



FINS DE MONDES

“EST-CE AINSI...” DU 6 AU 12 FÉVRIER 2013

13^{es} JOURNÉES CINÉMATOGRAPHIQUES DIONYSIENNES

CINÉMA L'ÉCRAN SAINT-DENIS

à Jean-Henri Roger

LE CINÉMA À L'ŒUVRE EN SEINE-SAINT-DENIS

Le Département de la Seine-Saint-Denis est engagé en faveur du cinéma et de l'audiovisuel de création à travers une politique dynamique qui place la question de l'œuvre et de sa transmission comme une priorité.

Cette politique prend appui sur un réseau actif de partenaires et s'articule autour de plusieurs axes :

- le soutien à la création cinématographique et audiovisuelle,
- la priorité donnée à la mise en œuvre d'actions d'éducation à l'image,
- la diffusion d'un cinéma de qualité dans le cadre de festivals et de rencontres cinématographiques en direction des publics de la Seine-Saint-Denis,
- le soutien et l'animation du réseau des salles de cinéma,
- la valorisation du patrimoine cinématographique en Seine-Saint-Denis,
- l'accueil de tournages par l'intermédiaire d'une Commission départementale du film.

Le festival "Est-ce ainsi que les hommes vivent ?" s'inscrit dans ce large dispositif de soutien et de promotion du cinéma.



Fins de mondes, c'est le thème retenu par le cinéma l'Écran pour ces 13^{es} Journées cinématographiques dionysiennes parce qu'il y a urgence à inventer l'avenir. « *La crise, c'est quand le vieux se meurt et que le jeune hésite à naître* », disait le penseur italien Antonio Gramsci. Face au fascisme il précisait : « *Le vieux monde se meurt, le nouveau monde tarde à apparaître et dans ce clair-obscur surgissent les monstres.* » Catastrophes climatiques, crise économique et sociale, fin de civilisation, retour des idées néofascistes... Le futur s'avère très incertain. La connaissance des désillusions passées et la conscience des aliénations nouvelles devraient porter l'imaginaire radical en avant. La démocratie de marché n'est pas la forme terminale des organisations humaines. L'histoire oppose que le présent n'est pas éternel, ni le « marché » naturel. C'est ce que nous ont montré l'effondrement du château de cartes financier et les soulèvements arabes, ces dernières années. Cette treizième édition du festival « Est-ce ainsi que les hommes vivent ? » porte l'espoir d'un renouveau. Les films des cinéastes, tels que Jean-Luc Godard, Béla Tarr, George A. Romero, David Cronenberg, Marco Ferreri ou Sion Sono, nous invitent à réfléchir sur d'autres possibles. Le réalisateur américain Abel Ferrara et le mexicain Carlos Reygadas, qui ont traité la fin du monde dans leurs derniers films, ont accepté de venir à Saint-Denis pour dialoguer avec le public. Et nouveauté cette année, l'Écran, salle art et essai, insuffle cette réflexion auprès des jeunes générations en proposant aux lycées et collèges des *masterclass* sur la question. Je souhaite un grand succès à cet événement cinématographique dionysien qui nous incite à tracer d'autres voies.

DIDIER PAILLARD
MAIRE DE SAINT-DENIS

Grandes ouvertes sur le monde, les Journées cinématographiques dionysiennes « Est-ce ainsi que les hommes vivent ? » sont, chaque année, l'occasion d'éprouver l'universalité de l'humanité face à ses désirs et ses tourments, ses craintes, ses doutes et ses attentes.

Résolument placée sous le signe de l'audace et du mystère, la programmation de cette nouvelle édition nous confronte, cette fois, aux « fins de mondes », comme autant de menaces pour l'homme et la planète. Réelles ou fantasmées, elles s'égrènent au fil des classiques de l'histoire du cinéma, mais aussi de films inédits ou plus récents, sous les formes les plus diverses, de la science-fiction au film-essai. En filigrane, l'évocation de ces « mondes » dans lesquels nous vivons dessine ceux auxquels nous aspirons, et le projet de société qu'il nous appartient de construire.

C'est donc une réflexion éminemment politique à laquelle ces Journées cinématographiques nous invitent, à travers les œuvres et les rencontres qu'elles proposent. Convaincu que le cinéma est un instrument irremplaçable de dialogue et de compréhension entre les citoyens, je me félicite que ce festival en soit, cette année encore, une puissante et utile illustration.

Avec Emmanuel Constant, vice-président chargé de la culture, nous sommes heureux de réaffirmer le soutien du Département à l'équipe de l'Écran et à ce rendez-vous attendu par tous les Séquano-Dionysiens curieux du monde et de l'Autre. En espérant que cette nouvelle édition rencontre tout le succès qu'elle mérite, nous vous souhaitons à toutes et à tous un excellent festival.

