une communauté mormone des terres les plus fertiles de la vallée voisine... « *Au moment où, comme prévu, un certain western américain adopte la violence gratuite, un certain western italien s'adonne à une truculence joviale et satirique plus que réjouissante. On l'appelle Trinita est, sur ce plan, un régal. C'est une sorte de ballet sans musique, qui tient à la fois du burlesque américain et de la bande dessinée du Far-West. Le tout est parsemé d'invraisemblances volontaires, assumées par les interprètes, avec un sens particulier du comique qui renforce l'impact du film. Il y a dans tout cela une désinvolture, fruit peut-être d'une longue préparation, qui ravit.* » Gaston Haustre, Cinéma, septembre 1971

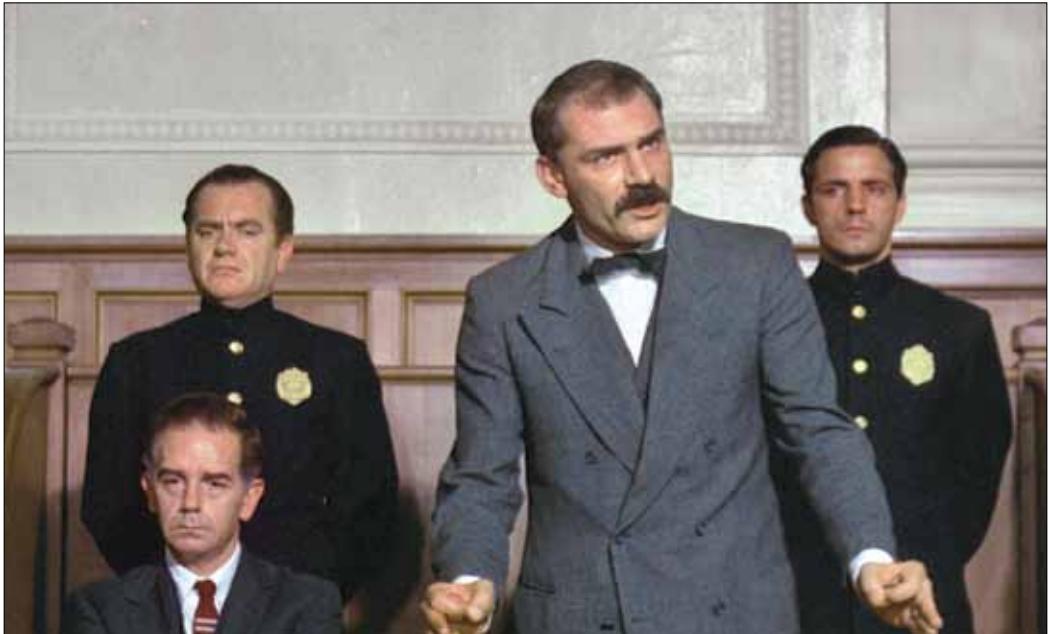
Trinita, a lone cowboy and a fine shot, is reunited with his brother who is posing as a sheriff in order to steal the horses of a man trying to drive a Mormon community off the most fertile lands in the neighbouring valley.

"Just when, as expected, a certain American Western has adopted the gratuitous violence, a certain Italian Western is indulging in a jovial and satirical vividness of style that simply delights. In this respect, On l'appelle Trinita is a real treat. It is a sort of ballet without music, drawing on both American burlesque and Far-Western comics, all of which is littered with intentional improbabilities performed by the actors with a sense of the comic that only heightens the film's impact. And in all of this there is a delightful casualness, the fruit perhaps of a long preparation."

SACCO ET VANZETTI

Giuliano Montaldo

Italie/France • fiction • 1971 • 2h • couleur • vostf



SCÉNARIO Giuliano Montaldo, Fabricio Onofri **IMAGE** Silvano Ippoliti **MUSIQUE** Ennio Morricone **MONTAGE** Nino Baragli **PRODUCTION** Jolly Film, Théâtre Le Rex, Unidis Largo Messina **INTERPRÉTATION** Gian Maria Volonte, Riccardo Cucciolla, Cyril Cusack, Rosanna Fratello, Geoffrey Keen, Claude Mann, Milo O'Shea, William Prince **SOURCE** Carlotta Films

Massachusetts, avril 1920. Deux employés d'une manufacture de chaussures perdent la vie suite à un braquage qui tourne mal. La police met rapidement la main sur deux suspects : Nicola Sacco, cordonnier, et Bartolomeo Vanzetti, marchand de poissons, tous deux Italiens anarchistes. Le procès a lieu et la sentence tombe : les deux hommes sont condamnés à mort.

« *Le plus émouvant dans Sacco et Vanzetti, ce sont les fragments d'actualité originale : nous y voyons, dans le monde entier, des foules réunies pour défendre les deux condamnés et tenter, jusqu'à la dernière minute, de leur éviter la chaise électrique. La voix présente, la voix insistant de Joan Baez, chantant les deux airs de Morricone qu'elle a enregistrés pour ce film, Here's to you et La Ballata di Sacco e Vanzetti, nous entraîne et nous avons envie de la suivre dans son combat pour la justice.* » Claude Mauriac, *Le Figaro littéraire*, 2 juin 1971

Massachusetts, April 1920. Two employees at a shoe factory die after an armed robbery goes wrong. The police quickly arrest two suspects: Nicola Sacco, a shoemaker, and Bartolomeo Vanzetti, a fishmonger, both Italian anarchists. A trial is held and the two men are sentenced to death.

“*The most moving thing about Sacco & Vanzetti is the fragments of contemporary newsreels: all around the world crowds can be seen defending the two accused and fighting to the last to save them from the electric chair. The present, insistent voice of Joan Baez singing Here's to you and La Ballata di Sacco e Vanzetti, two songs composed by Morricone and recorded especially for the film, carries us away and makes us long to follow her in her fight for justice.*”

LE COUSIN JULES

Dominique Benicheti

France • documentaire • 1973 • 1h31 • couleur



SCÉNARIO Dominique Benicheti **IMAGE** Pierre-William Glenn, Paul Lauray **MONTAGE** Marie-Geneviève Ripeau **SON** Roger Letellier, René-Jean Bouyer **PRODUCTION** Rythma Films, Société des films Orzeaux **AVEC** Jules Guitteaux, Félicie Guitteaux **SOURCE** Carlotta Films

Ce documentaire atypique retrace l'existence routinière de Jules Guitteaux, vieux forgeron de la Bourgogne profonde, et de sa femme, Félicie : le travail à la forge pour l'un, les tâches ménagères quotidiennes pour l'autre, puis, alors que le temps passe, la disparition et l'absence...

« *Dans Le Cousin Jules, l'esprit d'innovation de Benicheti est inséparable de son talent artistique. Lumineux et merveilleusement cadrés, ses minutieux plans de scènes rurales rappellent les peintures françaises du xix^e siècle. On pense aux champs rayonnants de Van Gogh, aux paysans laborieux de Millet et aux paysages précis mais poétiques de Corot. Associant objectivité et beauté, insensibilité et chaleur, le film est en fin de compte un hommage à la vie elle-même.* » Kristin M. Jones, *Wall Street Journal*, 2013

This atypical documentary examines the daily routine and rituals of Jules Guitteaux, an old blacksmith from rural Burgundy, and his wife Félicie, recording him at work at the forge, and her carrying out her daily chores around the home, then, as time passes, loss and absence...

“ *In Le Cousin Jules, Benicheti's innovative mind is inseparable from his artistic talent. Luminous and wonderfully framed, his meticulous shots of rural scenes bring to mind nineteenth-century French paintings: the radiant fields of Van Gogh, the hard-working peasants of Millet, and the precise but poetic landscapes of Corot. Blending objectivity and beauty, insensitivity and warmth, the film is ultimately a tribute to life itself.* ”

PARIS, TEXAS

Wim Wenders

Allemagne/France • fiction • 1984 • 2h27 • couleur • vostf



SCÉNARIO Sam Shepard, LM. Kit Carson **IMAGE** Robby Müller **MUSIQUE** Ry Cooder **MONTAGE** Peter Przygoda **PRODUCTION** Argos Films, Road Movies Filmproduktion **INTERPRÉTATION** Harry Dean Stanton, Nastassja Kinski, Dean Stockwell, Aurore Clément, Hunter Carson, Sam Berr, Bernhard Wicki **SOURCE** Tamasa Distribution

Après quatre ans d'absence, un homme réapparaît un beau jour en plein désert. Tout le monde le croyait mort. Perdu, l'homme tente désespérément de recoller les morceaux de sa vie, de retrouver sa femme qu'il a abandonnée quatre ans plus tôt, et son fils...

« Le cinéaste filme l'errance de Travis avec une fascination contemplative qui devient la nôtre. On retrouve dans Paris, Texas toutes les obsessions de Wenders : l'exil, la fuite du temps, le déchirement du couple, la fascination pour l'Amérique. Mais, contrairement à ce qui se produisait dans ses films antérieurs, les références qui se bousculent en pagaille (Antonioni, Ray, Ozu, Ford...) s'incarnent ici dans une histoire simple et bouleversante, qui culmine à l'heure des retrouvailles entre Travis et sa femme dans un peep-show de misère. »

Olivier de Bruyn, *Télérama*, 1^{er} août 2009

A man reappears one day in the middle of the desert after a four-year absence. Everyone had believed him to be dead. Disoriented, the man tries desperately to put his life back together and find the wife and son he abandoned four years earlier.

“The director films the wanderings of Travis with a contemplative fascination we come to share. Paris, Texas contains all of Wenders’ obsessions: exile, the rapid passing of time, the breakdown of the couple, and a fascination for America. Unlike in his previous films, however, the jumble of references (Antonioni, Ray, Ozu, Ford) are embodied here in a simple and moving story that culminates with Travis reuniting with his wife at a pitiful peep-show.”

ICI ET AILLEURS

Films inédits
et avant-premières

Toute l'actualité
et les évènements culturels
du Québec en France
www.quebec.fr

Retrouvez-nous sur  Quebec_fr
 QuebecFrance

300 HOMMES

Aline Dalbis, Emmanuel Gras

France • documentaire • 2014 • 1h22 • couleur



IMAGE Emmanuel Gras MONTAGE Sophie Reiter SON Aline Dalbis PRODUCTION Les Films de l'Air SOURCE Sophie Dulac Distribution

Entre ces murs, il y a trois cents hommes, et il y a l'urgence. Ils ont des noms mais ils ont égaré leur histoire en route. Ils rient et se confrontent, ils refont le monde, celui qu'ils ont perdu. Ils ont un lit, et là ils attendront le jour. C'est Forbin, un accueil de nuit à Marseille.

« Évitant le piège du regard voilé par l'empathie, Aline Dalbis et Emmanuel Gras montrent âprement la violence qui se nourrit de la misère et qui redouble la difficulté de maintenir à flot un tel lieu de dernier secours. Ils se placent en tant qu'humains filmant d'autres humains, à la même hauteur. Et leur film se grandit en épousant aussi bien la géographie du lieu que le rythme agité des événements qui s'y déroulent. Les moments de répit où l'on reprend son souffle et ses esprits, et les avis de tempêtes que l'on endure dans un état d'immersion tel que l'on est toujours surpris d'en ressortir vivant. » Erwan Desbois, avril 2014

Within these walls there are 300 men, and there is urgency. They have names but have lost their past along the way. They laugh, confront each other, put the world to rights – the world that they have lost. They have a bed, and there they await the morning. This is Forbin, an overnight shelter in Marseilles.

“Avoiding the trap of allowing their vision to be clouded by empathy, Aline Dalbis and Emmanuel Gras bitterly depict the violence that feeds on poverty, making it doubly difficult to keep such a refuge afloat. Their approach is that of humans filming other humans, eye to eye. And their film is only better for following the geography of the place and the hectic rhythm of life within its walls: the moments of respite in which to catch our breath and regain composure, and the storm warnings weathered in a state of total immersion such that we are constantly surprised to come out alive.”

Après un BTS audiovisuel à Marseille, Aline Dalbis est assistante sociale et participe aux ateliers Varan pour lesquels elle réalise le portrait de Nadia (2004). Depuis 2009, elle travaille au pôle régional d'éducation au cinéma PACA. Emmanuel Gras est chef opérateur et cinéaste diplômé de l'école Louis-Lumière. En 2010, il réalise l'extraordinaire film animalier *Bovines*.

À LA FOLIE

Feng Ai

Wang Bing

France/Chine/Japon • documentaire • 2013 • 3h48 • couleur • vostf



SCÉNARIO Wang Bing IMAGE Wang Bing, Liu Xianhui MONTAGE Adam Kerby, Wang Bing SON Zhang Mu PRODUCTION Moviola SOURCE Les Acacias

Locaux misérables, médecins péremptoires, internement parfois politique : de janvier à avril 2013, Wang Bing a filmé le quotidien d'un hôpital psychiatrique de la province du Yunnan.

« Chacun des hommes qui retient l'attention de la caméra voit son nom apparaître à côté de lui, rarement d'ailleurs dès son apparition. Le but du film n'est pas de montrer des comportements erratiques derrière un nom, mais de donner le nom derrière les comportements erratiques. De partir du fou et d'aller vers l'individu, surtout pas l'inverse. » Camille Brunel, *Independencia*, 6 septembre 2013

Dingy living conditions, high-handed doctors and at times political confinement : from January to April 2013, Wang Bing filmed daily life at a mental hospital in the province of Yunnan.

“Each of the men observed by the camera has his name shown alongside him, rarely from the moment he appears on screen. The film aims not to show the erratic behaviour behind a name, but rather to give the name behind the erratic behaviour. To go from mental patient to individual, and certainly not the reverse.”

Cinéaste chinois né en 1967, Wang Bing suit des études de photographie à l'institut des Arts plastiques Lu-Xun à Shenyang. Puis il intègre le département Photographie de l'académie du Film de Pékin. De 1999 à 2003, il filme la vie des ouvriers d'un quartier industriel de Shenyang. Ainsi naît le long documentaire, unique dans l'histoire du cinéma chinois indépendant, *À l'ouest des rails*. En 2013, sort sur les écrans *Les Trois Sœurs du Yunnan*, programmé la même année au festival de La Rochelle.

FILMOGRAPHIE • 2003 *À l'ouest des rails* 2007 *Fengming*, chronique d'une femme chinoise 2008 *Crude Oil* • *L'Argent du charbon* 2009 *L'Homme sans nom* 2010 *Le Fossé* 2012 *Les Trois Sœurs du Yunnan* 2013 *À la folie*

AMOUR FOU

Jessica Hausner

Autriche/Allemagne/Luxembourg • fiction • 2014 • 1h30 • couleur • vostf



SCÉNARIO Jessica Hausner **IMAGE** Martin Gschlacht **MONTAGE** Karina Ressler **SON** Nicolas Tran Tong **PRODUCTION** Coop 99 **INTERPRÉTATION** Christian Friedel, Birte Schnöink, Stephan Grossmann, Sandra Hüller, Peter Jordan, Sebastian Hülk, Marc Bischoff **SOURCE** Jour2fête

Berlin, à l'époque romantique. Le jeune poète tragique Heinrich souhaite dépasser le côté inéluctable de la mort grâce à l'amour : il tente de convaincre sa cousine Marie, proche de lui, de contrer le destin en décidant ensemble leur suicide. Marie reste sceptique. Heinrich est déprimé par le manque de sensibilité de sa cousine, alors qu'Henriette, une jeune mariée qu'Heinrich avait également approchée, semble soudainement tentée par la proposition lorsqu'elle apprend qu'elle est atteinte d'une maladie incurable.

« Avec ses cadres fixes – pas un seul mouvement de caméra durant tout le film – la mise en scène de Hausner retranscrit parfaitement l'immobilité étouffante et l'apathie de la haute société du début du xixe siècle. Un film mystérieux qui vous hante durablement, porté par des images et une langue d'une beauté inhabituelle, et une interprétation de très haut niveau. » Olivier Père, Arte, 16 mai 2014

Berlin, the Romantic era. Tragic young poet Heinrich wishes to conquer the inevitability of death through love, yet is unable to convince his sceptical cousin Marie to join him in a suicide pact. Heinrich is distressed by his cousin's insensitivity, while Henriette, a young wife whom Heinrich had also approached, seems suddenly tempted by the idea when she discovers that she is terminally ill.

“With its static shots – the camera remains motionless throughout the entire film – Hausner's mise-en-scène perfectly recreates the stifling immobility and apathy of early-nineteenth-century high society. A mysterious and haunting film carried by exceptionally beautiful images and language, and extremely high quality performances.”

Née en 1972 à Vienne (Autriche), Jessica Hausner a étudié à la Filmakademie de Vienne. Sélectionnée par *Un certain regard* pour ses deux premiers longs métrages *Lovely Rita* et *Hotel*, la réalisatrice revient à Cannes cette année avec *Amour fou*, inspiré de la fin tragique de l'écrivain allemand Heinrich von Kleist, en 1811, à Berlin.

FILMOGRAPHIE • 1996 *Flora* (cm) 2000 *Lovely Rita* 2004 *Hotel* 2006 *Toast* (cm) 2009 *Lourdes* 2014 *Amour fou*

BANDE DE FILLES

Céline Sciamma

France • fiction • 2014 • 1h50 • couleur



SCÉNARIO Céline Sciamma **IMAGE** Chrystel Fournier **MUSIQUE** Para One **MONTAGE** Julien Lacheray **SON** Pierre André, Daniel Sobrino
PRODUCTION Hold up Films, Lilies Films **INTERPRÉTATION** Idrissa Diabaté, Karidja Touré, Assa Sylla, Lindsay Karamoh, Marietou Touré, Simina Soumara, Cyril Mendy, Djibril Gueye **SOURCE** Pyramide Distribution

Marieme vit ses 16 ans comme une succession d'interdits. La censure du quartier, la loi des garçons, l'impasse de l'école. Sa rencontre avec trois belles filles affranchies change tout. Elles dansent, elles se battent, elles parlent fort, elles rient de tout. Marieme devient Vic et entre dans la bande, pour vivre sa jeunesse.

« *À l'écran, des filles à la peau noire et aux épaules de déménageurs labourent un terrain de sport violemment éclairé. Elles s'affrontent sans ménagement, dans le cadre d'un match de football américain. D'emblée, la scène impose une impression paradoxale qui ne nous lâchera plus : le sentiment d'être en prise directe avec une réalité ultra-contemporaine, et la sensation d'avoir posé le pied dans un territoire de fiction presque exotique. La banlieue vue par Sciamma a quelque chose de romanesque et d'électrique.* » Mathilde Blottière, *Télérama*, 14 mai 2014

Sixteen-year-old Marieme feels oppressed by life. School is a dead-end and in her neighbourhood boys rule the roost. But everything changes when she meets three beautiful, free-spirited girls. They dance, they fight, speak loudly and laugh about everything. Marieme changes her name to Vic and joins the gang in order to enjoy her youth.

“*On screen, black-skinned girls with bulging shoulders churn up a harshly lit sports field as they manhandle each other during a match of American football. From the start, this scene creates a paradoxical impression that never leaves us: the feeling of being tuned into an ultra-contemporary reality and the sensation of having touched down in an almost exotic fictional territory. The suburbs as seen by Sciamma have something romantic and electrical.*”

Née en 1980 en France, Céline Sciamma a suivi une formation de scénariste à la Fémis. Dès ses premiers films, *Naissance des pieuvres*, montré au festival de La Rochelle et *Tomboy*, elle se plonge dans la jeunesse et l'identité. *Bande de filles*, également consacré à l'adolescence, a été sélectionné par la Quinzaine des réalisateurs, Cannes 2014.

FILMOGRAPHIE • 2007 *Naissance des pieuvres* 2011 *Tomboy* 2014 *Bande de filles*

LA BELLE JEUNESSE

Hermosa Juventud

Jaime Rosales

Espagne/France • fiction • 2014 • 1h40 • couleur • vostf



SCÉNARIO Jaime Rosales, Enric Rufas **IMAGE** Pau Esteve Birba **MONTAGE** Lucia Casal **SON** Nicolas Tsabertidis **PRODUCTION** Fresdeval Films, Wanda Vision, Les Productions Balthazar **INTERPRÉTATION** Ingrid Garcia-Jonsson, Carlos Rodriguez, Inma Nieto, Fernando Barona, Juanma Calderon, Patricia Mendy, Miguel Guardiola **SOURCE** Bodega Films

Natalia et Carlos sont deux amoureux âgés de 20 ans qui se battent pour survivre dans l'Espagne d'aujourd'hui. Ils n'ont pas de grandes ambitions parce qu'ils n'ont pas beaucoup d'espoir. Pour gagner un peu d'argent, ils décident de tourner un film porno amateur. La naissance de leur fille, Julia, va changer la donne...

« Un beau film dont la mise en scène, légère comme une feuille battue par le vent, reflète tant la précarité extrême dans laquelle se débattent ses personnages que la médiatisation par Internet de leur rapport au monde. Agencés dans une construction qui rattache le destin des personnages à celui de l'Espagne tout entière, les plans de Rosales, dépouillés et rigoureusement cadrés, créent une impression de vérité saisissante. » Isabelle Régnier, *Le Monde*, 19 mai 2014

Natalia and Carlos, both aged 20, are in love and struggling to survive in modern-day Spain. They have no great ambitions because they have little hope. They decide to shoot an amateur porn film in an attempt to earn some money. The birth of their daughter Julia changes everything...

“A beautiful film whose mise-en-scène, light as a leaf dancing in the breeze, reflects as much the hand-to-mouth existence of its characters as the Internet coverage of the way they relate to the world. Placed within a construction that links the characters’ destiny to that of Spain itself, Rosales’ stark and rigorously framed shots create a startling impression of truth.”

Réalisateur, scénariste et producteur barcelonais, Jaime Rosales est un auteur singulier, en perpétuelle réflexion et expérimentation. Il étudie le cinéma à Cuba, puis en Australie avant d'écrire, produire et réaliser trois longs métrages inclassables et dérangeants, dans les années 2000. *La Belle Jeunesse* a été sélectionné par Un certain regard, Cannes 2014.

FILMOGRAPHIE • 1998 *Yo tuve un cerdo llamado Rubiel* (cm) • *Episodio* (cm) 1999 *The Fish Bowl* (cm) 2003 *Les Heures du jour* 2007 *La Soledad* 2008 *Un tir dans la tête* 2012 *Rêve et silence* 2014 *La Belle Jeunesse*

CHAR... THE NO-MAN'S ISLAND

Moddhikhane Char

Sourav Sarangi

Italie/Inde/Danemark/Norvège • documentaire • 2012 • 1h28 • couleur • vostf



SCÉNARIO Sourav Sarangi **IMAGE** Sourav Sarangi, Rabindranath Das, Minarul Mondal, Ajoy Noronha **MONTAGE** Sourav Sarangi **SON** Minarul Mondal, Sumanta Samanta **PRODUCTION** Sourav Sarangi **SOURCE** Cat & Docs

Char est une île sur le fleuve qui trace la frontière entre l'Inde et le Bangladesh. Cette île émergea comme un cadeau offert par le fleuve pour donner aux gens un refuge après la disparition de leur village sous les eaux lorsque le niveau de l'eau s'est élevé. Poussés par la nécessité, Rubel, sa famille et leurs anciens voisins se sont approprié ce nouveau territoire pour y vivre de manière précaire, de contrebande : bétail, alcool, riz sont passés en fraude, au nez des patrouilles des douaniers...

« Filmant au plus près Rubel et ses proches, Sourav Sarangi nous plonge dans une aventure humaine dont l'atmosphère inquiétante vous restera longtemps en mémoire. Ses images de nuit tournées avec des caméras de vision nocturne et son montage fébrile reflètent avec force la condition fragile de ses personnages, qui mènent comme ils le peuvent une vie où le pire peut arriver à tout instant. » Rencontres internationales du documentaire de Montréal

Char is an island in the river that forms the border between India and Bangladesh. The island emerged from the river like a gift to those left homeless when their village was submerged by a flood. Driven by necessity, Rubel, his family and their former neighbours have set up a precarious home on this new territory, making a living from smuggling. Livestock, alcohol and rice are all smuggled past the border patrols.

“Filming Rubel and his family up close, Sourav Sarangi plunges us into a human adventure whose disturbing atmosphere stays with you long after the credits roll. The film’s night-vision footage and fast-paced editing create a powerful reflection of the subjects’ precarious existence, as they do the best they can to survive when the worst can happen at any moment.”

Né en 1964, Sourav Sarangi a étudié la géologie avant d'étudier le montage au Film and Television Institute of India. Il travaille à la fois comme producteur indépendant et comme réalisateur. Ses films, aussi bien les documentaires que les fictions, ont remporté de nombreux prix dans différents festivals internationaux.

FILMOGRAPHIE • 1990-1997 The Tale of Tusu Katha 2004 Living in Fairytale Roopkathar Jiban 2005 The Home Ashray 2006 Erosion Bhangon 2008 Bilal 2012 Char... The No-Man's Island

CHEMIN DE CROIX

Kreuzweg

Dietrich Brüggemann

Allemagne/France • fiction • 2014 • 1h47 • couleur • vostf



SCÉNARIO Anna Brüggemann, Dietrich Brüggemann **IMAGE** Alexander Sass **MONTAGE** Vincent Assmann **PRODUCTION** UFA Fiction Ludwigsburg **INTERPRÉTATION** Lea van Acken, Franziska Weisz, Florian Stetter, Lucie Aron, Moritz Knapp, Klaus Michael Kamp **SOURCE** Memento Films

Maria a 14 ans. Sa famille fait partie d'une communauté de catholiques intégristes. Maria vit son quotidien dans le monde moderne, mais son cœur appartient à Jésus-Christ. Elle veut suivre son exemple, devenir sainte et entrer au paradis, tout comme ces enfants saints dont elle a tant entendu parler. C'est ainsi que Maria revit les quatorze stations, comme Jésus-Christ en route pour le Golgotha, et finit par atteindre son but. Même Christian, un garçon qu'elle rencontre au lycée, et qui, dans un autre monde, aurait pu devenir son ami, ne peut l'en dissuader. Ne restent alors qu'une famille brisée qui trouve sa consolation dans la foi, et une question : tous ces événements étaient-ils réellement inévitables ?

Maria is 14 years old. Her family is part of a fundamentalist Catholic community. Maria lives her everyday life in the modern world, yet her heart belongs to Jesus. She wants to follow him, become a saint and go to heaven – just like all those holy children she's always been told about. So Maria goes through 14 stations, just like Jesus on his way to Golgotha, and ultimately achieves her goal. Not even Christian, a boy she meets at school, can stop her; even though in another world they might have become friends. Left behind is a broken family that finds comfort in faith, and a question: were all these events really inevitable?

Né en 1976 à Munich, Dietrich Brüggemann a étudié la réalisation à l'école du Cinéma et de la Télévision de Potsdam-Babelsberg. Il y réalise notamment un court métrage dont le titre est un clin d'œil à Rainer W. Fassbinder, *Warum läuft Herr V. Amok?* (2003). Présenté au Festival de Berlin en 2006, *Neun Szenen*, son premier long métrage, est également son film de fin d'études. *Chemin de croix* est en compétition au Festival de Berlin, 2014.

FILMOGRAPHIE • 2003 *Warum läuft Herr V. Amok?* (cm) 2004 *Mehr Licht* (cm) • *Die Schwestern von Schloß Rosensteig* (cm) 2006 *Neun Szenen* 2010 *Renn, wenn du kannst* • *One Shot* (cm) 2013 *3 Zimmer Küche Bad* 2014 *Chemin de croix*

LES COMBATTANTS

Thomas Cailley

France • fiction • 2014 • 1h38 • couleur



SCÉNARIO Thomas Cailley, Claude Le Pape **IMAGE** David Cailley **MONTAGE** Lilian Corbeille **SON** Jean-Luc Audy **PRODUCTION** Nord-Ouest Films **INTERPRÉTATION** Adèle Haenel, Kévin Azaïs **SOURCE** Haut et Court

Entre copains et entreprise familiale, l'été d'Arnaud s'annonce tranquille... Tranquille jusqu'à sa rencontre avec Madeleine, aussi belle que cassante, bloc de muscles tendus et de prophéties catastrophiques. Il ne s'attend à rien; elle se prépare au pire. Jusqu'où la suivre alors qu'elle ne lui a rien demandé ?

« *Parti comme comédie romantique balnéaire, bifurquant vers le film de conscrit, le récit continuera sa traversée des genres, passant avec une certaine grâce de la robinsonnade amoureuse au film post-apocalyptique. Autant d'épreuves fictionnelles que la mise en scène relève en se jouant, pour préserver l'essentiel : la rencontre de deux oiseaux improbables qui brouillent drôlement les genres, pactisant dans la défiance d'un monde qui a perdu lui-même la boussole.* » Jacques Mandelbaum, *Le Monde*, 19 mai 2014

Between friends and family business, Arnaud's summer looks set to be a peaceful one. That is until he runs into Madeleine, as beautiful as she is brusque, a concrete block of tensed muscles and doomsday prophecies. He expects nothing; she prepares for the worst. Given that she hasn't asked him for anything, just how far should he go along with her?

“*Starting out as a seaside romantic comedy and veering off towards the conscript drama, the tale continues its jaunt through the genres, passing gracefully from romantic island adventure to post-apocalyptic drama. So many fictional tests that the mise-en-scène passes with ease in order to preserve the essential: the meeting of two unlikely individuals who mix up the genres, joining forces in their distrust of a world that has lost the plot.*”

Après des études de sciences politiques, Thomas Cailley entre à la Fémis, département Scénario. Il réalise *Paris-Shanghai*, court métrage primé dans de nombreux festivals. *Les Combattants* est son premier long métrage, sélectionné par la Quinzaine des réalisateurs 2014.

FILMOGRAPHIE • 2011 *Paris-Shanghai* (cm) 2014 *Les Combattants*

COSTA DA MORTE

Lois Patiño

Espagne • documentaire • 2013 • 1h23 • couleur • vostf



SCÉNARIO Lois Patiño **IMAGE** Lois Patiño **MONTAGE** Lois Patiño, Pablo Gil Rituerto **MUSIQUE** Ann Deveria **PRODUCTION** Zeitun Films
SOURCE Zeitun Films

La Costa da Morte, située au nord-ouest de la Galice, en Espagne, était considérée comme le bout du monde à l'époque romaine. Elle tire son nom dramatique des nombreux naufrages qui se sont produits dans cette contrée rocheuse, de brume et de tempêtes. La caméra déambule sur ces terres, s'attachant aux pêcheurs et aux artisans qui l'habitent.

Costa da Morte, a region in north-east Galicia (Spain), was considered by the Romans to be the end of the earth. Its dramatic name comes from the many shipwrecks to have hit this rocky land made of mist and storms. The camera roams the landscape observing the people who inhabit it: the fishermen and artisans who maintain a contradictory relationship with their land and its elements.

Cinéaste et vidéaste catalan né en 1983, Lois Patiño a suivi un double cursus de psychologie à l'université Complutense de Madrid et de cinéma à l'école Tai. Il a complété sa formation artistique à la New York Film Academy et à Barcelone, où il a réalisé un master de création documentaire à l'université Pompeu Fabra. Lois Patiño a également participé à des ateliers animés par Pedro Costa, Victor Erice ou encore José Luis Guérin.

FILMOGRAPHIE • 2009 Recordando los rostros de la muerte (cm) 2010 Paisaje – Duración (cm) 2011 Esliva (cm) • Paisaje – Distancia (cm) 2012 Montaña en sombra (cm) 2013 Costa da Morte (doc)

MONTAÑA EN SOMBRA

Lois Patiño

2012 • 14mn • noir et blanc • vostf

IMAGE ET MONTAGE Lois Patiño **SON** Miguel Angel Calvo
PRODUCTION Zeitun Films **SOURCE** Zeitun Films

Vision poétique et splendide de la relation infinie de l'homme avec la nature. Au loin, des skieurs évoluent sur une montagne enneigée. L'ambiance est sombre et onirique...

A magnificently poetic view of man's infinite relationship with nature. Far in the distance, we contemplate skiers on a snowy mountain. The film has a sombre and dreamlike atmosphere.



agir pour la démocratie culturelle

Plus de 1400 interventions culturelles programmées en 2014

La CCAS impulse une action culturelle de dimension nationale autour de valeurs telles que la solidarité, l'émancipation et la justice sociale. Elle est l'un des principaux acteurs du monde de la culture en France. La CCAS apporte une contribution importante à la création, à la production et à la diffusion culturelles.

Elle permet aux jeunes auteurs, aux jeunes talents, aux artistes d'aller à la rencontre du public. Plus de 1400 interventions culturelles sont programmées en 2014 dans ses centres de vacances adultes et familles et ses centres jeunes. La programmation résolument variée, recouvre des domaines culturels tels que **le spectacle vivant** (théâtre, musique, danse, paroles et musique, humour, arts de la piste et de la rue), **la lecture et l'écriture** (rencontres d'auteurs, ateliers...), **les arts visuels** et **le cinéma**.

Son objectif : donner aux 650 000 électriques et gaziers et à leurs familles la possibilité d'accéder à la culture et à la création artistique.

Caisse Centrale d'Activités Sociales du personnel des industries électrique et gazière
8 rue de Rosny • BP 629
93104 Montreuil cedex
Tél. : 01 48 18 65 70

activités
sociales
de l'énergie

CCAS

DES CHEVAUX ET DES HOMMES

Hross í oss

Benedikt Erlingsson

Islande • fiction • 2013 • 1h21 • couleur • vostf



SCÉNARIO Benedikt Erlingsson **IMAGE** Bergsteinn Björgúlfsson **MUSIQUE** David Thór Jónsson **MONTAGE** David Alexander Corno **SON** Pall S. Guðmundsson, Fridrik Sturluson **PRODUCTION** Leiknar Myndir, Mogador Film **INTERPRÉTATION** Ingvar E. Sigurdsson, Charlotte Bøving, Steinn Ármann Magnússon, Helgi Björnsson **SOURCE** Bodega Films

Kolbeinn aime Solveig, et Solveig aime Kolbeinn, mais Kolbeinn est tout aussi attaché à sa jument Grána, tandis que Grána piaffe pour Brúnn l'étalon. Vernhardur adore la vodka, mais Jarpur, son cheval, aime Vernhardur. Sur le chalutier russe, Gengis n'a pas de vodka mais il adore les chevaux comme Jarpur. Et ainsi de suite... « *Des chevaux et des hommes* est le premier long métrage de Benedikt Erlingsson. À partir d'un scénario original, le réalisateur ausculte avec ironie un microcosme humain, vu à travers les yeux de chevaux qui relient l'ensemble des personnages de ce film chorale. Le monde est une île ouverte aux vents, où tout un chacun tâche de tenir debout. Dans un style enlevé et haut en couleurs, le réalisateur prend la distance de l'humour pour donner à ces vies une nouvelle noblesse. »

Kolbeinn loves Solveig and Solveig loves Kolbeinn, but Kolbeinn is just as attached to his mare Grána, while Grána is mad about Brúnn, the stallion. Vernhardur is in love with vodka but Jarpur, his horse, loves Vernhardur. Aboard his Russian trawler, Gengis has no vodka but he loves horses like Jarpur. And so on and so forth...

“*Des chevaux et des hommes* is the first feature film by Benedikt Erlingsson. Using an original screenplay, the director takes an ironic look at a human microcosm, seen through the eyes of the horses that link the characters in this ensemble film. The world is a windswept island in which everyone tries to stay on their feet. In a spirited, flamboyant style the director uses the distance provided by humour to give these lives new nobility.”

Né en 1969 en Islande, Benedikt Erlingsson est, dans son pays, une personnalité incontournable du théâtre. Il a reçu de nombreux prix pour son travail de metteur en scène, auteur et comédien. Après avoir joué dans *The Boss of it All* de Lars von Trier, il réalise deux courts métrages, *Thanks* en 2007 et *The Nail* en 2008. *Des chevaux et des hommes* est son premier long métrage.

FILMOGRAPHIE • 2007 *Thanks* (cm) 2008 *The Nail* (cm) 2013 *Des chevaux et des hommes*

Soirée exceptionnelle avec la CCAS/CMCAS La Rochelle

EAU ARGENTÉE, SYRIE AUTOPORTAIT

Ossama Mohammed, Wiam Simav Bedirxan

France/Syrie • documentaire • 2014 • 1h30 • couleur • vostf



SCÉNARIO Ossama Mohammed, Wiam Simav Bedirxan **IMAGE** Wiam Simav Bedirxan, Ossama Mohammed **MUSIQUE** Noma Omran
MONTAGE Maïsoun Assad **SON** Raphaël Girardot, Jean-Marc Schick **PRODUCTION** Les Films d'Ici, Proaction Film **SOURCE** Potemkine

« En Syrie, les youtubeurs filment et meurent tous les jours. Tandis que d'autres tuent et filment. À Paris, je ne peux que filmer le ciel et monter ces images youtube, guidé par cet amour indéfectible de la Syrie. De cette tension entre ma distance, mon pays et la révolution est née une rencontre. Une jeune cinéaste kurde de Homs m'a "tchâté" : "Si ta caméra était ici à Homs que filmerais-tu ?" Le film est l'histoire de ce partage. » Ossama Mohammed
« *Eau argentée, Syrie autoportrait, tétanisante descente dans la fournaise où se forgent les images de la plus insoutenable réalité. Une conversation aux accents de poème, retracée par lambeaux en off et comme sourdement hantée par un fantôme durassien, au gré d'une trame sonore dont la grâce s'oppose à la fureur des plans, tandis que les bips des notifications Skype se fraient une voie claire entre les déflagrations des bombes.* » Julien Gester, *Libération*, 18 mai 2014

"In Syria, YouTubers film and die every day, while others kill and film. In Paris, guided by my unfailing love for Syria, all I can do is film the sky and edit the footage posted on YouTube. This tension between my exile in France, my homeland and the revolution led to an encounter. A young Kurdish filmmaker from Homs began chatting with me, asking, 'If your camera were here in Homs, what would you be filming?' This film is the story of our exchanges."

"*Eau argentée, Syrie autoportrait is a petrifying descent into the furnace producing images of the most unbearable reality. Scraps of a conversation with poetic undertones are retold in voice off and as if silently haunted by the ghost of Duras, carried along by a soundtrack whose grace contrasts with the fury of the shots, while the beeping of Skype notifications cuts a path of light between the exploding bombs.*"

Cinéaste syrien, Ossama Mohammed a étudié le cinéma à Moscou. Il réalise ses films avec parcimonie. Des films lyriques et poétiques dont *Étoiles du jour* en 1988 et *Sacrifices* en 2002. Ossama Mohammed est réfugié en France depuis 2011.

Documentariste kurde, Wiam Simav Bedirxan coréalise, depuis Homs, *Eau argentée, Syrie autoportrait* avec Ossama Mohammed.

LE GARÇON ET LE MONDE

O Menino e o mundo

Alê Abreu

Brésil • animation • 2014 • 1h20 • couleur



SCÉNARIO Alê Abreu IMAGE Débora Fernandes, Débora Slikta, Marcus Vinicius Vasconcelos MUSIQUE Gustavo Kurlat, Ruben Feffer MONTAGE Alê Abreu SON Marcelo Cyro, Pedro Lima PRODUCTION Filme de Papel SOURCE Les Films du Préau

À la recherche de son père, un garçon quitte son village et découvre un monde fantastique dominé par des animaux-machines et des êtres étranges... Dans *Le Garçon et le monde*, Alê Abreu mêle les couleurs et les techniques : pastels à l'huile, crayons de couleurs, feutres hydrographiques ou même stylo à bille ainsi que toutes les sortes de peinture. Il intègre très librement dans ses fonds et ses graphismes des collages de journaux ou de revues. Le style d'Alê Abreu se base sur le flux et le reflux du vide et du plein. L'originalité du film repose non seulement sur sa flamboyante liberté visuelle mais également sur le choix d'un rythme hors norme, aux antipodes de l'hystérie visuelle moderne. La création du film a nécessité cinq ans de travail.

A young boy leaves his village in search of his father and discovers a fantasy world dominated by animal-machines and strange beings. In *Le Garçon et le monde*, Alê Abreu blends colours and techniques, using oil pastels, colouring pencils, felt-tips and even a ball-point pen, as well as all kinds of paint. His backgrounds and imagery make liberal use of newspaper and magazine collages. Abreu's style is based on the ebb and flow between empty and full. The film's originality lies in its flamboyantly free visual style and its unconventional rhythm, a world away from today's visual hysteria. The film took five years to make.

Né au Brésil en 1971, Alê Abreu suit, dès l'âge de 13 ans, des cours d'animation au musée de l'Image et du Son (MIS). Dans les années 1990, il mène différents projets d'illustrations et films publicitaires avant de réaliser, en 2008, son premier long métrage, *Garoto cósmico*, film de science-fiction inédit en France. *Le Garçon et le monde* est son second long métrage.

FILMOGRAPHIE • 1993 Sirius (cm) 1998 Espantalho (cm) 2008 Garoto cósmico • Passo 2014 Le Garçon et le monde

GENTE DE BIEN

Franco Lolli

France/Colombie • fiction • 2014 • 1h26 • couleur • vostf



SCÉNARIO Franco Lolli, Catherine Paillé **IMAGE** Oscar Durán **MONTAGE** Nicolas Desmaison, Julie Duclaux **SON** Matthieu Perrot, Josefina Rodriguez, Samuel Aichoun **INTERPRÉTATION** Brayan Santamaría, Carlos Fernando Perez, Alejandra Borrero, Santiago Martínez, Sofia Rivas **PRODUCTION** Geko Films **SOURCE** Ad Vitam Distribution

Éric a 10 ans et, du jour au lendemain, il doit vivre avec Gabriel, son père, qu'il connaît à peine. Constatant que l'homme a du mal à construire une relation avec son fils et à subvenir à leurs besoins, Maria Isabel, la femme pour laquelle Gabriel travaille comme menuisier, décide de prendre l'enfant sous son aile...

« *Gente de bien* est imprégné par l'idée de fable morale. Ce film tient d'ailleurs beaucoup d'un conte de Noël. Même si c'est un film pour adultes, il s'est construit sur les impressions qui me restent de souvenirs d'enfance et renoue avec les contes qu'on me racontait quand j'étais petit. C'est peut-être ce qui a aussi influencé ma vision des personnages, malgré tout bienveillante, même si leurs actions peuvent être dramatiques. »

Franco Lolli, propos recueillis par Alex Masson, Semaine de la Critique 2014

Ten-year-old Eric finds himself living with Gabriel, the father he barely knows, almost overnight. Seeing that Gabriel has trouble providing for his family and building a relationship with his son, Maria Isabel, the woman Gabriel works for as a carpenter, decides to take the child under her wing.

“At its heart, *Gente de bien* is a tale of morality. In fact, the film owes a lot to the traditional Christmas tale. Although this is a film for adults, it largely evolved from my childhood memories and draws upon tales I was told as a child. This might also explain my ultimately benevolent view of the characters, however dramatic their actions may seem.”

Né en 1983 en Colombie, Franco Lolli a fait ses études de cinéma à La Fémis, département Réalisation. *Como todo el mundo*, son film de fin d'études, a remporté le Grand Prix du jury au Festival de Clermont-Ferrand. *Rodri*, son second court métrage, a été sélectionné par la Quinzaine des réalisateurs en 2012. *Gente de bien*, écrit pendant sa résidence à la Cinéfondation, a été présenté à la Semaine de la critique, Cannes 2014.