STÉPHANE TROUSSEL
PRÉSIDENT DU CONSEIL GÉNÉRAL
DE LA SEINE-SAINT-DENIS

INDEX DES FILMS

- 4 Bâtiments, face à la mer* de Philippe Rouy (15)
4 h 44 Dernier Jour sur terre d'Abel Ferrara (43)
Addiction (The) d'Abel Ferrara (39)
Addio a Enrico Berlinguer (L') d'un collectif (12)
Allures de Jordan Belson (47)
Authentique Procès de Carl-Emmanuel Jung (L')
de Marcel Hanoun (20)
Ballade de Narayama (La) de Keisuke Kinoshita (18)
Bella Addormentata de Marco Bellocchio (13)
Bêtes du Sud sauvage (Les) de Benh Zeitlin (44)
Big Man Japan d'Hitoshi Matsumoto (34)
Body Snatchers d'Abel Ferrara (42)
Cannibales (Les) de Liliana Cavani (15)
Ce vieux rêve qui bouge d'Alain Guiraudie (30)
Ceci est mon royaume de Carlos Reygadas (19)
Cloverfield de Matt Reeves (34)
Coming Race (The) de Ben Rivers (47)
Cosmopolis de David Cronenberg (45)
Crossroads de Bruce Conner (10)
Derniers Jours du monde (Les) d'Arnaud et
Jean-Marie Larrieu (41)
Docteur Folamour de Stanley Kubrick (9)
End of Time (The) de Peter Mettler (47)
Entre nos mains de Mariana Otero (30)
Étoile cachée (L') de Ritwik Ghatak (16)
Film Socialisme de Jean-Luc Godard (29)
Fin du monde (La) d'Abel Gance (40)
Fioretti pour Marcel Hanoun
de François Grivelet (19)
For them Ending de Jonathan Schwartz (47)
Four Months after de Yuki Kawamura (15)
Gravity Hills Newsreels de Jem Cohen (32)
Guépard (Le) de Luchino Visconti (35)
H Story de Nobuhiro Suwa (11)
Harmonies Werckmeister (Les) de Béla Tarr (29)
Himizu de Sion Sono (46)
Hole (The) de Tsai Ming-liang (45)
In a Year with 13 Deaths de Jonathan Schwartz (47)
In the Absence of Light, Darkness Prevails
de Fern Silva (47)
India Song de Marguerite Duras (19)
Japón de Carlos Reygadas (19)
Je veux voir de Joana Hadjithomas
et Khalil Joreige (13)
Jetée (La) de Chris Marker (9)
King of New York (The) d'Abel Ferrara (39)
Land of Hope (The) de Sion Sono (47)
Last Days de Ben Russell (47)
Marcel Hanoun de Gérard Courant (19)
Melancholia de Lars von Trier (43)
No Comment d'André S. Labarthe (29)
Nouveau Monde (Le) de Jean-Luc Godard (11)
Oncle de Brooklyn (L') de Daniele Cipri et
Franco Maresco (31)
Orpheus (Outtakes) de Mary Helena Clark (47)
Peggy and Fred in Hell: The Prologue
de Leslie Thornton (47)
Phase IV de Saul Bass (33)
Porte du paradis (La) de Michael Cimino (38)
Post Tenebras Lux de Carlos Reygadas (33)
Raisins de la colère (Les) de John Ford (40)
Retour de Cagliostro (Le) de Daniele Cipri
et Franco Maresco (37)
Rêve de singe de Marco Ferreri (14)
Rêves d'Akira Kurosawa (14)
Room Called Heaven (The) de Laida Lertxundi (47)
Sacrifice (Le) d'Andreï Tarkovski (41)
Salon de musique (Le) de Satyajit Ray (44)
Soleil vert de Richard Fleisher (30)
Southland Tales de Richard Kelly (34)
Straight and Narrow de Tony Conrad (47)
Summer Wars de Mamoru Hosoda (10)
Survival of the Dead de George A. Romero (33)
Tombeau des lucioles (Le) d'Isao Takahata (10)
Totò qui vécut deux fois de Daniele Cipri et
Franco Maresco (37)
Trash Humpers d'Harmony Korine (18)
Twentynine Palms de Bruno Dumont (32)
Un film parlé de Manoel de Oliveira (35)
Vers Madrid ! de Sylvain George (32)
Vie moderne (La) de Raymond Depardon (16)
Ville à vendre de Jean-Pierre Mocky (36)
WALL.E d'Andrew Stanton (9)

FINS DE MONDES

Notre temps est, dit-on, celui des catastrophes et de la certitude du pire. Catastrophe climatique, menace nucléaire, crise morale, économique, sociale, difficulté à penser ou même imaginer demain, résurgence de thèmes apocalyptiques, ce motif de la fin, ou plus exactement des fins de mondes, que nous vous proposons de visiter est un thème majeur depuis les débuts du cinéma. Il est en même temps la synthèse de toutes les pertes et peurs humaines. Car bien plus qu'un symptôme d'une période de crise, *Fins de mondes*¹ questionne les disparitions qui nous menacent et les fins dont il faudrait se prémunir. Fins de mondes n'est pas fin de vie et notre programmation espère justement nous aider à saisir la nuance et surtout nous laisser le temps de voir venir ces fins de mondes, d'y réfléchir et de s'y préparer. Destruction planétaire, fin de cycle ou effondrement intime, la fin du monde au cinéma n'en est jamais vraiment une, souvent elle est surtout une allégorie, une manière de questionner nos sociétés, « *est-ce ainsi que les hommes vivent ?* »

Le cinéaste Abel Ferrara est notre invité d'honneur. « *Les films d'apocalypse, c'est mon ADN* », disait-il récemment, *4h44 Dernier Jour sur terre* est son dernier film, nous sommes très heureux de le recevoir pour

présenter une partie essentielle de son œuvre. *Post Tenebras Lux* est le titre de la nouvelle réalisation d'un autre cinéaste que nous accueillons avec un immense plaisir : Carlos Reygadas. Avec une leçon de cinéma et une carte blanche où il dialoguera avec Bruno Dumont autour de son film *29 Palms*, nul doute que la présence de ce cinéaste mexicain à Saint-Denis sera passionnante. De l'univers tragique et métaphysique de Daniele Cipri et Franco Maresco à un hommage à Marcel Hanoun, de l'atelier critique *Au bord du néant* de la revue *Vertigo* à la conférence *Intermondes* de Peter Szendy, d'une nuit de l'apocalypse à un échange avec Jean-Luc Nancy autour de *Melancholia* de Lars von Trier, en passant par de nombreuses autres rencontres avec des cinéastes, historiens ou journalistes, autant d'occasions d'approcher ces fins de mondes.

Pendant une semaine au cinéma l'Écran, nous vous proposons de commencer par la fin ! Pour mieux comprendre le début. Quoi de mieux que le cinéma pour réinvestir le monde ? « *Il faut que le cinéma filme, non pas le monde, mais la croyance à ce monde, notre seul lien. [...] Nous avons besoin de raisons de croire en ce monde.* »²

BORIS SPIRE
DIRECTEUR DE L'ÉCRAN

1. Cette programmation est réalisée en partenariat avec la revue de cinéma *Vertigo* dont le numéro 43, été 2012, s'intitule *Fins de mondes*.