FILMOGRAPHIE • 2006 *Como todo el mundo* (cm) 2012 *Rodri* (cm) 2014 *Gente de bien*

GERONIMO

Tony Gatlif

France • fiction • 2014 • 1h44 • couleur



SCÉNARIO Tony Gatlif **IMAGE** Patrick Ghiringhelli **MUSIQUE** Delphine Mantoulet, Valentin Dahmani **MONTAGE** Monique Dartonne **SON** Philippe Welsh **PRODUCTION** Princes Production **INTERPRÉTATION** Céline Sallette, Rachid Yous, David Murgia, Nailia Harzoune **SOURCE** Les Films du Losange

Sud de la France. Dans la chaleur du mois d'août, Geronimo, une jeune éducatrice, veille à apaiser les tensions entre les jeunes du quartier Saint-Pierre. Tout bascule lorsque Nil Terzi, une adolescente fuit la cérémonie de son mariage forcé pour retrouver son amoureux, Lucky Molina, un jeune gitan...

« *De l'énergie pure. Un bolide lancé à 250 à l'heure. A 66 ans, le réalisateur de Latcho Drom est encore plus pugnace que lorsqu'il remontait les origines de la musique gitane. Caméra à l'épaule, il ne lâche jamais ses acteurs, transforme les scènes de violence en purs moments de chorégraphie. La musique est partout, turque, gitane, world. Paradoxalement, la non-violence réussit toujours à triompher des scènes les plus insoutenables.* » Marie-Élisabeth Rouchy, *Le Nouvel Observateur*, 23 mai 2014

Southern France. In the sultry heat of August, Geronimo, a young social educator, tries to ease tensions between the youngsters of the St-Pierre neighbourhood. The mood changes when Nil Terzi, a teenage girl, flees an arranged marriage and runs to the arms of her gypsy lover, Lucky Molina.

“*Pure energy. A racing car speeding at 250km per hour. At the age of 66, the director of Latcho Drom is even more pugnacious than when he was tracing the origins of gypsy music. With his camera at his shoulder, he never leaves his actors and transforms the scenes of violence into moments of pure choreography. Music pervades the film: Turkish, gypsy or world. Paradoxically, non-violence always manages to triumph over the most unbearable scenes.*”

Né en 1948 dans la banlieue d'Alger, Tony Gatlif se rend en France dans les années 1960. Il réalise en 1978, *La Terre au ventre* qui a pour toile de fond la guerre d'Algérie. En 1981, il tourne *Corre gitano*, le premier film qui revendique la condition gitane et signe ensuite une trilogie sur le peuple gitan. Dix ans après son Prix de la mise en scène pour *Exils*, il revient à Cannes en 2014 avec *Geronimo*.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE • 1975 *La Tête en ruines* 1978 *La Terre au ventre* 1981 *Corre gitano, canta gitano* 1985 *Rue du départ* 1990 *Gaspard et Robinson* 1993 *Latcho Drom* 1997 *Gadjio Dilo* 1998 *Je suis né d'une cigogne* 2001 *Swing* 2005 *Exils* 2010 *Liberté* 2014 *Geronimo*

HIPPOCRATE

Thomas Lilti

France • fiction • 2014 • 1h42 • couleur



SCÉNARIO Thomas Lilti, Baya Kasmi, Pierre Chosson, Julien Lilti **IMAGE** Nicolas Gaurin **MUSIQUE** Sylvain Ohrel, Alexandre Lier, Nicolas Weil **MONTAGE** Christel Dewynter **SON** François Guillaume, Raphaël Sohier, Jean-Paul Hurier **INTERPRÉTATION** Vincent Lacoste, Reda Kateb, Jacques Gamblin, Marianne Denicourt, Félix Moati, Carole Franck, Philippe Rebbot **PRODUCTION** 31 Juin Films **SOURCE** Le Pacte

Benjamin va devenir un grand médecin, il en est certain. Mais son premier stage d'interne, qui plus est dans le service de son père, ne se passe pas comme prévu. La pratique se révèle plus rude que la théorie. La responsabilité est écrasante. Son père aux abonnés absents et son co-interne, Abdel, est un médecin étranger bien plus expérimenté que lui. Benjamin va se confronter brutalement à ses limites. Son initiation commence...

« *Le récit initiatique d'Hippocrate est librement inspiré de l'expérience de son réalisateur, Thomas Lilti, qui signe ici son second long métrage. De ce vécu résulte une écriture spontanée, vivante, avec un sens naturel des dialogues qui fait merveille notamment grâce à un solide casting, dont Reda Kateb, en immersion invisible parmi quelques acteurs non-professionnels.* » Nicolas Bardot, filmdeculte.org

Benjamin is destined to be a great doctor, he's certain of it. But his first experience as an intern on the hospital ward where his father works doesn't go as planned. Practice turns out to be much harder than theory. The responsibility is overwhelming, his father is nowhere to be seen, and his fellow intern, a foreign doctor named Abdel, is far more experienced than he is. Benjamin is forced to confront his limits and begin his way to adulthood.

“*The coming-of-age tale told in Hippocrate is loosely based on the experience of its director, Thomas Lilti, for whom this is his second film. The result is a spontaneous, lively style of writing with a natural feel for dialogue that works wonders, notably thanks to a strong cast, including Reda Kateb, who blends seamlessly in among the non-professional actors.*”

Médecin, Thomas Lilti est passionné de cinéma. Il écrit, tourne et monte trois courts métrages, remarqués dans les festivals. En 2007, il réalise son premier long métrage, *Les Yeux bandés*, avec Guillaume Depardieu. *Hippocrate*, est sélectionné par la Semaine de la critique, Cannes 2014. **FILMOGRAPHIE** • 1999 Quelques heures en hiver (cm) 2002 Après l'enfance (cm) 2003 Roue libre (cm) 2007 Les Yeux bandés 2014 Hippocrate

Soirée exceptionnelle avec le Conseil Général de la Charente-Maritime

HOPE

Boris Lojkine

France • fiction • 2014 • 1h31 • couleur • vostf



SCÉNARIO Boris Lojkine **IMAGE** Elin Kirschfink **MUSIQUE** David Bryant **MONTAGE** Gilles Volta **SON** Marc-Olivier Brullé **PRODUCTION** Zadig Films **INTERPRÉTATION** Justin Wang, Endurance Newton, Dieudonné Bertrand Balo'o, Bobby Igiebor, Richmond Ndiri Kouassi, Nabyl Fally Koivogui, Henri Didier Njikam, Martial Éric Italien **SOURCE** Pyramide Distribution

Alors qu'il traverse le Sahara pour remonter vers l'Europe, Léonard, un jeune Camerounais, vient en aide à Hope, une Nigériane. Dans un monde hostile où chacun doit rester avec les siens, ils vont tenter d'avancer ensemble, et de s'aimer... « *Hope n'est pas un film sentimental, mais un film d'amour. Les personnages s'oublient eux-mêmes pour se dédier à l'aventure de la migration. Il n'y a pas de place là pour les sentiments, le sentimentalisme. Les migrants africains sont vus en Europe comme un bloc. "Migrants africains" ça ne veut rien dire. Et, quand on regarde ce monde de l'intérieur, on voit que c'est un monde différencié et très organisé.* » Boris Lojkine

Deep in the Sahara desert as they try to get to Europe, Leonard, a young man from Cameroon, rescues Hope, a Nigerian woman. In a fiercely hostile world where safety means sticking together, the two try to find their way together and love each other.

“Hope is not a romantic film, but a film about love. Even the characters forget themselves as they tackle the adventure of migration. There is no room here for sentiments or sentimentalism. African immigrants are viewed in Europe as a single block. In fact, 'African immigrants' is meaningless. And when we take a look inside this world, we see that it is a diverse and highly organised one.”

Normalien, agrégé de philosophie, auteur d'une thèse sur « Crise et Histoire », Boris Lojkine part au Vietnam et réalise deux films documentaires, *Ceux qui restent* et *Les Âmes errantes* qui racontent, côté vietnamien, le deuil impossible des hommes et des femmes dont la vie a été traversée par la guerre. Avec *Hope*, sa première fiction, il change de continent pour se plonger dans l'Afrique des migrants.

FILMOGRAPHIE • 2001 *Ceux qui restent* 2005 *Les Âmes errantes* 2014 *Hope*

LE JARDIN DU PÈRE - L'AMOUR DE MES PARENTS

Vaters Garten - Die Liebe meiner Eltern

Peter Liechti

Suisse • documentaire • 2013 • 1h33 • couleur



SCÉNARIO Peter Liechti **IMAGE** Peter Liechti, Peter Guyer **MONTAGE** Tania Stöcklin **SON** Florian Eidenbenz **MUSIQUE** Jolanda Gsponer
PRODUCTION Liechti Filmproduktion **INTERPRÉTATION** Kathrin Bosshard, Frauke Jacobi, Nathalie Huber **SOURCE** Swiss Films

« *L'image que je me fais de mes parents est restée celle de ma jeunesse. Et jusqu'à aujourd'hui, je n'ai jamais tenté de soumettre cette image à un examen honnête. Le Jardin du père est la tentative d'une révision personnelle de l'histoire. Non pas un portrait de mes parents, mais le condensé cinématographique d'un sentiment de vie de toute une époque depuis déjà longtemps révolue.* » Peter Liechti

“*The image I hold of my parents is still that of my youth. And until today, I had never tried to examine this image honestly. Vaters Garten is my attempt at a personal revision of history. It is not a portrait of my parents but rather the cinematic convergence of an awareness of life, representing the sense of an entire era that has long since gone.*”

Né en 1951 à Saint-Gall, en Suisse, Peter Liechti a étudié à l'université d'Art et du Design de Zurich. C'est en 1983 qu'il a réalisé ses premières expérimentations cinématographiques. Scénariste, réalisateur et caméraman, il a monté de nombreux projets de films avec des artistes tels que Roman Signer, Norbert Möslang, Fredy Studer et Nam June Paik.

Décédé en avril 2014, il nous laisse le souvenir d'un cinéaste de grand talent et celui d'un ami qui nous était cher. Le Festival de La Rochelle lui a rendu hommage en 2010.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE • 1985 *Senkrecht/Waagrecht* 1987 *Théâtre de l'espérance* • *Tauwetter* 1989 *Kick That Habit* 1995 *Signer ici - En route avec Roman Signer* 1997 *Marthas Garten* 2003 *Jean le bienheureux - Trois Tentatives d'arrêt de tabac* 2004 *Namibia Crossings* 2009 *Le Chant des insectes - Rapport d'une momie* 2013 *Le Jardin du père - L'Amour de mes parents*

JAUJA

Lisandro Alonso

Danemark/Argentine/France/Mexique/États-Unis/Allemagne/Pays-Bas • fiction • 2014 • 1h48 • couleur • vostf



SCÉNARIO Fabian Casas, Lisandro Alonso **IMAGE** Timo Salminen **MUSIQUE** Viggo Mortensen, Buckethead **MONTAGE** Gonzalo del Val, Natalia López **SON** Catriel Vildosola **INTERPRÉTATION** Viggo Mortensen, Ghita Nørby, Vilbjørk Malling Agger, Adrian Fondari, Esteban Bigiardi **PRODUCTION** 4L, Les Films du Worso, Perceval Pictures, Fortuna Films, Mantarraya, Massive, Kamoli Films, The Match Factory, Wanka **SOURCE** Le Pacte

Un avant-poste au fin fond de la Patagonie, en 1882. Durant la prétendue « Conquête du désert », une campagne génocidaire décime la population indigène de la région. Le capitaine Gunnar Dinesen, nommé ingénieur dans l'armée argentine, arrive du Danemark avec sa fille de quinze ans. Seule présence féminine dans les environs, Ingeborg met les hommes en émoi. Elle tombe amoureuse d'un jeune soldat, et tous deux s'enfuient à la faveur de la nuit... « *Jauja déploie une beauté de chaque plan, composé et cadré comme un western RKO de John Ford avec un Viggo Mortensen probable en John Wayne parlant danois et castillan, magnifique et parfaitement intégré dans l'univers cinématographique de plus en plus fou et de plus en plus génial – osons le mot – de Lisandro Alonso.* » Olivier Père, Arte, 18 mai 2014

A remote military outpost in Patagonia, 1882, during the so-called "Conquest of the Desert", a genocidal campaign against the aboriginal population of the region. Captain Gunnar Dinesen has come from Denmark with his fifteen-year-old daughter to take an engineering job with the Argentine army. Being the only female in the area, Ingeborg creates quite a stir among the men. She falls in love with a young soldier, and one night they run away together. "Jauja displays a series of beautiful shots, each composed and framed like an RKO western by John Ford, with Viggo Mortensen magnificent as a plausible John Wayne speaking Danish and Castilian, who perfectly blends into the increasingly crazy and, dare we say it, increasingly brilliant film world of Lisandro Alonso."

Né à Buenos Aires en 1975, Lisandro Alonso fait ses études à la Universidad del Cine (FUC). En 2001, il réalise *La Libertad*, son premier long métrage et en 2003, il fonde 4L, sa maison de production. Ses films *Los Muertos* et *Fantasma* ont été sélectionnés par la Quinzaine des réalisateurs et *Jauja* par Un Certain Regard au Festival de Cannes.

FILMOGRAPHIE • 2001 *La Libertad* 2004 *Los Muertos* 2006 *Fantasma* 2008 *Liverpool* 2012 *Sin título (Carta para Serra) (cm)* 2014 *Jauja*

LITTLE CRUSHES

Male stluczki

Aleksandra Gowin, Ireneusz Grzyb

Pologne • fiction • 2014 • 1h18 • couleur • vostf



SCÉNARIO Ireneusz Grzyb **IMAGE** Iza Zbroniec-Zajt **MUSIQUE** Enchanted Hunters **MONTAGE** Ireneusz Grzyb, Aleksandra Gowin **SON** Radosław Ochnio **PRODUCTION** Koi Studio **INTERPRÉTATION** Helena Sujcka, Agnieszka Pawelkiewicz, Szymon Czacki **SOURCE** New Morning Films

Kasia et Asia partagent un logement, une voiture et un travail ; elles débarrassent des appartements dont les habitants viennent de mourir, puis revendent ce qu'elles y trouvent. Peter travaille dans une usine où il visse des couvercles sur des bocaux, mais vit dans la rue. Il est encore déstabilisé par son divorce et par une mère qui n'est pas la personne la plus stable sur terre. Quand les filles lui proposent de monter un business à trois, il n'hésite pas une seconde...

Little Crushes nous plonge dans la vie de trois jeunes adultes très singuliers en quête de solidarité, d'amour et d'indépendance. Les dialogues naturels, l'humour, la musique délicate du groupe polonais Enchanted Hunters, confèrent au film un charme poétique qui n'est pas sans rappeler les films de l'Est des années 1960...

Kasia and Asia share an apartment, a car and a job clearing out the houses of the recently deceased and selling the treasures they find. Peter works in a factory screwing lids onto jars but ends up on the street. He is still with reeling from his recent divorce and a mother who isn't exactly the most stable person on earth. When the girls ask him to help out with their 'two-person business', he needs no second bidding.

Little Crushes takes us into the lives of three unusual young adults looking for solidarity, love and independence. The natural dialogues, humour and delicate music from Polish band Enchanted Hunters lend the film a quaint charm that brings to mind the Eastern European cinema of the 1960s.

Après avoir suivi des études de cinéma à la Lodz Film School (Pologne), Aleksandra Gowin et Ireneusz Grzyb ont coréalisé en 2009 leur premier film *Little Wires*, remarqué dans de nombreux festivals en Pologne. *Little Crushes* est leur second film.

FILMOGRAPHIE • 2009 *Little Wires* 2014 *Little Crushes*

MANGE TES MORTS

Jean-Charles Hue

France • fiction • 2014 • 1h34 • couleur



SCÉNARIO Jean-Charles Hue **IMAGE** Jonathan Ricquebourg **MUSIQUE** Vincent-Marie Bouvet **MONTAGE** Isabelle Proust **SON** Antoine Baily **PRODUCTION** Capricci Production **INTERPRÉTATION** Jason François, Mickaël Dauber, Frédéric Dorkel, Moïse Dorkel, Philippe Martin **SOURCE** Capricci Films

Jason Dorkel, 18 ans, appartient à la communauté des gens du voyage. Il s'apprête à célébrer son baptême alors que son demi-frère Fred revient après plusieurs années de prison. Ensemble, accompagnés de leur plus jeune frère et de leur cousin, les quatre garçons partent en virée dans le monde des « gadjos »...

« *Tout cela filmé à fond la caisse et au ras du bitume, au plus près des personnages, le regard parfois chaviré vers l'insondable obscurité du ciel. Une histoire d'hommes et d'accomplissement, de défi et de courage, de fureur et de stupidité. Une histoire, aussi bien, de fidélité à ce que l'on est, à une vie de risque et de mouvement, quoi qu'il en coûte, quoi qu'on en pense. C'est toute la beauté du film : montrer le prix de la liberté.* »

Jacques Mandelbaum, *Le Monde*, 20 mai 2014

Eighteen-year-old Jason Dorkel belongs to a community of travellers. He is preparing for his baptism when Fred, his half-brother, returns after a long stint in prison. Along with their younger brother and their cousin, the four dorkels go on a trip into the world of the "gadjos"...

“*Everything is filmed at full throttle, nose to the ground, up close to the characters, the eye at times turned towards the impenetrably dark sky. A tale of men and of achievement, of challenge and of courage, of fury and of stupidity. It is also a story of being true to oneself and to a life of risk and movement, whatever the cost, whatever people may think. And therein lies the beauty of this film : it shows the price of freedom.*”

Né en France en 1968, Jean-Charles Hue, filme depuis 2003, la vie des Yéniches du nord de la France, de la communauté des gens du voyage. En 2009, il réalise son premier long métrage, *Carne viva*, dans lequel il explore la mythologie urbaine de Tijuana. En 2010, il tourne sa première fiction, *La BM du Seigneur*, entre polar et western gitan.

FILMOGRAPHIE • 2006 *Pitbull Carnaval* (cm) 2007 *L'Œil de Fred* (cm) 2008 *Y'a plus d'os* (cm) 2009 *Carne viva* 2010 *La BM du Seigneur* 2014 *Mange tes morts*

LA MARCHE À SUIVRE

Jean-François Caissy

Canada/Québec • documentaire • 2014 • 1h16 • couleur



SCÉNARIO Jean-François Caissy IMAGE Nicolas Canniccioli MONTAGE Mathieu Bouchard-Malo SON Jean-François Caissy PRODUCTION Office national du film du Canada SOURCE Office national du film

Regard sur le monde de l'adolescence, *La Marche à suivre* présente un ensemble de tableaux sur la réalité des jeunes d'une école secondaire, située en région rurale. Soulignant le contraste entre l'encadrement en milieu scolaire et la liberté qu'offrent les grands espaces, le film révèle progressivement le drame secret qui se joue au cœur de l'adolescent, entre fragilité et insouciance.

Réalisé principalement en plans-séquence le film ne fait pas la critique du système d'éducation ou du comportement des jeunes. Montrant l'adolescence, il nous invite plutôt à une réflexion sur cette période de la vie.

La Marche à suivre explores the world of adolescence through a series of tableaux that show the reality of life for young people at a rural secondary school. Highlighting the contrast between the regulated environment of the classroom and the beckoning freedom of the great outdoors, the film gradually sheds light on the inner drama of adolescence, with its shifts from fragility to reckless abandon.

Relying mostly on uninterrupted long takes, the film criticises neither the education system nor the youths' behaviour. Instead it portrays adolescence, inviting us to reflect on this period in our lives.

Originaire de Gaspésie et photographe de formation, Jean-François Caissy réalise des films documentaires tout en poursuivant une pratique des arts visuels. Son installation vidéo *Derby* (2011) a été montrée au Centre Clark à Montréal. *La Marche à suivre*, troisième long métrage documentaire du cinéaste, a été présenté à la Berlinale 2014.

FILMOGRAPHIE • 2005 *La Saison des amours* 2009 *La Belle Visite* 2014 *La Marche à suivre*

Avec le soutien de la Délégation Générale du Québec à Paris et de la Sodec

MERCURIALES

Virgil Vernier

France • fiction • 2014 • 1h48 • couleur



SCÉNARIO Virgil Vernier, Mariette Désert **IMAGE** Jordane Chouzenoux **MUSIQUE** James Ferraro **MONTAGE** Raphaëlle Martin-Holger **PRODUCTION** Kazak Productions **INTERPRÉTATION** Philippine Stindel, Ana Neborac, Annabelle Lengronne, Jad Solesme, Sadia Niakaté **SOURCE** Shellac

Cette histoire se passe en des temps reculés, des temps de violence. Partout à travers l'Europe une sorte de guerre se propageait. Dans une ville vivaient deux jeunes sœurs...

« En fondant et confondant les époques, en troublant les repères géographiques, le cinéaste parvient à élaborer l'étrange radiographie d'un lieu invisible. Pour nous guider dans cette exploration, Lisa, jeune Moldave fraîchement débarquée à Paris, mais aussi Joane et Zouzou, présences aussi lumineuses qu'étranges. Au hasard des rencontres et des récits qui se déplient, sur cet humus de la ruine, entre passages souterrains et immeubles voués à la destruction, émerge une fable d'un temps d'après, où chacun à sa mesure réécrit une autre mythologie, contemporaine, notre mythologie. » Diego Governatori et Frédéric Ramade, cinéastes (ACID)

This story takes place in a distant time, a time of violence. All throughout Europe, a kind of war was spreading. In a city there lived two sisters...

“By combining and confusing the eras, by blurring geographical points of reference, Vernier manages to paint a curious portrait of an invisible place. Guiding us in this exploration are Lisa, a young Moldavian woman who has just arrived in Paris, and Joane and Zouzou, three individuals as strange as they are radiant. Through the encounters and tales that unfold in this ruined land, between underground passages and buildings destined for destruction, a story emerges of a time of afters, in which each individual rewrites a new, contemporary, mythology – our mythology.”

Né en 1976 à Paris, Virgil Vernier se fait connaître à la sortie de *Chroniques de 2005*, un film sur la vie et les rêves de cinq personnages, tous nés en 1980. En 2012, un premier long métrage remarquable, *Orléans*, l'impose comme l'un des talents les plus originaux du nouveau cinéma français. *Mercuriales* est programmé dans la section de l'ACID au Festival de Cannes 2014.

FILMOGRAPHIE • 2009 *L'Oiseau d'or* (cm) 2007 *Chroniques de 2005* 2008 *Autoproduction* 2009 *Thermidor* (cm) • *Flics* • *Commissariat* 2010 *Pandore* (cm) 2012 *Orléans* 2014 *Mercuriales*

Ce film est soutenu par l'ACID.

LES MERVEILLES

Le Meraviglie

Alice Rohrwacher

Italie/Suisse/Allemagne • fiction • 2014 • 1h50 • couleur • vostf



SCÉNARIO Alice Rohrwacher **IMAGE** Hélène Louvat **MUSIQUE** Piero Crucitti **MONTAGE** Marco Spoletini **SON** Christophe Giovannoni **PRODUCTION** Tempesta, Amla Film Production, Pola Pandora Film Produktions, ZDF, RSI **INTERPRÉTATION** Maria Alexandra Lungu, Sam Louwyck, Alba Rohrwacher, Sabine Timoteo **SOURCE** Ad Vitam Distribution

Dans un village d'Ombrie, c'est la fin de l'été. Gelsomina vit avec ses parents et ses trois jeunes soeurs dans une ferme où ils produisent du miel. Tenues à distance du monde par leur père, les filles grandissent en marge de la société. Pourtant, les règles strictes qui tiennent la famille ensemble vont être mises à mal par l'arrivée de Martin, un jeune délinquant, et par le tournage d'un jeu télévisé qui envahit la région.

« Rohrwacher se montre orfèvre dans le maniement de sa troupe, les effets d'intimité étant si forts qu'on a parfois le sentiment de visiter le rêve éveillé de la réalisatrice. Impression encore accusée par le jeu étrange de superpositions de registres, entre épopée familiale, film expérimental, documentaire et autofiction. Passant du réalisme cru au pur onirisme sans rugosité ni couture, mais singulier jusqu'au bout. » Olivier Séguret, Libération, 19 mai 2014

Set in an Umbrian village at the end of summer. Gelsomina lives with her parents and three younger sisters on a farm where they make honey. Kept away from the world by their father, the girls grow up cut off from society. However, the strict rules binding the family together are undermined by the arrival of Martin, a young offender, and by the filming of a game show that invades the region.

“Rohrwacher reveals herself to be masterful at handling her cast, the intimacy so palpable that we occasionally feel as if we are visiting the filmmaker’s daydream. This impression is further heightened by the curious interweaving of superimposed genres, a blend of family saga, experimental film, documentary and auto-fiction. Passing smoothly and seamlessly from gritty realism to pure fantasy, the film is remarkable to the end.”

Née en Toscane, Alice Rohrwacher est diplômée de l'université de Turin en Littérature et Philosophie. En 2011, elle écrit et réalise son premier long métrage *Corpo Celeste*, présenté à la Quinzaine des réalisateurs. Elle revient à Cannes en 2014, en compétition officielle avec son film *Les Merveilles* et obtient le Grand Prix du jury.

FILMOGRAPHIE • 2006 *Chemosamanca* (collectif) 2011 *Corpo Celeste* 2014 *Les Merveilles*

MES SOULIERS ROUGES

Sara Rastegar

France • documentaire • 2013 • 1h20 • couleur • vostf



SCÉNARIO Sara Rastegar **IMAGE** Sara Rastegar **MONTAGE** Sara Rastegar, Cécile Frey **SON** Sara Rastegar **PRODUCTION** Zarlab, Vanglabeke Films, TéléNantes **SOURCE** Sara Rastegar

En 1979, en Iran, Fariba et Kaveh, les parents de la réalisatrice, ont participé à la révolution qui a renversé le régime totalitaire du Shah. Dès leur adolescence, ils ont fait partie des révolutionnaires qui s'engagèrent pour des idées communistes. À l'issue de cette lutte, après avoir été emprisonnés, avoir perdu des amis, ils ont fini par quitter leur pays. C'est d'ici, dans la France d'aujourd'hui où ils sont installés et exercent leur métier, que ce film va questionner l'histoire de leur engagement, celui pour lequel ils étaient prêts à mourir. C'est au sein de leur vie quotidienne, dorénavant paisible, que Sara Rastegar mène avec eux une réflexion sur leur combat politique, instaurant un dialogue entre leur vision de l'époque révolutionnaire et leur vie actuelle avec leurs deux autres filles, âgées de 14 et 16 ans.

In 1979, the director's parents, Fariba and Kaveh, took part in the Iranian revolution that overthrew the totalitarian regime of the Shah. As teenagers they joined the revolutionaries fighting for communist ideas. At the end of their struggle, after having been imprisoned and lost their friends, they finally left their country. It is from modern-day France, where they now live and work, that the film explores the history of their struggle for which they were prepared to die. Amidst their now peaceful daily lives, Sara Rastegar helps them examine their political struggle, creating a dialogue between their view of the revolutionary period and their current life with their 14- and 16-year-old daughters.

Née à Ispahan en 1983, Sara Rastegar quitte l'Iran à l'âge de 5 ans pour la France. En 2004, encore étudiante en Architecture, elle retourne en Iran et réalise son premier film documentaire *L'Ami*. En 2008, elle retrouve son pays pour le tournage de *7 Femmes*, documentaire sur la femme aujourd'hui en Iran. Avec *Mes souliers rouges*, elle continue d'explorer la fable de la vie au-delà des circonstances actuelles de son pays natal.

FILMOGRAPHIE • 2005 *L'Ami* 2009 *7 Femmes* 2013 *Mes souliers rouges*

MOONWALK ONE

Theo Kamecke

Grande-Bretagne/États-Unis • documentaire • 1969 • 1h48 • couleur • vostf



SCÉNARIO Peretz W. Johnnes, Theo Kamecke, E.G. Valens **IMAGE** James Allen, Urs Furrer, Alexander Hammid, Adam Holender, Robert Ipcar, Victor Johannes, Theo Kamecke, Hideaki Kobayashi, Ziemowit-Maria Kozbial, Edwin Lynch, James Signorelli, Jeri Sopanen
MUSIQUE Charles Morrow **MONTAGE** Theo Kamecke, Pat Powell, Richard Rice **PRODUCTION** Francis Thompson **AVEC** Laurence Luckinbill, Buzz Aldrin, Neil Armstrong, Michael Collins, Robert H. Goddard, Richard Nixon, Sharon Sites Adams **SOURCE** ED Distribution

Theo Kamecke avait réussi à convaincre la NASA de lui laisser réaliser ce film à l'occasion du vol d'Apollo 11 vers la Lune. Il en résulte un magnifique documentaire filmé en 35mm, inédit en France, à l'exception de sa présentation au Festival de Cannes en 1972 où il a remporté le Prix spécial du jury. Pour le 40^e anniversaire de l'événement, la société anglaise The Attic Room a restauré ce film oublié qui sortira dans une version *Director's cut*.

« J'ai essayé de saisir l'humour et les sentiments sur Terre, pas seulement le progrès technologique. J'ai voulu faire un conte qui pourrait être raconté autour d'un feu de camp, parlant de ce temps où nous avons marché sur un autre monde. » Theo Kamecke

Theo Kamecke managed to convince NASA to let him make this film commemorating the flight of Apollo 11 to the Moon. The result was a magnificent documentary shot on 35mm film and never released in France, aside from a screening at the 1972 Cannes Film Festival where it won the Jury's special prize. To mark the 40th anniversary of the original event, the British company The Attic Room restored this forgotten film in a Director's cut version.

“I tried to capture the mood and feelings on Earth, not just the technological achievement. I wanted to make a tale that could be told around a campfire of the time when we first walked on another world.”

Né en 1937, Theo Kamecke a été, pendant de nombreuses années, un cinéaste de films documentaires. Dans le cadre de son travail, il a pris l'habitude de rapporter de ses voyages des objets et matériaux qui le fascinent. Au cours des années 1980, il est devenu sculpteur, travaillant à partir de cartes de circuits électroniques.

NATIONAL GALLERY

Frederick Wiseman

France • documentaire • 2014 • 2h54 • couleur



SCÉNARIO Frederick Wiseman **IMAGE** John Davey **MONTAGE** Frederick Wiseman **SON** Frederick Wiseman, Emmanuel Croset **PRODUCTION** Frederick Wiseman, Pierre-Olivier Bardet **SOURCE** Sophie Dulac Distribution

National Gallery s'immerge dans le musée londonien du même nom et propose un voyage au cœur de cette institution peuplée des chefs d'œuvre de la peinture occidentale, du Moyen Âge au XIX^e siècle...

« En filmant les tableaux de manière à les dégager de leur cadre, en les montrant dynamiquement avec la parole, souvent brillante et passionnée, des guides du musée, en les rapportant à la grande Histoire dont ils témoignent, à l'histoire de l'art dont ils relèvent et à l'histoire de la conservation dont ils procèdent, Frederick Wiseman parvient à rendre ces toiles incroyablement vivantes, à les restituer à leur propre profondeur. Il surimpressionne, pour ainsi dire, le regard ubiquitaire du cinéma à celui du visiteur devant l'objet d'art, démarche, au fond, la plus honnête possible à l'égard d'un sujet rendu, ipso facto, passionnant. » Jacques Mandelbaum, Le Monde, 19 mai 2014

National Gallery immerses itself in the London museum of the same name and offers a journey to the heart of this institution filled with the masterpieces of Western painting, from the Middle Ages to the nineteenth century. "By filming the artworks in such a way as to take them out of their frames, by showing them dynamically through the often brilliant and passionate words of the museum guides, by linking them to the historical events they portray and placing them in art and conservation history, Frederick Wiseman succeeds in bringing them unbelievably to life, restoring their profoundness. You might say that he superimposes the ubiquitous eye of the camera onto that of the visitor viewing the artwork, which is ultimately the most honest way of approaching a subject rendered ipso facto fascinating."

Né à Boston en 1930, Frederick Wiseman est un documentariste majeur. Depuis le milieu des années 1960, et à travers une œuvre exceptionnelle de plus de 40 longs métrages, il scrute la démocratie, les institutions américaines et européennes.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE • 1968 High School 1970 Hospital 1975 Primate 1976 Welfare 1980 Model 1986 Law and Order 1989 Near Death 1998 Public Housing 2001 Domestic Violence 2002 La Dernière Lettre 2009 La Danse, le ballet de l'Opéra de Paris 2011 Boxing Gym • Crazy Horse 2013 At Berkeley 2014 National Gallery

LE PARADIS

Alain Cavalier

France • essai documentaire • 2014 • 1h08 • couleur



MONTAGE Françoise Widhoff **SON** Dominique Fano **COLLABORATION ARTISTIQUE** Françoise Widhoff **PRODUCTION** Michel Seydoux **SOURCE** Pathé Distribution

« Deux mini-dépressions de bonheur, plus l'attente de la troisième, suffisent à un cinéaste pour croire en une certaine beauté de la vie, ce qui entraîne un plaisir de la filmer. La reconstitution de ces instants magiques relie le cinéaste à ceux qui cherchent à s'approcher de l'acceptation lumineuse d'être mortel. Tout est filmé sans hiérarchie, sans préférence : humains, arbres, dieux, maisons, jouets, légendes... à condition que l'amour veille. L'innocence c'est le problème. Le cinéaste a perdu une partie de cette matière de base. La repérer chez certains et ne pas la leur faire perdre devant la caméra, c'est si fragile. Ma reconnaissance va à ceux que vous regardez au cours du film. » Alain Cavalier

"Two mini-depressions of happiness, plus the expectation of a third to come, were enough to make one filmmaker believe that there is a certain beauty to life, making it a pleasure to film. The recreation of these magical moments links the filmmaker to those seeking to come closer to a radiant acceptance of being mortal. Everything is filmed without hierarchy, without preference: people, trees, gods, houses, toys and legends, so long as it is done with love. The problem is innocence. The filmmaker has lost some of this fundamental raw material. Finding it in others and making sure they do not lose it before the camera is such a delicate endeavour. My gratitude goes to those shown in the film."

FIMOGRAPHIE • 1958 *Un américain (cm)* 1962 *Le Combat dans l'île* 1964 *L'Insoumis* 1967 *Mise à sac* 1968 *La Chamade* 1976 *Le Plein de super 1978* *Ce répondeur ne prend pas de messages* • *Martin et Léa* 1979 *La Malmaison* • *Napoléon III et Compiègne* • *Louis XV et le Petit Trianon* 1981 *Un étrange voyage* 1982 *La Lettre d'un cinéaste* 1986 *Thérèse* 1987 *Portraits, première série* 1990 *Portraits, deuxième série* 1993 *Libera me* 1996 *La Rencontre* 1997 *Georges de la Tour* 2000 *Vies* 2002 *René* 2005 *Le Filmeur* 2006 *Bonnard* • *Lettre à Joseph Morder* 2007 *Lieux saints* 2008 *Les Braves* 2009 *Irène* 2010 *Pater* 2014 *Le Paradis*

PARTY GIRL

Marie Amachoukeli, Claire Burger, Samuel Theis

France • fiction • 2014 • 1h35 • couleur



SCÉNARIO Marie Amachoukeli, Claire Burger, Samuel Theis **IMAGE** Julien Poupard **MUSIQUE** Nicolas Weil, Sylvain Ohrel, Alexandre Lier **MONTAGE** Frédéric Baillehaïche **SON** Matthieu Villien, Pierre Bariaud, Mélissa Petitjean **PRODUCTION** Elzévir Films **INTERPRÉTATION** Angélique Litzenburger, Joseph Bour, Mario Theis, Samuel Theis, Séverine Litzenburger, Cynthia Litzenburger **SOURCE** Pyramide Distribution

Angélique a soixante ans. Elle aime encore la fête, elle aime encore les hommes. La nuit, pour gagner sa vie, elle les fait boire dans un cabaret à la frontière allemande. Avec le temps, les clients se font plus rares. Mais Michel, son habitué, est toujours amoureux d'elle. Un jour, il lui propose de l'épouser.

« *Une fois que l'on a constaté l'évidence, selon laquelle Party Girl est une variation au féminin de Meurtre d'un bookmaker chinois, on a tout juste esquisonné un cadre esthétique - un cabaret sublime et sordide - et sous-entendu que le personnage principal était une femme. Mais on n'a pas encore dit que la singularité de ce premier long métrage à six mains tenait tout entière à une ambiguïté construite autant sur l'écran qu'en dehors.* » Bruno Icher, *Libération*, 15 mai 2014

Angélique is a 60-year-old bar hostess. She still likes to party, still likes men. At night she gets them to drink in a cabaret by the French-German border. As time goes by, clients become rare. But Michel, an old regular, is still in love with her. One day he asks Angélique to marry him.

“Once we have stated the obvious, that Party Girl is a female version of *The Killing of a Chinese Bookie*, we have merely outlined the aesthetic setting – a sublime and seedy nightclub – and implied that the main character is a woman. But we have not yet said that the peculiarity of this first feature film by a trio of directors lies entirely in an ambiguity constructed as much on the screen as off.”

Claire Burger a appris le montage à La Fémis et Marie Amachoukeli le scénario. En 2010, elles obtiennent le César du meilleur court métrage avec *C'est gratuit pour les filles*. Samuel Theis, lui, intègre en 2012 l'atelier Scénario de La Fémis. Tous trois viennent de remporter la Caméra d'or avec *Party Girl*, au Festival de Cannes 2014.

FILMOGRAPHIE CLAIRE BURGER ET MARIE AMACHOUKELI • 2008 *Forbach* (cm) 2009 *C'est gratuit pour les filles* (cm) 2013 *Demolition Party* (cm) 2014 *Party Girl* (coréal. Samuel Theis)

PAYS BARBARE

Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi

France • documentaire • 2013 • 1h05 • couleur



SCÉNARIO, IMAGE ET MONTAGE Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi MUSIQUE Giovanna Marini, Keith Ullrich PRODUCTION Les Films d'Ici
SOURCE Les Films d'Ici

Avec notre « caméra analytique », nous sommes retournés fouiller des archives cinématographiques privées et anonymes pour retrouver des photogrammes de l'Éthiopie de la période coloniale italienne (1935-1936). L'érotisme colonial. Le corps nu des femmes et le « corps » du film. Images de Mussolini en Afrique. Photogrammes du corps de Mussolini et des « masses », en 1945, après la Libération.

« *Dans ces fragments de films, on remarque, en les regardant sans projecteur, les traces de ceux qui les ont possédés, les moments du film qu'ils ont le plus vus. Notre double lecture passe par les images et par la façon dont elles étaient vécues. Nous avons trouvé beaucoup de séquences militaires illustrant la violence des Italiens lors de la conquête de l'Éthiopie et la phrase suivante : "Pour ce pays primitif et barbare, l'heure de la civilisation a sonné."* » Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi

We scour through private and anonymous film archives using our "Analytical Camera" to unearth frames showing Ethiopia under Italian rule (1935-1936). Colonial eroticism. The naked bodies of women and the "body" of the film. Images of Mussolini in Africa. Film frames showing Mussolini's body and the "masses" in 1945, after the Liberation. "Examined without a projector, these film fragments provide indications of the people who owned the films, the sequences to which they returned over and over. Ours is a dual reading, involving the images themselves and the way in which they were consumed. Among the films we found many military sequences showing the violence of the Italian venture to conquer Ethiopia, as well as the phrase : 'Civilisation now dawns in this primitive and barbaric land.' "

Depuis près de quarante ans, Angela Ricci Lucchi et Yervant Gianikian réalisent leurs films à partir d'images d'archives et les explorent : pouvoir d'un peuple sur un autre, d'une armée sur une autre, d'un homme sur un peuple. Après une trilogie autour de la guerre de 14-18, *Prisonniers de guerre* (1995), *Sur les cimes tout est calme* (1998) et *Oh Uomo* (2004), ils réalisent *Pays barbare*.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE • 1981 *Essence d'absynthe* • Karagöz : Catalogue 9.5 1986 Du pôle à l'équateur 1991 *Archivi Italiani* n° 1 1994 *Aria* • *Animali Criminali* 1995 *Prisonniers de guerre* 1998 *Sur les cimes tout est calme* 2004 *Oh Uomo* 2007 *Ghiro Tondo* 2013 *Pays barbare*

QU'IL EST ÉTRANGE DE S'APPELER FEDERICO SCOLA RACONTE FELLINI

Che strano chiamarsi Federico ! – Scola racconta Fellini

Ettore Scola

Italie • fiction/documentaire • 2013 • 1h33 • couleur • vostf



SCÉNARIO Ettore Scola, Silvia Scola, Paola Scola **IMAGE** Luciano Tovoli **MUSIQUE** Andrea Guerra **MONTAGE** Raimondo Crociani **PRODUCTION** Paypermoon, Palomar, Istituto Luce Cinecittà **INTERPRÉTATION** Tommaso Lazotti, Maurizio De Santis, Giacomo Lazotti, Giulio Forges Davanzati, Ernesto D'Argenio, Emiliano De Martino **SOURCE** Bodega Films

Un film hommage à Federico Fellini, à son art, sa personnalité. Ettore Scola fait revivre leur rencontre au journal *Marc'Aurelio* dans les années 1950, leurs amis communs, parmi lesquels Marcello Mastroianni, et surtout le plaisir partagé de faire des films.

« Bouleversant, à mi-chemin entre fiction et documentaire, le film de Scola raconte un demi-siècle d'amitié entre deux immenses réalisateurs et un acteur non moins immense, Marcello Mastroianni. »

Franck Nouchi, *Le Monde*, 7 septembre 2013

A tribute to Federico Fellini, his art and his personality. Ettore Scola recalls how they met in the 1950s on the staff of the magazine *Marc'Aurelio*, their mutual friends, including Marcello Mastroianni, and above all their shared love of filmmaking.

"In this highly moving film, midway between fiction and documentary, Scola portrays the 50-year friendship between two great directors and one equally great actor, Marcello Mastroianni."

Né en 1931, Ettore Scola entreprend une carrière de journaliste avant de tourner son premier film en 1964, *Parlons femmes*. Très vite, il s'impose comme l'un des plus brillants réalisateurs de sa génération. Cinéaste de la société italienne du xx^e siècle, il s'attache à des personnages complexes, parfois marginaux, souvent vulnérables et réunit volontiers des acteurs français et italiens.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE • 1964 *Parlons femmes* 1976 *Affreux, sales et méchants* 1977 *Nous nous sommes tant aimés* • Une journée particulière 1978 *Les Nouveaux Monstres* 1980 *La Terrasse* 1983 *Le Bal* 1987 *La Famille* 2003 *Gente di Roma* 2013 *Qu'il est étrange de s'appeler Federico ! Scola raconte Fellini*

QUE TA JOIE DEMEURE

Denis Côté

Canada/Québec • fiction/documentaire • 2014 • 1h10 • couleur



SCÉNARIO Denis Côté **IMAGE** Jessica Lee Gagné **MONTAGE** Nicolas Roy **SON** Frédéric Cloutier, Clovis Gouaillier **PRODUCTION** Metafilms
SOURCE Independencia

Mélant documentaire et fiction, portant une grande attention aux cadres et au son, *Que ta joie demeure* est un film hypnotique sur le rapport de l'ouvrier à sa machine et sur le rapport de l'homme à son travail.

« Ce film-essai, aussi envoûtant qu'énigmatique, aborde "le" sujet privilégié du cinéma documentaire : le travail manuel, la satisfaction ou l'aliénation des gestes répétés et de l'interaction avec la machine. Pourtant, rien de moins transitif que le cinéma de Denis Côté. En ces plans véritablement habités, la teneur sacrée du choral de Bach rejoint l'écriture à la fois imageée et abstraite du Giono de *Que ma joie demeure pour tisser une forme si rare aujourd'hui qu'elle en devient incongrue : une allégorie*. » Charlotte Garson, Cinéma du réel, 2014

Blending documentary and fiction, meticulously attentive to framing and sound, *Que ta joie demeure* is a mesmerizing film on how workers relate to their machines and man to his work.

"This enchanting and enigmatic film essay takes up 'the' preferred documentary subject: manual work, the satisfaction or alienation born of repeated gestures and man's interaction with machines. Yet there is nothing less object-oriented than Denis Côté's films. In these wholly inhabited shots, the sacred dimension of Bach's chorale merges with the abstract but image-laden writing of Giono's Joy of Man's Desiring to weave a form so rare nowadays that it has become incongruous: the allegory."

Né en 1973 dans le Nouveau-Brunswick, Denis Côté est critique de cinéma avant de passer derrière la caméra avec une série de courts métrages expérimentaux. En 2005, son premier long métrage, *Les États nordiques*, lance sa carrière internationale. *Vic + Flo ont vu un ours* remporte l'Ours d'argent au Festival de Berlin 2013. Le Festival de La Rochelle lui a rendu hommage en 2011.

FILMOGRAPHIE • 2005 *Les États nordiques* 2007 *Nos vies privées* 2008 *Elle veut le chaos* 2009 *Carcasses* 2010 *Curling* 2011 *Bestiaire* 2013 *Vic + Flo ont vu un ours* 2014 *Que ta joie demeure*

Avec le soutien de la Délégation Générale du Québec à Paris et de la Sodec

QUI VIVE

Marianne Tardieu

France • fiction • 2014 • 1h23 • couleur



SCÉNARIO Marianne Tardieu, Nadine Lamari **IMAGE** Jordane Chouzenoux **MUSIQUE** Sayem **MONTAGE** Thomas Marchand **SON** Nicolas Paturle, Julien Roig, Matthieu Langlet **PRODUCTION** La Vie Est Belle Films Associés, Oriflamme Films **INTERPRÉTATION** Reda Kateb, Adèle Exarchopoulos, Moussa Mansaly, Rashid Debbouze, Serge Renko, Alexis Loret **SOURCE** Rezo Films

Retourné vivre chez ses parents, Chérif peine à décrocher le concours d'infirmier. En attendant, il gagne sa vie comme vigile. Mais au centre commercial où il travaille, il perd pied face à une bande d'adolescents désœuvrés qui le harcèlent. « *Marianne Tardieu ne perd pas son temps : Qui vive avance à un train vif et régulier, plaçant ses personnages avec une sûreté tranchante, et filant la mise en scène dans une légèreté de forme qui contraste avec la noirceur apparente du propos. Malgré les bretelles policières ou sentimentales qu'elle fait mine d'embrancher sur le cours central de son récit, c'est à ce dernier que la cinéaste s'intéresse réellement : le portrait d'un homme d'aujourd'hui.* » Olivier Séguret, *Libération*, 18 mai 2014

Having returned home to live with his parents, Chérif works as a security guard while struggling to pass the entrance exam for nursing school. But he finds himself out of his depth faced with a group of abusive youngsters at the shopping mall where he works.

“Marianne Tardieu doesn't waste time: Qui vive moves along at a brisk and steady pace, placing its characters with deft assurance and spinning the mise-en-scène into a lightness of form that contrasts with the seemingly dark subject matter. Despite the detective or romantic threads that Tardieu seemingly weaves into the central fabric of her tale, it is the latter that truly interests her: the portrait of a modern-day man.”

Après des études de philosophie, Marianne Tardieu entre à l'école Louis-Lumière. En 2007, elle coréalise, avec Rodolphe Bertrand, un moyen métrage *Les Gueules noires*. En 2011, elle participe à l'écriture de *Tremblay en France* de Vincent Vizioz, Grand Prix au Festival de Clermont-Ferrand et en 2013, elle travaille comme chef opératrice sur deux longs métrages *Rue des Cités* et *200%*. *Qui vive* a été programmé dans la section de l'ACID au Festival de Cannes 2014.

FILMOGRAPHIE • 2007 *Les Gueules noires* 2014 *Qui vive*

Ce film est soutenu par l'ACID.

LE SEL DE LA TERRE

Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado

France • documentaire • 2014 • 1h49 • couleur



SCÉNARIO Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado, David Rosier, Camille Delafon **IMAGE** Hugo Barbier, Juliano Ribeiro Salgado
MUSIQUE Laurent Petitgand **MONTAGE** Maxime Goedelie, Rob Myers **SON** Régis Muller **PRODUCTION** Decia Films **AVEC** Sebastião Salgado
SOURCE Le Pacte

Depuis quarante ans, le photographe Sebastião Salgado parcourt les continents sur les traces d'une humanité en pleine mutation. Alors qu'il a témoigné des événements majeurs qui ont marqué notre histoire récente – conflits internationaux, famine, exode – il se lance à présent à la découverte de territoires vierges aux paysages grandioses, à la rencontre d'une faune et d'une flore sauvages, dans un gigantesque projet photographique, hommage à la beauté de la planète. Sa vie et son travail nous sont révélés par les regards croisés de son fils, Juliano, qui l'a accompagné dans ses derniers périples, et de Wim Wenders, lui-même photographe.

For the last 40 years the photographer Sebastião Salgado has been travelling the continents in the footsteps of an ever-changing human race. He has witnessed some of the major events of our recent history: international conflicts, famine and exodus. He is now setting out to discover untouched territories with their grandiose landscapes and wild fauna and flora as part of an ambitious photographic project that pays tribute to the beauty of our planet. Sebastião Salgado's life and work are revealed to us by his son Juliano, who went with him on his last travels, and by Wim Wenders, himself a photographer.

Né en 1945 à Dusseldorf, Wim Wenders intègre la Hochschule für Film und Fernsehen, école de cinéma de Munich. Figure émergente du « Nouveau Cinéma allemand » dans les années 1970, il crée sa société de production Road Movies à Berlin en 1975. Wim Wenders est également un excellent photographe, membre de l'académie des Arts de Berlin depuis 1984. *Le Sel de la Terre* a été présenté au Festival de Cannes 2014 dans la section *Un certain regard*.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE • 1970 *Summer in the City* 1972 *L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty* 1973 *La Lettre écarlate* 1974 *Alice dans les villes* 1975 *Faux Mouvement* 1976 *Au fil du temps* 1977 *L'Ami américain* 1980 *Nick's Movie* 1984 *Paris, Texas* 1987 *Les Ailes du désir* 1989 *Carnets de notes sur vêtements et villes* 1993 *Si loin, si proche !* 1997 *The End of Violence* 1999 *Buena Vista Social Club* 2003 *The Soul of a Man* 2008 *Rendez-vous à Palerme* 2011 *Pina* 2014 *Le Sel de la Terre*

SILENCE RADIO

Valéry Rosier

Belgique/France • documentaire/fiction • 2013 • 53mn • couleur



SCÉNARIO Valéry Rosier IMAGE Olivier Boonjing, Mathieu Cauville MONTAGE Nicolas Rumpf, Didier Vandewattyne SON Arnaud Calvar, Guilhem Donzel PRODUCTION Perspective Films, Need Productions SOURCE Perspective Films

Portrait affectueux et décalé d'une région rurale et de ses habitants à travers celui d'une radio locale qui leur apporte à la fois une énergie nouvelle et un soleil nostalgique. Ou comment une radio picarde gérée par des bénévoles crée un fort et indispensable lien social.

« C'est un regard tendre et complice que pose Valéry Rosier sur Radio Puisaleine et ses auditeurs. Il saisit la solitude des uns, les tourments des autres, et la nostalgie joyeuse qui pointe lorsqu'ils écoutent le poste. Car pour eux les chansons de Tino Rossi et Claude François ne sont pas de simples chansons, elles racontent des chapitres de leurs propres histoires. Valéry Rosier met parfois en scène ses "personnages", dans des saynètes imaginées ensemble (il appelle ça du "cinéma participatif"). Il brouille ainsi les cartes entre documentaire et fiction et cela procure un trouble assez réjouissant. » Marc Belpois, *Télérama*, 26 janvier 2013

An affectionate and unconventional portrait of a rural region and its inhabitants through the story of the local radio station that infuses them with new energy and nostalgic sunshine. Or how a radio station in Picardy run by volunteers helps foster strong and indispensable social ties.

“Valéry Rosier paints an affectionate, friendly portrait of Radio Puisaleine and its listeners, capturing the loneliness of some, the sorrow of others, and the joyful nostalgia that comes to call whenever they tune in. For them, the songs played by Tino Rossi and Claude François are more than just songs; they represent chapters in their own lives. At times Valéry Rosier presents his ‘characters’ in jointly created sketches (what he calls ‘participative cinema’), thus blurring the lines between documentary and fiction and creating a delightful confusion.”

Né en 1977 dans le quartier d'Ixelles à Bruxelles, le réalisateur et scénariste Valéry Rosier entame en 1996 des études d'ingénieur de gestion. Diplômé en 2001, il s'inscrit ensuite à l'institut des Arts de diffusion (IAD) à Louvain-la-Neuve. *Yéti* (2005), son film de fin d'études, a été sélectionné dans de nombreux festivals.

FILMOGRAPHIE • 2005 *Yéti* (cm) 2008 *Bonne Nuit* (cm) 2011 *Dimanches* (cm) 2013 *Silence radio*

SILS MARIA

Olivier Assayas

France • fiction • 2014 • 2h03 • couleur • vostf



SCÉNARIO Olivier Assayas **IMAGE** Yorick Le Saux **MONTAGE** Marion Monnier **SON** Daniel Sobrino **PRODUCTION** CG Cinéma **INTERPRÉTATION** Juliette Binoche, Kristen Stewart, Chloë Grace Moretz, Lars Eidinger, Johnny Flynn, Angela Winkler **SOURCE** Les Films du Losange

À dix-huit ans, Maria Enders a connu le succès au théâtre en incarnant Sigrid, jeune fille ambitieuse, au charme trouble, qui conduira au suicide une femme plus mûre, Helena. Vingt ans plus tard on propose à Maria de reprendre cette pièce, mais cette fois de l'autre côté du miroir, dans le rôle d'Helena...

« Comme les nuages avancent dans la vallée, le serpent Internet est là, dont les images plutôt laides viennent recouvrir celles, superbes, du film. Le serpent, c'est le temps qui passe, c'est le monde nouveau qui recouvre celui où nous avons aimé les films et le théâtre, à notre manière. Le film réussit à capturer ces changements sans jamais dire "c'était mieux avant", sans caricaturer son propos. Il s'agit bien mieux, comme on regarde passer les nuages, de voir arriver une mélancolie d'aujourd'hui. Un sujet magnifique, ardu, porté par un cinéaste en état de grâce. » Frédéric Strauss, *Télérama*, 23 mai 2014

At the age of 18, Maria Enders found success at the theatre playing Sigrid, an ambitious young woman whose dubious charm led Helena, an older woman, to commit suicide. Twenty years later, Maris is offered a role in the same play, but this time as Helena...

“Just as clouds float along a valley, the snake called Internet is here with its rather ugly images that conceal the beautiful images of the film. The snake represents the passing of time, the new world that conceals the one in which we loved films and theatre, in our own way. The film manages to capture these changes without ever saying, ‘it was better before’, without caricaturing its message. Rather, just as we watch the clouds pass by, we witness the arrival of a melancholy of today. A magnificent, arduous subject carried by an inspired filmmaker.”

Critique, écrivain, cinéaste, Olivier Assayas est l'auteur d'une filmographie très diversifiée. En habitué du Festival de Cannes, il a présenté en compétition officielle cette superbe déclaration d'amour aux actrices, *Sils Maria*.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE • 1986 *Désordre* 1989 *L'Enfant de l'hiver* 1991 *Paris s'éveille* 1993 *Une nouvelle vie* 1994 *L'Eau froide* 1996 *Irma Vep* 1998 *Fin août, début septembre* 2000 *Les Destinées sentimentales* 2002 *Demonlover* 2004 *Clean* 2007 *Boarding Gate* 2010 *Carlos* 2014 *Sils Maria*

SPARTACUS ET CASSANDRA

Ioanis Nuguet

France • documentaire • 2014 • 1h20 • couleur



SCÉNARIO Ioanis Nuguet **IMAGE** Ioanis Nuguet **MUSIQUE** Aurélie Ménétrieux, Milk Coffee & Sugar **MONTAGE** Ioanis Nuguet, Anne Lorrière **SON** Maisoun Zeineddine, Marie Clotilde Chery, Jean-François Briand, Alexandre Gallerand, Marc Nouyrigat **PRODUCTION** PMP **SOURCE** Nour Films

Deux enfants roms sont recueillis par une jeune trapéziste dans un chapiteau à la périphérie de Paris. Un havre de paix fragile pour ce frère et cette sœur de 13 et 10 ans, déchirés entre le nouveau destin qui s'offre à eux, et celui de leurs parents qui vivent dans la rue.

« Le cinéaste compose avec empathie un film tendre et rude, merveilleux, un grand film. Sa présence entière, l'ampleur de sa vision, sa musicalité et sa grâce offrent comme une réparation au chagrin de vivre dans un monde terrible. "Je vois mes parents toujours dans la merde, dit Spartacus, parfois le paradis me dégoûte." On en sort le cœur serré et pourtant joyeux. Comme une voix aimée dans la nuit, le malheur s'éloigne, il ne disparaît pas, à force de l'affronter le temps passe et nous transforme. Pour Spartacus et Cassandra, c'est déjà demain. » Dominique Cabrera, cinéaste (ACID)

Two Romani children are taken in by a young trapeze artist and live with her in a Big Top on the outskirts of Paris. The brother and sister, aged 13 and 10, are torn between the new life offered by this peaceful but fragile haven and their parents still living on the streets.

“Nuguet composes with empathy a tough yet tender film, a marvellous film, a great film. Its entire presence, sheer vision, musicality and grace are like a balm to the pain of living in a terrible world. 'I see my parents always in the shit, says Spartacus, and sometimes paradise makes me sick'. We leave the cinema with a lump in the throat and yet joyful. Like the voice of a loved one in the night, misfortune grows distant but does not disappear; by continually confronting it, time passes and transforms us. For Spartacus and Cassandra, tomorrow is already here.”

Né en 1983 à Sainte-Colombe, Ioanis Nuguet, réalisateur, a construit son film en passant beaucoup de temps sur les terrains roms de Saint-Denis. C'est là qu'il a rencontré Spartacus et Cassandra. Le film a été présenté dans la section de l'ACID au Festival de Cannes.

FILMOGRAPHIE • 2010 Exposés à disparaître (cm) 2014 Spartacus et Cassandra

Ce film est soutenu par l'ACID.

AVANT-PREMIÈRE ICI ET AILLEURS 201

STEADINESS

Sitzfisch

Lisa Weber

Autriche • documentaire • 2014 • 1h17 • couleur • vostf



SCÉNARIO Lisa Weber **IMAGE** Lisa Weber **MONTAGE** Roland Stöttinger **SON** Dominik Schlager **PRODUCTION** Takacs Film **AVEC** Johann Weber, Gertrude Weber, Lukas Weber, Lisa Weber **SOURCE** Takacs Film

À l'occasion de leur 47^e anniversaire de mariage, un homme et sa femme voyagent vers le cap Nord en voiture, avec, à l'arrière, leur petite-fille à la caméra et son jeune frère. On les voit, roulant pendant des kilomètres, écoutant le même CD en boucle, tout cela devant la caméra ironique et intrusive de leur petite fille...

« Ce documentaire n'est pas seulement le souvenir d'un long voyage monotone, c'est surtout une métaphore de l'anniversaire de mariage de grands-parents pour qui l'affection est devenue hors de propos et les habitudes trop bien ancrées. L'embarras et l'irritation des protagonistes disent aussi le fossé entre les générations ; les petits-enfants peinent à comprendre la longue relation de leurs grands-parents, ignorant le lien invisible qui s'est créé entre eux, forgé par le temps. » Festival du Film de Rotterdam 2014

To celebrate their 47th wedding anniversary a man and a woman drive to the North Cape, filmed from the backseat by their granddaughter and her brother. We see them driving for miles, listening to the same CD over and over, all observed by the ironic and intrusive eye of their granddaughter's camera.

“This documentary is not only the record of a long and monotonous journey; it is above all a metaphor for the grandparents’ wedding anniversary in which affection has become irrelevant and habits too deeply engrained. The discomfort and irritation of the protagonists also highlight the gulf separating the generations; the grandchildren struggle to understand their grandparents’ long relationship, unaware of the invisible bond that has grown between them over time.”

Née en 1990 en Autriche, Lisa Weber passe son enfance entre les tomates et les concombres de l'affaire familiale de ses parents. Après courtes études de slave, elle intègre la Filmacademy de Vienne. *Steadiness* est son premier long métrage.

STILL THE WATER

Futatsume no mado

Naomi Kawase

Irlande/France/Japon/Espagne • fiction • 2014 • 1h58 • couleur • vostf



SCÉNARIO Naomi Kawase **IMAGE** Yutaka Kamazaki **MUSIQUE** Hasiken **MONTAGE** Tina Baz **SON** Shigetake Ao, Olivier Goinard **PRODUCTION** Comme des cinémas **INTERPRÉTATION** Tetta Sugimoto, Jun Murakami, Hideo Sakaki, Miyuki Matsuda, Makiko Watanabe, Fujio Tokita, Nijirō Murakami **SOURCE** Haut et Court

Sur l'île d'Amami, les habitants vivent en harmonie avec la nature. Ils pensent qu'un dieu habite chaque arbre, chaque pierre et chaque plante. Un soir d'été, Kaito découvre le corps d'un homme flottant dans la mer. Sa jeune amie Kyoko va l'aider à élucider ce mystère...

« *Cinéaste de l'âme, Kawase n'hésite pas à tenter de magnifiques travellings ou de sublimes chorégraphies sous-marines. Ne surtout pas croire que la cinéaste propose une vision extatique et naïve des choses de la vie. La complexité, parfois même la violence, de certains rapports intimes sont tout sauf édulcorées. Aime, sois libre, mais reste humble par rapport à la nature ; ne tente pas de lui ressembler. Sachant qu'un jour, nous tous rentrons chez nous, pour l'éternité.* » Franck Nouchi, *Le Monde*, 21 mai 2014

Inhabitants on the subtropical Japanese island of Amami live in harmony with nature, believing that a god inhabits each tree, stone and plant. One summer's night, Kaito discovers a dead body floating in the sea. His girlfriend Kyoko attempts to help him solve this mysterious discovery.

“A filmmaker through and through, Kawase doesn't hesitate to try magnificent tracking shots or sublime underwater choreographies. Don't for a minute think she is proposing an ecstatic and naïve vision of the facts of life. The complexity, the violence even, of some of the sex scenes are anything but toned down. Love, be free, but stay humble before nature; don't try to resemble it. Knowing that one day we will all return home, for eternity.”

Née en 1969 au Japon, Naomi Kawase réalise des fictions et documentaires, très souvent autobiographiques, et dans lesquels elle accorde une attention subtile à ses personnages et à la nature. Caméra d'or au Festival de Cannes en 1997 avec *Suzaku*, elle obtient le Grand Prix en 2007 avec *La Forêt de Mogari*. Elle est de nouveau en sélection officielle au Festival de Cannes 2014 avec *Still the Water*.

FILMOGRAPHIE • 1997 *Suzaku* 1999 *Kaléidoscope* 2000 *Hotaru* 2001 *Dans le silence du monde* 2002 *Shara* 2006 *La Forêt de Mogari* 2009 *In Between Days* 2010 *Genpin* • *Hanezu, l'esprit des montagnes* 2014 *Still the Water*

TIMBUKTU

Abderrahmane Sissako

France/Mauritanie • fiction • 2014 • 1h37 • vostf



SCÉNARIO Abderrahmane Sissako, Kessen Tall **IMAGE** Sofiane El Fani **MUSIQUE** Amine Bouhafa **MONTAGE** Nadia Ben Rachid **SON** Philippe Welsh, Roman Dymny, Thierry Delor **PRODUCTION** Les Films du Worsro, Dune Vision **INTERPRÉTATION** Ibrahim Ahmed dit Pino, Toulou Kiki, Abel Jafri, Fatoumata Diawara, Hitchem Yacoubi, Kettly Noël **SOURCE** Le Pacte

Non loin de Tombouctou tombée sous le joug des extrémistes religieux, Kidane mène une vie simple dans les dunes, entouré de sa femme, sa fille et d'un petit berger âgé de 12 ans. En ville, les habitants subissent, impuissants, le régime de terreur des djihadistes. Kidane et les siens semblent un temps épargnés par le chaos. Mais leur destin bascule le jour où Amadou, un pêcheur, s'en prends à GPS, La vache préférée de Kidane...

« *Sissako confirme sa position phare de plus grand cinéaste africain, mais surtout de grand cinéaste tout court, avec cette façon très émouvante de capter la beauté là où elle se trouve, dans les visages d'hommes, de femmes et d'enfants, les moments de bonheur et la nature dans toute sa sérénité, insensible à la folie humaine.* » Olivier Père, Arte

Not far from Timbuktu, now ruled by religious fundamentalists, Kidane lives peacefully in the dunes with his wife Satima, daughter Toya, and Issan, their twelve-year-old shepherd. In town, the people are powerless to resist the regime of terror imposed by the Jihadists. Kidane and his family initially seem to have been spared by the chaos that prevails in Timbuktu. But their destiny changes dramatically when Amadou, a fisherman, slaughters GPS, Kidane's beloved cow.

“*Sissako confirms his leading position as the greatest African filmmaker, or great filmmaker full stop, with his highly moving way of capturing beauty wherever it lies, in the faces of men, women and children, the moments of happiness and nature in all its serenity, impervious to human folly.*”

Né en Mauritanie en 1961, Abderrahmane Sissako a suivi des études de cinéma à l'institut d'état du Cinéma d'Union Soviétique (VGIK) à Moscou. Son regard est l'un des plus forts et des plus justes posés sur le continent africain. *Timbuktu* a été présenté en sélection officielle au Festival de Cannes 2014. Le festival de La Rochelle lui a rendu hommage en 2002.

FILMOGRAPHIE • 1989 *Le Jeu* (cm) 1993 *Octobre* (cm) 1995 *Le Chameau et les bâtons flottants* (cm) 1996 *Sabriya* (cm) 1997 *Rostov-Luanda* 1998 *La Vie sur terre* 2002 *Heremakono* 2006 *Bamako* 2007 *Le Rêve de Tiya* (cm) 2008 *N'Dimagu « La Dignité »* (cm) 2010 *Je vous souhaite la pluie* (cm) 2014 *Timbuktu*

THE TRIBE

Plemya

Myroslav Slaboshpyskiy

Ukraine • fiction • 2014 • 2h10 • couleur • version originale langue des signes



SCÉNARIO Myroslav Slaboshpyskiy IMAGE Valentyn Vasyanovych MONTAGE Valentyn Vasyanovych SON Sergiy Stepankiy PRODUCTION Arthouse Traffic INTERPRÉTATION Grigoriy Fesenko, Yana Novikova, Rosa Babiy, Alexander Dsiadevich Yaroslav Biletskiy, Ivan Tishko, Alexander Osadchiy, Alexander Sidelnikov, Alexander Panivan SOURCE UFO Distribution

Sergey, sourd et muet, entre dans un internat spécialisé et doit subir les rites de la bande qui y fait régner son ordre et y impose trafics et prostitution. Il parvient à en gravir les échelons mais tombe amoureux de la jeune Anna, membre de cette tribu, qui vend son corps pour survivre et quitter l'Ukraine. Sergey devra briser les lois de cette hiérarchie sans pitié.

« *The Tribe* fait penser à *Scum* d'Alan Clarke et aux films d'Ulrich Seidl. Son pessimiste et le caractère sordide de certaines scènes n'empêchent pas la justesse du regard du cinéaste et l'amour qu'il porte à ses deux protagonistes principaux. Des pointes d'humour surgissent, et *The Tribe* possède une conclusion aussi brutale qu'inoubliable. » Olivier Père, Arte, 23 mai 2014

Deaf-mute Sergey joins a boarding school for the deaf and undergoes hazing from the gang that enforces its own rules, including crime and prostitution. He works his way up through the ranks but falls in love with Anna, a member of the tribe, who sells her body to survive and be able to leave Ukraine. Sergey ruthlessly breaks all of the tribe's unwritten rules.

« *The Tribe* brings to mind *Scum* by Alan Clarke and the films by Ulrich Seidl. Its pessimism and the sordidness of certain scenes in no way undermine the accuracy of the director's vision or his affection for his two main characters. There are sudden flashes of humour and *The Tribe* has a conclusion that is as brutal as it is unforgettable. »

Né en 1974 en Ukraine, Myroslav Slaboshpyskiy, diplômé du département de Réalisation de l'institut de Théâtre et d'Art de Kiev, réalise ses films à Kiev et à Saint-Pétersbourg. En 2014, il tourne son premier long métrage *The Tribe*, sélectionné par la Semaine de la critique, Cannes 2014.

FILMOGRAPHIE • 1995 *The Guard* (cm) 2006 *The Incident* (cm) 2009 *Diagnosis* (cm) 2010 *Deafness* (cm) 2012 *Nuclear Waste* (cm) 2014 *The Tribe*

TUER UN HOMME

Matar a un hombre

Alejandro Fernández Almendras

France/Chili • fiction • 2014 • 1h24 • couleur • vostf



SCÉNARIO Alejandro Fernández Almendras **IMAGE** Inti Briones **MUSIQUE** Pablo Vergara **MONTAGE** Soledad Salfate, Alejandro Fernández Almendras **SON** Pablo Pinochet **PRODUCTION** El Remanso Ciné, Arizona Productions **INTERPRÉTATION** Daniel Candia, Daniel Antivilo, Ariel Mateluna, Alejandra Yañez, Jennifer Salas **SOURCE** Arizona Films

Jorge est un homme honnête qui travaille dur pour faire vivre sa famille. Une nuit, il se fait insulter par une bande de jeunes gens, menée par un ancien délinquant du quartier. Son fils se fait à son tour agresser. La crainte et l'angoisse envahissent peu à peu la famille dont le quotidien devient infernal...

« Un père de famille tranquille est mis face à une situation que nous associons normalement à l'école : l'intimidation. Jorge est un peu comme un enfant malgré lui – corpulent et mâle bête facile à vivre dans une banlieue délabrée chilienne, obéissant à sa femme, joyeux seulement quand il regarde des séries TV en sous-vêtements. Tuer un homme est finalement une exploration étonnante de la lourde charge que le titre suggère. » Chris Michael, *The Guardian*, 28 janvier 2014

Jorge is an honest man who works hard to provide for his family. One night he is insulted by a gang of youths led by a former local delinquent. His son also finds himself under attack. Fear and anxiety gradually take hold of the family and make their lives a misery...

“A placid family man is thrown into a situation normally associated with the schoolyard: bullying. Jorge is a bit like an overgrown child himself – a portly, easy-going beta male in a rundown Chilean suburb, obedient to his wife and never happier than when watching sitcoms in his underwear. Tuer un homme is ultimately an astonishing exploration of the heavy burden hinted at in the title.”

Né au Chili en 1971, Alejandro Fernández Almendras a d'abord suivi des études de communication à l'université du Chili, avant d'apprendre la réalisation à New York. Critique de cinéma, photographe, auteur de clips musicaux, il signe en 2009 *Huacho*, son premier long métrage. *Tuer un homme*, son troisième film, a remporté le Grand Prix au Festival de Sundance.

FILMOGRAPHIE • 2009 *Huacho* 2011 *Près du feu* 2014 *Tuer un homme*

UNE JEUNE FILLE

Catherine Martin

Canada/Québec • fiction • 2013 • 1h25 • couleur



SCÉNARIO Catherine Martin **IMAGE** Mathieu Laverdière **MUSIQUE** Robert Marcel Lepage **MONTAGE** Natalie Lamoureux **SON** Simon Gervais
PRODUCTION Coop Vidéo de Montréal, Films 53/12 **INTERPRÉTATION** Ariane Legault, Sébastien Ricard, Marie-Ève Bertrand, Jean-Marc Dalpé, Hélène Florent, Hugues Frenette **SOURCE** New Morning Films

Chantal est une adolescente secrète. Elle vit entre une mère malade et un père chômeur. À la mort de sa mère, elle quitte le foyer et se rend en Gaspésie. Elle emporte avec elle la photo d'une plage près de Gaspé où sa mère rêvait de retourner. Chantal cherche à retrouver ce lieu en vain. Après une errance de plusieurs jours à bout de force, elle trouve refuge chez Serge, un agriculteur taciturne, dans sa petite ferme de l'arrière-pays...

« *S'inspirant des Profils paysans de Raymond Depardon et de sa propre expérience de documentariste, Catherine Martin illustre avec finesse la précarité de la vie rurale, la difficulté de la transmission des traditions et l'avenir incertain des jeunes en région.* » Manon Dumais, *Voir*, 3 octobre 2013

Chantal is a secretive young girl. She lives with her sick mother and unemployed father. When her mother dies, she leaves the family home for the Gaspé Peninsula, bringing with her the photo of a beach to which her mother had longed to return. Chantal tries in vain to find the place. After wandering around for days, she runs out of money and finds refuge with Serge, a taciturn farmer living on a small farm in the back country.

“*Taking inspiration from Profils paysans by Raymond Depardon and her own experience as a documentary maker, Catherine Martin skilfully depicts the precariousness of rural life, the difficulty in passing on traditions and the uncertain future for young people in the provinces.*”

Née au Québec, Catherine Martin étudie le cinéma et la photographie à l'université Concordia de Montréal. Monteuse, notamment pour l'ONF, elle tourne en 2001 son premier long métrage de fiction, *Mariages*, sélectionné au Festival de Berlin. En 2010, son film *Trois Temps après la mort d'Anna* la désigne comme une des plus intéressantes cinéastes québécoises.

FILMOGRAPHIE • 1990 *Nuits d'Afrique* (cm) 1998 *Les Dames du 9^e* (cm) 2001 *Mariages* 2002 *Océan* 2006 *Dans les villes* • L'Esprit des lieux 2010 *Trois Temps après la mort d'Anna* 2013 *Une jeune fille*

Avec le soutien de la Délégation Générale du Québec à Paris et de la Sodec

WHITE GOD

Fehér Isten

Kornél Mundruczó

Hongrie/Allemagne/Suède • fiction • 2014 • 1h59 • couleur • vostf



SCÉNARIO Kornél Mundruczó, Viktória Petrányi et Kata Wéber **IMAGE** Marcell Rév **MUSIQUE** Asher Goldschmidt **MONTAGE** Dávid Jancsó
INTERPRÉTATION Zsófia Psotta, Sándor Zsótér, Lili Monori, Lili Horváth, László Gálffy **PRODUCTION** Proton Cinema, Pola Pandora Filmproduktions, Filmpartners, The Chimney Pot, Film i Väst, Hungarian National Film Fund, ZDF/Arte **SOURCE** Pyramide Distribution

Lili a 13 ans et son chien est son meilleur ami. Une loi impose une lourde taxe sur les races croisées, mettant en avant les chiens de pedigrees rares. Lili veut alors se battre pour garder son chien, mais son père décide de le relâcher dans les rues. Les deux amis tentent à tout prix de se retrouver...

« De ce point de départ propice à une histoire enfantine de chien perdu et d'adolescente rebelle, le cinéaste hongrois tire un film au double récit d'une noirceur fulgurante. De la fugue de Lili au parcours de Hagen, Mundruczó n'épargne aucune situation difficile. Pourtant, cette fable fullerienne ne se limite absolument pas au sordide des situations dans lesquelles sont plongés les personnages. Car le film bascule dans son dernier tiers dans une hallucinante parabole canine aux images terrifiantes. » François-Xavier Taboni, bande-a-part.fr

Thirteen-year-old Lili's dog is her best friend. A law imposes a heavy tax on crossbreeds, favouring dogs with rare pedigrees. So Lili decides to fight to keep her dog, but her father decides to abandon it on the street. The two friends try their hardest to find each other again...

“From a premise resembling a children’s story of a lost dog and a rebellious teenager, the Hungarian director has crafted a blisteringly dark film with double narrative. In relating Lili’s escape and Hagen’s journey, Mundruczó omits no difficult situation. Yet this Fuller-esque fable does not confine itself to the sordidness of the situations awaiting the characters. In its final third, the film descends into a haunting canine parable with terrifying images.”

Né en 1975, Kornél Mundruczó est diplômé de l’université de Budapest, section Cinéma. Acteur à ses débuts, auteur d’une dizaine de films exigeants, il est également metteur en scène de théâtre. Ses films comme ses spectacles s’intéressent aux laissés pour compte. *White God* a reçu le Prix Un certain regard au Festival de Cannes 2014.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE • 2000 *This is Wish and Nothing More* 2002 *Jours agréables* 2003 *A Bus Came* 2005 *Johanna* 2006 *Delta* 2010 *Un garçon fragile – Le Projet Frankenstein ?* 2014 *White God*

WINTER SLEEP

Kis Uykusu

Nuri Bilge Ceylan

France/Allemagne/Turquie • fiction • 2014 • 3h16 • couleur • vostf



SCÉNARIO Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan **IMAGE** Gökhan Tiryaki **MONTAGE** Nuri Bilge Ceylan **SON** Thomas Robert **PRODUCTION** Zeyno Film **INTERPRÉTATION** Haluk Bilginer, Melisa Sözen, Demet Akbäg, Ayberk Pekcan, Serhat Kılıç, Tamer Levent **SOURCE** Memento Films

Aydein, comédien à la retraite, tient un petit hôtel en Anatolie centrale avec sa jeune épouse Nihal, dont il s'est éloigné sentimentalement, et sa sœur Neda qui souffre encore de son récent divorce. En hiver, à mesure que la neige recouvre le paysage, l'hôtel devient leur refuge mais aussi le théâtre de leurs déchirements....

« *Comme dans Il était une fois en Anatolie, c'est l'ombre de Tchekhov qui plane sur le film. Il y a chez le cinéaste turc comme chez le médecin-dramaturge russe, la certitude que les êtres humains ne peuvent jamais éviter de trahir les rêves qu'ils ont rêvés. La vie passe sur eux comme un songe. Ils songent sans cesse à la recommencer, toujours trop tard, et surtout en vain. Le Turc et le Russe, ont sur le monde, la même lucidité et la même compassion. Le film admirable de Nuri Bilge Ceylan est un choc esthétique, moral et cinématographique.* » Pierre Murat, *Télérama*, 16 mai 2014

Aydein, a retired actor, runs a small hotel in Central Anatolia with his young wife Nihal, from whom he is emotionally estranged, and his sister Neda, who is still recovering from her recent divorce. In winter, as snow covers the landscape, the hotel becomes their refuge, but also the theatre of their disputes...

“Just as in Once Upon a Time in Anatolia, the ghost of Chekhov hangs over the film. The Turkish filmmaker and the Russian physician and playwright share the certitude that human beings cannot help but betray the dreams they have dreamt. Life passes over them like a dream. They constantly dream of starting over, always too late, and above all in vain. The Turk and the Russian have the same lucidity, the same compassion for the world. Nuri Bilge Ceylan's remarkable film is an aesthetic, moral and cinematic shock.”

Né en 1959 à Istanbul, Nuri Bilge Ceylan, figure de proue du cinéma turc, voit ses films très souvent récompensés au Festival de Cannes. En 2014, il repart avec la Palme d'or pour *Winter Sleep*. Le Festival de La Rochelle lui a rendu hommage en 2009 et a organisé la première exposition de son travail photographique en France.

FILMOGRAPHIE • 1995 *Koza* (cm) 1998 *Kasaba* 1999 *Nuages de mai* 2002 *Uzak* 2006 *Les Climats* 2008 *Les Trois Singes* 2011 *Il était une fois en Anatolie* 2014 *Winter Sleep*



Château le Puy

Depuis 1610

∞

Vins de Bordeaux authentiques
Vins biologiques bio-dynamie
Près Saint-Emilion et Pomerol

∞

Primeurs et vieux millésimes
Vins de collection

From 1610

∞

Authentic Bordeaux wines
Organic "bio-dynamic"
Near Saint-Emilion and Pomerol

∞

Primeurs and old vintages
Wine collection



www.chateau-le-puy.com

LA NORDIC FACTORY

La Factory est un concept qui stimule les rencontres culturelles et cinématographiques entre jeunes réalisateurs. Nordic Factory 2014 est un partenariat entre la Quinzaine des Réalisateurs, les producteurs DoDream et Pebble, avec le soutien du New Danish Screen et de la Finnish Film Foundation. La Nordic Factory vise à l'émergence de nouveaux talents sur la scène internationale, en permettant à de jeunes cinéastes, finlandais, danois et internationaux, de se rencontrer et de créer ensemble.



SUNDAYS

Kraesten Kusk (Danemark) **Natalia Garagiola** (Argentine)
fiction • 2014 • 13mn • couleur • vostf

INTERPRÉTATION Signe Egholm Olsen, Stig Hoffmeyer, Mads Risiom

Comme tous les dimanches, Anne vient chercher son père à la maison de retraite. Ils semblent suivre leur rituel, mais ce dimanche ne se passera pas comme les autres.

Like every Sunday, Anne picks up her father at the nursing home. They seem to have their ritual, but this Sunday will not turn out like all the others.



LISTEN

Hamy Ramezan (Finlande) **Rungano Nyoni** (Zambie)
fiction • 2014 • 13mn • couleur • vostf

INTERPRÉTATION Yusuf El Ali, Zeinab Rahal, Amira Helene Larsen, Nanna Böttcher, Alexandre Willaume

Copenhague. Un poste de police. Une femme vêtue d'une burqa accompagnée de son fils, vient déposer plainte. La situation va dégénérer quand elle s'aperçoit que la traductrice ne semble pas remplir sa mission.

Copenhagen. A police station. A foreign woman, wearing a burqa, is there with her young son to file a complaint. The situation degenerates when the translator does not appear to be doing her job.



VOID

Milad Alami (Danemark) **Aygul Bakanova** (Kirghizistan)
fiction • 2014 • 15mn • couleur • vostf

INTERPRÉTATION Lars Mikkelsen, Dar Salim

Traversée de nuit sur le ferry qui relie Copenhague à Bornholm. Daniel, 50 ans, engage la conversation avec Amir, un homme séduisant d'une trentaine d'années. Mais Daniel semble chercher autre chose qu'une simple conversation, quelque chose de plus personnel.

A night trip on the ferry from Copenhagen to Bornholm. Daniel, 50, starts a conversation with Amir, a handsome guy in his 30s. But Daniel is not just after small talk.



THE GIRL AND THE DOGS

Selma Vilhunen (Finlande) **Guillaume Mainguet** (France)
fiction • 2014 • 14mn • couleur • vostf

INTERPRÉTATION Fillippa Coster-Waldau, Caroline Stein Frandsen, Lea Monrad Post

Mette, Lina et Anna Sophie, trois adolescentes, sont en route pour une fête. Une étrange découverte sur la plage locale va bouleverser la nature même de leur amitié.

Mette, Lina and Anna Sophie, three teenage girls, are on their way to a party. A strange discovery on a local beach changes the very nature of their friendship.



l'adami

accompagne les artistes du cinéma et de l'audiovisuel

Elle gère leurs rémunérations issues de la copie privée audiovisuelle et d'accords collectifs spécifiques du secteur audiovisuel (cinéma, télévision, doublage).

Elle se mobilise pour défendre et étendre leurs droits.

Elle apporte son aide financière à la production de courts métrages et de web séries afin de garantir la rémunération des artistes interprètes.

Chaque année depuis 21 ans, l'Adami produit les "Talents Adami Cannes", opération qui assure la promotion de jeunes comédiens.

►42^e►
**FESTIVAL
INTERNATIONAL
DU FILM DE
LA ROCHELLE**
27 JUIN - 6 JUILLET
2014

**Partenaire du Festival International
du Film de la Rochelle**

Lecture de scénarios de Jeanne Labrune
par des comédiens Talents Adami Cannes

Mardi 1^{er} juillet à 16h15 – Salle Bleue – La Coursive

Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes

www.adami.fr

adami

LES TALENTS ADAMI CANNES

Pour l'année 2014, les Talents Adami Cannes ont choisi pour thème : le film musical.

Les réalisateurs sélectionnés sont en lien avec le monde de la musique et présentent un attachement fort pour cette discipline. Chaque court métrage comporte de la musique, du chant ou de la danse. Chaque fiction a été tournée en 3 jours, et quatre acteurs y sont présents.



OFFICE DU TOURISME

Benjamin Biolay

France • fiction • 2014 • 15mn • couleur

SCÉNARIO Benjamin Biolay **ENREGISTREMENT MUSICAL** Sylvain Mercier **INTERPRÉTATION** Barbara Probst, Elsa Canovas, Benoît Hamon, Léo Reynaud **PRODUCTION** Mon Voisin Productions

Agathe, une jeune femme très parisienne, vient d'emménager dans l'ancien appartement des Lopez. Alors qu'elle descend les escaliers, elle rencontre Bruno, son voisin, qui n'a pas apprécié le bruit causé par la crêmaillère qu'elle a organisée la veille...

Agathe, a very Parisian young woman, has just moved into the Lopez' old apartment. While going downstairs one day she meets her neighbour Bruno, who is unhappy about the noisy housewarming party Agathe held the previous evening...



PIM-POUM LE PETIT PANDA

Alexis Michalik

France • fiction • 2014 • 12mn • couleur

SCÉNARIO Alexis Michalik, Benjamin Bellecour **INTERPRÉTATION** Florence Coste, Fannie Outeiro, Rosa Bursztein, Kevin Garnichat **PRODUCTION** Mon voisin Productions

Sur fond de comédie musicale pour enfant, Pim-Poum est un subtile règlement de compte entre quatre comédiens unis par la même galère : le goûter d'anniversaire d'un enfant de cinq ans.

Taking a children's musical as its backdrop, Pim-Poum is a subtle settling of scores between four actors all caught in the same nightmare: a five-year-old's birthday party.



LA NOUVELLE MUSIQUE

François Goetghebeur, Nicolas Lebrun

France • fiction • 2014 • 13mn • noir et blanc

SCÉNARIO François Goetghebeur, Nicolas Lebrun **MUSIQUE** Flemming Nordkrog **INTERPRÉTATION** Valérien Bonnet, Élisa Benizio, Guillaume Loublier, Bérénice Coudy **PRODUCTION** Mon Voisin Productions

Dans un univers semblable au nôtre, il n'existe qu'une seule musique. Appelée « la musique », cette suite d'accords berce l'humanité depuis des siècles. Pour Tom, bientôt au chômage, cette suite est devenue insupportable. In a world that resembles our own, only one music exists. Known as "the music", this series of chords has been soothing humanity for centuries. For Tom, soon to be unemployed, this music has become unbearable.