2. Gilles Deleuze, *L'Image-temps*, *Cinéma 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1985.

À PERTE DE MONDES

Vivons-nous le temps de la fin ou le moment de pure négativité du progrès ? Le monde va-t-il à sa perte matérielle ou perdons-nous chaque jour un peu plus de sa substance, comme si la fin avait déjà lieu, moins sous la forme d'une ultime et universelle destruction que d'un continuuel épouement des possibles ? La grève des événements semble déterminer toute ontologie du temps présent, et le moindre signe annonciateur d'une fin, aussi dérisoire soit-il, devoir nous consoler de ce pressentiment tenace d'une disparition continue : du bug de l'an 2000 aux prédictions Maya, le nouveau millénaire ouvert par le 11 septembre est aux ambiances apocalyptiques et aux attentes eschatologiques de l'événement planétaire, du plus rationnel au plus irrationnel, qui ferait dérailler voire mettrait un terme final à cette « mondialisation » en crise perpétuelle, qui nous tiendrait lieu de prison et aurait atteint ses limites systémiques (épouement des ressources énergétiques, destruction accélérée de la biosphère, accroissement exponentiel des inégalités et crash financier répété entraînant celui des États). Nous serions tels les derniers habitants de l'île de Pâques, fantasmant l'imminence d'un effondrement écologique, voyant chaque jour le possible se réduire et le futur advenir comme un néant, un chantier abandonné par « *ces péquenauds cosmiques qui doivent admettre que cela fonctionne très bien sans eux* » (Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme*) : *WALL.E* (2008) en actualise l'image, celle d'un amoncellement de ruines industrielles et de décharges polluées où erre un dernier petit robot, chiffonnant les restes et rebuts de notre festin planétaire. Après « la fin de l'Histoire » lors de l'effondrement du bloc de l'Est, qui sous un optimisme de façade masquait mal la liquidation de toute idée de lutte sociale, que pouvait-il nous rester comme mot d'ordre sinon celui de « la fin des Temps » ?

« *Le monde va finir* » prophétisait Baudelaire, non par croyance messianiste mais par refus d'une modernité marchande alors en plein essor dont le processus de « destruction créatrice » privait le poète de ses cor-

respondances au cosmos, le condamnant à la triste contemplation et à l'errance. L'image catastrophiste que nous nous faisons du présent ne fait appel aux métaphores et spéculations millénaristes que pour mieux conjurer ce manque éprouvé d'avenir et cette dissolution de la teneur du monde. Dans *Après la fin du monde*, Michaël Foessel analyse bien que « *les peurs apocalyptiques contemporaines reposent sur des constats de perte en monde* » : perte en sens, en expérience, en capacité à habiter un espace et à en faire un cosmos. C'est cette privation sensible et son accroissement vécu comme exponentiel, conséquence de l'aliénation et de la technicisation du vécu, qui serait en jeu : la fin du monde comme symptôme d'une perte de croyance en la possibilité de le changer autrement que par son anéantissement, de s'extraire d'un présent perpétuel (celui des comptes à rebours, du capitalisme) autrement que par une chimérique sortie hors du temps. Dans *Le Temps de la fin*, Günther Anders voyait en Hiroshima l'avènement d'une sortie hors du temps historique, d'une logique inhumaine et autotélique échappant à toutes les fins et ayant la destruction universelle pour seul horizon. Les hypnotiques et monumentales répétitions de vues d'un essai nucléaire de *Crossroads* (Bruce Conner, 1976) comme l'ironie suprême de la valse finale des champignons atomiques du *Dr. Strangelove* de Kubrick (1963) sont à ce titre d'indépassables avant-dernières images de la fin du temps.

Parce qu'il a pour matière première le sensible même, des corps agissants et des espaces habités par ces corps, parce qu'il est un laboratoire de figures interprétant et agençant à chaque film un monde et ses fins, le cinéma ne devrait pas d'abord se voir assigné à nous délecter de terreur par des spectacles d'apocalypses où s'exprime tant sa puissance visionnaire, mais à mettre au jour toutes les « pertes en monde » en exprimant sa potentialité de penser comme à l'origine les phénomènes et de reformer un monde émancipé et un temps à nouveau illimité. Donner « *des raisons de croire en ce monde* » (Deleuze), même lorsqu'il est

devenu comme absent à lui-même et sans prise pour l'agir, et surtout « rendre sensible le fait que la perte en monde décrit une situation d'injustice radicale » (Michaël Fœssel).

Le cinéma américain concentre presque à lui seul les représentations d'un Armageddon, aux causes naturelles ou technologiques, charriant relents gnostiques (ce monde est faux) et desseins sotériologiques (l'anéantissement est une épreuve rédemptrice), centrant sur la seule Amérique lutte ultime contre le Mal et Jugement dernier (sécularisé en refondation du foyer). Il est attendu que le pays du simulacre capitaliste et providentialiste nous édifie massivement sur son seul contrechamp historique et destin imaginaire, l'Apocalypse. Mais c'est lorsque la fin du monde dévoile des anéantissements et des processus de pertes complexes que le film « apo » cesse d'être le simple négatif de *Naissance d'une nation*. Apparaît alors une inquiétude plus profonde, refoulée par le spectacle politico-théologique : la présence de l'inhumain dans l'humain, l'évaporation des liens qui rongent au cœur une vie quotidienne unidimensionnelle.

Prototype contemporain du film catastrophe (un monstre extraterrestre dévaste Manhattan), *Cloverfield* (Matt Reeves, 2008) se présente comme l'enregistrement du chaos par un caméscope passé fébrilement de main en main. Si le procédé n'est pas neuf dans le genre horrifique (où il a hérité du nom de *found footage*), et si la référence aux images du 11 septembre est explicite, ce qu'il produit, en sus de l'immersion angoissante recherchée, est une anonymisation radicale de l'événement (qui n'a d'autre fin que la destruction, seule motivation de la créature nihiliste) : les corps affolés crapahutant entre les buildings s'effondrant sont voués à tourner en boucle sur le web, monde virtuel et sphérique peuplé d'anonymes interchangeables, pelures de présences dérivant dans un simulacre instantané, sans arrière-plan historique ou transcendantal. Cette fin de monde n'est pas une apocalypse mais une liquidation de l'expérience, telle que les réseaux, encapsulant et mettant en orbite fragments de vie intime et vues quelconques, en donnent

l'effet. Il faut l'inspiration *geek* d'un Richard Kelly pour prendre la mesure, avec nostalgie, de ce que l'apocalypse américaine s'est dégradée en une dissolution continuée des simulacres de l'Americana, en un purgatoire spectral et ubiqueste à la Philip K. Dick. Si tous ses films reprennent motifs et schèmes narratifs de la fin des temps (qui est aussi celle de l'enfance), *Southland Tales* (2006), par sa forme mutilée et ses figurines d'un Los Angeles en état d'entropie avancée (groupuscules écolo-marxistes, acteurs pornos, sniper sur la plage...), fait coïncider jusqu'au non-sens faille dans le continuum espace-temps et décomposition d'un monde en résidus improbables d'humanité.

S'il est un cinéaste de la critique radicale du mal contemporain, c'est-à-dire de la séparation intolérable de l'homme et du monde, c'est Abel Ferrara : des êtres plongés dans un temps de pure négativité, luttant jusqu'à la mort contre l'aliénation, la réduction de l'humain à une fonctionnalité, à un corps biologique survivant tel un zombie au sein d'une humanité liquidée, absente à elle-même. C'est le principe même du *snatching* : sa version de *Body Snatchers* (1993), approfondissant la militarisation du monde (toute l'action se passe sur une base, soit le décor de l'Americana comme façade du complexe militaro-industriel), allégorise l'homme d'après Hiroshima, silhouette anonyme en voie de disparition. Dans *The Addiction* (1995) et *King of New York* (1990), c'est la figure surhumaine, ambivalente et contagieuse du vampire qui concentre les catastrophes du siècle passé ou se sacrifie en allant au-delà du mal et de l'impuissance : le roi de New York expire avec grandeur, non dans le néant comme le Eric Packer de *Cosmopolis* de Cronenberg (2012), vampire d'un capitalisme virtualisé contemplant l'extinction de son monde derrière les vitres de sa limo flottante. Qu'enfin Ferrara s'attelle à une fin du monde définitive avec *4h44 Dernier Jour sur terre* (2011), c'est sous les auspices de Blanchot : « l'apocalypse déçoit ». Huis clos d'un couple new-yorkais attendant la fin plus ou moins résigné, soldant affectivement ce qui peut l'être et n'ayant plus du monde que des avant-dernières nouvelles, intimes ou collectives, par écrans interposés. Cette calme fin, une lueur >>>

>>> dans le ciel puis un fondu au blanc à l'heure fatidique, n'est que la répétition finale d'une vie quotidienne dévialisée et dépolitisée où il est toujours déjà 4h44.

Hors d'Amérique, les motifs de la fin informent indirectement toute la modernité, ce que l'on pourrait faire inaugurer par l'épilogue de *L'Éclipse* (1962) d'Antonioni (que Godard, un an après, revisita dans son sketch *Le Nouveau Monde*) et par *La Jetée* (1962) de Chris Marker (également contemporain de la crise des missiles cubains). Se dessinent deux grandes tendances, deux voies esthétiques, qui ont en commun la teinte mélancolique et le sentiment que la teneur en monde des choses, bien avant toute apocalypse, est devenue incertaine : la première éthique et ontologique (il faut croire au réel malgré les naufrages), marquée par une critique du présent séparé de toute dimension historique ; la seconde, gnostique et métaphysique (l'univers est un cloaque), par une dépense symbolique exorcisant en tableaux sublimes la perte de lien à un cosmos naturel. Les paquebots d'*Un film parlé* de Oliveira (2002) et de *Film Socialisme* de Godard (2010) où l'on médite sur la fin d'une civilisation (l'héritage grec, la Mer-monde, le déclin de l'Europe) incarneraient la première ; les incendies, les ciels crépusculaires, les paysages solitaires et les matières accumulées, que l'on trouve, dans le sillage de Tarkovski, aussi bien chez Béla Tarr que Lars von Trier, la seconde. Le dernier film de Carlos Reygadas, *Post Tenebras Lux* (2012), s'inscrit dans cette esthétique du terrible, où la fragmentation opaque du récit et les anamorphoses rendent compte du monde qui reste comme d'un dédale infernal, refuge d'un mal absolutisé. Mais la contemplation des ténèbres et des lieux morts et inhumains n'est certes pas la seule réponse du cinéma au sentiment d'effondrement continué et de finitude imminente. Sion Sono a ainsi plongé ses deux derniers récits furieux de familles insensées et atomisées dans le chaos post-tsunami (*Himizu*, 2011) puis dans la zone même, dévastée et irradiée, de Fukushima (*The Land of hope*, 2012), au moment même où des premiers documentaires prenaient la mesure du désastre.

À l'autre bout de l'Eurasie, les cures d'austérité technocratiques n'en finissent pas de tuer le malade. En Espagne, sur la Puerta del Sol au nom si symbolique, des foules d'anonymes inventent de nouveaux modes de revendication, qui concrètement se donnent

en modes d'habitation de l'espace public. C'est ce que ressaisit Sylvain George (*Vers Madrid !*, 2012), en brandissant une image qui ne soit pas celle des médias perpétuant l'ordre de ce monde : l'abstraction du noir et blanc, troué en contrepoint d'actualités en couleur, réapprend à voir ce que ces actualités, structurant notre rapport neutralisé au monde social, ont fini par masquer : l'hypothèse d'une alternative est concrète – après tout, si l'humanité entière faisait un sit-in de quelques semaines, le monde capitaliste s'éteindrait plus vite que celui des dinosaures. Ce qui en naîtrait pourrait ressembler peut-être à celui des films de Cipri et Maresco, revisitant les cosmogonies de Pasolini et Buñuel. Des hères grotesques, difformes, fous et sublimes, singent d'incongrus rituels païens ou d'obscurs calvaires au milieu des paysages immémoriaux d'une Sicile rendue minérale par le noir et blanc, transformant tout objet en un symbole mystérieux et ne faisant plus qu'un, par leur présence obtuse, avec ces lieux, bref, habitant pleinement leur monde. Ce seraient peut-être les hommes du temps d'après la fin, mais la survivance en eux de gestes archaïques indique tout aussi bien qu'ils seraient des potentialités humaines oubliées d'avant l'histoire, des satyres farceurs d'un antique cosmos. Avec eux, la fin n'est plus fatale, c'est un air plus libre, et le monde une terre vierge.