Cette projection sera suivie d'exercices autour du jeu d'acteurs mis en scène par Jeanne Labrune.
Avec la participation de Fannie Outeiro, Léo Reynaud et Guillaume Loublier.

Prenez place dans un réseau d'excellence



À travers le fonds de soutien à la création cinématographique et audiovisuelle, le Département de la Charente-Maritime soutient les professionnels de l'image. Depuis 2 ans, la Charente-Maritime a soutenu les projets des sociétés de production suivantes : « Un Medianoche » (ECCE Films), « Bienvenue parmi nous » (ICE 3), « Alceste à bicyclette » (Les Films des Tournelles), « Amitiés Sincères » (WY Productions), « Le Radeau de la Méduse » (Grand Angle Productions), « Cosmodrama » (Atopic), « l'hôtel de la Plage » (Gaumont Télévision), « House of Time » (Alandra Films), « Ainsi soient-ils - saison 2 » (Zadig Productions), « La loi de Barbara - épisodes 2 et 3 » (FIT Productions), « Un homme à la mer » (Kizmar Films) et « Hero Corp - saison 4 » (CALT Productions).

Pôle audiovisuel La Charente-Maritime

CINÉMA | FICTION | DOCUMENTAIRE | ANIMATION

Contact : Direction de l'Emploi, de l'Economie et du Tourisme
Service Développement Economique et Entreprises

Tél. 05 46 317 100



ouvre de nouveaux horizons

charente-maritime.fr

LE BOUT DU FIL

François Raffenaud

France • fiction • 2013 • 13mn • couleur



SCÉNARIO François Raffenaud **IMAGE** César Diaz **MUSIQUE** Zoé Rahman **MONTAGE** César Diaz **PRODUCTION** Kepler 22 Production **INTERPRÉTATION** Jenny Bellay

Yvette Guillard – alias Éva Daigremont – comédienne de 86 ans, attend un appel professionnel important. La journée s'égrenne en coups de fil, exacerbant sa solitude et son désarroi. Mais, alors que le jour finit, le téléphone sonne à nouveau...

Eighty-six-year-old actress Yvette Guillard, alias Éva Daigremont, is waiting for an important professional call. The day is full of phone calls, only heightening her solitude and confusion, but as the day draws to a close the telephone rings once again...

Comédien, auteur de théâtre, François Raffenaud a suivi en 2012 l'Atelier Scénario de la Fémis. En 2013, il réalise son premier film *Le Bout du fil*. Il travaille actuellement à l'écriture d'un long métrage, avec la même comédienne.

BYE BYE 35MM

Liova Jedlicki

France • documentaire • 2013 • 15mn • couleur



SCÉNARIO Liova Jedlicki **IMAGE** Liova Jedlicki **MONTAGE** Carlos Gil Silveira **SON** Dorian Darcourt

L'arrivée du numérique dans les salles de cinéma marque la fin d'une époque. Adieu la pellicule. Adieu l'argentique. Adieu le 35mm. C'est surtout la fin d'un savoir-faire, la fin d'un métier : celui de projectionniste. Et si, sur l'écran la magie reste à peu près la même, en cabine, c'est très différent...

The rise of digital films in cinemas signals the end of an era. Farewell celluloid prints, farewell silver photography, farewell 35mm projectors. Above all this is the end of a profession, that of the projectionist. The magic on screen may remain virtually unchanged, but in the projection booth things are very different.

Scénariste et réalisateur, Liova Jedlicki a réalisé deux comédies avant de réaliser en 2012 le court métrage *Solitudes*, récompensé au Festival de Clermont-Ferrand.

FILMOGRAPHIE • 2004 *Chérie...* (cm) 2008 *Crosse* 2012 *Solitudes* (cm) 2014 *Bye bye 35mm* (cm)

DÉPART D'UN AMI

Benjamin Hameury

France • fiction • 2013 • 21mn • couleur



SCÉNARIO Benjamin Hameury **IMAGE** Benjamin Hameury **MONTAGE** Benjamin Hameury, Enora Laudijois **MUSIQUE** Alexandre Craissac **INTERPRÉTATION** Alexandre Craissac, Marco Segui, Nathalie, Antonin Hameury, Frédéric Hameury, Marine Joguet, Marguerite Joguet, Benjamin Hameury **SOURCE** Benjamin Hameury

Alexandre est allé vivre dans un champ. Un ami d'enfance part à sa recherche et retrouve un homme taciturne et mystérieux. Il enquête auprès de ses proches pour tenter de comprendre ce qui a changé, depuis qu'il est parti.

Alexandre has gone to live in a field. A childhood friend goes looking for him and finds a taciturn and mysterious man. He visits friends and family in an attempt to understand what has changed since he left.

Benjamin Hameury, scénariste et réalisateur, a toujours accordé de l'importance aux lieux où il a vécu. C'est là, dans ce que ces endroits singuliers reflètent d'inhabituel, que le cinéma l'intéresse. *Départ d'un ami* a reçu le Prix du jury à la première édition du Festival Serge-Daney, à Paris.

FILMOGRAPHIE • 2009 C'est peut-être à cause de la Lune (cm) **2010** Le Système d'Héloïse (cm) **2011** La Résidence (cm) • Huis-clos à Saint-Ouen (cm) **2012** La Forêt (cm) **2013** Départ d'un ami (cm)

L'HAWAÏENNE

Lazare Gousseau

France • fiction • 2013 • 23mn • couleur



SCÉNARIO Lazare Gousseau **IMAGE** Aurélien Py **MONTAGE** Cécile Freyson Aline Huber **PRODUCTION** Les Ruines de Carthage **INTERPRÉTATION** Marie Luçon, Thibaut Wenger, Mohamed Allouchi, Jean-Claude Luçon, Paul Camus, Jean-François Lapalus, Antoine Descanville, Stéphane Boschung, Nora Langhoff, Vincent Decombris **SOURCE** Les Ruines de Carthage

Après un casting à Lausanne, n'ayant rien à faire pendant quelques jours, Marie revient dans sa région natale, la vallée de la Loue. Là, elle aide son père agriculteur à retrouver ses deux ânes qui se sont, une fois de plus échappé. Commence alors une quête burlesque et onirique...

With nothing to do for a few days after her audition in Lausanne, Marie returns to the Loue Valley where she was born. She helps her father, a farmer, retrieve the donkeys that have escaped yet again. And so begins Marie's dreamlike, burlesque quest.

Acteur et metteur en scène de théâtre, Lazare Gousseau vit et travaille en Belgique. *L'Hawaïenne* est son premier film. Il ne compte pas en rester là....

KIJIMA STORIES

Laetitia Mikles

France • documentaire • 2013 • 30mn • noir et blanc et couleur • vostf



SCÉNARIO Laetitia Mikles **IMAGE** Nicolas Duchêne **MUSIQUE** Martin Wheeler **MONTAGE** Marie-Pierre Frappier **ANIMATION** Nathanaël Mikles, David Martin **PRODUCTION** La Fracture, Les Films d'Ici

« M. Kijima n'est plus un yakuza. Il se serait choisi un tout autre destin », clame un article d'un journal de Sapporo. Mais est-ce bien vrai ? Un mystérieux dessinateur traverse le nord du Japon à la recherche de témoins susceptibles de confirmer ou de réfuter le bouleversement existentiel de l'ex-mafieux...

"Mr Kijima is no longer a yakuza. He has chosen another path altogether," announces a local newspaper in Sapporo. But is it really true? A mysterious artist travels through Northern Japan looking for witnesses able to confirm or refute the ex-gangster's life change.

Laetitia Mikles est réalisatrice et critique de cinéma. Ses documentaires interrogent le corps de l'autre (*Lucie va à l'école*; *Touchée*) et des lieux de silence (*De profundis*, coréal O. Ciechelski). Lauréate de la Villa Kujoyama, elle filme la réalisatrice Naomi Kawase (*Rien ne s'efface*), rencontre un Africain japonais (*Le japonais n'est pas une langue scientifique*) et part à la recherche d'un yakuza repenti (*Kijima Stories*).

MADEMOISELLE KIKI ET LES MONTPARNOS

Amélie Harrault

France • animation • 2013 • 14mn • couleur



SCÉNARIO Amélie Harrault **ANIMATION** Lucile Duchemin, Serge Elissalde, Amélie Harrault **MUSIQUE** Olivier Daviaud **MONTAGE** Rodolphe Ploquin **SON** Yan Volsy **PRODUCTION** Les Trois Ours **SOURCE** Les Trois Ours

Kiki de Montparnasse fut la muse infatigable des grands peintres avant-gardistes du début du xx^e siècle. Témoin d'un Montparnasse flamboyant, elle s'émancipera de son statut de simple modèle et deviendra reine de la nuit, peintre, dessinatrice de presse, écrivain et chanteuse de cabaret.

Kiki de Montparnasse was a tireless muse for the great avant-garde painters of the early 20th century. Part of the flamboyant Montparnasse scene, she went from simple model to queen of the night, painter, press cartoonist, writer and cabaret singer.

Après ses études à l'école des Métiers du cinéma d'animation (EMCA) d'Angoulême, **Amélie Harrault** réalise son premier court métrage *Mademoiselle Kiki et les Montparnos*, produit avec le soutien de la Région Poitou-Charentes et remporte le César en 2013.

PENNY DREADFUL

Shane Atkinson

États-Unis • fiction • 2014 • 30mn • couleur • vostf



SCÉNARIO Shane Atkinson **IMAGE** Travis Cline **MUSIQUE** Ljova
MONTAGE Jay Shukla **INTERPRÉTATION** David H. Stevens, Rick Zahn, Gary Betsworth, Oona Laurence, Marnie Schulenburg, Richard Busser **PRODUCTION** La Fracture, Les Films d'ici

Un kidnapping qui vire très vite au cauchemar grâce à la très mauvaise volonté de la victime, une petite fille en avance sur son âge.

A kidnapping gone hilariously wrong thanks to the nothing-less-than-dreadful victim.

Diplômé de l'université Columbia en cinéma, **Shane Atkinson** réalise en 2014 *Penny Dreadful*. Le film a reçu de nombreux prix dont le Prix du public au Festival de Clermont-Ferrand 2014 et le Prix SNCF du polar 2014.

LE SONGE DE DIDIER

Alexandre Morand

France • ciné-roman • 2014 • 30mn • noir et blanc



SCÉNARIO Alexandre Morand **IMAGE** Julien Guillery **MUSIQUE** Jean-Christophe Orno, Alexandre Morand, David Combes **MONTAGE** Catherine Mantion **PRODUCTION** HRKN-Institut

Didier Chaix est représentant en volets roulants, cinquantenaire et animé depuis toujours par un rêve : réaliser un film à caractère pornographique. Un matin, son meilleur ami le presse par téléphone de se rendre de toute urgence à La Rochelle, où, d'après lui, un célèbre producteur l'attend...

Fifty-year-old Didier Chaix is a roller blind rep who cherishes a long-standing dream of making a porn film. One morning, his best friend urges him by phone to hurry to La Rochelle where, according to him, a famous producer is willing to meet him...

Alexandre Morand est originaire de La Rochelle. C'est au sein de la compagnie de théâtre Machine Théâtre qu'il met en scène ses premières spectacles à 27 ans. *Le Songe de Didier*, constitué d'une succession de photos en noir et blanc, est son premier film.

LE CREADOC

Le CREADOC (Documentaire de création) est une filière de l'université de Poitiers à Angoulême, dédiée aux auteurs et aux réalisateurs, et spécialisée dans l'écriture de création et la réalisation documentaire. C'est une formation de référence du Centre National de la Cinématographie et l'Image animée (CNC). France Culture diffuse régulièrement ses créations.

L'INNOCENCE

Adrien Charmot

France • documentaire • 2008 • 1h04 • couleur



SCÉNARIO Adrien Charmot **IMAGE** Adrien Charmot **MONTAGE** Adrien Charmot, Jenny Saastamoinen **SON** Jenny Saastamoinen **PRODUCTION** CREADOC Angoulême

Plusieurs années après les faits, deux jeunes hommes victimes d'un même pédophile racontent cet épisode terrifiant de leur enfance. Mémoires enfouies, secrets révélés. Les silences et les yeux baissés pèsent autant que les mots. « *Le réalisateur, victime d'attouchements sexuels à l'âge de onze ans, a porté plainte et fait juger son agresseur. Après le jugement, il questionne son entourage, son père, sa mère et un ami d'enfance lui-même victime du même pédophile. Il met à jour la complexité des sentiments ressentis - honte, colère, culpabilité, haine de l'agresseur - et la profondeur du traumatisme. Ce film courageux et sensible, pudique et bouleversant, est d'une grande beauté.* » BPI Centre Pompidou

Many years after the fact, two young men abused by a paedophile tell their story. Buried memories, revealed secrets. The silences and lowered eyes are as eloquent as any words.

“The director, himself molested at the age of 11, pressed charges and had his attacker taken to court. Following the trial, he uses this film to question his family, parents and a childhood friend who also fell victim to a paedophile. Together they highlight the complex feelings experienced by victims – shame, anger, guilt and hate towards the abuser – and the depth of the trauma suffered. This brave and sensitive, discreet and moving film is extremely beautiful.”

Après des études de cinéma à Paris, Adrien Charmot intègre le master Réalisation documentaire de création (CREADOC) à Angoulême. En 2007, il enregistre un documentaire sonore *Les Encombrants* et l'année suivante, il réalise son premier film, *L'Innocence*. En 2009, il crée avec Jenny Saastamoinen, rencontrée au CREADOC, L'Œil lucide autour d'une même conception de l'acte de création : l'œuvre vécue comme une nécessité en résonance avec son vécu personnel.

LE CREADOC (SUITE)

Le CREADOC propose un master 1 – Écrire pour la radio et un master 2 – Réaliser un film documentaire de création, ainsi qu'un DU – Écriture de Création. Installé à la cité internationale de la Bande dessinée et de l'image à Angoulême, il bénéficie de locaux adaptés (cabines de montage, salles d'écoute et de projection) et de matériel de tournage (unités de tournage HDV et unités son).

UNE AFFAIRE DE DÉCOR

Rémi Gendarme

France • documentaire • 2012 • 1h20 • couleur



IMAGE Rémi Gendarme, Quentin Mesnard SON Jean-Charles Regonesi, Hind Dadssi, Sonia Leyglène MONTAGE Chloé Truchon PRODUCTION CREADOC Angoulême

« Je vis chez moi. Un peu comme n'importe qui. J'ai besoin de manger, j'ai de l'humour, j'aime le cinéma, j'ai besoin d'aller aux toilettes, j'aime tomber amoureux. Un peu comme n'importe qui. Par ailleurs, j'ai un handicap. Alors j'ai des auxiliaires de vie pour m'aider à vivre, m'aider à faire. Ce dont j'ai besoin, et ce dont j'ai envie. Et depuis que j'habite en Charente, ceux d'en face, ceux qui s'occupent de handicap, veulent m'imposer le quoi et le où : pour quelles raisons mes auxiliaires de vie interviennent-ils ? Pour quels gestes ? Et à quels moments ? Qu'est-ce qui est légitime, qu'est-ce qui ne l'est pas ? Qu'est-ce qui est essentiel et qu'est-ce qui ne l'est pas ? Selon eux. Alors ils veulent restreindre mes heures. Je prends une caméra pour dire, pour voir, pour faire. Faire ce qu'il n'est pas prévu que je fasse. » Rémi Gendarme

"I live at home. A bit like anyone else. I need to eat, I have a good sense of humour, love films, need to go to the toilet, like to fall in love. A bit like anyone else. But I'm also handicapped. So I have carers to help me live and help me do: the things I need and the things I want to do. And since I moved to the Charente region, the people responsible for handicap care want to decide the what and the where: what is my carers' role? What tasks do they do? And when? What is legal and what isn't? What is essential and what isn't? According to them. So they want to reduce my hours. I take up a camera in order to say, see and do – the unexpected."

Handicapé moteur depuis sa naissance, Rémi Gendarme a obtenu un master de Réalisation de film au CREADOC. C'est dans ce cadre qu'il réalise *Une affaire de décor*, documentaire sur son combat au quotidien pour vivre et créer malgré sa différence. Le film a été primé au festival Corsica.doc d'Ajaccio en 2012 et a reçu le Prix du meilleur film des formations audiovisuelles du festival Traces de vies en 2013.

LE CREADOC ET L'EMCA

L'EMCA, l'École des Métiers du Cinéma d'Animation, a été créée en 1999 à Angoulême.

Son objectif est de préparer ses étudiants à la pratique des métiers du cinéma d'animation. Le programme de l'école vise à amener ses élèves à une parfaite maîtrise des outils numériques et traditionnels propres au cinéma d'animation. À travers la réalisation de court métrages, l'école leur permet de développer leur sensibilité et créativité, en encourageant leur propre expression.



LE BILLET DE LOTERIE

Estelle Stenel, Agathe Simenel

France • animation • 2013 • 4mn • couleur

SCÉNARIO Estelle Stenel, Agathe Simenel **PRODUCTION** CREADOC, EMCA

La volonté et les choix d'une femme face aux normes sociales pour vivre, exister et rencontrer l'amour...
In the face of social norms, the desire and decisions of one woman in order to live, exist and find love.



BIS RAFRAÎCHISSANT

Alexandre Rimbault, Anna Raffier

France • animation • 2013 • 4mn • couleur

SCÉNARIO Alexandre Rimbault, Anna Raffier **PRODUCTION** CREADOC, EMCA

À 82 ans, Simone se remémore les moments heureux de son adolescence : les bals du dimanche après-midi.
Eighty-two-year-old Simone recalls the happy times of her youth with its Sunday afternoon dances.



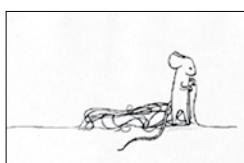
GINETTE

Marine Laclotte, Benoît Allard

France • animation • 2013 • 4mn • couleur

SCÉNARIO Marine Laclotte, Benoît Allard **PRODUCTION** CREADOC, EMCA

Le témoignage de Ginette sur ses vies d'agricultrice et de mère de famille au soir de son existence.
In her twilight years, Ginette talks about her life as a farmer and mother.



UN PETIT VÉLO DANS LA TÊTE

Juliette Cuisinier, Ingrid Lebrasseur

France • animation • 2013 • 4mn • couleur

SCÉNARIO Juliette Cuisinier, Ingrid Lebrasseur **PRODUCTION** CREADOC, EMCA

Une femme d'un peu plus de quarante ans doit faire le deuil de la maternité. Avec humour, elle raconte ce chagrin qu'elle doit accepter pour pouvoir vivre pleinement...

A woman in her early forties says goodbye to her chances of motherhood. A sorrow that must be accepted if she is to live her life to the full.

La Sacem, **partenaire** du cinéma, de l'audiovisuel et de la musique à l'image

À la Rochelle, dans le cadre de son action culturelle, la Sacem :

- s'associe à l'hommage au compositeur **Bruno Fontaine** (Grand Prix Sacem de la musique pour l'image en 2013) : leçon de musique le dimanche 29 juin à la Coursive (Salle bleue),
- soutient les **Ciné-concerts** au travers de créations, d'ateliers et de rendez-vous quotidiens,
- participe à la **master class et concert de musique de film**, dirigés par Laurent Petitgirard, avec le CNSMDP. En présence de la réalisatrice Agnès Varda, le 4 juillet à la Coursive (Théâtre Verdière).



MUSIQUE ET CINÉMA

LEÇON DE MUSIQUE DE BRUNO FONTAINE

AVEC LA PARTICIPATION DE JEANNE LABRUNE

animée par Stéphane Lerouge



« Dès les premiers courts métrages d'Alain Resnais, il y a une œuvre musicale cohérente qui se dessine, malgré la disparité des musiciens. Tous se sont calés dans un moule, le sien. On peut vraiment parler d'une ligne Resnais. Cette ligne, elle ne se situe pas dans une thématique mais davantage dans sa manière d'aiguiller ses compositeurs. Car sa méthode s'avère assez perverse, presque hypnotique. Il vous fait croire que vous avez carte blanche, puis se révèle d'un interventionnisme exquis et invisible, d'une fermeté enrobée de miel. » Voilà les mots qu'utilise Bruno Fontaine pour dresser le portrait musical d'Alain Resnais, cinéaste mélomane ou mélomane cinéaste, auquel le relient deux opus majeurs, *On connaît la chanson* et *Pas sur la bouche*. Quand, sous l'impulsion de Lambert Wilson, Alain Resnais débarque dans la vie de Bruno Fontaine, ce dernier est alors un jeune compositeur, arrangeur, chef d'orchestre et pianiste du nouveau monde. Leur amitié se soude autour d'un goût partagé pour la musique moderne... et pour la personnalité non conventionnelle de Stephen Sondheim, légendaire auteur-compositeur de Broadway, qui a mis en musique le *Stavisky* de Resnais. « Il était logique qu'ils finissent par se trouver. Car le langage de Sondheim ressemble à celui de Resnais : une ligne de chant claire, qui parle au cœur, aux sentiments, mais troublée par un dispositif harmonique culotté, bousculé, parfois dissonant. C'est un principe d'écriture qui est aussi le mien. J'ai donc la fierté de faire partie des compositeurs qui, auprès de Resnais, ont succédé à Sondheim... mais aussi à Georges Delerue, Krzysztof Penderecki, Miklos Rozsa. »

C'est à la fois pour saluer la mémoire du metteur en scène, disparu en mars dernier, mais aussi pour nous parler de son rapport intime à l'image que Bruno Fontaine est l'invité cette année de la rituelle leçon de musique du Festival de La Rochelle. D'une certaine façon, son goût et son ouverture d'esprit pour la musique classique, la seconde école de Vienne, la variété, le jazz, la comédie musicale le prédestinaient à écrire pour le cinéma, solution idéale pour effectuer la synthèse de ses différentes cultures. Sans parler d'une passion boulimique pour le patrimoine de la musique de film, sur un éventail allant de Nino Rota à Georges van Parys, de Bernard Herrmann à René Cloërec, le compositeur fétiche de Claude Autant-Lara. Avant de rencontrer le cinéma, Bruno Fontaine s'impose comme un arrangeur et pianiste surdoué, capable de s'immerger dans les univers en contraste de Johnny Hallyday, Ute Lemper, Mylène Farmer, Julia Migenes, Lambert Wilson, les Rita Mitsouko... Son travail d'adaptation musicale et de composition originale sur *On connaît la chanson* va déclencher des collaborations avec Pascal Bonitzer, Noémie Lvovsky, Eduardo de Gregorio et, surtout, Jeanne Labrune sur trois fantaisies douces-amères, en correspondance avec les mélodies allègres et grinçantes du musicien : *Ca ira mieux demain*, *C'est le bouquet* et *Cause toujours* ! La cinéaste sera d'ailleurs présente sur scène pour analyser l'alchimie du dialogue metteur en scène-compositeur, deux artistes d'expressions différentes. L'occasion pour Bruno Fontaine de montrer, à l'aide d'un piano et d'extraits de films, à quel point la musique est une forme d'écriture du cinéma. Stéphane Lerouge

Spécialiste de la musique pour l'image, Stéphane Lerouge conçoit la collection discographique Écoutez le cinéma ! chez Universal Classics & Jazz France, dans laquelle il a publié l'album « Alain Resnais, portrait musical » comprenant plusieurs partitions de Bruno Fontaine.

En partenariat avec la Sacem.

ON CONNAÎT LA CHANSON

Alain Resnais

France • fiction • 1997 • 2h • couleur



SCÉNARIO Agnès Jaoui, Jean-Pierre Bacri **IMAGE** Renato Berta **MUSIQUE** Bruno Fontaine **MONTAGE** Hervé de Luze **SON** Pierre Lenoir, Jean-Pierre Laforce, Michel Klochendler **PRODUCTION** Arena Films **INTERPRÉTATION** Agnès Jaoui, André Dussollier, Lambert Wilson, Jean-Pierre Bacri, Pierre Arditi, Sabine Azéma **SOURCE** Pathé Distribution

Odile et Claude forment, en apparence, un couple solide. Pourtant, l'éternelle indécision de Claude finit par porter sur les nerfs d'Odile qui couve, d'un œil humide de nostalgie, le retour d'un vieil amour, Nicolas. Ce dernier cherche un appartement. Simon, le vendeur auquel il s'adresse, est plus concerné par les visites guidées à travers Paris que dirige l'impérieuse Camille, sœur d'Odile, que par les affaires immobilières. Camille, de son côté, se laisse séduire par le patron de Simon...

« La vie est un roman, parfois rose, souvent noir. Après avoir accompagné les personnages, il est temps de regrouper enfin tout le monde et de faire tomber les masques. Quand tout se fane, seules restent les chansons : compagnes fidèles ou garces cruelles, elles seront toujours là pour accompagner les diverses tonalités émotionnelles de l'existence. » Serge Kaganski, *Les Inrockuptibles*, 30 novembre 1997

Despite their seemingly strong relationship, Claude's constant indecisiveness eventually gets to Odile and she eyes the return of old flame Nicolas with sentimental nostalgia. Nicolas is looking for an apartment, while his estate agent Simon is more interested in the guided tours given by Camille, Odile's imperious sister, than in real estate affairs. Meanwhile, Camille falls for Simon's boss.

“Life is a novel, sometimes rose-coloured but often dark. After accompanying the characters, it is finally time to gather everyone together and remove their masks. When everything fades, all that is left are the songs: loyal companions or cruel bitches, they'll always be there to accompany life's various emotions.”

PAS SUR LA BOUCHE

Alain Resnais

France • fiction • 2003 • 1h55 • couleur



SCÉNARIO Alain Resnais **IMAGE** Renato Berta **MUSIQUE** Bruno Fontaine **MONTAGE** Hervé de Luze **SON** Jean-Marie Blondel, Gérard Hardy, Gérard Lamps **PRODUCTION** Arena Films **INTERPRÉTATION** Sabine Azéma, Pierre Arditi, Audrey Tautou, Isabelle Nanty, Lambert Wilson, Jalil Lespert, Daniel Prévost, Darry Cowl **SOURCE** Pathé Distribution

Lors d'un ancien séjour aux États-Unis, Gilberte a été mariée à un Américain, Eric Thomson. Mais ce mariage n'ayant pas été légalisé par le consul de France, il n'est pas reconnu en France. Revenue à Paris, Gilberte a épousé Georges Valandray qui est soigneusement tenu dans l'ignorance de cette précédente union. Mais qu'arriverait-il si, par pure coïncidence, Georges Valandray entrait en relations d'affaires avec cet Eric Thomson ?

« *C'est une expérience étrange que d'assister à une opérette française créée en 1925 dont le style musical, le langage risquent fort de laisser nombre de contemporains indécis sur le sens à donner à ce rituel. Alain Resnais, lui, n'y voit pas anguille sous roche, le music-hall l'a toujours passionné. Il a découvert cette opérette dans le texte, non sur les planches, et c'est le compositeur Bruno Fontaine qui lui a joué la partition au piano.* » Didier Péron, *Libération*, 3 décembre 2003

Gilberte was married to Eric Thomson years before in the United States. However, the marriage was never legalised by the French Consul and therefore is not recognised in France. Back in Paris, Gilberte married Georges Valandray, who is kept in the dark about this former marriage. But what would happen if, by sheer coincidence, Georges Valandray went into business with the same Eric Thomson ?

“ *It is a strange experience to watch a French operetta created in 1925, whose musical style and language are liable to leave many today unsure what to make of this ritual. Alain Resnais, however, sees nothing amiss; music hall has always been his passion. He discovered this operetta on paper, not on the stage, and it was the composer Bruno Fontaine who played him the score on a piano.* ”

C'EST LE BOUQUET !

Jeanne Labrune

France • fiction • 2002 • 1h39 • couleur



SCÉNARIO Jeanne Labrune, Richard Debuinse **IMAGE** Christophe Pollock **MUSIQUE** Bruno Fontaine **MONTAGE** Guy Lecorne **SON** Éric Devulder **PRODUCTION** Art-Light Productions, France 2 Cinéma, Les Films Alain Sarde, StudioCanal **INTERPRÉTATION** Sandrine Kiberlain, Jean-Pierre Darroussin, Dominique Blanc, Mathieu Amalric **SOURCE** Tamasa Distribution

Un jour, au petit matin, Catherine reçoit un coup de téléphone de Kirsch, un vieil ami qu'elle n'a pas revu depuis des années. Surprise mais agacée, elle en parle à Raphaël, son mari. Il le prend mal et une dispute éclate...

« L'extrême attention portée aux décors dans lesquels s'insèrent les personnages, ainsi qu'au langage avec ses lapsus et ses tics, témoigne, en dépit de l'aspect délibérément fantaisiste de cette comédie, d'une volonté, finalement concluante, de révéler l'esprit d'une époque à travers des traits anecdotiques qui ont, en vérité, valeur de symptômes. Mais ce fond plutôt sombre nous est livré avec des fleurs, moyennant quoi on saura grâce à Jeanne Labrune de son élégance. » Jacques Mandelbaum, *Le Monde*, décembre 2001

One day, Catherine receives an early morning phone call from Kirsch, an old friend she hasn't seen for years. Surprised but annoyed, she tells her husband Raphaël. He takes it badly and an argument ensues.

“The extreme attention paid to the sets in which the characters perform, as well as to their verbal tics and slips of the tongue, reveals, despite this comedy's deliberately eccentric air, an ultimately successful desire to convey the spirit of an era through trivial details which, in truth, are symptomatic. But this rather gloomy background comes to us with flowers, for which we are grateful to Jeanne Labrune for her elegance.”

CONCERT DE L'ORCHESTRE COLONNE

dirigé par Laurent Petitgirard



Sur des œuvres écrites, sur une même séquence de *Sans toit ni loi* d'Agnès Varda, par des étudiants en composition de musique à l'image au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

Les étudiants compositeurs : Jonas Atlan, Jonathan Bouteiller, Véra Nikitine, Nigil Sanges, Benjamin Attahir, Maël Oudin

« La création d'un Cursus de Composition de Musique à l'Image en janvier 2013, initiée par Bruno Mantovani dès son arrivée à la tête du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et dont il m'a confié la direction, résulte d'une double volonté : Élargir les moyens d'expression et les domaines d'intervention de compositeurs ayant suivi les divers cursus d'écriture des conservatoires supérieurs et enrichir la musique de film par l'arrivée de créateurs maîtrisant toutes les techniques de composition et d'orchestration, ce qui était malheureusement devenu l'exception au fil des années, sans ignorer pour autant l'apport des nouvelles technologies.

Grâce à l'amicale complicité de notre chère Agnès Varda, vous allez découvrir le travail de six compositeurs du cursus sur les mêmes séquences du très beau film *Sans toit ni loi*.

Cette confrontation d'inspirations, parfois divergentes, sur les mêmes images, les réactions « à chaud » d'Agnès Varda sur les différentes propositions qui lui seront soumises grâce à la participation des musiciens de l'Orchestre Colonne, constitueront une base de réflexion et je l'espère une grande stimulation pour ces excellents jeunes compositeurs avec lesquels j'ai le grand plaisir de travailler.

Le public du Festival pourra ainsi apprécier à quel point la musique peut influer sur la lecture que nous avons d'un film. Je remercie chaleureusement la Sacem, le CNSMDP, l'Orchestre Colonne et le Festival du Film de La Rochelle d'avoir rendu ce « concert-rencontre » possible, nous le terminerons avec *Siegfried-Idyll* de Richard Wagner, dans un clin d'œil au célèbre film *Ludwig* de Luchino Visconti. » Laurent Petitgirard

Né en 1950, Laurent Petitgirard est un musicien éclectique. Sa carrière de compositeur de musique symphonique (plus d'une vingtaine d'œuvres dont deux opéras) et de musiques de films (160 partitions pour de nombreux réalisateurs parmi lesquels Otto Preminger, Jacques Demy, Francis Girod, Pierre Schoendörffer...) se double d'une activité de chef d'orchestre invité dans le monde entier (Orchestre de l'Opéra National de Paris, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Berliner Symphoniker, Orchestres de la TonHalle, de la Fenice, de la BBC, Utah Symphonie Orchestra, Korean Symphony & KBS Orchestras, Moscow State Orchestra...). Directeur musical de l'Orchestre Symphonique Français de 1989 à 1996, il a été élu, par les musiciens, directeur musical de l'Orchestre Colonne en décembre 2004.

En partenariat avec la Sacem.

SANS TOIT NI LOI

Agnès Varda

France • fiction • 1985 • 1h45 • couleur



SCÉNARIO Agnès Varda **IMAGE** Patrick Blossier **MUSIQUE** Joanna Brzdzowicz, Fred Chichin **MONTAGE** Agnès Varda, Patricia Mazuy **SON** Jean-Paul Muguel **INTERPRÉTATION** Sandrine Bonnaire, Macha Méril, Stéphane Freiss, Yolande Moreau **PRODUCTION** FilmFour, Films A2 **SOURCE** Ciné-Tamaris

Un matin d'hiver, on retrouve le cadavre d'une jeune fille dans un fossé. Qui était-elle ? Petit à petit, au fil des témoignages, son passé se reconstitue. Elle s'appelait Mona et avait tout quitté pour prendre la route. Elle croisait sans s'y attarder des vies et des chemins...

« Ce périple au bout de l'indépendance est filmé comme un voyage en stop, avec ses escales de soulagement ou d'attente, ses accélérations, et toujours la même obsession : avancer pour vivre. Panneaux de signalisation tordus, pneus de voiture empalés, les images sont parsemées d'indices révélant combien la route est chaotique et dangereuse. Sandrine Bonnaire avait 18 ans lorsqu'elle accepta ce difficile rôle de rebelle prise à son propre piège. Dépourvue de coquetterie physique et intellectuelle, elle s'attache à rendre son personnage immortel, transformant l'aplomb rieur d'À nos amours en sang-froid implacable. » Marine Landrot, *Télérama*, 30 juillet 2011

The body of a young woman is found in a ditch one winter's morning. Who was she? Her past is gradually pieced back together through flashbacks and interviews. Her name was Mona and she had left everything behind to hit the road, her path fleetingly crossing that of a variety of vague lives...

“This journey to the end of independence is filmed like a hitchhiking trip, with its interludes of relief and waiting, its accelerations, and always the same obsession: keep moving forward to stay alive. With its twisted road signs and impaled car tires, the film's images constantly suggest the chaotic and dangerous nature of the road ahead. Sandrine Bonnaire was 18 years old when she accepted the difficult role of a rebel caught in her own trap. Devoid of intellectual or physical vanity, she strove to make her character immortal, transforming the cheerful composure of À nos amours into implacable calm.”

CRÉATION CINÉ-CONCERT D'ORVAL CARLOS SIBELIUS



Sous le pseudonyme énigmatique d'Orval Carlos Sibelius se cache Axel Monneau, multi-instrumentiste aimant enregistrer ses disques en totale autarcie. Influencé par le rock psychédélique des années 1970 (Pink Floyd, Popol Vuh), la pop aventureuse (Brian Eno, Robert Wyatt), les musiques du monde ou encore les pionniers de la musique électronique (Cluster, Terry Riley), il a sorti trois albums sur le label Clapping Music. Son petit dernier, l'acclamé « Super Forma » sorti en 2013, est « une des plus grandioses et excitantes œuvres pop de l'année » (*Les Inrocks*). À l'occasion de ce ciné-concert, il est accompagné par la claviériste Karine Larivet. Axel Monneau est également projectionniste dans une salle de cinéma parisienne.

Diabolus in musica

« À ma connaissance, il existe peu de réalisateurs aussi aventureux (ou inconscients) pour oser s'approcher si près de l'abîme. Je pense au Werner Herzog quasi suicidaire de *La Soufrière*, s'en allant filmer le volcan guadeloupéen au bord de l'explosion, envisageant sereinement la possibilité de mourir non sans avoir au préalable enterré les bobines qu'il venait de tourner. Pas de romantisme chez Tazieff le scientifique, le but est d'abord de documenter les bouleversements géologiques de la planète, d'aller là où personne n'est jamais allé, de défricher cette *terra incognita* ignorée des autres chercheurs.

Ce que vous n'entendrez pas lors de ce ciné-concert, ce sont les commentaires explicatifs précisant les lieux, les faits, les observations. Sans sa bande-son, le périple de Tazieff touche à l'abstraction. Quel but poursuit cet homme ? Pourquoi s'obstine-t-il à grimper sur ces inquiétantes montagnes de feu ? Est-il en train d'explorer une autre planète ? Ou bien cherche-t-il la porte d'entrée vers les Enfers ? Ces terres désolées, ces masses gazeuses lovecraftiennes, ces éruptions rougeoyantes et majestueuses pourraient constituer le décor idéal d'un film de science-fiction mystique. Ma musique empruntera ce chemin : un voyage tour à tour tendu, contemplatif, déchaîné ou mélancolique. Et de la même manière que Tazieff préférait sa caméra Bell&Howell 16mm aux caméras professionnelles 35mm prêtées par son producteur, j'ai choisi d'utiliser de vieux instruments analogiques, synthétiseurs et écho à bandes magnétiques qui colorent la matière sonore d'une aura mystérieuse, indéfinie, afin de plonger le spectateur dans un trip visuel et sonore total. » Axel Monneau (Orval Carlos Sibelius)

Avec le soutien de la Sacem et de l'Adami

LES RENDEZ-VOUS DU DIABLE

Haroun Tazieff

France • documentaire • 1959 • 1h20 • couleur



SCÉNARIO Haroun Tazieff **IMAGE** Haroun Tazieff **MUSIQUE** Marius-François Gaillard **SON** René Sarzin, Antoine Petitjean **PRODUCTION** Union Générale Cinématographique **SOURCE** Gaumont

Le célèbre géologue a filmé les cratères en activité de volcans d'Europe, d'Indonésie, du Japon, d'Amérique centrale et d'Amérique du Sud. Tazieff cherche toujours à être au plus près du cratère, malgré le danger couru et les risques permanents à prendre, afin de nous plonger au cœur de l'éruption.

« *Il est facile d'imaginer le ressenti des spectateurs de 1959 face aux Rendez-vous du Diable : ces images en couleur restent tout aussi saisissantes en 2014. Une éruption volcanique, ça ne change pas tellement d'un siècle à l'autre. Toujours ces coulées de magma vomies par des cratères béants, ces sols déchirés crachant des fumées toxiques, ces gerbes de lave solidifiée qui bombardent les imprudents. Pourtant, à l'heure où j'écris ces lignes, les films d'Haroun Tazieff restent invisibles. Ils ne sont toujours pas sortis en DVD, ni en VHS ; on ne les trouve même pas encore sur Internet. Je suis donc très heureux de pouvoir découvrir Les Rendez-vous du Diable dans les conditions de sa sortie en salle, sur copie 35mm, et d'en proposer une musique originale.* » Orval Carlos Sibelius

The famous geologist filmed the craters of active volcanoes across Europe, Indonesia, Japan, Central and South America. He constantly sought to get as close to the crater as possible, despite the dangers and permanent risks to be taken, in order to take us to the heart of the eruption.

*“It is easy to image what viewers of *Les Rendez-vous du Diable* must have felt in 1959. Its colour images are as striking now in 2014. An erupting volcano doesn't change much from one century to the next. The same flow of magma spewing forth from gaping craters, the earth ripped apart, belching clouds of toxic smoke, the showers of solidified lava that bombard those careless enough to be in its path. Yet as I write these lines, the films of Haroun Tazieff remain invisible. They still haven't been released on DVD or video; they can't even be found online. I am therefore delighted to be able to discover *Les Rendez-vous du Diable* as it was originally released in cinemas, in a 35mm copy, and to provide an original score.”*

BUGALED BREIZH. THE SILENT KILLER

Jacques Losay

France • documentaire • 2012 • 1h30 • couleur



Le 15 janvier 2004, le chalutier breton Bugaled Breizh disparaît mystérieusement en moins de deux minutes au large de la Cornouaille britannique, entraînant la mort de ses cinq marins. Le tribunal de Quimper, saisi dès le lendemain pour « homicide et délit de fuite », enquête pendant plus de quatre ans pour enfin conclure qu'un sous-marin nucléaire a entraîné le chalutier au fond en accrochant les câbles. Le jugement du 31 juillet 2008 est confirmé en 2009 et 2010 par la cour d'appel de Rennes qui charge le tribunal de Nantes d'identifier le coupable. Celui-ci, malgré les charges du dossier vient de prononcer le non-lieu, le 27 mai 2014.

Jacques Losay, proche des victimes, retrace toute l'affaire avec ses multiples rebondissements, fausses pistes, mensonges et manipulations.

On 15 January 2004, the Breton trawler Bugaled Breizh mysteriously sank in less than two minutes off the Cornish coast, causing the death of all five fishermen aboard. A case for "homicide and failure to report an accident" was immediately submitted to the Court of Quimper, which conducted a four-year investigation before finally concluding that a nuclear submarine had snagged the trawler's cables, dragging it beneath the waves. The decision of 31 July 2008 was upheld in 2009 and 2010 by the Rennes Court of Appeal, which entrusted the Court of Nantes with finding the guilty party. Despite the evidence, judges in Nantes closed the investigation on 27 May 2014.

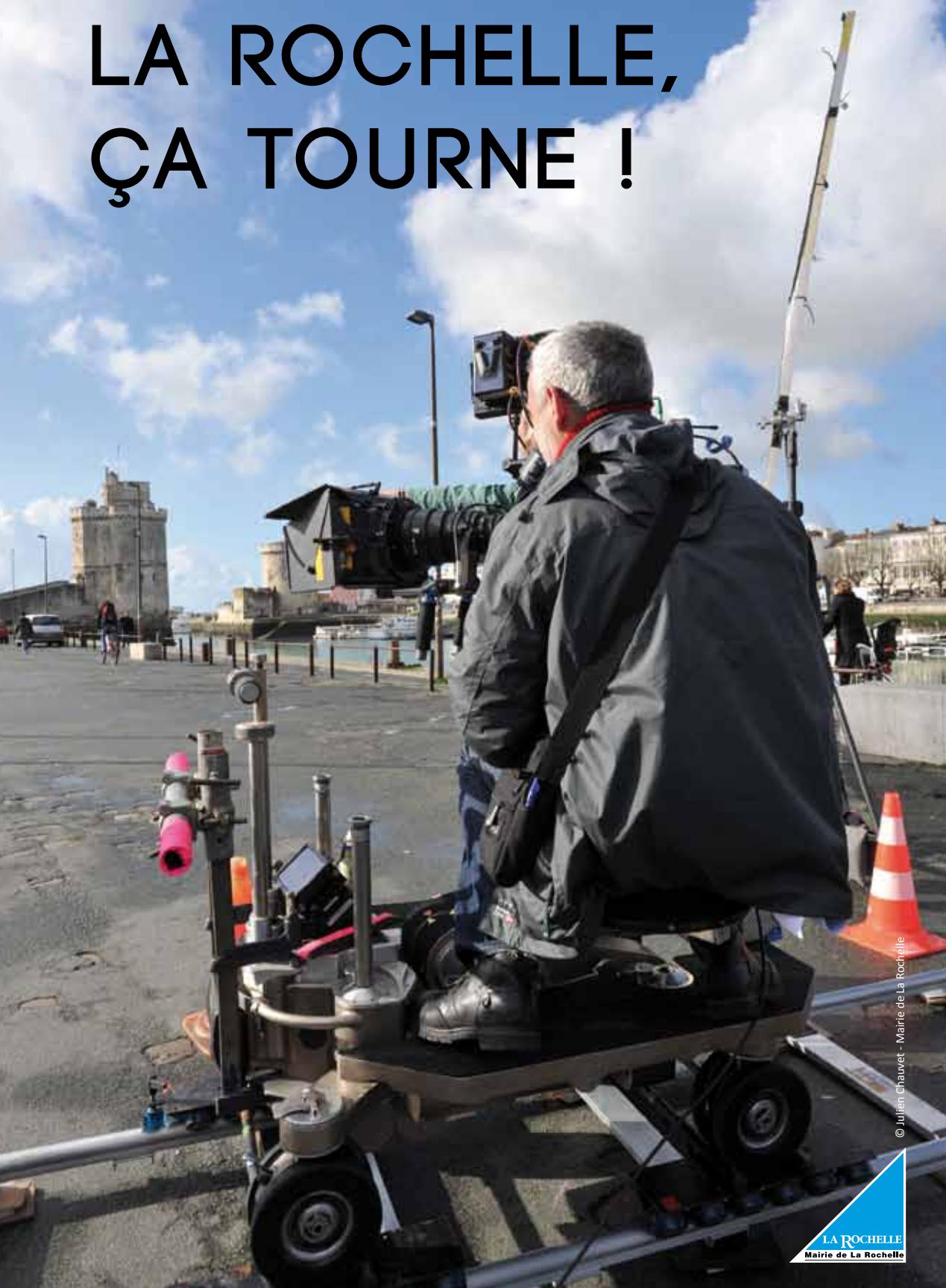
Jacques Losay, who is close to the victims, goes back over the case with its twists and turns, red herrings, lies and manipulations.

SOURCE jacques.losay@sfr.fr

À l'issue de la projection,
concert surprise avec sept musiciens issus de la scène celte, suite à leur résidence de création à la Sirène.

NUIT BLANCHE DE L'ÉVASION

LA ROCHELLE, ÇA TOURNE !



© Julien Chauvet - Mairie de La Rochelle

ÉVASION

Des fois, c'est comme dans les contes de fées. Tout roule comme sur des roulettes, même si, à la fin, on ne se marie pas et on n'a pas d'enfants. Tout se déroule comme prévu à condition, c'est humain, de tout faire pour.

Tout était prévu pour ce matin.

Et tout s'est très bien passé, je vous passe les détails, c'était huilé première pression à froid.

Une fois dehors, je n'ai même pas eu le temps de respirer le bon air glacé de la liberté. Il ne fallait pas s'attarder, les barrages seraient vite mis en place et il serait, dans une heure à peine, impossible de faire dix mètres tranquille dans la région. Une go-fast m'a cueilli, m'amenant à toute blinde à la gare TGV de l'aéroport St-Exupéry. Dans la bagnole, j'avais de quoi me changer, un rasoir électrique, une mallette pour faire sérieux, et un billet pour Paris. Où je serai pris en charge avec la même efficacité, direction... je ne le savais pas encore. Tout était calculé au petit poil, il ne devait y avoir aucun temps d'attente ou de retard.

La voiture n'est pas tombée en rideau, il n'y eut pas de bouchon ou d'embouteillage, mon billet était prêt, ma place réservée et j'ai pris le dur deux minutes à peine avant le départ.

C'est vautré sur un siège de première, côté fenêtre, sens de la marche, que j'ai pu enfin souffler, me détendre, penser à l'avenir proche. J'avais échappé aux prévisibles mailles du filet. De peu, sans doute. C'est pour ça qu'il avait fallu faire vite, très vite. À bord du train, je ne craignais rien, Deux heures pour Paris. Là, bien sûr, les flics pouvaient m'attendre au coin du bois. Mais comme entre temps, ils avaient retrouvé la voiture sur le parking de l'aéroport, ils devaient épucher les départs en zinc, les passeports des passagers embarqués, et la gueule de ceux qui attendaient de l'être, ce qui, normalement, me laissait plusieurs plombes d'avance.

J'étais bien, dans ce foutu train qui allait plus vite que le vent et surtout beaucoup plus vite que la Justice. Je contemplais le paysage, même s'il défilait, à mon goût, beaucoup trop vite.

Et puis, un peu après Mâcon, il a ralenti et s'est, peu à peu, mètre après mètre, arrêté en pleine campagne. Pas bon ça, même si le haut-parleur nous prévenait qu'on était en pleine campagne, tu parles d'une révélation, et qu'il ne fallait pas tenter d'ouvrir les portières, merci du conseil. J'ai remarqué que certains voyageurs, genre chef de bureau ou banquier déprimé, s'agitaient un peu plus, relisaient ou repliaient nerveusement leurs *Monde*, leurs *Figaro*, et soufflaient comme pour exprimer leur exaspération. Je n'avais pas eu le temps de me procurer un livre, une revue. Je me suis rabattu sur un truc gratuit de la SNCF. Cinq minutes après, je l'avais lu. Et le train n'était pas reparti.

Une demi-heure après, une annonce : suicide sur la voie. Panique à bord. En discutant avec un vieux voyageur à moustache, un habitué, il avait déjà vécu ça, j'ai appris avec angoisse qu'il y en avait pour au minimum trois heures. Et sans doute quatre. Largement le temps pour que les flics remontent la filière et m'attendent, le bec enfariné, à la gare de Lyon.

Chierie, un gusse se supprimait le jour où il ne fallait pas, il aurait pu choisir un autre jour, putain. J'ai sorti le portable qu'on m'avait confié dans la bagnole, à n'utiliser qu'en cas absolument d'urgence et j'ai appelé l'orga pour leur dresser le tableau. Ils m'ont répondu qu'ils me donneraient plus tard la marche à suivre et que je devais, à ce moment-là, me séparer du petit Nokia.

Le train est reparti quatre heures et demie après. C'était foutu. Effectivement, ceux qui s'occupent de moi viennent de me rappeler, pour me dire que c'était foutu de chez foutu. D'après leurs informations, la BRI était sur les dents et sûrement déjà sur les quais de la gare de Lyon.

Mais, à l'intérieur du train, l'ambiance avait changé et l'énervement était monté d'un cran. J'ai arpентé la rame et presque tout le monde était prêt à faire la révolution, ils ont même pas prévu des bouteilles de flotte, ces salauds !, le bar était fermé et les contrôleurs étaient enfermés dans leur cagibi. Je me suis mêlé aux petits groupes et, moi aussi, j'ai participé à la vindicte générale, chauffant les esprits encore tièdes à l'aide de vieilles scies, genre « l'État ne vous transporte pas, il vous roule, et en plus vous payez ! ».

Bref, arrivés à destination, quand les voyageurs, harassés, ont vu les flics, des CRS en faction, déployés le long du quai, ils ont cru que c'était pour eux, pour éviter des débordements. Ils ont cru qu'on ne leur donnerait pas les formulaires de remboursement. Alors, ils ont attaqué, comme un seul homme, et ont facilement bousculé le maigre service d'ordre. Un marteau entrant dans du beurre. Une vraie horde de gauchistes.

Avec moi, au milieu, fonçant vers le métro.

Extrait de *L'Alphabet du polar*, 26 histoires inédites de Jean-Bernard Pouy et Marc Villard, à paraître le 23 octobre 2014.

Avec l'aimable autorisation des Éditions in8

LA GRANDE ILLUSION

Jean Renoir

France • fiction • 1937 • 1h43 • noir et blanc



SCÉNARIO Jean Renoir, Charles Spaak **IMAGE** Christian Matras **MUSIQUE** Joseph Kosma **MONTAGE** Marguerite Houelle-Renoir, Marthe Huguet **SON** Joseph de Bretagne **PRODUCTION** Réalisation d'art cinématographique **INTERPRÉTATION** Jean Gabin, Pierre Fresnay, Erich von Stroheim, Marcel Dalio, Julien Carette, Georges Pécket, Dita Parlo, Werner Florian, Jean Dasté, Sylvain Itkine **SOURCE** Carlotta Films

1916. L'avion du capitaine de Boëldieu et du lieutenant Maréchal est abattu par l'ennemi. Les deux officiers français sont faits prisonniers. Le commandant von Rauffenstein, un Allemand raffiné, les reçoit à sa table. Conduits dans un camp de détention, ils aident leurs compagnons de chambrée à creuser un tunnel. Mais à la veille de leur évasion, ils sont transférés dans une forteresse de haute sécurité dirigée par von Rauffenstein... « Œuvre sensible, servie par des acteurs exceptionnels, admirablement composée. Tantôt cocasse tantôt bouleversante. La plupart des scènes sont devenues des morceaux d'anthologie. On a déjà fait remarquer que Jean Renoir avait besoin d'un décor très riche pour l'inspirer. Il a tiré un parti extraordinaire de celui-ci. Une rangée de baraquements qui s'allonge derrière une clôture de fil de fer barbelé, un peloton de tout jeunes soldats allemands qui s'avance en chantant, dans un sol boueux, sous un ciel triste : il y a comme cela, dans La Grande Illusion, des dizaines de tableaux qui comptent parmi ce que le cinéma a produit de plus parfait. »

Denis Marion, *Combat*, 26 juin 1937

The year is 1916. The airplane of Captain de Boëldieu and Lieutenant Maréchal is shot down by the enemy and the two French officers taken prisoner. Von Rauffenstein, an aristocratic German commandant, invites them to lunch. They are taken to a prisoner-of-war camp where they help their fellow prisoners dig a tunnel. But the day before their escape they are transferred to a high security prison commanded by von Rauffenstein...

"A sensitive film featuring an exceptional cast and beautiful composition. At times comical, at times deeply moving. The majority of its scenes have become classics. We have already pointed out that Jean Renoir needed a highly evocative location from which to take inspiration. He put it to exceptionally good use. A line of huts stretching out behind a barbed wire fence, a platoon of young German soldiers singing as they march through the mud under a gloomy sky: La Grande Illusion features dozens of scenes that are among some of the most perfect ever made."

LE TROU

Jacques Becker

France/Italie • fiction • 1959 • 2h12 • noir et blanc



SCÉNARIO Jean Aurel, Jacques Becker et José Giovanni d'après de roman de José Giovanni **IMAGE** Ghislain Cloquet **MUSIQUE** Philippe Arthuys **MONTAGE** Marguerite Renoir **SON** Pierre Calvet **PRODUCTION** Play-Art, Filmsonor, Titanus **INTERPRÉTATION** Michel Constantin, Philippe Leroy-Beaulieu, Marc Michel, Jean Keraudy, Raymond Meunier, Catherine Spaak, Eddy Rasimi, André Bervil, Jean-Paul Coquelin **SOURCE** Tamasa Distribution

Claude Gaspard, en prévention à la prison de la Santé, change de cellule et se retrouve avec quatre détenus qui forment déjà une équipe solide. Ceux-ci l'accueillent diversement, mais finalement l'adoptent et l'intègrent à leur plan d'évasion...

« Dernier film de Jacques Becker, terminé deux semaines avant sa mort, *Le Trou* est un film à part dans sa carrière et dans le cinéma français. Dans ce récit d'amitié et de quête de liberté, Becker rejoint Hawks (c'est un film d'hommes, soudés par une obsession, mais aussi par la camaraderie), Bresson (pour le style épuré et le féttichisme) et Buñuel (l'hyperréalisme quasi documentaire du film débouche à de nombreuses reprises sur de pures images poétiques). Ce chef-d'œuvre est inaltérable, stupéfiant de modernité et d'intensité dramatique. »

Olivier Père, *Les Inrockuptibles*, 1^{er} janvier 2003

Claude Gaspard, a detainee at La Santé Prison, changes cells and finds himself with four inmates who form a close-knit group. After giving him a mixed reception, they eventually adopt him and fill him in on their escape plan. "Le Trou was Jacques Becker's last film, finished just two weeks before he died, a unique work in his filmography and in French cinema. In this tale of friendship and the quest for freedom, Becker resembles Hawks (this is a film about men united by a common obsession but also by their camaraderie), Bresson (uncluttered style and fetishism) and Buñuel (the almost documentary-like hyperrealism of the film repeatedly gives rise to pure poetic images). This is an inalterable masterpiece, astoundingly modern and intensely dramatic."

SEULS SONT LES INDOMPTÉS

Lonely Are the Braves

David Miller

États-Unis • fiction • 1962 • 1h47 • noir et blanc • vostf



SCÉNARIO Dalton Trumbo d'après le roman *The Brave Cowboy* d'Edward Abbey **IMAGE** Philip H. Lathrop **MUSIQUE** Jerry Goldsmith **MONTAGE** Leon Barsha **SON** Waldon O. Watson, Frank H. Wilkinson **PRODUCTION** Universal **INTERPRÉTATION** Kirk Douglas, Gena Rowlands, Walter Matthau, Carroll O'Connor, George Kennedy, Bill Raisch, Michael Kane **SOURCE** Swashbuckler Films

Au début des années 1960, au Nouveau-Mexique, Jack Burns, un cow-boy romantique, vit en marge de son temps. Il a pour seule compagnie sa jument rebelle. Jadis amoureux de Jerry, il n'a jamais voulu lui sacrifier sa liberté. De passage en ville, Jack décide de lui rendre visite. Il apprend alors que Jerry a épousé Paul Bondi, leur ami d'enfance, et que ce dernier est en prison...

« Seuls sont les indomptés est mon film préféré. Le thème de l'individu broyé par la société me fascine. » Kirk Douglas
« Ce film magnifiquement réalisé par David Miller en 1962 sur un scénario de Dalton Trumbo - un des plus célèbres scénaristes de Hollywood, mis sur la liste noire au temps du maccarthysme - est une balade nostalgique sur la fin d'un mode de vie et aussi d'un genre, le western. Il n'y a pas plus étranger au monde que ce cow-boy, un vrai "misfit", qui exalte l'individualisme et éprouve un besoin irrépressible de liberté. »

Françoise Maupin, *Le FigaroScope*, 3 mars 2004

In the early 1960's in New Mexico, romantic cowboy Jack Burns lives out of step with his time. His sole companion is his rebellious horse. He once loved a woman named Jerry but was unwilling to sacrifice his freedom. When Jack decides to visit her in town one day, he discovers that she is married to Paul Bondi, their childhood friend, and that he is currently in prison...

"Lonely Are the Brave is my favourite film. The theme of the individual crushed by society fascinates me." Kirk Douglas
"This film magnificently filmed by David Miller in 1962 from a screenplay by Dalton Trumbo - one of Hollywood's most famous scriptwriters who was blacklisted during the McCarthy era - is a nostalgic ballad on the end of a way of life and also of a genre, the Western. No one is more of an outsider than this cowboy, a true misfit who exalts individualism and feels an irrepressible need to be free."

LA GRANDE ÉVASION

The Great Escape

John Sturges

États-Unis • fiction • 1963 • 2h50 • couleur • vostf



SCÉNARIO James Clavell et W. R. Burnett, d'après le récit de Paul Brickhill **IMAGE** Daniel L. Fapp **MUSIQUE** Elmer Bernstein **MONTAGE** Ferris Webster **SON** Wayne Fury **PRODUCTION** The Mirisch Company **INTERPRÉTATION** Steve McQueen, James Garner, Richard Attenborough, James Donald, Charles Bronson, Donald Pleasence, James Coburn, Hannes Messemer, David McCallum **SOURCE** Swank Films

Pendant la dernière guerre, des officiers alliés récidivistes de l'évasion sont regroupés dans un camp sous haute surveillance allemande. Sous la direction de leur colonel, ils préparent une évasion massive par des tunnels. Une alerte fournit le prétexte. Près de 80 militaires se sauvent. La chasse est lancée. Beaucoup seront repris... « *Il y a quelque chose d'étrange dans cette passion pour les films de prisonniers, comme si se produisait un phénomène d'identification et que le spectateur se consolait ainsi de quelque fuite impossible.* La Grande Évasion lui offrira alors de belles ressources : tout est calculé pour flatter ses illusions, même la mort, et les massacres ont des couleurs rassurantes. Toute la seconde partie, menée tambour battant, justifie son succès : Sturges y déploie un dynamisme naïf et conquérant qui donne un éclairage joyeux aux plus cruelles conclusions. » Pierre Marcabru, Arts, 4 octobre 1963

A group of escape artist Allied officers are put in a high security German stalag during the Second World War. Led by their group captain, they plan a mass escape using tunnels. An alert provides the cover they need and almost 80 soldiers escape. The Germans give chase and many are recaptured.

“There is something strange about this passion for prison films, as if a phenomenon of identification was at work, with the viewer consoling himself for some thwarted escape. The Great Escape will provide some wonderful resources: everything is designed to flatter his illusions, even death, and the massacres take on reassuring colours. The entire second half, with its lively pace, justifies its success: Sturges displays a naïve and masterful dynamism that casts a joyful light on the cruellest conclusions.”

LE FESTIVAL À L'ANNÉE

LES ATELIERS À L'ANNÉE



« Pour clore un travail poursuivi pendant six ans en milieu carcéral, il nous a semblé utile de réunir les films de l'atelier vidéo dans une même présentation. Cela nous permet, en compagnie du même groupe de personnes détenues, de contextualiser sommairement les différents récits, qui s'insèrent tous dans une certaine actualité, et de faire au passage un retour amusé dans les coulisses. » Jean Rubak et Amélie Compain

Réalisés depuis 2008 avec les détenus de la Maison Centrale de Saint-Martin-de-Ré et produits par le festival, les films loufoques et fantaisistes de Jean Rubak et Amélie Compain sont réunis sous le titre ironique et générique de *Par ici la sortie*. Y est inclus le petit dernier, tourné en 2014, *Quand le bâtiment va*. Et c'est vraiment le dernier car les deux cinéastes vont désormais se consacrer à d'autres aventures. Le festival les remercie du fond du cœur pour cette collaboration fidèle, amicale et fructueuse.

QUAND LE BÂTIMENT VA...

Jean Rubak et Amélie Compain

animation/fiction • 2014 • 8mn • couleur



PRODUCTION Festival International du Film de La Rochelle
Réalisé avec les détenus de la Maison Centrale de St-Martin-de-Ré

Construire des prisons, c'est bien beau, encore faut-il trouver assez de gens à mettre dedans!
Humour grinçant... comme une porte justement.

PAR ICI LA SORTIE

Jean Rubak et Amélie Compain

documentaire/animation/fiction • 2008/2014 • 51mn



PRODUCTION Festival International du Film de La Rochelle
Réalisé avec les détenus de la Maison Centrale de St-Martin-de-Ré

Tout autour de l'île (2009 • 4mn)
Comme un poisson dans l'eau (2010 • 5mn)
C'est dans la boîte (2011 • 6mn)
Les Parpaings enchantés (2011 • 11mn)
En voiture ! (2012 • 10mn)
Un week-end dans l'espace (2012 • 5mn)
Les Bouteilles à la mer (2013 • 12mn)

Avec le soutien de la DRAC Poitou-Charentes, du SPIP de la Charente-Maritime et de la Mairie de Saint-Martin-de-Ré
En collaboration avec la Maison Centrale de Saint-Martin-de-Ré

LES ATELIERS À L'ANNÉE

Fonds André Giroud -
Archives départementales Charente-Maritime



LA PALLICE / HORS-CHAMP

Yves-Antoine Juddé

France • documentaire • 2014 • 17mn • couleur

AVEC Lucie Cousin, Jean-Pierre Ingrand dit « Le catcheur », Nono Rouvreau, Jean-Claude Pajaud dit « Coco », Jacky Perrotin **PRODUCTION** Festival International du Film de La Rochelle

Depuis 10 ans, le port de commerce de La Rochelle/La Pallice est devenu une zone portuaire interdite au public. Le cinéaste a convié les participants à ce film/atelier (anciens travailleurs du port, résidents du foyer ALTEA) à explorer ce territoire frontière. Ensemble, ils ont réalisé *La Pallice/Hors-champ*.

For the past ten years the commercial port at La Rochelle-Pallice has been off-limits to the public. The director invited participants in this film-workshop (former port employees, residents at the ALTEA hostel) to explore this border territory. Together they created *La Pallice/Hors-champ*.

With the support of GDF Suez, of SDLP and of the Caisse des Dépôts. In collaboration with the ALTEA residence and the Théâtre Toujours à l'Horizon. With the participation of the Paroles de Rochelais association and the CCAS of the Ville d'Aytré



LA RETRAITE DE PAULETTE

François Perlier

France • documentaire • 2014 • 18mn • couleur

RÉALISÉ PAR François Perlier avec des jeunes du quartier de Villeneuve-les-Salines
ASSISTANTS Louison Briffaud, Emma Bouchereau, Adel Garnier **AVEC** Paulette Grizon et Charles **PRODUCTION** Festival International du Film de La Rochelle

Paulette a passé plus de trente ans derrière la caisse du supermarché de son quartier : comme elle dit, ce boulot, c'était presque toute sa vie. À l'heure de sa retraite, le réalisateur, accompagné de trois jeunes du quartier, va à sa rencontre : ses souvenirs se mêlent aux questionnements sur la vie après le travail...

Paulette has spent more than thirty years behind the till at her local supermarket. As she says, this job has been almost her whole life. On the eve of her retirement, the director and three local youths meet her.

With the support of the DRAC Poitou-Charentes, of the Agence pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des Chances et de la Communauté d'agglomération de La Rochelle

With the collaboration of l'Apapar de Charente-Maritime, the Collectif de Villeneuve-les-Salines and the Local Zig Zag



COWBOY DISEASE

Pascal-Alex Vincent

France • clip • 2014 • 5mn • couleur

RÉALISÉ PAR les élèves du Lycée hôtelier sous la direction de Pascal-Alex Vincent
ASSISTANTS Maëldan Texier, Léa Blanchard, Cindy Forges, Estelle Ruchaud, Jody Perineau **AVEC** les musiciens du groupe Hamster's Shower : Carla Siméon, Caroline Pereira, Sacha David **PRODUCTION** Festival International du Film de La Rochelle

Impossible de résister à la mélancolie folk des Hamster's Shower, lauréats du tremplin rock L'Hisséo en 2012. Les incroyables voix de Caroline et Carla convoquent tout un imaginaire lié au Grand Ouest américain, si loin, que le clip convoque dans notre Ouest à nous, si proche.

Impossible to resist the melancholy folk music of Hamster's Shower, winners of the music competition L'Hisséo in 2012. The incredible voices of Caroline and Carla evoke an imagery reminiscent of the Great American West.

With the support of the Région Poitou-Charentes

With the collaboration of the Maison des lycéens du Lycée hôtelier and the Sirène - Espace Musiques actuelles - agglomération de La Rochelle

LE FESTIVAL À L'ANNÉE

Parallèlement au travail de programmation classique qui constitue le cœur de son activité, le Festival International du Film de La Rochelle mène, depuis de nombreuses éditions, un ensemble d'actions pédagogiques à l'année et aussi, bien sûr, pendant la manifestation.

À travers diverses collaborations, il contribue à la sensibilisation des jeunes spectateurs et offre un accès privilégié aux pratiques cinématographiques à ceux qui en sont habituellement privés. Carrefour professionnel, il favorise l'échange par de nombreuses rencontres aménagées tout au long des dix jours du festival.

COLLABORATION AVEC LES ÉTABLISSEMENTS SCOLAIRES

Les classes L Cinéma de la Région Poitou-Charentes

Depuis 1996, le festival mène une opération pédagogique destinée à l'ensemble des élèves des sections L Cinéma et Audiovisuel des lycées de la Région (Angoulême, Loudun, Rochefort).

Les lycéens sont invités au festival durant 4 jours, pendant lesquels l'ensemble de la programmation leur est ouvert. Des ateliers, des rencontres avec des cinéastes et autres professionnels et des projections leur sont spécifiquement destinés. Par ailleurs, le Festival organise un atelier ciné-concert inter-lycées animé, cette année, par le hautboïste Christian Pabœuf. Cet atelier est restitué à plusieurs reprises en public pendant le festival.

Avec le soutien de la Région Poitou-Charentes, de la Sacem et de l'Adami.

En vue de l'édition 2015, la DRAC Poitou-Charentes a sollicité le festival et lui a passé commande d'un film documentaire sur un des monuments les plus importants du centre-ville de La Rochelle, la cathédrale, curieusement méconnue des Rochelais.

La réalisation de ce film, conçu comme une réflexion poétique, a été confiée au cinéaste José-Luis Guerin à qui le festival a rendu hommage en 2013.

Un petit groupe d'élèves du lycée Merleau Ponty inscrits en option Cinéma sera impliqué dans la préparation et le tournage de ce film. Ils en constitueront l'équipe technique et assisteront José Luis Guerin (script, prises de vue et de son).

Les lycéens pourront ainsi percevoir et mesurer de l'intérieur les différentes étapes de création d'une œuvre cinématographique (auprès d'un professionnel particulièrement talentueux) et mesurer également les contraintes d'une commande avec un cahier des charges.

Avec le soutien de la DRAC Poitou-Charentes, de la Ville de La Rochelle et CINE+. En collaboration avec le Centre des Monuments Nationaux,

Cowboy Disease



le Diocèse de La Rochelle/Saintes, le Centre Intermondes et le lycée Merleau-Ponty de Rochefort.

Les lycées de La Rochelle

Depuis 2004, le festival permet aux lycéens rochelais, porteurs d'un projet lié à son organisation et à sa programmation, de pénétrer les coulisses de la manifestation. Les élèves des lycées Dautet, Doriole, Saint-Exupéry, Valin et Vieljeux vivent ainsi leurs premières expériences de journalistes : blog couvrant l'ensemble du festival (articles quotidiens...), photos, reportages vidéo.

Avec le soutien de la Région Poitou-Charentes.

Depuis 2011, le festival collabore également à l'année avec le lycée Dautet : interventions de cinéastes et de professionnels du cinéma auprès des élèves, après des projections de films en avant-première du festival.

Le festival a initié en 2013-2014 une collaboration avec le Lycée hôtelier de La Rochelle : le tournage d'un atelier clip. Encadrés par le cinéaste Pascal-Alex Vincent, 6 élèves de l'établissement ont réalisé pendant l'année scolaire un clip avec le tout jeune groupe rochelais Hamster's Shower autour d'une de leurs chansons *Cowboy Disease*.

Avec le soutien de la Région Poitou-Charentes, en collaboration avec la Maison des lycéens du Lycée hôtelier et la Sirène - Espace Musiques actuelles - agglomération de La Rochelle

L'école élémentaire Lavoisier et le collège Fabre d'Églantine

« Le son et la musique au cinéma » est une action inscrite sur l'année scolaire 2013-2014. Elle a créé l'occasion d'un lien entre deux établissements de niveaux différents. Cet atelier en trois périodes a pour ambition de faire comprendre aux enfants de CM2 et de 6^e l'importance de ces deux médiums dans le travail filmique, à travers 3 ateliers animés par Benoît Basirico (spécialiste de la musique de films), Chapi Chapo & les petites musiques de pluie (groupe brestois spécialisé dans les ciné-concerts pour enfants) et Thierry Dilger (designer sonore).

Avec le soutien de la DRAC Poitou-Charentes, de la mission départementale Arts et Culture de l'Inspection académique de la Charente-Maritime, de l'école Lavoisier et du Collège Pierre-Mendès-France.

La Retraite de Paulette



COLLABORATION AVEC LE MILIEU ÉTUDIANT

Université de La Rochelle

Depuis 2005, le festival propose, avec le service Culture de L'Université de La Rochelle, des conditions d'accès privilégiées pour les étudiants rochelais possesseurs du Pass Culture.

Des projets en lien avec les différents enseignements universitaires ont été mis en œuvre au cours de l'année universitaire 2013-2014: encadrement de travaux universitaires autour d'un film de la programmation et organisation d'une avant-première du festival du film en question sur le campus, séances d'information et de présentation de la programmation au Kiosque de la Bibliothèque Universitaire.

En partenariat avec l'Université de La Rochelle - Espace Culture.

EESI (École Européenne Supérieure de l'Image d'Angoulême)

Depuis 2006, la bande annonce du festival, diffusée sur le réseau câblé CINE+, sur le site Internet du festival, ainsi que dans les salles de cinéma en Poitou-Charentes et à Paris, est réalisée par un groupe d'étudiants de l'École Européenne Supérieure de l'Image d'Angoulême, dans le cadre de leur cursus.

En partenariat avec l'EESI et Trafic Image.

CREADOC (Angoulême)

Pour la deuxième année en 2014, le festival collabore avec le CREADOC, master Documentaire de création basé à Angoulême. Deux étudiantes de l'école participent activement au festival en filmant les rencontres quotidiennes avec les cinéastes et en réalisant de courts sujets sur différents aspects liés à la programmation et l'organisation. Pour prolonger ce partenariat, le festival programme une sélection de films réalisés par les étudiants de l'école.

Le Conservatoire de Musique et de Danse de La Rochelle

En 2014, le festival et le Conservatoire de La Rochelle ont poursuivi leur collaboration.

Le festival a proposé aux élèves de la classe ciné-concert de l'établissement un accompagnement pédagogique structuré sur la musique appliquée à l'image.

Deux rendez-vous étaient proposés aux élèves: une master class avec Jacques Cambra (pianiste officiel du festival) un atelier ciné-concert (autour d'un court métrage de Roscoe Arbuckle) animé par Sabrina Rivière, enseignante au Conservatoire. Le ciné-concert est joué à 2 reprises pendant le festival, à La Coursive et à la maison de retraite de l'hôpital de La Rochelle.

En partenariat avec le Conservatoire de Musique et de Danse de La Rochelle.

La Pallice / Hors-champ



Ateliers : « Le son et la musique au cinéma »



Culture Lab

Lors de cette 42^e édition, le festival s'associe à l'Institut Français pour proposer à une dizaine de jeunes étrangers de 18 à 30 ans un dispositif de découvertes et d'expérimentations professionnelles dans le domaine du cinéma.

Organisé en partenariat avec l'Auberge de Jeunesse, ce dispositif répond aux objectifs de l'Institut Français de promotion des échanges culturels internationaux, mais il s'inscrit également dans une démarche de formation et de partage entre les professionnels du milieu cinématographique et les étudiants inscrits. Le festival leur offre la possibilité de rencontrer des cinéastes, des distributeurs, des journalistes, des critiques, des membres de l'équipe. Ils ont, pendant 10 jours, accès à toute la programmation du festival avec un accompagnement spécifique. Un travail de restitution est effectué sur un blog durant leur séjour. *Avec le soutien de l'Institut français.*

D'autre part, le Festival accueille chaque année un groupe d'étudiants étrangers en stage d'été à la FEMIS.

Accueil de jeunes professionnels québécois

Depuis 2005, le festival accueille chaque année un jeune professionnel québécois dans le cadre d'un programme de mobilité mis en œuvre par l'Office Franco-Québécois pour la Jeunesse (OFQJ). Ce programme, ouvert aux 18-35 ans, favorise les découvertes interculturelles, le développement de réseaux et le perfectionnement professionnel.

En 2014, le festival développe cet échange France/Québec en intégrant le gagnant du concours de la Jeune Critique organisé par les Rendez-Vous du Cinéma Québécois de Montréal à son équipe de rédacteurs du quotidien *L'Éphémère*. L'un des auteurs du journal sera à son tour invité à Montréal en février 2015.

ACTIONS MENÉES EN DIRECTION DE PUBLICS

DITS « EMPECHÉS »

Partenariat avec la Maison Centrale de St-Martin-de-Ré

Depuis 2000, le festival collabore avec la Maison Centrale à travers plusieurs projets :

- La production de courts métrages vidéo réalisés par les détenus sous le parrainage des cinéastes Bertrand van Effenterre, José Varela (réaliseurs hommagés à La Rochelle en 1993 et 2004) et depuis 2009, les cinéastes d'animation Jean Rubak et Amélie Compain.

Les films réalisés sont programmés pendant le festival (et dans d'autres festivals en France) en présence, si possible, des détenus



réaliseurs et scénaristes. Depuis 2001, dix-sept films ont ainsi été produits, réalisés et diffusés.

Ce projet permet aux détenus d'expérimenter les techniques audiovisuelles. Il vise aussi l'accompagnement de projets artistiques, et la reconnaissance de ceux-ci par les festivaliers et le monde extérieur.

- La programmation dans l'enceinte de la Maison Centrale de films et de ciné-concerts, suivis par des échanges entre les cinéastes et musiciens invités et les détenus.

- Des ateliers ponctuels.

Pour l'ensemble de ses actions dans la Maison Centrale, le festival bénéficie cette année du soutien de partenaires institutionnels : DRAC Poitou-Charentes, Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation de la Charente-Maritime et la Ville de Saint-Martin-de-Ré.

Partenariat avec le Groupe hospitalier

de La Rochelle-Ré-Aunis

Ce partenariat a débuté en 2010 et comporte plusieurs axes :

- Séances, ciné-concerts et ateliers de cinéma d'animation pour les enfants hospitalisés ;
- Séances ciné-concerts pour les pensionnaires de la Maison de Retraite ;
- Séances et ateliers pour les patients de l'hôpital de jour et de plusieurs secteurs du pôle Psychiatrie de l'Hôpital Marius-Lacroix. Ces actions permettent aux patients de ces différents services d'accéder à des propositions artistiques de qualité et de s'impliquer dans des projets de création.

Avec le soutien de la DRAC Poitou-Charentes et du Groupe Hospitalier de La Rochelle-Ré Aunis.

IMPLICATIONS DANS LES QUARTIERS DE LA ROCHELLE

Partenariat avec le dispositif « Passeurs d'images »

Le festival s'implique dans le dispositif « Passeurs d'images » qui vise à favoriser l'accès aux pratiques cinématographiques et à l'éducation à l'image de ceux qui en sont habituellement privés, en invitant les habitants des quartiers excentrés à des séances du festival. Par ailleurs, le festival propose des formations d'analyse de l'image aux animateurs de quartiers.

Partenariat avec le réseau des médiathèques de la ville de La Rochelle

À l'année, et en partenariat avec les médiathèques municipales, le festival propose des séances dans plusieurs quartiers de La Rochelle (Villeneuve, Laleu-La Pallice et Mireuil). Les projections sont ouvertes à tous et suivies d'échanges autour du film. Elles permettent au festival d'aller à la rencontre de ce public et de lui faire découvrir des cinématographies singulières et de qualité.

Ateliers d'écriture, ateliers de réalisation et projections dans les quartiers de l'agglomération rochelaise

La Pallice

Pour la première année en 2014, le festival a mis en place un atelier à La Pallice.

Depuis 10 ans, le port de commerce de La Rochelle-Pallice est fermé au public.

Le quartier de La Pallice a changé, pourtant l'imaginaire portuaire demeure.

Quel regard poser sur ce hors-champ ? Le réalisateur Yves-Antoine Judde a convié les participants à ce film-atelier (anciens travailleurs du port, résidents du foyer ALTEA) à explorer ce territoire frontière.

Avec le soutien de GDF Suez, de SDLP et de la Caisse des Dépôts. En collaboration avec le foyer ALTEA et le théâtre Toujours à l'Horizon.

Aytré

Après avoir organisé en 2010-2011, en collaboration avec la mairie et la médiathèque d'Aytré, un atelier d'écriture et de réalisation documentaire encadré par le cinéaste Nicolas Habas, le festival poursuit sa collaboration avec la médiathèque autour d'un atelier ciné-club ouvert aux habitants du quartier Pierre-Lotí.

Villeneuve-les-Salines

Le festival intervient dans ce quartier depuis 2010.

En 2014, en concertation avec différentes associations du quartier, le festival a mobilisé une dizaine de jeunes habitants autour d'un projet de court métrage documentaire.

Encadrés par le réalisateur François Perlier, ils ont pu découvrir les rudiments des métiers de techniciens du cinéma et de l'audiovisuel et être initiés aux différentes phases d'écriture et de réalisation d'un film documentaire. le court métrage est programmé pendant le festival.

Avec le soutien de la DRAC Poitou-Charentes, de l'Agence pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des Chances et de la Communauté d'agglomération de La Rochelle. En collaboration avec l'Apapar de Charente-Maritime, le Collectif de Villeneuve-les-Salines et le Local Zig Zag.

LE FESTIVAL ACCUEILLE LES PROFESSIONNELS DU CINÉMA

Rencontres professionnelles

Les professionnels du cinéma ont depuis longtemps pris l'habitude de se réunir à La Rochelle, au moment du festival.

Le festival accueille et organise ainsi de nombreuses rencontres professionnelles :

- Groupement National des Cinémas de Recherche (GNCR) ;
- Groupement des Ciné-clubs du Sud-Ouest ;
- Agence pour le Cinéma Indépendant et sa Diffusion (ACID) ;
- Agence pour le Développement Régional du Cinéma (ADRC) ;
- Rencontres de l'association Territoires et Cinéma ;
- Association des Cinémas de l'Ouest de Recherche (ACOR) ;
- Pôles d'Éducation à l'Image ;
- Rencontres Lycéens au Cinéma ;
- Rencontres Droit et Cinéma.

Le Festival développe des liens avec d'autres manifestations, en France et à l'étranger

À des fins de programmation, pour initier de nouveaux partenariats, ou invités à faire partie d'un jury, les membres de l'équipe du festival se rendent, tout au long de l'année, dans d'autres manifestations, en France et à l'étranger. Les responsables de ces festivals sont à leur tour conviés en juillet à La Rochelle.

Softitrage .com

sous-titrage
dvd / bluray
festivals

La convergence du sens
et de vos images...

dcp video hd streaming

5 rue de Chantilly 75009 Paris
tel: 01 53 20 37 42 - fax: 01 53 20 37 43
e-mail: info@softitrage.com

REMERCIEMENTS

LE 42^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE REMERCIE CHALEUREUSEMENT SES PARTENAIRES



En collaboration avec



AINSI QUE

Direction Régionale des Affaires Culturelles de Poitou-Charentes, Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation de la Charente-Maritime, Communauté d'agglomération de La Rochelle, Mairie de Saint-Martin-de-Ré, Maison Centrale de Saint-Martin-de-Ré, Université de La Rochelle

Abbaye de Fontevraud, ACID, ADRC, Apapar de Charente-Maritime, ARPAE, Auberge de Jeunesse de La Rochelle, Bureau National Interprofessionnel du Cognac, Cahiers du Cinéma, CANT'AMÜS, Cinéma Le Gallia (Saintes), Ciné-ma différence, Collectif d'associations de Villeneuve-les-Salines, Collège Fabre d'Églantine, Comité National du Pineau des Charentes, Conservatoire de Musique et de Danse de La Rochelle, Cousin Traiteur, CREADOC, École élémentaire Lavoisier, École Européenne Supérieure de l'Image d'Angoulême, Festival Interval, Filmair Services, Foyer ALTEA, GNCR, Imprimerie IRO, Inspection académique de la Charente-Maritime, La Poste, Les Chaises qui s'amusent, Librairie Les Saisons, Lobster Films, Lycée Dautet, Lycée hôtelier, Lycée Merleau Ponty (Rochefort), Office de Tourisme de La Rochelle, Pianos et Vents, Plein Ciel Graphic Plans, Positif, RTCR, Softitrage, Théâtre Toujours à l'horizon, Trafic Image, Zig Zag

HÔTELS PARTENAIRES

Hôtel Saint-Jean-d'Acre, Hôtel Saint-Nicolas, Hôtel de la Monnaie, Hôtel Le Yachtman, Résidence de France

RESTAURANTS PARTENAIRES

L'Aunis, L'Avant-Scène, Basilic'O, Café Coulisses, Le Café de la Paix, Ernest le Glacier, La Fleur de Sel, Iséo Bistrot de la mer, Métamec, O'Délices de Véro, Les Pérot-Quais, La Saint Jean, Le Verdière, Ze' Bar

Le Festival International du Film de La Rochelle est membre de



LE 42^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHELLE REMERCIE :

EN FRANCE

3B Productions • Les Acacias • ACID • ADAMI • ADRC • Ad Vitam • Agat Films • Agence du court métrage • Ambassade d'Islande • Arizona Films • ARP Sélection • Bodega Films • Cahiers du cinéma • Capricci Films • Carlotta Films • Carrefour des Festivals • Cat Et Docs • CCAS • Centre culturel tchèque de Paris • Centre culturel de Taïwan • Centre National du Cinéma et de l'image animée • Centre Pompidou • Centre Wallonie-Bruxelles • Champagne Pannier • Château Le Puy • Cherika Informatiques • Christophe L • CINÉ+ • Ciné-Tamaris • Cinétoiles • La Cinémathèque française • La Cinémathèque de Toulouse • Délégation générale du Québec en France • Éditions in8 • ED Distribution • Euro Ciné Services • Fas Production • Ferris & Brockman • Festival de Cannes • Filmair Services • Les Films de Mon Oncle • Les Films d'Ici • Les Films du Losange • Les Films du Paradoxe • Les Films du Préau • Fondation Technicolor pour le patrimoine du cinéma • Folamour Productions • France Culture • Gaumont • Gébeka Films • GNCR • Gonnaeat • Haut et court • Imprimerie Debussac • INA • Indépendencia • Institut Français • Jour2Fête • Laboratoires Daems • Le Pacte • Les Inrockuptibles • Libération • Lobster Films • Lost Films • Malavida Films • Maoudé • Memento Films • Ministère de la Culture et de la Communication • Ministère des Affaires étrangères et du développement international • Ministère de la Justice • Mission Distribution • Moonriver Entertainment • New Morning Films • Nour Films • Office Franco-Québécois pour la Jeunesse • Paris Tronchet Assurances • Pathé Distribution • Perspective Films • Pôles d'éducation à l'image • Positif • Potemkine Films • Pyramide Distribution • Quinzaine des Réaliseurs • Rencontres Henri-Langlois • Répliques • Rezo Films • SACEM • Séché Environnement • Semaine Internationale de la Critique • Shellac • SNCF • SODEC • Softitrage • Sophie Dulac Distribution • Splendor Films • StudioCanal • Swank Films • Swashbuckler Films • Tamasa Distribution • Territoires et Cinéma • Théâtre du Temple • Théâtre des écrivains • Les Trois Ours • UFO Distribution • Vidéo Synergie

À LA ROCHELLE

Agence Nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des Chances • Audi • Altéa • L'Apapar VLS • Bibliothèque Universitaire • Carré Amelot - Espace culturel de la Ville de La Rochelle • Coolisses Productions • Célà TV • Centre Intermondes • Charente-Maritime Tourisme • CMCAS • Collectif d'associations de Villeneuve-les-Salines • Collège Fabre d'Églantine • Conservatoire de Musique et de Danse de La Rochelle • Cousin Traiteur • Crédit Coopératif • École Lavoisier • Ernest le Glacier • Emédia Informatique • Festival Interval • Fontaine Jolivat • France Bleu La Rochelle • France 3 Limousin Poitou-Charentes • Galeries Lafayette • Groupe hospitalier de La Rochelle-Ré-Aunis • IRO • JHD Bureaugraphie • La

Coursive - Scène Nationale • La Poste • Lea Nature • Librairie Les Saisons • Lycées: Jean-Dautet, Léonce-Vieljeux, Valin, St-Exupéry, Doriole • Lycée hôtelier • Mairie de La Rochelle • Direction des Affaires culturelles - Direction de la Communication - Direction des Services - Direction des Services techniques - Service Handicap et accessibilité • Les Médiathèques municipales de quartier • Médiathèque Michel-Crépeau • Muséum d'Histoire Naturelle • Office de Tourisme • Passeurs d'images • Pianos et Vents • RTCR • Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation de la Charente-Maritime • Sirène-Espace Musiques Actuelles de l'agglomération de La Rochelle • Soram • Sud-Ouest • SDLP • Théâtre Toujours à l'horizon • Tintamar • Université de La Rochelle • Université de La Rochelle - Espace Culture • Restaurants et bars: L'Aunis, L'Avant-Scène, Basilico, Café de la Paix, Café Coulisses, La Fleur de Sel, Iséo, Bistro de la mer, Métamec, O'Délices de Véro, Les Pérot-Quais, La Saint Jean, Le Verdière, Ze' Bar et Ernest le Glacier • Hôtels: Hôtel de la Monnaie, Hôtel Comfort Saint-Nicolas, Hôtel Résidence de France, Hôtel Saint-Jean-d'Acre, Hôtel Le Yatchman

EN POITOU-CHARENTES

Alpha Audio • Bureau National Interprofessionnel du Cognac • Caisse des Dépôts • Cinéma Le Gallia à Saintes • Cinéma La Maline de La-Couarde-sur-Mer • CNDI d'Angoulême • Comité National du Pineau des Charentes • Comité Régional de Tourisme Poitou-Charentes • Communauté d'agglomération de La Rochelle • Conseil Général de la Charente-Maritime • Conseil Régional de Poitou-Charentes: Pôle Vivre ensemble - Poitou-Charentes Cinéma • Direction de la Vie lycéenne • CREADOC • Direction Régionale des Affaires Culturelles de Poitou-Charentes • Direction Régionale des Services de l'Administration Pénitentiaire • École européenne Supérieure de l'Image d'Angoulême • France 3 Atlantique • GDF-SUEZ • Lycée Guy Chauvet de Loudun • Lycée de l'Image et du Son d'Angoulême • Lycée Merleau-Ponty de Rochefort • Mairie de St-Martin-de-Ré • Maison Centrale de St-Martin-de-Ré • Préfecture de la Charente-Maritime • Publitel • SNCF Région Aquitaine Poitou-Charentes • Trafic Image

À L'INTERNATIONAL

Avista Film (Munich) • Berlinale • Cinematek (Bruxelles) • Cinémathèque de la Ville de Luxembourg • Cinémathèque suisse (Lausanne) • Commission Européenne - Programme Media • Deutsche Kinemathek (Berlin) • École des arts appliqués de Prague • École de cinéma de Zlin • Europe's Finest (Cologne) • EYE Film Institute Netherlands (Amsterdam) • FAMU (Prague) • Faso Film (Rome) • Festival Internacional de Cine de San Sebastián • Les Films de la Drève (Belgique) • Flash Forward Entertainment (Taïpei) • Kratky Film (Prague) • Národní filmový archiv (Prague) • Office national du film du

Canada • Parabola Films (Montréal) • Park Circus (Glasgow) • Rendez-vous du cinéma québécois (Québec/Canada) • Rotterdam International Film Festival • SODEC (Québec/Canada) • Swiss Films (Genève) • Taipei Film Commission • Trieste Film Festival • Zeintun Films (La Corogne)

ET AUSSI

• Mmes Thérèse Albert, Christelle Beaujon, Véronique Bibard, Amélie Compain, Pascale Cosse, Anne Courcoux, Danièle Hiblot, Anne Koppe, Jeanne Labrune, Hélène Lamarche, Claudie Landy, Natacha Laurent, Muriel Merlin, Véronique Michaud, Évelyne Piochaud, Iris Pouy, Pascale Puzos, Françoise Roboam, Marianne Salmas, Florence Simonet, Anne Touchon, Agnès Varda, Françoise Widhoff

• MM. Amaury Augé, Benoît Basirico, Serge Bromberg, Éric Bibard, Max Boisrobert, Denis Bourgeois, Philippe Chagnau, Jean-Claude Carrrière, Alain Cavalier, Thierry Champeau, Philippe Chevassu, Michel Ciment, Emmanuel d'Autreppre, Bertrand Desormeaux, Thierry Dilger, Patrice Elegoët, David Fourrier, Jean-Michel Frodon, Philippe Garnier, Mickaël Godin, Daniel Joulin, Yves-Antoine Juddé, André Labarthe, Luc Lavacherie, Xavier Leherpeur, Laurent Lériaud, Stéphane Lerouge, Laurent Makovec, Jackie Marchand, Emmanuel Mario, Vincent Martin, Guy Martinière, Olivier Mazeran, Georges-Emmanuel Morali, Philippe Moretti, Édouard Mornaud, Jean-Gaspard Palenicek, Pascal Pérennès, François Perlier, Morgan Pokée, Dominique Poupet, Jean-Bernard Pouy, Olivier Quod-Mazeran, Jean-Pierre Rault, Eugenio Renzi, Jean Rubak, Jean-Claude Rullier, Tangi Simon, Nicolas Thévenin, Pascal-Alex Vincent, Michael Wellner-Pospisil

• L'équipe d'accueil, les projectionnistes et l'équipe technique de La Coursive, Scène Nationale La Rochelle

• ainsi que les équipes du Carré Amelot - Espace culturel de la Ville de La Rochelle du Muséum d'Histoire Naturelle de la Médiathèque Michel-Crépeau du Centre Intermondes de la Sirène - Espace Musiques Actuelles de l'agglomération de La Rochelle, dont le professionnalisme et l'extrême compétence concourent à la bonne marche et à la réussite du Festival.