Fins de mondes : on comprend pourquoi le double pluriel. Choisir l'immanence des fins contre les métaphysiques de la fin, penser le monde comme pluralité et altérité. Le cinéma, affirmant les possibles, permet justement d'échapper, en en jouant, à l'image d'une fin inéluctable qui sidère et annihile toute action créatrice, et qui n'est que le reflet fantasmagorique des conditions présentes de perte en monde. Il nous dit encore que le monde n'est pas un cadre inhumain défini par sa dissolution matérielle et son inconsistance, auquel la pensée assisterait retirée en elle-même, mais l'espace praticable et habitable auquel l'homme peut donner sens. Et si nous n'étions qu'aux débuts du monde, du moins après la fin de ce monde qui, les Mayas avaient peut-être raison, aurait déjà eu lieu ?

/// EMERIC DE LASTENS,

critique et enseignant de cinéma,

membre du comité de rédaction de la revue *Vertigo*

mardi 5 février

écran 1 20:00

SOIRÉE D'OUVERTURE,

SUR INVITATION

DOCTEUR FOLAMOUR DR. STRANGELOVE OR: HOW I LEARNED TO STOP WORRYING AND LOVE THE BOMB DE STANLEY KUBRICK

ROYAUME-UNI-ÉTATS-UNIS/1963/NOIR ET BLANC/
1 H 33/VOSTF/35 MM

D'APRÈS LE ROMAN DE PETER GEORGE *RED ALERT*
AVEC PETER SELLERS, GEORGE C. SCOTT, STERLING HAYDEN,
KEENAN WYNN, SLIM PICKENS

Le général Jack Ripper, convaincu que les Russes ont décidé d'empoisonner l'eau potable des États-Unis, lance sur l'URSS une offensive de bombardiers B-52 en ayant pris soin d'isoler la base aérienne de Burpelson du reste du monde. Pendant ce temps, Muffley, le Président des États-Unis, convoque l'état-major militaire dans la salle d'opérations du Pentagone et tente de rétablir la situation.

« Voilà donc Kubrick, avec son septième film, devenu poète et moraliste, parce que, sans en avoir l'air, il nous parle mieux et plus profondément de la bombe qu'on ne l'avait fait avant lui, et que *Dr. Strangelove* n'a rien de cynique, ni de confortablement optimiste ou de conventionnel. Une fois de plus, art et technique se retrouvent. La science moderne a prouvé, s'est prouvée à elle-même, qu'elle ne pouvait avancer qu'à l'aide de connaissances incomplètes, qu'il n'était de progrès possible qu'en acceptant une part d'indétermination, et que seule une certaine et volontaire ignorance permettait d'établir des lois. Le film de Kubrick est beau, qui nous dit à son tour qu'il n'y a pas de savoir sans danger, de lucidité sans un peu d'aveuglement, d'art ni de vie authentiques sans menace consentie. »

JEAN NARBONI, CAHIERS DU CINÉMA N° 155, MAI 1964

mercredi 6 février

écran 1 14:00

Les classiques de l'enfance, à partir de 6 ans

WALL.E D'ANDREW STANTON

ÉTATS-UNIS/2008/COULEUR/1 H 37/VF/35 MM

WALL.E est le dernier être sur Terre et s'avère être un petit robot. Sept cents ans plus tôt, l'humanité a déserté notre planète, laissant à cette incroyable petite machine le soin de nettoyer la Terre. Mais au bout de ces longues années, WALL.E a développé un petit défaut technique: une forte personnalité. Extrêmement curieux, très indiscret, il est surtout un peu trop seul.

« La vraie surprise de *WALL.E* provient du ton adopté et du message sous-jacent. Le film d'Andrew Stanton, surtout dans sa première partie, est extrêmement sombre, obsédé par le vide, la destruction (explosions, rouille et apocalypse), souvent inquiet sous ses coutures comiques. *WALL.E* est probablement le film le plus subversif jamais produit par le studio Disney, d'habitude si modéré, e-cuménisme oblige. La grande idée de Stanton est en effet de figurer l'humanité, ou plutôt ce qu'il en reste, comme une colonie de poupons bodysnatchés, les yeux rivés sur des écrans de télé, le cerveau ramolli par un consumérisme roi, en apesanteur dans un parc d'attraction stellaire ressemblant comme deux gouttes d'eau à... Disneyland! Pour Stanton, l'espèce humaine en est donc là, perdant pied avec le réel à mesure que se rapproche la catastrophe. Ce sont les robots qui lui donnent une leçon d'humanité et de révolte. On ne sait pas où nous emmèneront dans le futur les magiciens de Pixar, mais on est prêt à les y suivre, le cerveau en éveil et les yeux grands ouverts. »

JACKY GOLDBERG, *LES INROCKUPTIBLES* N° 661-663, 29/07-18/08 2008

mercredi 6 février

écran 1 16:15

mercredi 6 février

écran 2 14:15

TARIF UNIQUE 3,50 EUROS

CINÉ-GÔTER

Les classiques de l'enfance, à partir de 9 ans

SUMMER WARS SAMÂ UÔZU
DE MAMORU HOSODA

JAPON/2009/COULEUR/1 H 54/NF/35 MM

Kenji, un lycéen timide, effectue un job d'été au service de la maintenance d'OZ, plateforme communautaire où des millions d'avatars alimentent le plus grand réseau social en ligne. À sa grande surprise, la jolie Natuski lui propose de l'accompagner à Nagano, sa ville natale. Il se retrouve alors embarqué pour la fête traditionnelle du clan Jinnouchi. Au même moment, un virus attaque OZ, déclenchant catastrophe sur catastrophe au niveau planétaire. Avec l'aide de Kenji, tout le clan Jinnouchi se lance dans une véritable croisade familiale pour sauver le monde virtuel et ses habitants.