LE CONSEIL D'ADMINISTRATION

MEMBRES DE DROIT	Jean-François Fountaine Maire de La Rochelle
ANNE-CHRISTINE MICHEU	Anne-Christine Micheu Directrice régionale des Affaires Culturelles
PRÉSIDENT D'HONNEUR	Jacques Chavier
PRÉSIDENTE	Hélène de Fontainieu
VICE-PRÉSIDENTS	Daniel Burg Pierre Guillard
SECRÉTAIRE GÉNÉRALE	Marie-George Charcosset
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL ADJOINT	Thierry Bedon
TRÉSORIER	Alain Le Hors
TRÉSORIER ADJOINT	Olivier Jacquet
ADMINISTRATEURS	Danièle Blanchard François Durand Florence Henneresse Françoise Le Rest Martine Linarès Joana Maurel Jean Verrier
COMMISSAIRE AUX COMPTES	François Gay-Lanciermin

L'ÉQUIPE PENDANT LE FESTIVAL

ACCUEIL DIRECTION	Annabel Miton
ACCUEIL INVITÉS	Sandie Ruchon Maurice Chapot Alexis Pommier
ACCRÉDITATIONS	Aurélie Foucherot Eva Cloteau
EMMANUELLE DAVID	Emmanuelle David Lucille Vermeulen
L'ÉPHÉMÈRE	<i>le quotidien du Festival</i> Catalina Cuevas Simon Gualtieri Catherine Hershey
CAPTATIONS VIDÉO	Laura Dellac Daniela Engler
PHOTOGRAPHIES	Philippe Lebruman Jean-Michel Sicot
SITE INTERNET	Paul Morel
SIGNALÉTIQUE	Aurélie Lamachère Sébastien Arnal Adam Jezewski
AFFICHAGE & DIFFUSION	Mariya Shapatina Roxane Balan Fanny Boreau Cloé Roujol
BILLETTERIE	Philippe Reilhac Aude de Chalonge Kevin Le Dertz Marie Sécher Céline Sinou
BOUTIQUE	Fanny de Casimacker Fanny Piquet
CONTRÔLE DRAGON	Jérôme Marie-Pinet Camille Alezier Carla Hérin
MAXENCE CHEVREAU	Maxence Chevreau François Moreau Mathilde Blanc, Yasmine Boussama Pierrrot Le Rhun Brieuc Schieb
ÉMILE MARCHAND	Émile Marchand Marie Chapron Alix Ménard Amélie Barbier
CONTRÔLE OLYMPIA	Nathalie Mercier Anna Lalay Antoine Hibou Cwancig Nadège Pérelle Céline Lemoine Maud Marchand Oona Goaziou
PROJECTIONS LE DRAGON CGR, L'OLYMPIA CGR ET LA COURSIVE	Franck Aubin Jean-Charles Couty Jean-Paul Fleury Véronique Fourure Aurélie Ganachaud Servann Husson Benoît Joubert Damien Pages Pascal Perrin Alexandre Picardeau Cécile Plais Raphaëlle Sichel-Dulong Stéphane Texier
CHAUFFEURS	Hélène Blanchard Xavier Guérin Laurence Martin Marie Mauffret

RÉCEPTIONS & ACCUEIL**LA GUINGUETTE**

Isabelle Mabille
Émilie Abbadie
Morgan Braud
Éliane Denecheau
Clotilde Gillardeau
Amélie Lecordier
Cléo Lhéritier
Clémence Marsh
Juliette Ranger
Rouba Salloum
Cécile Thomas

ET LES ÉQUipes DE

La Coursive
Scène Nationale
de La Rochelle

du Carré Amelot
Espace Culturel de la Ville
de La Rochelle

du Muséum d'Histoire
Naturelle de La Rochelle

de la Médiathèque
Michel-Crépeau

de la Sirène
Espace Musiques actuelles
de La Rochelle

RÉPERTOIRE
INDEX DES FILMS
INDEX DES CINÉASTES

Répertoire des cinéastes, acteurs, actrices et vidéastes programmés par le Festival International du Film de La Rochelle depuis 1973, classé par pays

L'année est celle de la programmation au Festival
(H+année) : Hommage ou découverte, en sa présence.
(R+année) : Rétrospective

AFRIQUE DU SUD

TEBOHO EKDINS : 2013
WILLIAM KENTRIDGE : (H 2013)
ARYA LALLOO : 2013
PIA MARAIS : 2013
OLIVER SCHMITZ : 2010

ALBANIE

BUJAR ALIMANI : 2011
DHIMITER ANAGNOSTI : 1976
ADRIAN PACI : 2009

ALGÉRIE

MERZAK ALLOUACHE : 1994, 2012
AHMED RACHEDI : 2011
DJAMILA SAHRAOUI : 2003, 2013
MOHAMED ZINET : 1976

ALLEMAGNE

HERBERT ACHTERBENBUSCH : 1978
KERSTIN AHLRICHS : 2002
FATIH AKİN : 2003, 2004, 2005, 2007
THOMAS ARSLAN : 2003
USCH BARTHELMESSE WELLER : 1980
WOLFGANG BECKER : 2003
HANS BEHRENDT : 2000
LUDWIG BERGER : 2005
KURT BERNHARDT : 1983, 2001
FRANK BEYER : 1984
WALTER BOCKMAYER : 1978
CARL BOESE : (R 2007)
WINFRIED BONENGEL : 2003
WALTER R. BOOTH : 2010
MONIKA BORGGMANN : 2005
RUDOLF BIEBRACH : 2009
JUTTA BRÜCKNER : 1980, 1981
ROLF BUHRMANN : 1978
ANGELA CHRISTIEB : 2003
IAIN DILTHEY : 2003
THOMAS DRASCHEN : 2004
ANDREAS DRESEN : 2003, (H 2013)
CARL THEODOR DREYER : 2012
EWALD ANDRE DUPONT : 1999
HELMUT DZIUBA : 2004
R. W. FASSBINDER : 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1981, 2004, 2005, 2006, 2007
OSKAR FISCHINGER : 2013
PETER FLEISCHMANN : 2009
HENRIK GALEEN : 2000, 2001
HANS W. GEISSENDORFER : 1977
CHRISTOPH GIRARDET : 2002, 2007
ROLAND GRAF : 1986
KARL GRUNE : 2001
JÜRGEN HAAS : 2010
THOMAS HARLAN : 1977, 1990
KARL HARTL : 2000
REINHARD HAUFF : 1975, 1979, (H 1984)
BRIGITTE HELM : (R 2000)
WERNER HERZOG : (H 2008)
MICHAEL HOFMANN : 2003

PETER HOFFMANN : 2012
RECHA JUNGMANN : 1980
ANNA KALUS-GOSSNER : 2011
ROMUALD KARMAKAR : 1996
ERWIN KEUSCH : 1979
STEPHEN KIJAK : 2003
ULRICH KÖHLER : 2003, 2006
THOMAS KÖNER : 2004
FRITZ LANG : 1983, 1987, 1997, 2000, 2008, 2009, 2011
PAUL LENI : 2001
PETER LILIENTHAL : 1976
ULLI LOMMEL : 1976, 1977
PETER LORRE : 2001
ERNST LUBITSCH : (R 1994), 2007, 2008
WERNER MEYER : 1980
ULF MIEHE : 1976
LEO MITTLER : 1999
EOIN MOORE : 2000
MATTHIAS MÜLLER : 2002, 2004, 2007, 2008
FRIEDRICH WILHELM MURNAU : (R 2003), 2013
SANDRA NETTELBECK : 2003
TILL NOWAK : 2013
ULRIKE OTTINGER : 2007
GEORG WILHELM PABST : 1990, 1992, 1993, 2000, 2005, 2010
RENE PARRAUDIN : 1989
CHRISTIAN PETZOLD : 2003
KURT RAAB : (H 1977)
PEER RABEN : 1977
LOTTE REINIGER : 2006
GÜNTHER REISCH : 1981
EDGAR REITZ : 1977
HANS RICHTER : 1997
ASTRID RIEGER : 2010
FRANK RIPPLOH : 1981
ARTHUR ROBISON : 2009
JOSEF RÖDL : 1979
NICOLAI ROHDE : 2002
OSKAR RÖHLER : 2001, 2003
GUNTHER RÜCKER : 1981
WALTER RUTTMANN : 1997
HELKE SANDER : 1978
HELMA SANDERS-BRAHMS : (H 1980)
WERNER SCHAEFER : 1980
STEPHAN SCHESCH : 2012
VOLKER SCHLÖNDORFF : (H 1975), 2011
HANS-CHRISTIAN SCHMID : 2003
CORINNA SCHNITT : 2004, 2007
WERNER SCHROETER : 1976
JAN SCHÜTTE : 1988, 1991
HANNS SCHWARZ : 2000
HORST SEEMAN : 1981
RAINER SIMON : 1985
BERNHARD SINKEL : 1976
LOKMAN SLIM : 2005
MARIA SPETH : 2003
HEINER STADLER : 1986
WOLFGANG STAUDTE : 2004
HANNES STÖHR : 2002
SYBILLE, DIETER STÜRMER : 2004
HANS JÜRGEN SYBERBERG : 1976
HERMANN THEISSEN : 2005
CYRIL TUSCHI : 2011
ROBERT VAN ACKEREN : 1978
CONRAD VEIDT : (R 2001)
ANTHONY VOUARDOUX : 2012
CHRISTIAN WAGNER : 1989
WIM WENDERS : 1975, (H 1976), 1987, 2003, 2008
BERNHARD WICKI : 1976
ROBERT WIENE : 2001, 2009
HENNER WINCKLER : 2003
KONRAD WOLF : 1978, 1980, (H 1981)
HERRMANN ZSCHOCHÉ : 2004

ARGENTINE

LISANDRO ALONSO : 2004
ADOLFO ARISTARAIN : 1998
DANIEL BURMAN : 2001
SEBASTIAN DIAZ MORALES : 2009
ALEJO HERNAN TAUBE : 2005
ANA KATZ : 2007
MILAGROS MUMENTHALER : 2012
CELINA MURGA : 2009
LUIS ORTEGA : 2003
ANA POLIAK : 2005
JORGE ROCCA : 1996
FERNANDO SOLANAS : 1978, 1980, (H 1995)
PABLO TRAPERO : 2008

ARMÉNIE

SOUREN BABAİAN : 1992
FROUNZE DOVLATIAN : 1992
STEPAN GALSTIAN : 1992
ROUBEN GEVORKIANTS : 1992
HARUTYUN KHACHATRYAN : 2007
NORA MARTIROSYAN : 2005, 2009
GUENRIKH MALIAN : 1974, 1978
GENNADI MELKONIAN : 1992
ARTAVAZD PELECHIAN : 1988, (H 1992)
ROBERT SAAKIANTS : 1992
DAVID SAFARIAN : 1992
TAMARA STEPANYAN : 2013

AUSTRALIE

DAVID CROMBIE : 1976
ROLF DE HEER : 2006
KEN HANNAM : 1976
JOHN HILLCOAT : 2009
CRAIG MONAHAN : 1999
FRED SCHEPISI : 1976
SARAH WATT : 2006
PETER WEIR : 1976, (H 1991), 2011

AUTRICHE

THOMAS AIGELSREITER : 2003
MARTIN ARNOLD : 2002
AXEL CORTI : 1986, 2010
GUSTAV DEUTSCH : 2009
MILAN DOR : 1986
MARKO DORINGER : 2009
SIEGFRIED A. FRUHAUF : 2003, 2005, 2008
WOLFGANG GLÜCK : 1987
KARO GOLDT : 2003, 2004, 2005, 2006
MICHAELA GRILL : 2003
MICHAEL HANEK : 2000, 2002, 2003, 2004, 2005, 2009, 2012
OLIVER HANGL : 2003
HARALD HOLBA : 2005
BJORN KAMMERER : 2007
DARUZ KRZECZEK : 2009
PETER KUBELKA : 1997, 2010

ERNST JOSEF LAUSCHER : 1986

Fritz Lehner : 1986

PAULUS MANKER : 1986, 1990

UDO MAURER : 2008

KAROLINE MEIBERGER : 2007

M. ASH : 2003

WOLFGANG MÜRNBERGER : 2001

MANFRED NEUWIRTH : 2006

TIMO NOVOTNY : 2003

DIETMAR OFFENHUBER : 2003

NORBERT PFAFFENBICHLER : 2011

REMO RAUSCHER : 2013

ERHARD RIEDLSPERGER : 1991

MARKUS SCHLEINER : 2011

RICK SCHMIDLIN : 2008

LOTTE SCHREIBER : 2004, 2005

MICHAELA SCHWENTNER : 2003, 2009

ULRICH SEIDL : 2002, (H 2007), 2012

GÖTZ SPIELMANN : 2005

NANA SWICZINSKY : 2005

NIK THOENEN : 2003

PETER TSCHERKASSKY : 2002, 2007, 2008

BELGIQUE

DOMINIQUE ABEL : (H 2008), 2011

CHANTAL AKERMAN : (H 1991), 2002, 2007

Yael André : 2003

STÉPHANE AUBIER : 2013

DRIES BASTIAENSEN : 2010

LUC ET JEAN-PIERRE DARDENNE : 1996, 1999, 2002, 2005

ANOUK DE CLERCQ : 2005

ANDRE DELVAUX : 1977, (H 1986), 1989, 2001, 2005, 2012

THOMAS DE THIER : 2003

KARINE DE VILLERS : 2011

MARTINE DOYEN : 2008

MICHEL FRANCOIS : 2004

PEDRO GONZALEZ-RUBIO : 2010

FIONA GORDON : (H 2008), 2011

PATRIC JEAN : 2010

THIERRY KNAUFF : (H 2002)

JOACHIM LAFOSSE : (H 2008), 2012

BOULI LANNERS : (H 2008)

GUIONNE LEROY : 2003

BÉNÉDICTE LIÉNARD : 2008

ALFRED MACHIN : 1998

GUILLAUME MALANDRIN : 2006

VINCENT PATAR : 2013

NICOLAS PROVOST : 2010

BRUNO ROMY : (H 2008), 2011

MARC-ANTOINE ROUDIL : 2008

KOEN SAELEMAEKERS : 2010

OLIVIER SMOLDERS : 2004, (H 2008)

SARAH VANAGT : 2008

JACO VAN DORMAEL : 1999

FELIX VAN GROENINGEN : 2013

STÉPHANE VUILLET : 2008

JOACHIM WEISSMANN : 2013

DANIEL WIROTH : 2002

BOLIVIE

JORGE SANJINES : 1996

BOSNIE-HERZÉGOVINE

ĀIDA BEGIC : 2012

JASMIN DIZDAR : 1999

BORO DRASKOVIC : 1986

ADEMR KENOVIC : 1991, 1997

EMIR KUSTURICA : 1985, 2004

PJER ZALICA : 2005

JASMILA ZBANIC : 2006

BRÉSIL

JORGE BODANSKI : 1976

ELIANE CAFFE : 1999

ALICE DE ANDRADE : 2005

NELSON PEREIRA DOS SANTOS : 1973

ARNALDO JABOR : (H 1982)

WALTER LIMA JUNIOR : 1985

JULIA MURAT : 2012

MARIE-CLEMENCE ET CESAR PAES : 2000

CARLOS ALBERTO PRATES CORREIA : 1987

BERNARDO SPINELLI : 2005

CHICO TEIXEIRA : 2007

BULGARIE

KONSTANTIN BOJANOV, 2011

VESSELIN BRANEV : 1985

GEORGI DJULGEROV : (H 1982)

HRISTO Hristov : 1975, (H 1981)

KIRAN KOLAROV : 1979

MARA MATTUSCHKA : 2005, 2009

IVAN NICEV : 1990

IVAN PAVLOV : 1991, 2002

ADELA PEEVA : 2004

PETR POPZLATEV : 1990

DRAGOMIR SHOLEV : 2011

LUDMIL STAIKOV : 1974

KRASSIMIR TERZIEV : 2006

RANGEL VALCANOV : (H 1990)

BURKINA FASO

MUSTAPHA DAO : 1997, 1999, 2001

GASTON J-M KABORE : 1997

ISSIKA KONATE : 1997

DANY KOUYATE : 1999

IDRISSE OUEDRAOGO : 1989, 1990, 1995

ISSA ET SEKOU TRAORE : 1999

CAMBODGE

SAVANNAH CHHENG : 2005

DAVY CHOU : 2012

PRÔM MESAR : 2005

ROEUN NARITH : 2005

RITHY PANH : 1998, (H 2005), 2013

DY SETHY : 2005

CANADA

FREDERIC BACK : 1992

PAULE BAILLARGEON : 1980

ANDRE BLANCHARD : 1980

LOUISE BOURQUE : 2013

GEOFF BOWIE : 2004

ANDRE BRASSARD : 1974

SHELDON COHEN : 1995

FREDERIQUE COLLIN : 1980

DAVID CRONENBERG : 1996

PAUL DRIESSEN : 1995

ATOM EGORYAN : (H 1992), 1994,

1997, 1999, 2002

MUNRO FERGUSON : 2007

PIERRE FALARDEAU : 1995

AMANDA FORBIS : 2010

CLAUDE FOURNIER : 1978

JEFF HALE : 1995

CHRISTOPHER HINTON : 1995

CO HOEDEMAN : 1995

JUDITH KLEIN : 1995

JEAN-CLAUDE LABRECQUE : 1977, 1980

CAROLINE LEAF : (H 2013)

JEAN-PIERRE LEEFEBVRE : 1974

MARK LEWIS : 2004

NORMAN MAC LAREN : (H 1982)

GUY MADDIN : 2003, 2004, 2005, 2007, 2008

FRANCIS MANKIEWICZ : 1980

CAROLINE MARTEL : 2013

VINCENT MORISSET : 2012

GRANT MUNRO : 1995

BENNY NEMEROFSKY RAMSY : 2004

PIERRE PERRAULT : 1980

SÉBASTIEN PILOTE : 2012, 2013

LEA POOL : 1980

GERALD POTTERTON : 2011

AL RAZUTIS : 1999

RYAN REDFORD : 2011

CYNTHIA SCOTT : 1991

JOHN N. SMITH : 1993

MICHAEL SNOW : 2011

JOHN SPOTTON : 2011

PAUL TANA : 1980

WENDY TILBY : 2010

RON TUNIS : 1995

SHANNON WALSH : 2013

ANNE WHEELER : 1990

STEVEN WOLOSHEN : 2013

CHILI

ALEJANDRO FERNÁNDEZ ALMENDRAS : 2013

CARMEN CASTILLO : 2007

PATRICIO GUZMAN : 2001, 2004

FERNANDO GUZZONI : 2013

ALEJANDRO JODOROWSKY : (H 2000), 2013

PABLO LARRAÍN : (H 2013)

NICOLÁS LASNÍB : 2013

SEBASTIÁN CAMPOS LELIO : (H 2013)

MIGUEL LITTIN : 1975

RAOUL RUIZ : (H 1985)

ALICIA SCHERSON : 2013

SEBASTIÁN SILVA : 2013

DOMINGA SOTOMAYOR : 2012

ANDRÉS WOOD : 2013

CHINE

STUDIOS DE PEKIN : 1976

CHEN LIZHOU : 1993

DENG YIMING : 1981

FEI MU : 2004

FRUIT CHAN : 1999, (H 2001)

HAN JIE : 2006

HU JINGQING : 2009

HU XIAONGHUA : 2009

JIANG WEN : 2002

JIA ZHANG-KE : 2001, 2002, 2013

LOU YE : 2000

LU XUECHANG : 2004

PU JIAXIANG : 2009

QIAN JIAXIN : 2009

QUANAN WANG : 2004

SHEN ZUWEI : 2009

SUN ZHOU : 1994

TIAN ZHUANG-ZHUANG : (H 2004)

WANG BING : 2013

WANG BORONG : 2009

WU TIANMING : 1985

XIAOSHUAI WANG : 2005

XIE TIAN : (H 1982)

XIE TIELI : (H 1983)

XU LEI : 1984

YANG CHAO : 2004

YANG YANJIN: 1981
YING NING: (H 2002)
YU YANG: 1981
ZHANG MING: 1997
ZHANG YUAN: 1997
ZHAO DAN: (H 1981)
ZHOU KEQIN: 2009
ZHENG DONGTIAN: 1994
ZHU WEN: 2004

CHINE-TIBET
PEMA TSEDEN: (H 2012)

COLOMBIE
WILLIAM VEGA: 2012

CORÉE DU SUD
BAE CHANG-HO : 1992
CHANG SUN-WOO : 1995
HONG SANG-SOO : 2009
IM SANG-SOO : 2005, 2009
KIM KI-YOUNG : 2012
LEE CHANG-DONG : 2003
LEE DOO-YONG : (H 1993)
LEE JUNG-HYANG : 2005
MIN BIONG-HUN : 1999
PARK CHAN-WOOK : 2009
PARK KWAN-SOO : 1992
SHIN SANG-OKK : (H 1994)
SUNG BAEK-YEOP : 2004

COSTA RICA
ISHTAR YASIN GUTIERREZ: 2008

CROATIE
MATANIC DALIBOR: 2010
RAJKO GRLIC: (H 1985)
PETAR LIUBOJEV: 1978
VELJKO POPOVIC: 2010
OGNUEN SVILJIC: 2005

CUBA
TOMAS GUTIERREZ ALEA: 1978
DANIEL DIAZ TORRES: 1995
FERNANDO PEREZ: 1995, 1999
HUMBERTO SOLAS: (H 1989)

DANEMARK
GABRIEL AXEL: 1987
DANIEL JOSEPH BORGMAN, 2011
CARSTEN BRANDT: 1979
HENNING CARLSEN: 1975, (H 1995)
BENJAMIN CHRISTENSEN: 1988, (R 2012)
ROBERT DINESEN: 2001
JANNIK HASTRUP: 2005
JORGEN LETH: 2001, 2004
HOLGER-MADSEN: 1988
LAU LAURITZEN: 1988
LARS VON TRIER: 1996, 2011
ANDERS WILHELM SANDBERG: 1988
KARLA VON BENGSTON: 2012

ÉGYPTE
CHADI ABDELSALAM: 1973
SALAH ABOU SEIF: 1975, (H 1992)
HENRY BARAKAT: 1995
YOUSSEF CHAHINE: 1979, 1991
ASMA EL-BAKRI: 1991
MARWAN HAMED: 2006
YOUSRY NASRALLAH: 2004

ESPAGNE

VICENTE ARANDA: 1987
MONTXO ARMENDARIZ: (H 1998)
FERNANDO ARRABAL: (H 2000)
LUIS GARCIA BERLANGA: 1993, 2001
JOSE JUAN BIGAS LUNA: 1987
JOSE LUIS BORAU: 1976
ENRIQUE BRASO: 1978
LUIS BUNUEL: 1993, 1997, 2006, 2011
JAIME CAMINO: 1976, (H 1979), 2004
ROBERTO CASTON: 2009
JAIME CHAVARRI: 1987
JAIME DE ARMINAN: 1978, 1985
SEGUNDO DE CHOMON: (R 1997), 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2008
JOSE MARIE DE ORBE: 2011
AMAT ESCALANTE: 2008
PATRICIA FERREIRA: 2000
JESS FRANCO: 2011
JOSE LUIS GUERIN: 2007, (H 2013)
BASILIO MARTIN PATINO: 1977
MANUEL MATJI: 1988
ANTONIO MENDEZ-ESPARZA: 2012
PILAR MIRO: 1981
ANTONIO NAHARRO: 2010
SERGIO OKSMAN: 2011
ALVARO PASTOR: 2010
RUDOLFO PASTOR: 2011
JAVIER REBOLLO: 2011
MARC RECHA: 2003
FRANCISCO ROVIRA BELETA: 1995
CARLOS SAURA: 1978
J. A. SISTIAGA: 2009, 2013
MANUEL SUMMERS: 1981

ESTONIE

MARI-LIIS BASSOVSKAJA: 2010
JELENA GIRLIN: 2010
KALIE KIISK: 1988
LEIDA LAJUS: 1989
OLEV NEULAND: 1981, 1989
VEIKO ÖUNPUU: 2008
MARK SOOSAAR: 1989
PÄRTELL TALL: 2010

ÉTATS-UNIS

ROBERT ALDRICH: (H 1983), 1988, 1991, 1999, 2013
ROBERT ALTMAN: 1992
PAUL THOMAS ANDERSON: 2002
KENNETH ANGER: 1997
ROSCOE ARBUCKLE: 1989, 2011
KAREN ARTHUR: 1976
DOROTHY ARZNER: 1999
PAUL AUSTER: 1995
RAMIN BAHRAINI: (H 2009)
MATTHEW BARNEY: 2005
ALLEN BARON: 2006
GREGG BARSON: 2013
ROBERT BEAN: 1976
FREDERICK BECKER: 1975
BUSBY BERKELEY: 1988
BRAD BERNSTEIN: 2012
JOHN BERRY: 1976
JOHN G. BLYSTONE, 2011
PETER BOGDANOVICH: 2007, 2013
FRANK BORZAGE: 1988, 2007
CHARLY BOWERS: 1998, 2003, 2006, 2007, 2008
MARLON BRANDO: 2005
STAN BRAKHAGE: 1997, 2009
ROBERT BREER: 1997

LOUISE BROOKS: (R 2005)
RICHARD BROOKS: 1978, (H 1980), 1988
JAMES BROUGHTON: 1997
CLARENCE BROWN: 2007, 2010
TOD BROWNING: 1998
CLYDE BRUCKMAN: 1999, 2011
VINCENT BRYAN: 2006
MARY ELLEN BUTE: 2006
FRANK CAPRA: 1988, 1991
THEODORE CASE: 2005
JOHN CASSAVETES: 1978, (H 1987), 2012
RALPH CEDAR: 2000, 2004
CHARLES CHAPLIN: 1989, 1991, 2001, 2004, 2010, (R 2012)
CHARLEY CHASE: (R 2004)
LARRY CLARK: 2002
EDWARD FRANCIS CLINE: 2001, 2011
STACY COCHRAN: 1992
ROBERT CORDIER: 1974
ROGER CORMAN: 1985
JOSEPH CORNELL: 2008
LLOYD CORRIGAN: 2003
DONALD CRISP: 2011
GEORGE CUKOR: 2001, 2004
MICHAEL CURTIZ: 1989, (R 1992), 2001, 2005
JULES DASSIN: (H 1993)
MAX DAVIDSON: (R 1996)
MAYA DEREN: 1997
WILLIAM DIETERLE: 1988
STANLEY DONEN: 1997, 2000
GORDON DOUGLAS: 2002
ALLAN DWAN: 1988, 2003
THOMAS EDISON: 2007
BLAKE EDWARDS: (H 2005)
HILTON EDWARDS: 1999
JOHN EMERSON: 1998
ABEL FERRARA: 2004
ROBERT J. FLAHERTY: 2003, 2013
DAVE ET MAX FLEISCHER: 1999, 2000, 2005, 2007, 2008
RICHARD FLEISCHER: 1999, 2013
VICTOR FLEMING: 2001, 2007
JOHN FORD: 1988, 2003 (R 2007), 2013
MILOS FORMAN: 2009, 2010, 2011
NORMAN FOSTER: 1999
JOHN FRANKENHEIMER: 2013
WILLIAM FRIEDKIN: 1998
SAMUEL FULLER: 1985, 1988
KEITH FULTON: 2003
TAY GARNETT: 1989
BURT GILETT: 2003
MILTON MOSES GINSBERG: 2004
JONATHAN GLAZER: 2011
JILL GODMILOW: 1988
GARY GOLDBERG: 2011
EDMUND GOULDING: 1991, 2010
GARY GRAVER: 1999
BRADLEY RUST GRAY: 2004
TOM GRIES: 1976
D.W. GRIFFITH: 1999, 2006
ULU GROSBARD: 2002
JAMES WILLIAM GUERCIO: 2010
PHILIP HAAS: 1993
JOHN HANSON: 1979
JAMES B. HARRIS: (H 1988)
HAL HARTLEY: 1998
HOWARD HAWKS: 1989, 2003, 2004, 2005
STUART HEISLER: 1980
GEORGE ROY HILL: 2010
ARTHUR HILLER: 2013

- MIKE HOOLOOMBE: 2008
 TOBE HOOPER: 1999
 HECTOR HOPPIN: 2008
 JAMES W. HORNE: 2011
 ANJELICA HUSTON: 1999
 JOHN HUSTON: 1974, 1989, 1990, 1994, 2005, (R 2006)
 JAMES IVORY: (H 1976)
 UB IWERKS: 2008
 KEN JACOBS: 2009, 2011
 HENRY JAGLOM: 1976
 JIM JARMUSCH: 1984, 1999, 2004, 2005
 GEORGE JESKE: 2000
 JED JOHNSON: 1977
 CATHY JORITZ: 2013
 RUPERT JULIAN: 2005, 2008
 TOM KALIN: 1993
 LEONARD KASTLE: 2003
 PHILIP KAUFMAN: 1987, 2002
 ELIA KAZAN: 2005, (R 2010)
 BUSTER KEATON: 1999, 2002 (R 2011)
 WILLIAM KLEIN: 2004, 2007
 BARBARA KOPPLE: 1977
 HARMONY KORINE: 2008
 ROBERT KRAMER: (H 1990), 1993, 2004
 STANLEY KUBRICK: 1988
 KEN KWAPIS: 1996
 GREGORY LA CAVA: (R 1997)
 CHARLES LANE: 2013
 WALTER LANTZ: 1998, 2001
 JOHN LASSETER: 2007
 STAN LAUREL: 1999
 CHARLES LAUGHTON: 2007
 SPIKE LEE: 1986
 MARC LEVIN: 1998
 JERRY LEWIS: (H 2013)
 HAROLD LLOYD: (R 2006)
 BARBARA LODEN: 1975
 JOSEPH LOSEY: 1997, (R 2009)
 SIDNEY LUMET: 2001, 2005, 2007, 2012
 IDA LUPINO: 1985
 LEN LY: 1997, 2009
 DAVID LYNCH: 1999
 ALEXANDER MACKENDRICK: 1994
 BEN MADDOW: 2008
 JEAN-PIERRE MAHOT: 1976
 ROUBEN MAMOULIAN: 1999, 2007
 HERMAN MANKIEWICZ: (R 2001)
 JOSEPH L. MANKIEWICZ: 1990, 1991, (R 2001), 2004
 ANTHONY MANN: 1985, (R 2003), 2013
 GREGORY MARKOPOULOS: 1997
 GEORGE MARSHALL: 1988, 2013
 ELAINE MAY: 2007
 ARCHIE MAYO: 2009
 ALBERT ET DAVID MAYSLES: 1976
 PAUL MAZURSKY: 1976
 NORMAN MC LAREN: 2006
 NORMAN Z. MC LEOD: 1985, 2001
 LEO MCCAREY: 1996, 1999, 2002, (R 2004)
 SIDNEY MEYERS: 2008
 JONAS MEKAS: 1997, 2013
 LEWIS MILESTONE: 2006
 STUART MILLAR: 1976
 WILLIAM CAMERON MENZIES: 2005
 GEORGE MILLER: 1998, 2008
 GJON MILLI: 1995
 VINCENTE MINNELLI: 1976, (R 2004)
 H.L. MULLER: 2003, 2006, 2008
 ROBERT MULLIGAN: 2010
 HUGH MUNRO NEELY: 2005
- DUDLEY MURPHY: 1997, 2003
 STEPHAN NADELMAN: 2003
 TED NEMETH: 2006
 FRED C. NEWMEYER: 2005, 2006
 FRED NIBLO: 2010
 BOB NILSSON: 1979
 JOSEPH NOBILE: 1996
 EBEN OSTBY: 2007
 DAN OLLMAN: 2004
 JOHN PALMER: 1976
 JAMES PARROTT: 2004, 2009
 SAM PECKINPAH: 1988, 2002
 PERCY PEMBROKE: 2000
 ARTHUR PENN: 1976
 LUIS PEPE: 2003
 SIDNEY PETERSON: 1997
 SYDNEY POLLACK: 1998
 EDWIN S. PORTER: 1999
 H.C. POTTER: 1995
 MATT PORTERFIELD: 2011
 GILL PRATT: 2000
 OTTO PREMINGER: 2007
 SARAH PRICE: 2004
 MARK RAPPAPORT: 1976
 NICHOLAS RAY: 1992, 2002, 2007, (R 2008)
 KELLY REICHARDT: 2007
 CHARLES F. REISNER: 2011
 DICK RICHARDS: 1997
 MARTIN RITT: 1973, 2009
 HAL ROACH: 1996, 2000, 2004, 2006
 JESS ROBINS: 2000
 GEORGE ROWE: 2009
 ALAN RUDOLPH: (H 1992)
 RICHARD SARAFIAN: 2000
 FRANKLIN F. SCHAFFNER: 2002
 JERRY SCHATZBERG: (H 1989), 2000
 ALAN SCHNEIDER: 2011
 PAUL SCHRADER: (H 1998)
 BUDD SCHULBERG: 2008
 MARTIN SCORSESE: 1976, 1982, 1998, 2013
 RIDLEY SCOTT: 1996
 EDWARD SEDGWICK: 2011
 LARRY SEMON: 2000
 LORRAINE SENNA: 2007
 PAUL SHARITIS: 1997
 GUY SHERWIN: 2010
 DON SIEGEL: 1992
 ROBERT SIODMAK: 1983, 1988, (R 1996), 1999
 DOUGLAS SIRK: 1988, (R 2002)
 PAUL SLOANE: 2009, 2010
 RAY C. SMALLWOOD: 2007
 CHRIS SMITH: 2004
 TODD SOLONDZ: 2001
 WARREN SONBERT: 2008
 STEVEN SPIELBERG: 2001
 MALCOLM ST CLAIR: 2005, 2011
 LESLIE STEVENS: 1985
 FRANK STRAYER: 1996
 JOSEPH STRICK: 2008
 EDWARD A. SUTHERLAND: 2005
 BOB SWAIM: 1976
 HARRY SWEET: 2000
 FRANK TASHLIN: 2013
 SAM TAYLOR: 2005, 2006
 FRANK TERRY: 2000
 JACK LEE THOMSON: 252
 FRANK TUTTLE: 2005
 KING VIDOR: 1999
 JOSEF VON STERNBERG: 1975, 1988, 2007, (R 2008)
 ERICH VON STROHEIM: 2007, (R 2008)
- RAOUL WALSH: 1978, 1985, 1987, 1994, 1997, 2006, (R 2012)
 ANDY WARHOL: 1997
 WILLIAM WEGMAN: 2008
 DAVID WEISMAN: 1976
 WILLIAM A. WELLMAN: 1978, 2005
 ORSON WELLES: (R 1999), 2001
 JAMES WHALE: 2008
 TIM WHELAN: 2005
 JOHN WHITNEY: 2009
 WILLIAM WIARD: 2002
 TED WILDE: 2006
 BILLY WILDER: 1983, 1989, (R 2013)
 ROBERT WISE: (H 1999)
 WILLIAM WYLER: 1991, (R 2000), 2009, 2011
 PETER YATES: 2003
 ROBERT YOUNG: 1978
- ÉTHIOPIE-ÉTATS-UNIS**
 HAILE GERIMA: (H 1984)
- FINLANDE**
 VEIKKO AALTONEN: 1993
 JOONAS BERGHÄLL: 2011
 ERIK BLOMBERG: 2008
 PÄIVI HARZELL: 1997
 MIKA HOTAKAINEN: 2011
 MATTI UJÄS: 1991
 RISTO JARVA: 1979, 2008
 SANNA KANNISTÖ: 2008
 MATTI KASSILA: 1989, 2008
 AKI KAURISMÄKI: 1989, 1994, 1996
 MIKA KAURISMÄKI: 1992, (H 1994)
 MAIJA KAINULAINEN: 2000
 KIMMO KOSKELA: 2012
 ANASTASIA LAPSI: (H 2007), 2010
 MARKKU LEHMUSKALLIO: (H 2007), 2010
 AKU LOUHIMIES: 2006
 RAUNI MOLLBERG: 1976, (H 1989), 1991
 MIKKO NISKANEN: 2001, 2008
 MARIKA ORENIUS: 2005
 JAAKKO PAKKASVIRTA: 1976
 PEKKA PARIKKA: 1989
 JOTAARKKA PENNANEN: 1977
 HEIKKI PREPULA: 1996, 2000
 ANTONIA RINGBOOM: 2000
 JANI RUSCICA: 2008
 OLLI SAARELLA: 2002
 MIKA TAANILA: 2005, 2008, 2009
 ELINA TALVESAARI: 2012
 NYRKI TAPIOVAARA: 2008
 ASKO TOLONEN: 1976
 TEUVO TULIO: (R 2012)
 VALENTIN VAALA: (R 1996), 2008
 PETER VON BAGH: 2012
 JAANA WALHFOORS: 2000
- FRANCE**
 HÉLÈNE ABRAM: 2006
 AMARANTE ABRAMOVICI: 2004
 ALBERT: 2004
 ANOUK AIMÉE: (H 2012)
 KARIN ALBOU: 2011
 MARC ALLEGRET: 1999
 YVES ALLEGRET: 2009
 RENE ALLIO: (H 1980), 2007
 YASMINE AL MASSRI: 2006
 SANDY AMERIO: 2004
 JEAN-PIERRE AMERIS: 1996
 AURÉLIE AMIOT: 2005