« *Summer Wars* exploite, en jouant de leur alternance même, deux veines graphiques contradictoires. D'une part, la veine "Summer", celle du manga classique, pastellisé aux couleurs de l'été japonais, et d'autre part la veine "Wars", effervescente, pop et baroque, dans la lignée du sculpteur plasticien Takashi Murakami ou dans celle de Keita Takahashi, délirant développeur de jeux brillants et bizarres (*Katamari, Noby Noby Boy*). Le premier style tient sans fausse note sa promesse d'évocation bucolique, traditionnelle et estivale, comme dans un Naruse à peine modernisé, la campagne éternelle de la famille Jinnouchi donnant à Mamoru Hosoda l'occasion de s'inscrire explicitement dans une tradition qui est une part même de son sujet. [...] Dans son registre antipodique, la fantasmagorie dont est agité le monde d'OZ est tout aussi épataante, avec son accumulation de signes et d'objets qui gravitent en galaxies nébuleuses dans le cyberspace. »

OLIVIER SÉGURET, LIBÉRATION, 9 JUIN 2010

LE TOMBEAU DES LUCIOLES
HOTARU NO HAKA
D'ISAO TAKAHATAJAPON/1988/COULEUR/1 H 25/VOSTF/DCP/À PARTIR DE 12 ANS
D'APRÈS LA NOUVELLE ÉPONYME D'AKIYUKI NOSAKA

Japon, été 1945. Après le bombardement de Kobé, Seita, un adolescent de quatorze ans, et sa petite sœur de quatre ans, Setsuko, orphelins, vont s'installer chez leur tante à quelques dizaines de kilomètres de chez eux. Celle-ci leur fait comprendre qu'ils sont une gêne pour la famille et Seita décide de partir avec sa petite sœur.

« Les instants les plus émouvants sont sans conteste les descriptions de petites joies quotidiennes ou de consolations apportées par la nature. C'est dans ces moments que Takahata justifie le mieux l'usage de la technique de l'animation. En effet, n'ayant aucun recours au merveilleux ou au fantastique, ne faisant pas preuve d'audace graphique, ce film extrêmement réaliste aurait pu, serait-on en droit de se dire de prime abord, être réalisé en prises de vues réelles. Or c'est précisément en affichant un soin particulier à reconstituer, ou plutôt à interpréter graphiquement certains détails (le vol des lucioles, les reflets dans l'eau, la démarche d'un crabe, les mimiques et larmes d'un enfant) que le réalisateur éveille l'attention du spectateur. C'est par ce surcroît de réalisme qu'il crée la poésie. »

GILLES CIMENT, POSITIF N° 425-426, JUILLET-AOÛT 1996

mercredi 6 février

écran 2 16:30

CROSSROADS DE BRUCE CONNER

ÉTATS-UNIS/1976/NOIR ET BLANC/36/35 MM

« Le film de Conner utilise des séquences filmées par le gouvernement américain du premier test sous-marin de la bombe A, le 25 juillet 1946, près de l'atoll Bikini dans le Pacifique. La séquence d'ouverture dramatise la majesté imposante de l'explosion, son pouvoir de destruction, la beauté bouleversante du spectacle. Mais alors que les séquences s'enchaînent et que l'explosion se répète, celle-ci perd peu à peu son caractère de phénomène historique pour atteindre la dimension d'une force cosmique universelle. »

THOMAS ALBRIGHT, SAN FRANCISCO CHRONICLE

LE NOUVEAU MONDE (ÉPISEDE DE RO.GO.PA.G) DE JEAN-LUC GODARD

ITALIE-FRANCE/1963/NOIR ET BLANC/20'/35 MM
AVEC ALEXANDRA STEWART, JEAN-MARC BORY,
JEAN-ANDRÉ FIESCHI, MICHEL DELAHAYE

Alors que les journaux annoncent une explosion atomique au-dessus de Paris, un homme souffre de jalousie en voyant s'éloigner la femme qu'il aime. Il décide d'écrire ses impressions sur un cahier d'écolier.

« On retrouve l'originalité de son auteur dans sa façon de filmer, caméra portée, une cité déshumanisée. À partir d'une réalité banale et concrète, il signifie la mort de l'émotion, la perte de liberté, un avenir incertain, dans un style simple et évident. »

CLAUDE BOUNIO-MERCIER, *GUIDE DES FILMS JEAN TULARD*,
ÉDITIONS ROBERT LAFFONT, 2005

LA JETÉE DE CHRIS MARKER

FRANCE/1962/NOIR ET BLANC/29'/35 MM
AVEC HÉLÈNE CHATELAIN, DAVOS HANICH, JACQUES LEDOUX

À la suite de la Troisième Guerre mondiale, qui a détruit Paris, les rares survivants se terrent dans les souterrains de Chaillot. Pour sauver cette humanité condamnée, on décide de projeter dans le temps des émissaires pour appeler le passé et l'avenir au secours du présent. Un homme est choisi pour voyager dans le passé en raison de sa fixation obsédante sur un souvenir.

« Marker décrit la difficulté de communiquer, les relations espace-temps-mouvement, la rencontre, le néant, questions dont l'urgence nous toucha, comme s'il s'agissait de démarches déjà accomplies, et permettant au futur de s'installer. Il faudrait peut-être parler plutôt d'une critique de la science-fiction, puisqu'il est question de l'époque contemporaine traitée en flash-back dans une œuvre qui semble se situer dans le futur, et qui va même jusqu'à situer le futur de ce futur. Encore n'est-ce là que l'intérêt, disons théorique, de *La Jetée*. Finalement les œuvres comptent si elles sont belles : il suffit de s'entendre sur cette beauté. Ce qui est beau ici, c'est qu'on a affaire à un film sentimental fait par un intellectuel : les sentiments sont présents au second degré. Anticipation ou pas, c'est un film d'amour sur le souvenir et un film de souvenirs sur l'amour. »

FRANÇOIS WEYERGANS, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 146, AOÛT 1963

mercredi 6 février

écran 1 18:45

H STORY DE NOBUHIRO SUWA

JAPON/2001/COULEUR/1 H 52'/VOSTF/35 MM
AVEC BÉATRICE DALLE, KOU MACHIDA, HIROAKI UMANO

Un réalisateur, Nobuhiro Suwa lui-même, a réuni une équipe de tournage dans sa ville natale, Hiroshima, pour réaliser un remake d'*Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais. Une actrice française, Béatrice Dalle, tient le rôle principal avec des partenaires japonais.