SOLVEIG ANSPACH : 1999, 2010
JEAN ARLAUD : 1980
ETIENNE ARNAUD : 2009
OLIVIER ASSAYAS : 2004, 2010
ALEXANDRE ASTRUC : 2006, 2012
ALAIN AUBERT : 1975
VÉRONIQUE AUBOUY : 2008
JACQUES AUDIARD : 1995
JEAN AURENCH : 1989
CLAUDE AUTANT-LARA : 1999, 2002, 2009
SERGE AVÉDIKIAN : 2007
IRADJ AZIMI : 1975
MYRIAM AZIZA : 2005
OLIVIER BABINET : 2012
PASCAL BAES : 1995
SEBASTIEN BAILLY : 2011
EDWIN BAILY : 1993
JACQUES BARATIER : 1984, 2003
ERIC BARBIER : 1994
ROMAIN BARBIER : 2003
JEAN BARONNET : 1984
JACQUES DE BARONCELLI : 2007
PIERRE BAROUGIER : 2010
PIERRE BARROU : 1977
CLAUDE BARRAS : 2012
JANINE BAZIN : 2010
XAVIER BEAUVOIS : 2006
MAURICE BECERRO : 2002, 2003, 2004, 2005, 2006
JACQUES BECKER : 1993, 1999, 2012
SAMUEL BECKETT : 2011
LAURENT BECUE-RENARD : 2003
JEAN-JACQUES BEINEIX : 2004
YANNICK BELLON : 2009
JOSE BENAZERAF, 2011
YAMINA BENGUIGUI : 2001
LUC BERAUD : 1976, 1978, 2012
DORIAN BERGOEING : 2013
JEAN-JACQUES BERNARD : 2012
LUC BERNARD : 2003
JACQUES BERR : 2002
RENE BERTRAND : 2001
JEAN-LOUIS BERTUCCELLI, 2011
JULIE BERTUCCELLI : 2003, 2010
DOMINIQUE BESNEHARD : 2012
CECILE BICLER : 2009
JEAN-CLAUDE BIETTE : 1977
N.T. BINH : 2010, 2012
JULIETTE BINOCHE : (H 2002)
SIMONE BITTON : 2004
GERARD BLAIN : 1974, (H 1981), 2009
BERTRAND BLIER : 2006, 2007, 2010
BERTRAND BONELLO : 2003, 2005, 2006, (H 2011), 2012
SANDRINE BONNAIRE : 2012
LUCIE BORLETEAU : 2009
ROMÉO BOSETTI : 2013
ÉLODIE BOUDEC : 2013
LAETITIA BOURGET : 2001, 2002, 2007, 2008
SERGE BOURGUIGNON : 2011
ANTOINE BOUTET : 2004
SERGE BOZON : 2013
JACQUES BRAL : 2008
ROBERT BRESSON : 1992
STEPHANE BRETON : 2004
SERGE BROMBERG : 2005, 2009
SOPHIE BRUNEAU : 2008
VALERIA BRUNI TEDESCHI : (H 2013)
AUBI BUFFIERE : 2002
RENE BUNZLI : 2007
GEORGE R. BUSBY : 1995
DOMINIQUE CABRERA : (H 2004), 2013

MARILYNE CANTO : 2006, 2007
LEOS CARAX : 2002, 2012
CHRISTIAN CARION : 2001
PIERRE CARLES : 2010
MARCEL CARNÉ : 2006, 2009
YVES CARO : 2002
JEAN-CLAUDE CARRIERE : 2010, (H 2011)
JEAN-MAX CAUSSE : 1991
ALAIN CAVALIER : (H 1979), 1995, 2005, 2007, 2009
ANDRE CAYATTE : 2009, 2012
JEAN CAYROL : 2006
PATRICK CAZALS : 1988, 1990, 2007, 2010
CLAUDE CHABROL : 1995
CHRISTIAN DE CHALONGE : 1985, 2005
ZOË CHANTRE : 2012
JEAN-MARC CHAPOULIE : 2009
BERNARD CHARDERE : 1989
JOEL CHARPENTRON : 2002, 2006
FRANCIS CHAUVAUD : 2008
CHAVAL : 2004
PIERRE CHENAL : 1993, 2008
BENOÎT CHIEUX : 2012, 2013
PATRIC CHIHA : 2007
HENRI CHOMETTE : 1997
REGINE CHOPINOT : 1995, 2004, 2007
ÉLIE CHOURAQUI : 2012
CHRISTIAN-JAQUE : 1999, 2009
ANGELO CIANCI : 2002
MICHEL CIMENT : 2001, 2010, 2012, 2013
HÉLIOR CISTERNE : 2006, 2008
JEAN-PAUL CIVYERAC : 2009, 2010
RENE CLAIR : 1998
JEREMY CLAPIN : 2011
RENÉ CLÉMENT : 2002, 2006, 2013
HENRI-GEORGES CLOZOT : 2006
JEAN COCTEAU : 2012
EMILE COHL : 2008, 2009
BERNARD COHN : 1988
PHILIPPE COLLIN : 2013
JACQUES COLOMBAT : 2008, 2010
JEAN COMANDON : 2008
AMÉLIE COMPAIN : 2013
RICHARD COPANS : 2004
HERVE COQUERET : 2009
ANTONY CORDIER : 2008
ALAIN CORNEAU : 1982, 1993
PHILIPPE COSTANTINI : 1978, 1989
CHRISTINE COULANGE : 2004
MURIEL ET DELPHINE COULIN : 2002
PASCAL COUENOT : 2010, 2011
GERVAIS CUPIT : 2002
ISABELLE CZAJKA : 2013
ANNE-LAURE DAFFIS : 2008
ANTOINE D'AGATA : 2006
BEATRICE DALLE : (H 2004)
JEAN-LOUIS DANIEL : 1985
LOUIS DAQUIN : 1993
FLORENCE DAUMAN : 2011, 2012
JACQUES DAVILA : 1999, 2010
MARINA DEAK : 2006
JEREMIE DEBERQUE : 2011
PHILIPPE DE BROCA : 2010, 2012
CAMILLE DE CASABIANCA : 2010
CHRISTIAN DE CHALONGE : 2005, 2011
LOUISE DE CHAMPFLEURY : 2010
HELENE DE CRECY : 2006
CHRISTOBAL DE OLIVEIRA : 2013
EMMA DE SWAEF : 2013
HENRI DECOIN : (R 1998)
PHILIPPE DECOUFLÉ : 1995, 2001

JEAN DELANNOY : 1999
STEFANI DE LOPPINOT : 2010
DOMINIQUE DELUZE : 1994
HENRI DEMAIN : 2007
JACQUES DEMY : 2007, 2008, 2012, 2013
MATHIEU DEMY : 2012
CLAIRE DENIS : 2004
JEAN-PIERRE DENIS : 1980, 1987
RAYMOND DEPARDON : (H 2008)
JACQUES DERAY : 2006
JÉRÔME DESCHAMPS : 2002
ARNAUD DES PALLIERES : 2011, 2013
SANDRA DESMAZIERES : 2013
JEAN DEVAVRE : 2001
MICHEL DEVILLE : (H 1983), 1990, 1995, 2006
JEAN-PIERRE DEVILLERS : 2007
ROGER DIAMANTIS : 1978
DOMINIQUE DINDEINAUD : 2010
JACQUES DOILLON : 1993, (H 2009)
JACQUES DONIOL-VALCROZE : 2006
ARIANE DOUBLET : 2010
JEAN DOUCHET : 2010
KARIM DRIDI : 1995
JEAN DRUON : 2002
BERNARD DUBOIS : 1977
KITSOU DUBOIS : 2002
DANIELE DUBROUX : (H 2000)
NICOLAS DUCHENE : 2002
CECILE DUCROSQ : 2011
GERMAINE DULAC : 1997
BRUNO DUMONT : 2011
CLAUDE DURAND : 2006
MARGUERITE DURAS : 1976, 2007, 2010
ERIC DURANTEAU : 2002
ANNE DUREZ : 2009
EMMA DUSONG : 2004
JEAN-PIERRE DUTILLEUX : 1977
JEROME DUVAL : 2005
JULIEN DUVIVIER : (R 1990)
AUBERI EDLER : 2013
SERGE ELISSALDE : 2013
TOBIAS ENGEL : 1975
JEAN EPSTEIN : 1998
ALEXANDER ESWAY : 2013
PIERRE ETIAK : (H 2010), 2011
FRANCOISE ETCHEGARAY : 2010
RAPHAËL ETIENNE : 2013
MARCEL FABRE : 1979
MAURICE FAILEVIC : 2011
CLAUDE FARALDO : 1993
JEAN-PAUL FARGIER : 2006
ELEONORE FAUCHER : 2004
PHILIPPE FAUCON : 1996
ISABELLE FAVEZ : 2012
KENNY FOURCHAUD PASQUET : 2009
ANNE-MARIE FAUX : 2007
RENÉ FÉRET : 2008, 2013
PASCALE FERRAN : 1994
LOUIS FEUILLADE : 1999, 2009
JACQUES FEYDER : 2010, 2011
JEAN-ANDRÉ FIESCHI : 2010
EMMANUEL FINKIEL : 1999, 2001
THEO FLECHAI : 2009
ALAIN FLEISCHER : 2004
OLIVIER FOUCHARD : 2007, 2008, 2013
MAIDER FORTUNE : 2004
CECILE FONTAINE : 2007
SARAH FRANCO-FERRER : 2012, 2013
GEORGES FRANJU : 2004, 2012
AMANDINE FREDON : 2013

GERARD FROT-COUTAZ : 1999	JACQUES KEBADIAN : 1998	GEORGES MELIES : (R 1973), 2010
ABEL GANCE : 1999	LILIANE DE KERMADEC : 2007	JEAN-PIERRE MELVILLE : 2009
PHILIPPE GARREL : 2008, 2013	CEDRIC KLAISCH : 1994	NAMIR ABDÉL MESSEEH : 2012
PIERRE GASPARD-HUIT : 2005	HUBERT KNAPP : 2012	FLORENCE MIALHE : (H 2013)
LOUIS J. GASNIER : 2013	KRAM : 2001	CLAUDE MILLER : (H 1984)
LENY GATINEAU : 2005	ANDRE S. LABARTHÉ : 1999, 2010, 2012	VALERIE MINETTO : 2005
NICOLAS GAUFFRETEAU : 2011	CHRISTIANE LACK : 1999	JEAN MITRY : 2004
COSTAS-GAVRAS : 1995	JEAN-FRANCOIS LAGUIONIE : 1999, 2008	ZINA MODIANO : 2007
JEAN GENET : 1997	SIMONE LAINÉ : 2010	LELIO MOEHR : 2008
MARIE GENIN : 2013	RENE LALOUX : 1993, 2008	NADIR MOKNÉCHE : 2007
DENIS GHEERBRANT : 2004	BOBY LAPOINTE : 2010	DOMINIK MOLL : 2000
JOSEPH GHOSN : 2006	ANTOINE LANCIAUX : 2012	CHRISTOPHE MONIER : 2009
GUY GILLES : (R 2003)	LANDELLE : 2008	FRANCK MORAND : 2006
RENE GILSON : 1975	ERIC LANGE : 2005	YOLANDE MOREAU : 2004, 2013
ELISE GIRARD : 2005	CLAUDE LANZMANN : 2013	ANNE MORIN : 2010
HIPPOLYTE GIRARDOT : 2009	CHRISTINE LAURENT : 1985	EDGAR MORIN : 2011
JACQUES-RÉMY GIRERD : 2013	ANTOINE LE BOS : 2002	GUILLAUME MOSCOVITZ : 2005
GILLES GLEIZES : 2009	MICHEL LECLERC : 2001	LUC MOULLET : 2009
ANNA GLOGOWSKI : 1978	PATRICE LECONTE : 2002, 2012	NICOLAS MOULIN : 2002
JEAN-LUC GODARD : 1992, 1993, 2002, 2005, 2008, 2011	FERNAND LEGER : 1997	ALBERT MOURLAN : 2008
MICHEL GONDRY : 2012	BRUNO LE JEAN : 2012	LUC MOULLET : 1976, 2004
YANN GONZALES : 2008	CLAUDE LELOUCH : 1995, 2012	VALERIE MREJEN : (H 2002), 2005, 2006, 2009, 2010, 2011
JEAN-PAUL GOUDÉ : 1995	JEAN-YVES LELOUP : 2005	JEFF MUSSO : 1988
STEPHANE GOUDÉT : 2005	MAURICE LEMAÎTRE : 2007, 2008	PASCAL NADASI : 2006
PIERRE GRANIER-DEFERRE : 1993	JEAN-PIERRE LE NESTOUR : 2004	NICOLAS NAMUR : 2004
PIERRE-LUC GRANJON : (H 2012)	BLANDINE LENOIR : 2011	ÉLODIE NAVARRE : 2013
JEAN GREMILLON : (R 1989), 1999, 2009	PASCAL LE NÔTRE : 2012	GIORGIO DI NELLA : 1976
EDMOND T. GREVILLE : (R 1991)	CAROLINE LENSING-HEBBEN : 2004	RYAN NETAKKI : 2008
PAUL GRIMAUJIT : 1993, 2008	RONAN LE PAGE : 2008	STAN NEUMANN : 2004
ROBERT GUEDIGUAN : 1981, 1997	GAËL LÉPINGLE : 2008	EDOUARD NIERMANS : 1980
KRISTOF GUEZ : 2006	RENÉ LEPRINCE : 2013	HUBERT NIOGRET : 2012
JEAN-CLAUDE GUIGUET : (H 1997)	SOPHIE LETOURNEUR : 2012	DEWI NOIRY : 2013
CAMILLE GUILLOON : 2004	MARCEL L'HERBIER : 2000	JACQUES NOLOT : 1998, 2002, 2007
ALAIN GUIRAUDIE : 2003, 2009	JEAN-CHRISTOPHE LIE : 2011	LUCIEN NONGUET : 2013
RENE GUISSART : 1992	PASCAL LÜÈVRE : 2008	O'GALOP : 1998, 2008
NICOLAS HABAS : 2005, 2011	THOMAS LILTI : 2003	BULLE OGIER : (H 2006)
RACHID HAMI : 2008	MAX LINDER : 2010, (R 2013)	MAX OPHULS : 1983, 1985, (R 1986)
MIA HANSEN-LOE : 2009	ROGER LION : 1999	F.J. OSSANG : (H 1998), 2007, 2008
GEORGES HATOT : 2011	JEAN-PIERRE LLEDO : 2004	MARIANA OTERO : 2003, 2010
FLORENCE HENRARD : 2001	ERIC LODDE : 2002	FRANÇOIS OZON : 2011
BERNARD HENSE : 2004, 2005, 2006	MARCELINE LORIDAN-IVENS : 2012	EMILIO PACULL : 1988
LAURENT HERBIET : 2008	ROBERT LORTAC : 2008	JEAN PAINLEVÉ : 2001, 2010
MIKHAEL HER : 2009, 2011	ELI LOTAR : 2009	CHRISTINE PASCAL : 1992
LAURENT HEYNEMANN : 2009	DAMIEN LOUCHE-PÉLISSIER : 2012	CHRISTIAN PAUREILHE : 1975
DODINE HERRY-GRIMALDI : 2003	CHARLOTTE ET DAVID LOWE : 2005	PAUL PAVIOT : 1993
CHRISTOPHE HONORE : 2002, 2004, 2006, 2011	ROSE LOWER : 2009	FREDERIC PELLE : 2010
ROBERT HOSSEIN : 2006	JULIE LOPES-CURVAL : 2006	LUC PEREZ : 2009
GERMAIN HUBY : 2006	JULIEN LUCAS : 2011	JEAN-GABRIEL PÉRIOT : 2008, 2009
ROGER IKHLEF : 2008	AUGUSTE ET LOUIS LUMIERE : (R 1987), 1989, 1999, 2011	GILBERT PERLEIN : 2007
JEAN IMAGE : 1991	NOËMIE LVOVSKY : 2013	LEONCE PERRET : 2007, 2009
HENRI-FRANCOIS IMBERT : 2004	THOMAS MAGNE : 2002	DOMINIQUE PERRIER : 2006
MARIE-LOUISE IRIBE : 2007	JACQUES MAILLOT : 2003	LAURENT PERRIN : 2000
ISIDORE ISOU : 1997	MACHA MAKEEFF : 2002	ANTOINE PERSET : 1980
MICHEL J. : 2002, 2006	ERICK MALABRY : 2005	REGINA PESSOA : 2006
GUY JACQUES : 1997, 1999	JUSTINE MALLE : 2013	MARC PICHELIN : 2006
BENOIT JACQUOT : 1975, 2007	LOUIS MALLE : 2006, 2009, 2011, 2013	NICOLAS PHILIBERT : 2002, (H 2003), 2007
DANIELLE JAEGGI : 2011	DAMIEN MANIVEL : 2012	MATHILDE PHILIPPON : 2013
OLIVIER JAHAN : 2005	NCHAN MANOYAN : 2004	MAURICE PIALAT : 2005
SEBASTIEN JAUDEAU : 2007	GILLES MARCHAND : 2003	MICHEL PICCOLI : (H 1993), 2001, 2005
JEAN-JACQUES JAUFFRET : 2011	LÉO MARCHAND : 2008	HERVÉ PICARD : 2007
ALAIN JESSUA : 2009	YVON MARCIANO : 1996	ALBERT PIERRU : 2013
PIERRE JOLIVET : 1998, 2005	MARCO : 2006	PHILIPPE PILARD : 2010
JEREMIE JORRAND : 2009	CHRIS MARKER : 2004, 2012, 2013	PAULINE PINSON : 2013
SERGE JULY : 2013	FABRICE MAROUAT : 2012	PLOF : 2001
JR : 2010	MANOLO MARTY : 2012	MANUEL POIRIER : (H 1997), 2006
HYUN-HEE KANG : 2011	CHRISTIAN MAVIEL : 2002, 2003, 2004, 2006	LEÓN POIRIER : 2006
ANNA KARINA : (H 2005)	ALAIN MAZARS : 2010	ROMAN POLANSKI : (H 2006), 2012
SAM KARMANN : 1999	PATRICIA MAZUY : 2004, 2008	JEAN-DANIEL POLLET : (H 2001)
MATHIEU KASSOVITZ : 1998	RUXANDRA MEDREA : 2009	JULIAS PONS : 2013

GILLES PORTE : 2004
RICHARD POTTIER : 2009
CHRISTEL POUGEAISE : 2003
JEAN-PIERRE POZZI : 2010
MICHELINE PRESLE : (H 1999)
SHALIMAR PREUSS : 2008, 2010
JACQUES ET PIERRE PRÉVERT : 2008, (R 2009)
NOELLE PUJOL : 2004
YASSINE QNIA : 2012
KATELL QUILLEVÉRÉ : 2010, 2013
IVAN RABBIOSI : 2013
BENNY NEMEROFSKY RAMSAY : 2008
FLAVIE RAMSHORN : 2002
JEAN-PAUL RAPPENEAU : 2002, (H 2007), 2011
MAN RAY : 1997
JEAN RAYNAUD : 2010
MARTIAL RAYSSÉ : 1997
SIMON REGGIANI : 2004
JÉRÉMIE REICHENBACH : 2013
BRUNO RELAND : 2002
JEAN RENOIR : 1994, 2007, 2009, 2011, 2013
ALAIN RESNAIS : 2004, 2007, 2013
NICOLAS RIBOWSKI : 2002
NADJA RINGART : 2007
ALAIN RIPEAU : 2011
MARTIN RIT : 2006
JACQUES RIVETTE : 2005, 2006
MARIE RIVIÈRE : 2010
CAROLINE ROBOH : 1982
SYLVAIN ROBIN : 2009
MARC ROELS : 2013
ERIC ROHMER : 1995, (R 2010)
SÉBASTIEN RONCERET : 2007
SAMUEL RONDIERE : 2010
MAURICE RONET : (R 2006)
CHRISTIAN ROUAUD : 2011
JEAN ROUCH : 2000, 2011
ANNE ROUGER : 2004
SERGE ROLLET : (H 2001), 2005
CAROLE ROUSSOPPOULOS : 2007
PIERRE ROVERE : 1997
JACQUES ROZIER : (H 1996), 1999
JEAN RUBAK : 2008, 2010, 2012, 2013
MARIO RUSPOLI : 2012
DJAMILA SAHRAOUI : 2006
MARIANNE SALMAS : 2006
THOMAS SALVADOR : 2006
PIERRE SALVADORI : (H 1999)
CAROLINA SAQUEL : 2004
CLAUDE SAUTET : 1993
ROBINSON SAVARY : 2005
BERTRAND SCHÉFER : 2011
CHRISTINA SCHINDLER : 1994
BERTRAND SCHMITT : 2001
PIERRE SCHOELLER : 2008
BARBET SCHROEDER : 2006
CÉLINE SCIAMMA : 2007
KATHY SEBBAH : 2008
ROMAIN SEGAUD : 2003
PHILIPPE SENECHAL : 1980
PASCAL SENNEQUIER : 2007, 2008
COLINE SERREAU : 1998
DELPHINE SEYRIG : (R 2007)
CLAIRE SIMON : 2004
JEAN-DANIEL SIMON : 1974
BOSILKA SIMONOVITCH : 2006
NOËL SIMSOL : 1976
MICHEL SOUTTER : 1995, 2007
JEAN-FRANÇOIS STEVENIN : 1978, (H 2008)
SALOMÉ STÉVENIN : 2008

JEAN-MARIE STRAUB : 2008
ALICE TAGLIONI : 2013
VIRGINIE TARAVEL : 2010
JACQUES TATI : (R 2002), 2005, 2009, 2013
SOPHIE TATISCHEFF : (R 2002)
BERTRAND TAVERNIER : 1998
IOURI TCHERENKOV : 2001
ANDRÉ TECHINE : 2002
GUILLAUME THOMAS : 2007
JEAN-PIERRE THORN : 2006
JACQUES TOULEMONDE VIDAL : 2012
VICTOR TOURJANSKY : 1988
JACQUES TOURNEUR : 1988, 1996, 2007, 2009
MARIE-CLAUDE TREILHOU : 1999
ANNIE TRESGOT : 1982, 2010, 2012, 2013
JUSTINE TRIET : 2013
JEAN-LOUIS TRINTIGNANT : (H 1995)
VICTOR TRIVAS : 1983
FRANÇOIS TRUFFAUT : 1993, 1995, 2007, 2008, 2010, 2012
PHILIPPE TRUFFAUT : 2009
BERTRAND VAN EFFENTERRE : (H 1993), 2008
MICHEL VAN ZELE : 2008
CHARLES VANEL : 1989
AGNÈS VARDÀ : (H 1998), 2004, (H 2012)
JOSÉ VARELA : 2004
GASTON VELLE : 2000, 2001
JEAN-DANIEL VERHAEGHE : 2011
MARION VERNOUX : 2013
JACQUELINE VEULE : 2007
CORENTIN VIAU : 2006
VANINA VIGNAL : 2010
PIERRE, JEAN VILLEMIN : 2006
RAYMOND VILLETTE : 2008
SYLVAIN VINCENDEAU : 2012
THIERRY VINCENS : 2013
PASCAL-ALEX VINCENT : 2007, 2010, 2013
MARIE VOIGNIER : 2012
PATRICK WATKINS : 2004
FRANÇOIS WEYERGANS : 1977
FRANÇOISE WIDHOFF : 2008
LIOANA WIEDER : 2007
ALICE WINOCOUR : 2012
JACKY YONNET : 2006
YOLANDE ZAUBERMAN : 2004
FERDINAND ZECZA : 2006
REBECCA ZLOTOWSKI : 2013
SAMEH ZOABI : 2006
ERICK ZONCA : 1998
WOW ET ZITCH (BOB ZOUBOWITCH) : 2008

FRANCE–NIGER

LAM IBRAHIM DIA : 2000

DAMOURE ZIKA : 2000

GÉORGIE

DODO ABACHIDZE : 1986
TENGIZ ABOULADZE : 1978, (H 1979), 1987
TEIMOURAZ BABLOUANI : 1987, 1988, 1995
OTAR CHAMATAVA : 1992
ELDAR CHENGUELAÏA : 1987
NIKOLAI CHENGUELAÏA : 1987
GUEORGUI CHENGUELAÏA : 1987
NANA DJORDJADZE : 1987, 1988
REVAZ ESADZE : 1987
LANA GOGOBERIDZE : 1987
OTAR IOSSELIANI : (H 1989), 2006
MIKHAIL KALATOZOV : 2003
MERAB KOKOTCHACHVILI : 1987
IRAKLI KVIRIKADZE : 1987

KONSTANTIN MIKABERIDZE : 1987

SERGEI PARADJANOV : 1986, 1988, 1991

ALEKSANDR REKHVIACHVILI : 1987

GODERZI TCHOKHELI : 1987

REVAZ TCHKHEIDZE : 1987

DITO TSINTSADZE : 2006

GRANDE-BRETAGNE

ALEXANDRE ABELA : 2001

LESLEY ADAMS : 2003

FRANKO B. : 2003

GEORGE BARBER : 2003, 2007

JOY BATCHELOR : 2008

STEPHEN BAYLY : 1986

LUTZ BECKER : 1975

JOHN BOORMAN : (H 1978), 1996, 1998, 2002

IAN BOURN : 2008

ROBERT BRADBROOK : 2003

SONIA BRIDGE : 2003

HUGH BRODY : 1987

PETER BROOK : 2011

NICK BROOMFIELD : 1981

KEVIN BROWNLOW : 2010

JOAN CHURCHILL : 1981

NOËL COWARD : 2011

ANTHONY DARNBOROUGH : 2011

WILFRID DAY : 2008

STEPHEN DALDRY : 2000

BILL DOUGLAS : 2013

STEVE DWOSKIN : 1976

TERENCE FISHER : 2001, 2011

STEPHEN FREARS : 1973, 1986, (H 1988), 1993, 2000, 2003

DAVID GLADWELL : 1981

SCOTT GRAHAM : 2011

PETER GREENAWAY : 1988

ANTHONY GROSS : 2002, 2008, 2010

JOHN HALAS : 2008

NICKY HAMLYN : 2003

PAUL HARRISON : 2004

JACK HAZAN : 1995

ALFRED HITCHCOCK : 2010, 2012

ELISABETH HOBBS : 2003

JONATHAN HODGSON : 2010

HECTOR HOPPIN : 2002, 2010

MATT HULSE : 2005

MARC ISAACS : 2003

ISAAC JULIEN : 2005

KARNI : 2012

ANDREW KÖTTING : 2003, (H 2004), 2007, 2010, 2011, 2012, 2013

DAVID LEAN (R 2011), 2013

MIKE LEIGH : 1993, (H 2008)

RICHARD LESTER : (H 1981)

KENNETH G. LIESTER : 2002

ANDREW LINDSAY : 2004

KEN LOACH : 1981, (H 1985), 1993, 1994, 1995, 1998, 2000, 2002, 2006

LEN LY : 2013

MARK LYTHGÖE : 2004

HETTIE MACDONALD : 1996

DONAL MACINTYRE : 2007

MICHAEL MAZIERE : 2003

DAVID MINGAY : 1995

ANTHONY MINGHELLA : 2002

RUFUS NORRIS : 2012

HELEN OTTAWAY : 2003

GEORGES PAL : 2008

ALAN PARKER : 1992

PAWEŁ PAWLIKOWSKI : (H 2005)

RON PECK: 1979
 ROSIE PEDLOW: 2003
 MIRANDA PENNELL: 2003, 2007, 2010
 JOSEPH PIERCE: 2013
 JOCELYN POOK: 2008
 MICHAEL POWELL: (H 1984), 2001, (R 2005)
 EMERIC PRESSBURGER: (H 1984), 2001, (R 2005)
 FRERES QUAY: 1996, 2003, (H 2006), 2008
 MICHAEL RAEBURN: 1977, 1981
 CAROL REED: 1990, (R 1998)
 KAREL REISZ: (H 1979)
 BEN RIVERS: 2012
 TIM ROTH: 1999
 ROY ROWLAND: 2010
 KEN RUSSELL: 2010
 SAUL: 2012
 JOHN SCHLESINGER: (H 1982)
 SEMICONDUCTOR: 2007
 JOHN SMITH: 2008
 SUZIE TEMPLETON: 2012
 JOERN UTKILEN: 2012
 LAURA WADDINGTON: 2005
 NORMAN WALKER: 1998
 PETER WATKINS: (H 2004)
 JOHN WILLIS: 1981
 MICHAEL WINTERBOTTOM: 1995, 1996, 1997, 2011
 JOHN WOOD: 2004

GRÈCE
 THANOS ANASTOPOULOS: 2008
 THEO ANGELOPOULOS: 1973, 1975, 1984, (H 1989), 1991, 1995
 DIMOS AVDELIOUDIS: 2000
 THEODOROS BAFALOUKOS: 1979
 MICHAEL CACOYANNIS: 2012
 CHRISTOFORO CHRISTOFIS: 1982
 KATERINA EVANGELAKOU: 2003
 PANAYOTIS FAFOUTIS: 2002
 KATERINA FILIOUTOU: 2002
 SOTIRIS GORITAS: 1994
 STELIOS HARALAMPOPOULOS: 1997
 VASSILIKI ILIOPOLOU: 1996
 GEORGE KATAKOUZINOS: 1983
 YORGOS KORRAS: 1998
 TIMON KOULMNASIS: 2004, 2005, 2010
 NIKOS KOUNDOURIS: 2001
 PANOS H. KOURTAS: 2009
 YORGOS LANTHIMOS: 2009
 VASSILIS LOULES: 2002
 NIKOS PANAYOTOPoulos: 1979, (H 2006), 2009
 ARYGRIS PAPADIMITROPOULOS: 2011
 NICO PAPATAKIS: 1993, (H 1995), 2005
 TASSOS PSARRAS: 1975
 IRO SIAFLAKI: 2004, 2010
 SPIROS STATHOULopoulos: 2013
 ATHINA RACHEL TSANGARI: 2011, 2013
 FILIPPOS TSITOS: 2012
 VASSILIS VAFEAS: 1983
 MONIKA VAXEVANI: 2002
 JAN VOGEL: 2011
 PANDELIS VOULGARIS: (H 1995), 1999
 CHRISTOS VOUPOURAS: 1998
 GIORGOS ZAFIRIS: 2001
 GEORGIOS ZOIS: 2011, 2012

GUINÉE BISSAU
 FLORA GOMES: 1996

HAÏTI
 ARNOLD ANTONIN: 1975

HONG KONG
 TSUI HARK: 2009
 YIM HO: 2001
 ANN HUI: 2001
 WAI KA-FAI: 2001
 WONG KAR-WAI: 1997
 RINGO LAM: 2009
 LAWRENCE LAU: 2001
 CLARA LAW: 2001
 JOHNNIE TO: 2001, 2006, 2007, 2009
 WAYNE WANG: 1995
 JOHN WOO: 1997
 WILSON YIP: 2001

HONGRIE
 ALEXEI ALEXEEV: 2010
 JUDIT ELEK: (H 1980), 1995
 PAL ERDŐSS: 1983
 GYÖRGY FEHER: 1991, 1998
 BENEDEK FLEGAUF: 2004
 ISTVAN GAAL: (H 1978)
 PAL GABOR: 1982
 PETER GOTTHAR: 2001
 IMRE GÖÖNGÖÖSSY: 1973, 1975, (H 1993), 1994
 MIKLOS JANCSSO: (H 1990)
 MARCELL JANKOVICS: 1994
 BARNA KABAY: 1978, (H 1993), 1994
 JUDIT KELE: 2010
 AGNES KOCSSIS: 2010, 2011
 ZSOLT KEZDI KOVACS: 1977, (H 1979)
 FERENC KOSA: 1975, 1979
 ANDRAS KOVACS: 1974
 LASZLO LUGOSSY: 1981, 1985
 GYULA MAAR: 1976
 MARTA MESZAROS: 1974, 1976, 1977
 GEORGE PAL: 1999, 2000
 TÓTH PÁL: 2011
 GYÖRGY PALFI: 2003, 2006, 2013
 ROBERT ADRIAN PEJO: 2005
 LASZLO RANDÓY: 1977
 PAL SANDOR: 1983
 PAL SCHIFFER: 1979
 ISTVAN SZABO: 1980, (H 1985), 1992
 JANOS SZASZ: 1997
 GYÖRGY SZOMAS: 1984
 BÉLA TARR: 2000, (H 2001)
 FERENC TÖRÖK: 2005
 JANOS ZSOMBOLYAI: 1979

INDE
 KAMAL AMROHI: 1995
 GOVINDAN ARAVINDAN: 1980, 1986
 SHYAM BENEGAL: (H 1983)
 BUDDHADEB DASGUPTA: 1990, (H 1991), 1994
 GURU DUTT: 1997
 ANAND GANDHI: 2013
 GOUTAM GHOSE: (H 2003), 2010
 ADOOR GOPALAKRISHNAN: 1979, 1982, (H 1987)
 ASHUTOSH GOWARIKER: 2010
 BIJAYA JENA: 1997
 KAMAL K.M. : 2013
 PREMA KARANTH: 1983
 MANI KAUL: 1999
 MEHBOOB KHAN: 2004
 UMESH VINAYAK KULKARNI: 2010
 SATISH MANWAR: 2010
 ANJALI MENON: 2010
 RAJA MITRA: 1988
 PARESH MOKASHI: 2013
 SUMAN MUKHOPADHYAY: 2010

IRAN
 MOHSEN ABDOLVAHAB: 2007
 MORTEZA AHADI: 2007
 MANIA AKBARI: 2007
 ABDOLLAH ALIMORAD: 2007
 ALI-REZA AMINI: (H 2004)
 RAKHSHAN BANI-ETEMAD: (H 2007)
 BAHMAN FARMANARA: 1979
 SEPIDEH FARSI: 2004, 2007
 FOROUGH FARROUKHIZAD: 2007
 EBRAHIM FOROUZESH: 1995, 2003
 BAHMAN GHOBADI: 2000, 2009
 MAMAD HAGHIGHAT: 2003
 MONA ZANDI HAGHIGHI: 2007
 MANJUEH HEKMAT: 2007
 ABOLFAZL JALILI: 1999
 FARHAD KALANTARY: 2005
 NIKI KARIMI: 2007
 MARYAM KHAKIPOUR: 2007
 ABVAS KIAROSTAMI: 1992, 1993, 1994
 PARVIZ KIMIAVI: 1974
 MOHSEN MAKHMALBAF: (H 1993), 1996, 1999, 2001, 2007
 SAMIRA MAKHMALBAF: 2000
 DARIUSH MEHRJUI: (H 1994)
 MARZIEH MESHKINI: 2007
 TAHMINEH MILANI: 2007
 AMIR NADERI: (H 1992)
 JAFAR PANahi: 1995, 2006
 ARASH T. RIAHI: 2005
 M.-ALI SOLEY MANZADEH: 241
 NASSER TAGHVAI: 1999

IRAN-ALLEMAGNE
 SOHRAB SHAHID-SALESS: (H 1979)

IRLANDE
 ANNE CLEARY: 2003
 DENIS CONNOLLY: 2003
 TONY DONOGHUE: 2011
 ALAN HOLLY: 2012
 NEIL JORDAN: 2001
 ADRIEN MÉRIGEAU: 2012
 DAVID O'REILLY: 2011

ISLANDE
 FRIDRIK THOR FRIDRIKSSON: 1993, 1996, 2000
 CANAN GEREDE: 2000
 AGUST GUDMUNDSSON: 2000

HRAFN GUNNLAUGSSON: 2000
GUDNY HALLDORSSOTTIR: 2000
DAGUR KARI: 2003
HILMAR ODDSSON: 1997, 2000
ASDIS THORODDSEN: 1993, 2000

ISRAËL

TAWFIK ABU WAEL: 2004
Yael Bartana: 2006
GILI DOLEV: 2010
RONIT ELKABETZ: 2011
SHLOMI ELKABETZ: 2011
HADAR FRIEDLICH: 2012
AMOS GITAI: (H 2003), 2005, 2006
RON HAVILIO: 2007
DOVER KOSASHVILI: 2001
AVI MOGRABI: 2005, 2013
DAVID PERLOV: 2006
KEREN YEDAYA: 2004
YAKY YOSHA: 1978

ITALIE

GIANNI AMELIO: 1976, (H 1995)
LUCIO D'AMBRA: 2007
YURI ANCARANI: 2013
ANDREA ANDERMANN: 1976
MICHELANGELO ANTONIONI: 1985
FRANCESCA ARCHIBUGI: 1991
DARIO ARGENTO: 1985
PUPA AVATI: 1982, (H 1983)
GIAN VITTORIO BALDI: 1975
MARCO BELLOCCHIO: 1999, 2004, 2012
EDUARDO BENCIVENGA: 1993
CARMELO BENE: 1976
ROBERTO BENIGNI: 1998
FRANCESCA BERTINI: (R 1993), 2001
BERNARDO BERTOLUCCI: 1995
GIUSEPPE BERTOLUCCI: 1990, (H 1998)
MAURO BOLOGNINI: (H 1977)
LYDA BORELLI: (R 1995)
LUIGI ROMANO BORGNETTO: 1994
MARIO BRENTA: 1975, 1989, 1994, 2011
GUIDO BRIGNONE: 1994
FRANCO BRUSATI: 1985, 2005
MIMMO CALOPRESTI: 1998
MARIO CAMERINI: 1997
GIACOMO CAMPOTTI: 1990
CARLO DI CARLO: 1978
FABIO CARPI: 1974, 1975
MARIO CASERINI: 1995
RENATO CASTELLANI: 1997
LILIANA CAVANI: (H 1974), 2011
LUIGI CHIARINI: 1997
LUIGI COMENCINI: 1974, 2012
AMÉLIE COMPAIN: 2012
VITTORIO COTTAFAVI: 1982, 2001
ANDRE DEED: 2007, 2012
GIUSEPPE DE SANTIS: (H 1997), 2012
VITTORIO DE SICA: (R 1991), 2007, 2012
UGO FALENA: 1993
FELICE FARINA: 1987, 1992
FEDERICO FELLINI: 1994, 1998, 2012
AGOSTINO FERRENTI: 2007
GIUSEPPE FERRARA: 1975
MARCO FERRERI: 1975, 1985, 1993
MURIEL FLIS-TREVÉS: 2012
MICHELANGELO FRAMMARTINO: 2004
RICCARDO FREDA: 1975
DANIELE GAGLIANONE: 2001
CARMINE GALLONE: 1995

PIERGIORGIO GAY: 1999, 2001
MATTEO GARRONE: 2008, 2012
AUGUSTO GENINA: 2005, 2007, 2011
PIETRO GERMI: 2009
EMILIO GHIONE: 1993, (R 1998)
YERVANT GIANKIAN, ANGELA RICCI LUCCHI: 2004
GIULIO GIANINI: 2010
PAOLO GIOLI: 2008
FRANCO GIRALDI: 1975, (H 1978)
MARCO TULLIO GIORDANA: 2003
FABIO GRASSADONIA: 2011, 2013
AURELIO GRIMALDI: 2001
ENRICO GUZZONI: 1995, 1996
CARLO LIZZANI: 1999
GEROLAMO LO SAVIO: 1993
DANIELE LUCHETTI: 1996
EMANUELE LUZZATI: 2010
MACISTE: (R 1994)
ANNA MAGNANI: (R 1987)
SALVATORE MAIRA: 1994
ANTONIO MARGHERITI
DIT ANTHONY DAWSON: 2011
FEBO MARI: 1993
GIOVANNI MARTEDI: 1997
CAMILLO MASTROINQUINE: 1997
CARLO MAZZACURATI: 1988, (H 2001)
PINA MENICHELLI: (R 1996)
SALVATORE MEREU: 2013
GIANFRANCO MINGOZZI: 1975, 1993
MARIO MONICELLI: (H 1986), 1990, 1999, 2012
PETER DEL MONTE: (H 1982), 1996
NANNI MORETTI: 1977, 1986, 2011
BALDASSARRE NEGRONI: 1993, 1996, 2012
ERMANNO OLMI: 1975, 1976, (H 1987), 2004
NINO OXILA: 1993, 1995, 1996
AMILTEO PALERMI: 1986, 1995, 1996
PIER PAOLO PASOLINI: 2004, 2012
GIOVANNI PASTRONE: 1996
EUGENIO PEREGO: 1996
ELIO PETRI: 2010
ANTONIO PIAZZA: 2011, 2013
PAOLO PIETRANGELI: 1975
DONATA PIZZATO: 2002
MICHELE PLACIDO: (H 1999)
FERDINANDO MARIA POGGIOGLI: (R 1994), 1997
DINO RISI: 1982, (H 1994), 1995
MARCO RISI: 1999
ROBERTO ROBERTI: 1993
ALICE ROHRWACHER: 2011
FALIERO ROSATI: 1979
FRANCESCO ROSI: (H 2002)
MARIO RUSPOLI: 2004
ROBERTO SAN PIETRO: 1999
DONATO SANSONE: 2011
SPIRO SCIMONE: 2004
ETTORE SCOLA: (H 1976), 2009
GUSTAVO SERENA: 1993
LUIGI SERVENTI: 2007
VITTORIO DE SETA: (H 1977), 1985
FRANCESCO SFRAMELI: 2004
MARIO SOLDATI: 1997
SILVIO SOLDINI: (H 2000)
SERGIO SOLLIMA: 2011
ALDO TAMBELLINI: 2013
PAOLO ET VITTORIO TAVIANI: 1973
GIANLUIGI TOCCAFONDO: (H 2013)
RICKY TOGNAZZI: 1989
TOTO: (R 1986)
LUCIANO TOVOLI: (H 1985), 1993, 2006, 2012
AUGUSTO TRETTI: 1976

FLORESTANO VANCINI: 1976, (H 1977)
LUCHINO VISCONTI: 2005
EDOARDO WINSPEARE: 1997
MAURIZIO ZACCARO: 1997, 2000
LUIGI ZAMPA: 2012
VALERIO ZURLINI: 1985, (R 1995), 2005, 2006

JAPON
KOHEI ANDO: 1975
HEINOSUKE GOSHIO: 1985, (R 1986)
KORE-EDA HIROKAZU: 2004, (H 2006)
JUN ICHIKAWA: 1995
KON ICHIKAWA: 1978, 1985, (H 1987)
TADASHI IMAI: 1985
SHOHEI IMAMURA: 1982, (H 1991)
SOGO ISHII: 1998
DAISUKE ITO: 1985, 2002
KATSU KANAI: 1975
NAOMI KAWASE: 1997, 2007
KEISUKE KINOSHITA: 1985, 1996
TAKESHI KITANO: 2006
TEINOSUKE KINUGASA: 1975, 2002
MASAKI KOBAYASHI: 1985, (H 1989)
MASARU KONUMA: 2006
HIROKAZU KORE-EDA: 2006, 2013
AKIRA KUROSAWA: 1976, 2013
KIYOSHI KUROSAWA: 1999
YASUZO MASUMURA: 1985
KENJI MIZOGUCHI: 1978, 2002
KIRIRO URAYAMA: 2009
YOSHIMITSU MORITA: 1984
MIKIO NARUSE: 2002
NOBUHIKO OBAYASHI: 1983
KOHEI OGURI: 1982
HIDEO OHBA: 1996
MARIKO OKADA: (H 1996)
NAGISA OSHIMA: 1976, 2011
YASUJIRO OZU: 1978, 1996, 2002
YOICHI SAI: 2005
MOTOHASHI SEIICHI: 1999, 2003
MINORU SHIBUYA: 1996
KANETO SHINDO: 2008
NOBUHIRO SUWA: 2004, 2009, 2013
ISAO TAKAHATA: (H 2007)
NAOTO TAKENAKA: 1995
TSURUHIKO TANAKA: 2002
TOMOTAKA TASAKA: 2002
SATOSHI KON: 2009
SHUJI TERAYAMA: 1975
SHIRO TOYODA: 1985
TOMU UCHIDA: (R 1997)
TAKATO YABUKI: 2005, 2008
KÔJI YAMAMURA: (H 2011)
MITSUO YANAGIMACHI: 1982, 1985, (H 1990)
KUJI YOSHIDA: 1973, 1974, (H 1996), 2002
KIMISABURO YOSHIMURA: 1996