« *H Story* se présente comme une enquête sur le champ aveugle et tétanisé d'un souvenir rendu impossible, d'une expérience si fantastiquement liée à la disparition matérielle de la ville, de ses habitants et de son passé, qu'elle n'a pu rien transmettre, sinon le manque. Même si *H Story* raconte la tentative d'une équipe de cinéma aujourd'hui à Hiroshima de réaliser un remake du film de Resnais, même s'il convoque sur le devant de la scène en leur nom propre le cinéaste japonais Nobuhiro Suwa et l'actrice française Béatrice Dalle, le film se sait voué au récit d'un échec et s'avance vers nous paré de la beauté des ruines. Le texte de Duras, les photos noir et blanc du film original, des images d'archives en couleurs de la ville après les bombes, les séquences soudainement muettes, volontairement sous-exposées, le cheminement aléatoire des idées et des sentiments, l'incertitude générale des protagonistes, tout est réinvesti et étalé, comme en plein ciel d'août, à l'état de décombres. »

DIIDER PÉRON, *LIBÉRATION*, 17 OCTOBRE 2001

CI-GÎT LE COMMUNISME ?

« *Un spectre hante l'Europe : le spectre du communisme.* » Cette si célèbre introduction du *Manifeste du parti communiste* écrit en 1847 par Karl Marx et Friedrich Engels semble aujourd'hui caduque. Nous serions plutôt aujourd'hui face à un trou, un vide – vertigineux. Ce vide est peut-être aussi un manque et le fantôme d'un fantôme, encombrant, qui n'en finirait pas de grandir – tel le fantôme d'Hamlet évoqué par Derrida dans *Spectres de Marx* (1993).

En regardant l'*Addio a Enrico Berlinguer* (1984), avant de voir défilé face à un catafalque de prestigieux fantômes et des fantômes de figuration, ainsi que tout un peuple politique, c'est d'abord à la mort (en direct) que nous sommes confrontés. Dans une scène inaugurale et spectrale, Enrico Berlinguer (1922-1984), secrétaire général du Parti communiste italien, est pris d'un malaise lors d'un meeting, avant d'être évacué de la tribune. Il décédera quelques heures plus tard. L'Italie fut sous le choc. Les funérailles grandioses. Des centaines de milliers de personnes, par trains, bus, avions ou bateaux, affluèrent vers la capitale romaine.

La quasi-totalité des prestigieux cinéastes italiens signa alors l'*Addio a Enrico Berlinguer*, document sidérant qui nous permet de mesurer l'attachement extraordinaire, sinon religieux, de tout un peuple à un dirigeant communiste (aux racines et au profil aristocratiques) – et documentaire aussi, avouons-le, un peu pompier (peut-être est-ce dû à la musique d'Ennio Morricone et aux nombreuses vues prises d'un hélicoptère). Il n'y a pas que le peuple, les intellectuels et les artistes italiens qui manifestèrent leur tristesse : de Yasser Arafat à Gorbatchev, tout un monde politique international s'inclina devant la dépouille. Quelques jours après ces obsèques, le PCI dépassait les 33 % aux élections européennes, devenant le premier parti italien et, de loin, le premier parti communiste en Europe. Quelques années plus tard, le PCI se sabordait et donnait progressivement naissance à un parti centriste, tandis que les héritiers du communisme italien se divisaient au point de ne plus avoir de représentations parlementaires. Puis viendrait le triomphe sociétal et politique du berlusconisme.

Regarder aujourd'hui l'*Addio a Enrico Berlinguer* suscite donc des interrogations politiques et historiques. Était-ce l'enterrement prémonitoire d'une sorte de communisme ? La fin d'un monde ? Si, pour cette époque, on élargit la focale de Rome à l'ensemble du monde occidental, on relève en effet que celle-ci est marquée par la réélection triomphale de Ronald Reagan aux États-Unis, le début de l'affrontement entre les mineurs anglais et Margaret Thatcher (qui vaincra par KO) et le tournant de « la rigueur » en France : en bref – en très bref –, le début du triomphe politique du libéralisme.

/// TANGUI PERRON

mercredi 6 février

écran 2 18:30

Séance en partenariat avec Périphérie et les *Cahiers d'histoire*

suivie d'une rencontre avec Roberto Colozza, historien et Marcel Trillat, réalisateur et journaliste, correspondant permanent de France 2 à Rome pendant la dissolution du PCI, animée par Tanguy Perron, historien, chargé du patrimoine audiovisuel à Périphérie

L'ADDIO A ENRICO BERLINGUER
D'UN COLLECTIF (ETTORE SCOLA,
BERNARDO ET GUISEPPE BERTOLUCCI,
GILLO PONTECORVO, ROBERTO BENIGNI,
CARLO LIZZANI, LUIGI MAGNI...)

ITALIE/1984/COULEUR/1 H 32/VOSTF/BETACAM/INÉDIT

Résultat d'un travail collectif mené par quarante cinéastes italiens, le film témoigne de l'aura d'Enrico Berlinguer, grande figure du Parti communiste italien. De son dernier discours au défilé ému des anonymes et des personnalités du monde entier devant son cercueil, le film nous raconte aussi ce qu'était le monde communiste et apparenté des années 80.

mercredi 6 février

écran 1 **21:00**

Séance présentée par Roberto Colozza
et Tanguy Perron

AVANT-PREMIÈRE

BELLA ADDORMENTATA DE MARCO BELLOCCHIO

ITALIE-FRANCE/2012/COULEUR/1 H 55/VOSTF/35 MM
AVEC ISABELLE HUPPERT, TONI SERVILLO, MAYA SANSÀ,
ALBA ROHRWACHER, PIER GIORGIO BELLOCCHIO

« Le cas d'Eluana Englaro, une jeune Italienne, plongée dix-sept ans dans le coma et morte en 2009 après l'interruption de son traitement, provoquant un violent débat dans une Italie hystérique et en rien prête à l'aborder, ne constitue que le point de départ (le prétexte) de l'un des films les plus applaudis lors du dernier Festival du cinéma de Venise. Marco Bellocchio ne cache pas sa position en faveur de l'euthanasie mais il évite toute polémique et se garde de condamner ceux qui ne pensent pas comme lui. Loin de se lancer dans une attaque violente, il se contente de porter un regard plein d'empathie sur des personnes qui souffrent mais qui, malgré tout, luttent pour la vie. Nous voyons alterner quatre histoires au sein d'un pays incapable de réagir, gouverné par des politiciens qui s'affrontent sur le droit à la vie et le droit à la mort ; un film évoquant un drame qui a ébranlé les consciences des Italiens jusque sur les bancs du Parlement, mais qui ne manifeste aucun mépris à l'égard du monde politique ou de l'Église. *Bella addormentata* est plutôt l'occasion, entre lumières étouffées et ambiances claustrophobes, de réfléchir métaphoriquement sur une Italie assoupie, plongée depuis trop longtemps dans un demi-sommeil. »