KAZAKHSTAN
SERIK APRYMOV: 1990
ALEKSANDR BARANOV: 1990
SERGEY DVORTSEVOY: (H 2010)
BAKHIT KULBAEV: 1990
RACHID NOUGMANOV: 1990
KALYKBOK SALYKOV: 1990
TALGAT TEMENOV: 1990

KIRGHIZISTAN
BOLOTBEK CHAMCHIEV: 1990
KADYRJAN KYDYRALIEV: 1990
TOLOMOUCH OKEEV: 1990

KOWEÏT

KHALID SIDDIK: 1974

LETTONIE

MARIS BRINKMANIS: 2010
JANIS CIMERMANIS: 2010
ANSIS EPNERS: 1989
HERZ FRANK: 1988, 1989
JANIS KALEJS: 2008
ARVIDS KRIEVS: 1989
ELVALDS LACIS: 2010
GUNARS PIESIS: 1989
JURIS PODNIEKS: 1989
MARIS PUTNINS: 2003, 2008
DACE RIDUZE: 2001, 2010
ALEXANDRE RUSTEIKIS: 1989
NILS SKAPANS: 2001, 2003
GATIS SMITS: 2008
PETERIS TRUPS: 2003
ANNA VIDULEJA: 2008

LIBAN

ZIAD ANTAR: 2008
DANIELLE ARBID: (H 2008), 2012
GEORGES HACHEM: 2011
NADINE LABAKI: 2007
WAEL NOUREDDINE: 2006
GHASSAN SALHAB: 2002, (H 2010)

LITUANIE

SHARUNAS BARTAS: 1996, 1997
SAUOLIUS BERJINIS: 1989
ALGIRDAS DAOUSA: 1989
ALMANTRAS GRIKEVITCHIOU: 1989
VITAUTAS JALAKEVITCHIOU: 1989
ARUNAS JEBRIUNAS: 1989
GINTARAS MAKAREVICIUS: 2005
ALGIMANTAS PUIPA: 1984, 1989
RIMAS SAKALAUSKAS: 2011

LUXEMBOURG

ANDY BAUSCH: 2001

MACÉDOINE

KARPO GODINA: 1990
TEONA STRUGAR MITEVSKA: 2008
SVETOZAR RISTOVSKI: 2005

MADAGASCAR

BENOIT RAMAMPY: 1984

MALAISIE

YASMIN AHMAD: (H 2009)
NAEIM GHALILI: 2009
WOO MING JIN: 2009
JAMES LEE: 2009
DEEPAK KUMARAN MENON: 2009
AMIR MUHAMMAD: (H 2009)
TAN CHUI MUI: 2009
LIEW SENG TAT: 2009
HO YUHANG: 2009

MALI

MAMBAYE COULIBALY: 1997

MAROC

SOUHEL BEN BARKA: 1975
FAOUZI BENSAIDI: 2003

MAURITANIE

MED HONDO: 1974
ABDERRAHMANE SISSAKO: 1997, (H 2002), 2006

MEXIQUE

NICOLAS ECHEVERRIA: 2010
FERNANDO EIMBCKE: 2008
EMILIO FERNANDEZ: (R 1993)
MICHEL FRANCO: 2012
CARLOS HAGERMAN: 2011
JAIME HUMBERTO HERMOSILLO: 1991, (H 1994)
PAUL LEDUC: (H 1991)
DIEGO LUNA: 2010
DAVID PABLOS: 2011
RIGOBERTO PÉREZCANO: 2010
ARTURO PÉREZ TORRES: 2011
EUGENIO POLGOSKY: 2011
CARLOS REYGADAS: 2002, 2005
ENRIQUE RIVERO: 2009
ARTURO RIPSTEIN: (H 1993), 2000
JUAN CARLOS RULFO: 2011
CARLOS SALCES: 2003
JOSÉ LUIS VALLE: 2013
FRANCISCO VARGAS QUEVEDO: 2006

MONGOLIE-ALLEMAGNE

BYAMBASUREN DAVAA: 2004
LUIGI FALORNI: 2004

NIGER

NEWTON I. ADUAKA: 2007
OUMAROU GANDA: 1973, 1984

NORVÈGE

MARTIN ASPAUG: 2005
EVEN BENESTAD: 2002
ANJA BREIEN: (H 2003), 2013
ODDVAR BULL TUHUS: 1975
ARILD FROLICH: 2005
BODIL FURU: 2006
NILS GAUP: 2006
LASSE GLOMM: 1988
ERICK GUSTAVSON: 1999
BENT HAMER: 2003, 2005, (H 2009)
KNUT ERIK JENSEN: 1993, 1998, 2001
BODIL FURU: 2006
SARA JOHNSEN: 2005
ANITA KILLI: 2003
ANNE HOEGH KROHN: 2000
TORUN LIAN: 2000
ERIK LØCHEN: 2011
PER MANING: 2006
MAGNUS MARTENS: 2005
RANDALL MEYERS: 2003
HANS PETTER MOLAND: 2003, 2005
TERJE RANGNES: 2005
THOMAS ROBSSHAM: 2005
ERIK SKJOLDBJÆRG: 2006
ARNE SKOUEN: (H 1999), 2005
PAL SLETAUNE: 1997
INGEBJORG TORGERSEN: 2005
JOACHIM TRIER: 2011
MORTEN TYLDUM: 2005
NILLE TYSTAD: 2000
LIV ULLMANN: (H 2005)

NOUVELLE-ZÉLANDE

CHRISTINE JEFFS: 2001
DON MC GLASHAN: 2003
HARRY SINCLAIR: 2003

OUZBÉKISTAN

DJAKHONGUIR FAIZIEV: 1990
ALI KHAMRAEV: 1981, 1988, (H 1990)
ZOULFIKAR MOUSAKOV: 1990
BAKO SADYKOV: 1992, 1995

PALESTINE-ISRAËL

ALI NASSAR: 1999
ELIA SULEIMAN: 2009

PAYS-BAS

DANNIEL DANNIEL: 1988
MICHAEL DUDOK DE WIT: 2003, 2004
HEDDY HONGMANN: (H 2013)
JORIS IVENS: (H 1979), 2004, 2009
TESSA JOOSSE: 2010
MISCHA KAMP: 2006
JEROEN KOIJMANS: 2007
NANOUK LEOPOLD: 2008
MELVIN MOTI: 2006
JEROEN OFFERMAN: 2003, 2004
JOOST REKVÉLD: 2009
JULIKA RUDELJUS: 2006
RADA SESIC: 2003
RAMON SWAAB: 2002
FRANS VAN DE STAAK: 2001
JOHAN VAN DER KEUKEN: 2004
GUIDO VAN DER WERVE: 2007
ALEX VAN WARMERDAM: 2012

PÉROU

DIEGO ET DANIEL VEGA: 2010

PHILIPPINES

LINO BROCKA: 1982
BRILLANTE MENDOZA: 2007, 2008
KIDLAT TAHIMIK: 1977

POLOGNE

TERESA BADZIAN, 2011
LUCJAN DEMBINSKI: 2011
SLAWOMIR FABICKI: 2003
WOJCIECH JERZY HAS: (H 1980), 1986, 1996
AGNIESZKA HOLLAND: 1985, 1986, 2009, 2011
LIDIA HORNICKA: 2011
JOANNA JASINSKA: 2011
JERZY KAWALEROWICZ: 1979, 1983, (H 1987), 1991, 1998, 1999, 2013
KRZYSZTOF KIESLowski: 1980, (H 1988), 1989, 1994, 2002
ANDRZEJ KONDRAKIUK: 1996
TADEUSZ KONWICKI: 1974, (H 1982), 1983
GRZEGORZ KROLIKIEWICZ: 1974
KAZIMIERZ KUTZ: (H 1981)
JAN LENICA: 1979, (H 1980), 1994, 2010
WITOLD LESZCZYNSKI: 1987
MARCEL LOZINSKI: 2004
JANUSZ MAJEWSKI: 1977, 1981
LECH MAJEWSKI: 1998, 2000, 2004
ALINA MALISZEWSKA: 2011
WOJCIECH MARCZEWSKI: (H 1990), 1991
LECHOSLAW MARZALEK: 2011
JANUSZ MROZOWSKI: 2009
JOSEF PIWKOWSKI: 1989, 1991
MARCIN SAUTER: 2010
JERZY SKOLIMOWSKI: (H 1992), 2008, 2011
JERZY STUHR: 2001
PIOTR TRZASKALSKI: 2005
ANDRZEJ WAJDA: 1977, (H 1979), 2011, 2012
KRZYSZTOF ZANUSSI: (H 1983), 2001

PORTEUGAL

LAURO ANTONIO: 1980
JOÃO BOTELHO: 1986, 1994, (H 1999)
ANTONIO CAMPOS: 1975, (H 1994)
JOÃO CANIJO: (H 2012)
MARGARIDA CARDOSO: 2005
PEDRO COSTA: (H 2001)
MARIA DE MEDEIROS: 2000
MIGUEL GOMES: (H 2012)
JOÃO MARIO GRILLO: 1994, (H 2000)
FERNANDO MATOS SILVA: 1975
JOAO CESAR MONTEIRO: (H 1992), 1994
JOSE ALVARO MORAIS: 1988
JOÃO NICOLAU: 2012
MANOEL DE OLIVEIRA: (H 1975), 2001
JOAQUIM PINTO: 1994
ANTONIO REIS: 1975, 1989
LUIS FELIPE ROCHA: 1981, 1996
PAULO ROCHA: 1975, 1982, 1998, 2001
MONIQUE RUTLER: 1980
ALBERTO SEIXAS SANTOS: 1975
MANUELA SERRA: 1986
RUI SIMOES: 1981
A.P. DE VASCONCELOS: 1975
LEONEL VIEIRA: 1998
TERESA VILLASVERDE: 1995, 1998, 1990, 2010

QUÉBEC

LOUIS BÉLANGER: 2008
DENIS CÔTE: 2010, (H 2011), 2012, 2013
JEANNE CREPEAU: 2009
CLAUDE DEMERS: 2010
XAVIER DOLAN: 2010
CLAUDE GAGNON: 2013
ISABELLE HÉBERT: 2008
STÉPHANE LAFLEUR: 2008
CAROLE LAURE: 2008
JEAN-CLAUDE LAUZON: 2008

RÉPUBLIQUE TCHÈQUE

KAREL ANTON: 1997
FRANTISEK CAP: 1997
HUGO HAAS: 1997
JURAJ HERZ: 1980
DAVID JARAB: 2005
JAROMÍL JIREŠ: 1974, 1980, (H 1999)
CARL JUNGHANS: 1997
KAREL KACHYNA: 1990, (H 1996), 2000
VIT KLUSAK: 2005
VACLAV KRSKA: 1997
JAN KUCERA: 2010
GUSTAV MACHATÝ: 1997, 2007
ALEKSANDAR MANÍC: 2005
JIRI MENZL: (H 1990)
ZDENEK MILER: 2007
ALICE NELLIS: 2000
IVAN PASSER: 1976, (H 1990)
PREMYSL PRAZSKÝ: 1997
FILIP REMUNDA: 2005
JOSEF ROVENSKY: 1997
VERA SIMKOVA: 2010
ONDREJ SVADINA: 2011
JAN SVANKMAJER: (H 2001), 2004, 2011
JANA TESAROVA: 2004
MILOS TOMIC: 2010
JIRI TRNKA: 2012
ZDENEK TYC: 1995
OTAKAR VAVRA: 1997
DRAHOMIRA VIHANOVA: 1992, 1995, 2001
FRANTISEK VLACIL: 1973, (H 1992)

JIRI WEISS: 1993

PETR ZELENKA: 1998
KAREL ZEMAN: 1990, (R 2002)

ROUMANIE

CALIN DAN: 2008
RADU GABREA: 1982
HANNO HÖFER: 2009
RAZVAN MARCULESCU: 2009
CRISTIAN MUNGIU: 2007, 2009
CRISTIAN NEMESCU: 2007, 2011
LUCIAN PINTILIE: 1979, 1996, 2007, (H 2010)
DAN PITA: 1984, (H 1990)
CONSTANTIN POPESCU: 2009
CORNELIU PORUMBOIU: 2006
CRISTI PUJU: 2005
ADRIAN SITARU: 2012
IOANA URICARU: 2009
MIRCEA VEROIU: 1985, (H 1986)

RUSSIE

VADIM ABDRACHITOV: 1983, 1985, 1995
SEMION ARANOVITCH: 1995
VIKTOR ARISTOV: 1995
ALEKSANDR ASKOLDOV: 1988
LEV ATAMANOV: 2008
ALEKSEI BALABANOV: 1997, 1998
BORIS BARNET: (R 1982), 1999
EVGUENI BAUER: (R 1995)
MIKHAIL BELIKOV: 1982
SERGUEI BOBROV: 1990, 1993, (H 1997)
LIDIA BOBOVA: 1995
KAREN CHAKHNAZAROV: 1999, (H 2000)
LARISSA CHEPITKO: 1978, 1988
VASSILI CHOUKHINE: 1975, 1988
YANA DROUZ: 1995
IVAN DYKHOVITCHNY: 1995
DENIS EVSTIGNEEV: 1995
NIKOLAI GOUBENKO: 1981
ALEKSEI GUERMAN SR: 1977, (H 1986)
ALEXEI GERMAN JR: 2010
LOURI JELIABOUJSKI: 2007
ALEKSANDR KAIDANOVSKI: 1989, (H 1992)
VITALI KANEVSKI: 1990
ILYA KHRZHANOVSKY: 2005
VLADIMIR KHOTINENKO: 1995
MARLEN KHOUTSIEV: (H 2003)
ANDREI KHRJANOVSKI: 1992
ELEM KLIMOV: 1984
VIATCHESLAV KRICHTOFOVITCH: 1991
KONSTANTIN LOPOUCHANSKI: 1995, 2007
PAVEL LOUNGUINE: 1998
SERGEI LOZNITSA: 2006, 2010
YOURI MAMINE: 1995
NIKITA MIKHALKOV: 1977, 1979
ANDREI MIKHALKOV-KONTchalovski: 1988
SERGUEI OVCHAROV: 1988
FEDOR OZEP: 1999
GLEB PANFILOV: 1982, (H 1988)
ALEXANDRE PETROV: 2013
VSEVOLOD POUDOVKINE: 1999
JAKOV PROTANOV: 1999
YOUЛИ RAIZMAN: 1984
ABRAM ROOM: (R 1994), 2008
ANDREI SMIRNOV: 1988
ALEKSANDR SOKOROV: 1988, 1989, (H 1993), 1995, 1997
LADISLAS STAREWITCH: 1993, (R 2009)
ANNA STEN: (R 1999)
ANDREI TARKOVSKI: 1988, 1992

PETR TODOROVSKI: 1984

KIRILL ZEREBORENNIKOV: 2009

SÉNÉGAL

MOUSSA YORO BATHILY: 1984
DJIBRIL DIOP MAMBETY: 1995
SAFI FAYE: 1984
ALAIN GOMIS: 2012
SEMBENE OUSMANE: 1973, 2004, (H 2005)

SERBIE

BRANKO BALETIC: 1984
SRDAN GOLUBOVIC: 2013
VERIK HADZIMAJLOVIC: 1982, 1983, (H 1985), 1989
SRDJAN KARANOVIC: 1982, 1983, (H 1985), 1989
DUSAN KOVASEVIC: 2005
DUSAN MAKAVEJEV: 1975, (H 1988)
GORAN MARKOVIC: (H 1985), 1988, 1989, 1992, 2009
GORAN PASKALJEVIC: (H 1997), 2005
ZIVOJIN PAVLOVIC: 1982, (H 1983)
ALEKSANDAR PETROVIC: (H 1986)
MISA MILOŠ RADIVOJEVIC: (H 1990)
NIKOLA RAJIC: 1977, 1979
BORISLAV SAJINAC: 1977
SLOBODAN SUJAN: 1981

SLOVAQUIE

MILA FORNAY: 2013
DUSAN HANAK: (H 1990)
JURAJ JAKUBSKO: (H 1998)
MARTIN SULIK: 1996
STEFAN UHER: (H 1991)

SLOVÉNIE

MATJAŽ KLOPCIC: (H 1984)
VASSILI SILOVIC: 1999
VLADO ŠKAFAŘ: 2011

SRI LANKA

LESTER JAMES PERIES: (H 1980), 2003
PRASANNA VITHANAGE: 1999

SUÈDE

ROY ANDERSSON: 2000, 2007
LARS ARNHENIUS: 2005
LISA ASCHAN: 2011
JENS ASSUR: 2013
INGMAR BERGMAN: 1984, 2005
NATHALIE DJURBERG: 2005
GÖRAN DU REES: 1995
IVO DVORAK: 1976
PATRIK EKLUND: 2011
Greta Garbo: (R 2010)
ANDREAS GEDIN: 2005
LASSE HALLSTRÖM: 2002
STEFAN JARL, JAN LINDQVIST: 1981
STAFFAN LAMM: 1993
MICHAL LESZCZYLOWSKI: 1988, 1989
GUNNEL LINDBLÖM: 1977
KATARINA LÖFSTRÖM: 2005, 2009
SVEN NYKVIST: 2005
STEFAN OTTO: 2005
ERIK A. PETSCHLER: 2010
LARS SILTBORG: 2008
OLA SIMONSSON: 2003, 2011
ALF SJÖBERG: (R 1985), 2001
VILGOT SJÖMAN: 1974
VICTOR SJÖSTRÖM: (R 1984), 2001, 2010
MAURITZ STILLER: (R 1987), 1988, 2007, 2010

- JOHANNES STJÄRNE NILSSON: 2003, 2011
 JAN TROELL: (H 1984), 1997, 2005
 GOSTA WERNER: 1987
 BO WIDERBERG: (H 1986), 1997
- SUISSE**
 JEAN-FRANCOIS AMIGUET: 2004
 KAVEH BAKHTIARI : 2013
 ALVARO BIZZARI: 1975
 STEPHANE BLOK: 2004
 PIERRE-YVES BORGEAUD: (H 2004), 2008, 2009
 JEAN-STÉPHANE BRON: (H 2004), 2010
 RICHARD DINDO: 1977, 2004
 JOCHEN EHMANN: 2010
 ADRIAN FLÜCKIGER: 2010
 PETER VON GUNTEN : 1975
 PASCAL HOFMANN : 2010
 MARKUS IMHOOF: 1987
 BENNY JABERG : 2010
 XAVIER KOLLER : 1991
 JADWIGA KOWALSKA: 2010
 PETER LIECHT: 2005, 2009, (H 2010)
 URSULA MEIER: (H 2004), 2008
 GAEL METROZ: 2009
 MICHAELA MÜLLER : 2013
 FREDI M. MURER: (H 1991)
 VINCENT PLUSS : (H 2004), 2009
 JEAN-LOUIS PORCHET: 2010
 DUSTIN REES : 2010
 JEANINE REUTEMANN : 2010
 MARINA ROSSET: 2010
 CLAUDIA RÖTHLIN: 2010
 DANIEL SCHMID: 1976, (H 1994), 2002, 2006
 CHRISTIAN SCHOCHER: 2008
 GEORGES SCHWIZGEBEL: 2010, (H 2013)
 MARIE-ELSA SQUALDO : 2013
 ROMAN SIGNER: 2005
 ALAIN TANNER: (H 1985), 2006
- SYRIE**
 DOURID LAHHAM: 1985
 TAWFIQ SALAH: 1973
 SAMIR ZIKRA: 1987
- TADJIKISTAN**
 VALERI AKHADOV: 1990
 DAVLAT KHUDANAZAROV: 1990
 BAKHTYAR KHUDOJNAZAROV: 1994
 JAMSHED USMONOV: 1999, 2002
- TAÏWAN**
 LIN CHENG-SHENG : 2003
 HOU HSIAO-HSIEN: (H 1988), 1998, 2007
 ANG LEE: 2003
 TSAI MING-LIANG : 1997, 1998, 2004
 FRED TAN : 1988
 EDWARD YANG : 2000
- TCHAD**
 MAHAMAT-SALEH HAROUN : 2002, 2010, (H 2011), 2013
- THAÏLANDE**
 SINAROJ KONGSAKUL: 2011
 PEN-EK RATANARUANG : 2009
 ANOCHA SUWICHAKORN PONG: 2010
 APICHATPONG WEERASETHAKUL: 2004
- TUNISIE**
 FERID BOUGHEDIR: 1973, 1984, 1990
- BEN HALIMA : 1973
 H. BEN KHALIFAT: 1973
 MAHMOUD BEN MAHMOUD : 1983
 MOUFIDA LATLI: 1994
 TUNISIE-LIBYE
 NACEUR KTARI: 1976
- TURKMÉNISTAN**
 KHALMAMED KAKABAEV: 1990
 KHODJAKOULI NARLIEV: 1990
- TURQUIE**
 TUNC BASARAN: 1989
 NURI BILGE CEYLAN : 2003, 2006, (H 2009)
 NESLİ COLGEÇEN : 1986
 ZEKİ DEMİRKUBUZ: 1999
 REHA ERDEM : 2007, 2009
 PELİN ESMER : 2013
 SERİF GÖREN: 1984, 1987
 SEMİH KAPLANOĞLU : 2010
 ÖMER KAVUR : 1992, (H 1996), 1997
 ERDEN KIRAL: 1987
 ORHAN OGÜZ: 1988
 ZEKİ ÖKTEM: 1980, 1981
 KAZIM ÖZ : 2002
 ALİ ÖZGENTURK: 1980, 1983
 YAVUZ ÖZKAN : 1981
 TAYFUN PIRSELEMOĞLU : 2011
 TÜRKAN SORAY: 1982
 YESİM USTAOGLU: 1999
 ATİF YILMAZ : 1982, 1985, 1987
 DERVİS ZAIM : 1998
- UKRAINE**
 ROMAN BALAIAN: 1988
 YOURI ILINEKO: (H 1991)
 ANATOLIY LAVRENISHYM: 2012
 IGOR MINAIEV: 1988
 MARK OSSEPIAN: 1988
 IHOR PODOLCHAK: 2008
- URUGUAY**
 CESAR CHARLONE: 2007
 ENRIQUE FERNANDEZ: 2007
 JUAN PABLO REBELLA: 2002, 2004
 PABLO STOLL : 2002, 2004
- VENEZUELA**
 LUIS A. ROCHE: 1977
 FINA TORRES : 1985
- VIETNAM**
 DOAN MINH PHUONG: 2005
 DOAN THANH NGHIA: 2005

Index des films

A	
300 hommes • Aline Dalbis, Emmanuel Gras	165
A Canine Sherlock Holmes • Stuart Kinder	141
À la folie • Wang Bing	166
À l'américaine • Stéphane Goudet	157
Aelita • Yakov Protazanov	104
Agonie d'un melon (L') • Alain Cavalier	147
Alice • Jan Svankmajer	82
Allez coucher ailleurs • Howard Hawks	131
Amore carne • Pippo Delbono	24
Amour c'est gai, l'amour c'est triste (L') • Jean-Daniel Pollet	93
Amour fou • Jessica Hausner	167
Au commencement • Hanna Schygulla	59
Au royaume des couverts • Eva Skurska	85
Australia • Jean-Jacques Andrien	16
B	
Balablok • Bretislav Pojar	79
Bandé de filles • Céline Sciamma	168
Barka l'avare • Vlasta Pospisilova	81
Bel Horizon (Le) • Charles L. Bitsch	53
Belle Jeunesse (La) • Jaime Rosales	169
Bernadette Lafont, exactement • André S. Labarthe, Estelle Fredet	Fatty à la clinique • Roscoe Arbuckle
Bernadette Lafont, une sacrée bonne femme • Véronique Aubouy	141
Big Swallow (The) • James Williamson	96
Billet de loterie (Le) • Estelle Stenel, Agathe Simenel	97
Bis rafraîchissant • Alexandre Rimbault, Anna Raffier	221
Blaise, le balaise ! • Bretislav Pojar, Miroslav Stepanek	221
Bonnes Femmes (Les) • Claude Chabrol	79
Boule de feu • Howard Hawks	92
Bout du fil (Le) • François Raffenaud	127
Bugaled Breizh. The Silent Killer • Jacques Losay	215
Bye Bye 35mm • Liova Jedlicki	232
C	
C'est le bouquet ! • Jeanne Labrune	215
Camille Claudel 1915 • Bruno Dumont	227
Captive aux yeux clairs (La) • Howard Hawks	36
Carnaval de la petite taupe (Le) • Zdenek Miler	132
Cauchemar du fantoche (Le) • Emile Cohl	80
Cavalier Express • Alain Cavalier	141
Char... The No-Man's Island • Sourav Sarangi	147
Chemin de croix • Dietrich Brüggemann	170
Chérie, je me sens rajeunir • Howard Hawks	171
Code criminel (Le) • Howard Hawks	133
Combattants (Les) • Thomas Cailley	121
Conte de la lune • Zdenek Miler	172
Conte de minuit • Bretislav Pojar	80
Cordonnier de Paris (Le) • Friedrich Ermler	78
Costa da Morte • Lois Patiño	108
Cousin Jules (Le) • Dominique Benicheti	173
Cowboy Disease • Pascal-Alex Vincent	161
Cuirassé Potemkine (Le) • Sergueï M. Eisenstein	243
D	
Dame du vendredi (La) • Howard Hawks	125
De l'autre côté • Fatih Akin	55
Départ d'un ami • Benjamin Hameury	216
Des chevaux et des hommes • Benedikt Erlingsson	175
Deux Pelotes de laine • Hermina Tyrlova	84
Dommage que tu sois une canaille • Alessandro Blasetti	151
Drôle de grenier ! • Jiri Barta	77
E	
Eau argentée, Syrie autoportrait • Ossama Mohammed, Wiam Simav Bedirxan	176
Effi Briest • Rainer Werner Fassbinder	44
El Dorado • Howard Hawks	138
Elle, seule • Alain Cavalier	147
Enfants du placard (Les) • Benoit Jacquot	145
F	
Fantôme qui ne revient pas (Le) • Abram Room	111
Faire la mort • Alain Cavalier	147
Fatty à la clinique • Roscoe Arbuckle	143
Fatty à Paris • Roscoe Arbuckle	141
Fatty boucher • Roscoe Arbuckle	143
Fatty rival de Picrott • Roscoe Arbuckle	143
Faussaire (Le) • Volker Schlöndorff	46
Fête de Saint-Jorgen (La) • Yakov Protazanov	112
Fiancée du pirate (La) • Nelly Kaplan	94
Fils d'Amr est mort ! (Le) • Jean-Jacques Andrien	13
Flandres • Bruno Dumont	33
Futur est femme (Le) • Marco Ferreri	51
G	
Garçon et le monde (Le) • Alê Abreu	177
Gente de bien • Franco Lolli	178
Geronimo • Tony Gatlif	179
Ginette • Marine Laclotte, Benoît Allard	221
Girl and the Dogs (The) • Selma Vilhunen, Guillaume Mainguet	211
Graffitiger • Libor Pixa	85
Grand Paysage d'Alexis Droeven (Le) • Jean-Jacques Andrien	14
Grand Sommeil (Le) • Howard Hawks	129
Grande Évasion (La) • John Sturges	239
Grande Illusion (La) • Jean Renoir	236
Grande Ville (La) • Satyajit Ray	153
Grido • Pippo Delbono	22
H	
Hadewijch • Bruno Dumont	34
Hanna Schygulla - Quel que soit le songe • Anne Imbert	57
Hanna/Hannah • Hanna Schygulla	59
Hatari • Howard Hawks	136
Hawaïenne (L') • Lazare Gousseau	216
Hippocrate • Thomas Lilti	180
Histoire de Piera (L') • Marco Ferreri	50
Homme à la caméra (L') • Dziga Vertov	114
Hommes préfèrent les blondes (Les) • Howard Hawks	134
Hope • Boris Lojkine	181
Horizons perdus • Frank Capra	148
Hors Satan • Bruno Dumont	35
Humanité (L') • Bruno Dumont	31

I		N	
<i>Ice Poison</i> • Midi Z		69 <i>National Gallery</i> • Frederick Wiseman	191
<i>Il a plu sur le grand paysage</i> • Jean-Jacques Andrien		17 <i>Noël de la petite taupe (Le)</i> • Zdenek Miler	80
<i>Il était une fois... Le Mariage de Maria Braun</i> •		56 <i>Nouvelle Musique (La)</i> • François Goetghebeur, Nicolas Lebrun	213
François Lévy-Kuentz		56 <i>Nuit de Varennes (La)</i> • Ettore Scola	49
<i>Illusionniste (L')</i> • Alain Cavalier		147 O	
<i>Impossible Monsieur Bébé (L')</i> • Howard Hawks		123 <i>Office du tourisme</i> • Benjamin Biolay	213
<i>Innocence (L')</i> • Adrien Charmot		219 <i>On connaît la chanson</i> • Alain Resnais	225
<i>Inondations de Paris</i>		141 <i>On l'appelle Trinita</i> • Enzo Barboni	159
<i>Inspiration</i> • Karel Zeman		84 <i>Or d'Abraham (L')</i> • Jörg Graser	52
J		84 <i>Oups, erreur</i> • Aneta Kyoava	85
<i>J'attends Joël</i> • Alain Cavalier		147 P	
<i>Jardin du père - L'Amour de mes parents (Le)</i> • Peter Liechti		182 <i>P'tit Quinquin</i> • Bruno Dumont	37
<i>Jauja</i> • Lisandro Alonso		183 <i>Palace on the Sea (The)</i> • Midi Z	66
<i>Jeux interdits</i> • René Clément		144 <i>Paloma blanca</i> • Midi Z	66
<i>Joyeux Cirque (Le)</i> • Jiri Trnka		83 <i>Par ici la sortie</i> • Jean Rubak, Amélie Compain	242
K		Paradis (Le) • Alain Cavalier	192
<i>Katka, pomme reinette</i> • Friedrich Ermller, Edouard loganson		106 <i>Paris, Texas</i> • Wim Wenders	162
<i>Kijima Stories</i> • Laetitia Mikles		217 <i>Party Girl</i> • Marie Amachoukeli, Claire Burger, Samuel Theis	193
<i>Krysal, le joueur de flûte de Hamelin</i> • Jiri Barta		76 <i>Pas sur la bouche</i> • Alain Resnais	226
L		Passion • Jean-Luc Godard	48
<i>La Pallice / Hors-champ</i> • Yves-Antoine Juddé		243 <i>Paura (La)</i> • Pippo Delbono	23
<i>Lettre (La)</i> • David Sukup		85 <i>Pays barbare</i> • Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi	194
<i>Lettre d'Alain Cavalier</i> • Alain Cavalier		147 <i>Pêche à la princesse (La)</i> • Bretislav Pojar, Miroslav Stepanek	79
<i>Lili Marleen</i> • Rainer Werner Fassbinder		47 <i>Pêcheur de perles (Le)</i> • Ferdinand Zecca	141
<i>Lion et la chanson (Le)</i> • Bretislav Pojar		78 <i>Peine du talion (La)</i> • Gaston Velle, Albert Capellani	141
<i>Lions Love (... and Lies)</i> • Agnès Varda		158 <i>Penny Dreadful</i> • Shane Atkinson	218
<i>Listen</i> • Hamy Ramezan, Rungano Nyoni		211 <i>Petit Béquillard (Le)</i>	141
<i>Little Crushes</i> • Aleksandra Gówin, Ireneusz Grzyb		184 <i>Petit Parapluie (Le)</i> • Bretislav Pojar	78
M		<i>Petite Taupe et le carnaval (La)</i> • Zdenek Miler	80
<i>Mademoiselle Julie</i> • Alf Sjöberg		150 <i>Petite Taupe et la sucette (La)</i> • Zdenek Miler	80
<i>Mademoiselle Kiki et les Montparnos</i> •		<i>Petite Taupe et le parapluie (La)</i> • Zdenek Miler	80
Amélie Harrault		217 <i>Petite Taupe fait son jardin</i> • Zdenek Miler	80
<i>Maison de la rue Troubnaïa (La)</i> • Boris Barnet		107 <i>Pim-Poum le petit Panda</i> • Alexis Michalik	213
<i>Mange tes morts</i> • Jean-Charles Hue		185 <i>Playtime</i> • Jacques Tati	157
<i>Marche à suivre (La)</i> • Jean-François Caissey		186 <i>Poor Folk</i> • Midi Z	68
<i>Mariage à l'italienne</i> • Vittorio De Sica		154 <i>Port de l'angoisse (Le)</i> • Howard Hawks	128
<i>Mariage de Maria Braun (Le)</i> •		Q	
Rainer Werner Fassbinder		45 <i>Qu'il est étrange de s'appeler Federico - Scola raconte Fellini</i> •	
<i>Matelassière (La)</i> • Alain Cavalier		147 <i>Ettore Scola</i>	195
Mémoires • Jean-Jacques Andrien		15 <i>Quand le bâtiment va...</i> • Jean Rubak et Amélie Compain	242
Mercuriales • Virgil Vernier		187 <i>Quand les chênes n'auront plus de feuilles</i> • Vlasta Pospisilova	81
Merveilles (Les) • Alice Rohrwacher		188 <i>Quand on était jeunes</i> • Bretislav Pojar, Miroslav Stepanek	79
Mes souliers rouges • Sara Rastegar		189 <i>Que ta joie demeure</i> • Denis Côté	196
Miracle au village • Preston Sturges		149 <i>Qui veut tuer Jessie?</i> • Vaclav Vorlicek	86
Mise à sac • Alain Cavalier		146 <i>Qui vive</i> • Marianne Tardieu	197
Mistons (Les) • François Truffaut		91 R	
<i>Moi et mon double</i> • Hanna Schygulla		59 <i>Rémuouse (La)</i> • Alain Cavalier	147
Monde disparu des gants (Le) • Jiri Barta		76 <i>Rendez-vous du diable (Les)</i> • Haroun Tazieff	231
Monsieur et Monsieur •		<i>Retraite de Paulette (La)</i> • François Perlier	243
Bretislav Pojar, Miroslav Stepanek		79 <i>Return to Burma</i> • Midi Z	67
Montaña en sombra • Lois Patiño		173 <i>Rêve réalisé (Le)</i> • Vlasta Pospisilova	81
Moonwalk One • Theo Kamecke		190 <i>Rio Bravo</i> • Howard Hawks	135
Mort aux trouses (La) • Alfred Hitchcock		152 <i>Rivière rouge (La)</i> • Howard Hawks	130
Mouche acrobate (La) • Percy Smith		141 <i>Rossignol de l'empereur de Chine (Le)</i> • Jiri Trnka	83
Moulin du diable (Le) • Jiri Trnka		83 <i>Rouge, le rouge et le rouge (Le)</i> • Jean-Jacques Andrien	12

S

<i>Sacco et Vanzetti</i> • Giuliano Montaldo	160
<i>Sangue</i> • Pippo Delbono	25
<i>Sans toit ni loi</i> • Agnès Varda	229
<i>Scarface</i> • Howard Hawks	122
<i>Scènes de chasse en Bavière</i> • Peter Fleischmann	42
<i>Seconds - L'Opération diabolique</i> • John Frankenheimer	156
<i>Sel de la terre (Le)</i> • Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado	198
<i>Selon Kafka</i> • Hanna Schygulla	59
<i>Sergent York</i> • Howard Hawks	126
<i>Seuls les anges ont des ailes</i> • Howard Hawks	124
<i>Seuls sont les indomptés</i> • David Miller	238
<i>Silence Radio</i> • Valéry Rosier	199
<i>Silent Asylum</i> • Midi Z, Joana Preiss	66
<i>Sils Maria</i> • Olivier Assayas	200
<i>Songe de Didier (Le)</i> • Alexandre Morand	218
<i>Spartacus et Cassandra</i> • Ioannis Nuguet	201
<i>Sport favori de l'homme (Le)</i> • Howard Hawks	137
<i>Steadiness</i> • Lisa Weber	202
<i>Still the Water</i> • Naomi Kawase	203
<i>Sundays</i> • Kraesten Kusk, Natalia Garagiola	211

T

<i>Table mise (La)</i> • Film collectif	85
<i>Terre promise</i> • Amos Gitai	54
<i>Timbuktu</i> • Abderrahmane Sissako	204
<i>Tribe (The)</i> • Myroslav Slaboshpyskiy	205
<i>Trois dans un sous-sol</i> • Abram Room	109
<i>Trou (Le)</i> • Jacques Becker	237
<i>Tuer un homme</i> • Alejandro Fernandez Almendras	206
<i>Twentynine Palms</i> • Bruno Dumont	32

U

<i>Un débris de l'Empire / L'homme qui a perdu la mémoire</i> •	
<i>Friedrich Ermler</i>	110
<i>Un petit vélo dans la tête</i> • Juliette Cuisinier, Ingrid Lebrasseur	221
<i>Un verre de trop</i> • Bretislav Pojar	78
<i>Une affaire de décor</i> • Rémi Gendarme	220
<i>Une belle fille comme moi</i> • François Truffaut	95
<i>Une fille dans chaque port</i> • Howard Hawks	120
<i>Une jeune fille</i> • Catherine Martin	207

V

<i>Vers la fin - Protocole d'un rêve</i> • Hanna Schygulla	59
<i>Vie de Jésus (La)</i> • Bruno Dumont	30
<i>Vieille Femme indigne (La)</i> • René Allio	155
<i>Village du péché (Le)</i> • Olga Preobrazhenskaia	113
<i>Void</i> • Milad Alami, Aygul Bakanova	211

W

<i>Waiter's Ball (The)</i> • Roscoe Arbuckle	142
<i>White God</i> • Kornél Mundruczo	208
<i>Whity</i> • Rainer Werner Fassbinder	43
<i>Winter Sleep</i> • Nuri Bilge Ceylan	209

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Les photographies de ce catalogue proviennent de :
 Jean-Jacques Andrien
 Éric Bouthier (portrait Hanna Schygulla)
 Christophe Brachet (Talents Adami, Cannes 2014)
 Caroline Doutre (portrait Bruno Fontaine)
 Guy Jungblut pour les Éditions Yellow Now
 Philippe Lebruman (portrait Jean Rubak et Amélie Compan)
 La Cinémathèque de Toulouse
 Collections Christophe L
 Positif

Et les distributeurs et producteurs des films programmés

Index des cinéastes

Alê Abreu	177	Stéphane Goudet	157	Anna Raffier	221
Fatih Akin	55	Lazare Gousseau	216	Hamy Ramezan	211
Milad Alami	211	Aleksandra Gowin	184	Sara Rastegar	189
Benoît Allard	221	Emmanuel Gras	165	Satyajit Ray	153
René Allio	155	Jörg Graser	52	Jean Renoir	236
Lisandro Alonso	183	Ireneusz Grzyb	184	Alain Resnais	225, 226
Marie Amachoukeli	193	Benjamin Hameury	216	Juliano Ribeiro Salgado	198
Jean-Jacques Andrien	8	Amélie Harrault	217	Angela Ricci Lucchi	194
Roscoe Arbuckle	141–143	Jessica Hausner	167	Alexandre Rimbault	221
Olivier Assayas	200	Howard Hawks	116	Alice Rohrwacher	188
Shane Atkinson	218	Alfred Hitchcock	152	Abram Room	109, 111
Véronique Aubouy	97	Jean-Charles Hue	185	Jaime Rosales	169
Aygul Bakanova	211	Anne Imbert	57	Valéry Rosier	199
Enzo Barboni	159	Edouard Loganson	106	Jean Rubak	242
Boris Barnet	107	Benoit Jacquot	145	Sourav Sarangi	170
Jiri Barta	76–77	Liova Jedlicki	215	Volker Schlöndorff	46
Jacques Becker	237	Yves-Antoine Judde	243	Hanna Schygulla	59
Wiam Simav Bedirxan	176	Theo Kamecke	190	Céline Sciamma	168
Dominique Benicheti	161	Nelly Kaplan	94	Ettore Scola	49, 195
Benjamin Biolay	213	Naomi Kawase	203	Agathe Simenel	221
Charles L. Bitsch	53	Stuart Kinder	141	Abderrahmane Sissako	204
Alessandro Blasetti	151	Kraesten Kusk	211	Alf Sjöberg	150
Dietrich Brüggemann	171	Aneta Kyrova	85	Eva Skurska	85
Claire Burger	193	André S. Labarthe	96	Myroslav Slaboshpyskiy	205
Thomas Cailley	172	Jeanne Labrune	227	Percy Smith	141
Jean-François Caissy	186	Marine Laclotte	221	Estelle Stenel	221
Albert Capellani	141	Ingrid Lebrasseur	221	Miroslav Stepanek	79
Frank Capra	148	Nicolas Lebrun	213	John Sturges	239
Alain Cavalier	146, 147, 192	François Lévy-Kuentz	56	Preston Sturges	149
Nuri Bilge Ceylan	209	Peter Liechti	182	David Sukup	85
Claude Chabrol	92	Thomas Lilti	180	Jan Svankmajer	82
Adrien Charmot	219	Boris Lojkine	181	Marianne Tardieu	197
René Clément	144	Franco Lolli	178	Jacques Tati	157
Emile Cohl	141	Jacques Losay	232	Haroun Tazieff	231
Amélie Compan	242	Guillaume Mainguet	211	Samuel Theis	193
Denis Côté	196	Catherine Martin	207	Jiri Trnka	83
Juliette Cuisinier	221	Alexis Michalik	213	François Truffaut	91, 95
Aline Dalbis	165	Midi Z	62	Hermina Tyrlova	84
Vittorio De Sica	154	Laetitia Mikles	217	Agnès Varda	158, 229
Pippo Delbono	18	Zdenek Miler	80	Gaston Velle	141
Bruno Dumont	26	David Miller	238	Virgil Vernier	187
Sergueï M. Eisenstein	105	Ossama Mohammed	176	Dziga Vertov	114
Benedikt Erlingsson	175	Giuliano Montaldo	160	Selma Vilhunen	211
Friedrich Ermler	106, 108, 110	Alexandre Morand	218	Pascal-Alex Vincent	243
Rainer Werner Fassbinder	43–45, 47	Kornél Mundruczó	208	Vaclav Vorlick	86
Alejandro Fernández Almendras	206	Ioannis Nuguet	201	Wang Bing	166
Marco Ferreri	50, 51	Rungano Nyoni	211	Lisa Weber	202
Peter Fleischmann	42	Lois Patiño	173	Wim Wenders	162, 198
John Frankenheimer	156	François Perlier	243	James Williamson	141
Estelle Fredet	96	Libor Pixa	85	Frederick Wiseman	191
Natalia Garagiola	211	Bretislav Pojar	78, 79	Ferdinand Zecca	141
Tony Gatlif	179	Jean-Daniel Pollet	93	Karel Zeman	84
Rémi Gendarme	220	Vlasta Pospisilova	81		
Yervant Gianikian	194	Joana Preiss	66		
Amos Gitai	54	Olga Preobrazhenskaia	113		
Jean-Luc Godard	48	Yakov Protazanov	104, 112		
François Goetghebeur	213	François Raffenaud	215		