MARIO SCUTERI

mercredi 6 février

écran 2 **20:45**

Séance suivie d'une rencontre avec
Joana Hadjithomas et Khalil Joreige

JE VEUX VOIR DE JOANA HADJITHOMAS ET KHALIL JOREIGE

FRANCE-LIBAN/2008/COULEUR/1 H 15/VOSTF/35 MM
AVEC CATHERINE DENEUVE, RABIH MROUË

« Au moment de la guerre israélienne au Liban de juillet 2006, les cinéastes et plasticiens Joana Hadjithomas et Khalil Joreige étaient loin de leur pays, à Paris. Ils réfléchissaient à distance aux puissances et impuissances du cinéma pour prendre en compte à la fois la violence brute, immédiate, factuelle de l'événement, et son infinie complexité [...] En inventant un véritable dispositif analytique, *Je veux voir* met en scène et poursuit l'interrogatoire du couple. Grâce au véritable don d'elle-même que fait très généreusement Catherine Deneuve à cette expérience, qui est à la fois pure fiction et épreuve limite du documentaire. Dans son propre rôle, Deneuve interprète à la fois "une vedette", "une Française" et d'une certaine manière le cinéma lui-même, se lançant sur la route du Sud-Liban, "pour voir". [...] Ce voyage lancé par la déclaration de son titre – titre qui revendique à la fois une sorte de dignité citoyenne minimale et une pulsion voyeuriste – devient une succession de glissements qui font vibrer les certitudes, décalent la reconnaissance d'images de ruines cent fois vues – donc plus du tout vues – aux actualités, délirent grotesquement le carnaval sécuritaire de cinquante mètres de route frontalière, font des habituels survols de la chasse israélienne un film de terreur. Quand les questions sont aussi présentes, aussi dangereuses et aussi invisibles que les mines enfouies partout dans la campagne. »

JEAN-MICHEL FRODON, CAHIERS DU CINÉMA N° 634, MAI 2008

jeudi 7 février

écran 1 **18:30**

RÊVES DREAMS D'AKIRA KUROSAWA

JAPON-ÉTATS-UNIS/1990/COULEUR/1 H 57/VOSTF/35 MM
AVEC AKIRA TERAU, MITSUNORI ISAKI, MITSUKO BAISHO,
MIEKO HARADA, TOSHIHIKO NAKANO, MARTIN SCORSESE

Akira Kurosawa nous adresse ici huit rêves qui se présentent comme son testament et le récit de sa vie, de l'enfance à la mort : *Soleil sous la pluie*, *Le Verger aux pêcheurs*, *La Tempête de neige*, *Le Tunnel*, *Les Corbeaux*, *Le Mont Fuji en rouge*, *Les Démonn gémissants*, *Le Village des moulins à eau*.

« Il est frappant de constater à travers *Dreams* combien certains cinéastes, à la fin de leur vie, éprouvent ce besoin de réduire l'espace d'un cinéma dont ils ont fait le tour. Réduction géographique du territoire filmé, fruit d'une expérience esthétique (aller à l'essentiel), qui devient chez Kurosawa repli figuratif. On quitte la représentation du spectacle du monde, ses bruits et ses couleurs, pour l'image mentale (le rêve), ultime forteresse cachée du corps humain. Ce repli sur l'image virtuelle au détriment de la restitution de perceptions réelles, extérieures au corps, n'étant pas pour Kurosawa synonyme d'enfermement introspectif, déconnecté de la réalité. Le rêve ne refuse pas la réalité, ne s'y substitue pas mais la rencontre de front. *Dreams* donne ce sentiment extraordinaire et angoissant (le cauchemar l'emporte sur le rêve) que du Japon, aujourd'hui, il n'y a plus rien à percevoir. Que le pays est détruit (apocalypse), qu'il n'a plus rien (un paysage perdu de vue à jamais) et qu'il ne reste plus qu'à *témoigner* de cette insoluble perte. »

CHARLES TESSON, CAHIERS DU CINÉMA N° 431-432, MAI 1990

jeudi 7 février

écran 2 **18:45**

RÊVE DE SINGE CIAO MASCHIO DE MARCO FERRERI

FRANCE-ITALIE/1977/COULEUR/1 H 53/VF/35 MM/INT. - 12 ANS
AVEC GÉRARD DEPARDIEU, MARCELLO MASTROIANNI,
JAMES COCO, GAIL LAWRENCE

À New York envahie par les rats, où les gratte-ciel donnent sur une plage immense, Luigi découvre dans le sable le cadavre d'un singe géant, et surtout un bébé singe. Il le confie à Lafayette, qui l'habille et le déclare comme s'il s'agissait de son enfant.

« Marco Ferreri dit qu'il a choisi ce quartier de New York (fantastique à l'écran par sa réalité même) parce que l'herbe y soulève l'asphalte, qu'on y sent venir le "retour au Moyen Âge" en pleine crise historique. Il dit aussi qu'il a voulu effacer, une bonne fois, l'"image historique" de l'homme fixée par l'humanisme. L'apocalypse est maintenant dépassée. Il faut chercher l'homme nouveau qui fera la civilisation dans d'autres rapports avec la femme et l'enfant. [...] Sans mouvements de caméra acrobatiques et flamboyants, sans effets esthétiques, sans dialogues littéraires (Depardieu s'exprime parfois uniquement avec un sifflet), Ferreri a construit un univers d'images émotionnelles qui nous envoûtent en ce qu'elles font apparaître la réalité profonde de ce que nous redoutons et espérons, de ce qui pourrait changer et de ce qui a, déjà, changé. On prend le film au cœur, comme cela, d'emblée, et si l'on veut y appliquer une "grille" intellectuelle, cela ne marche pas. En Italie – signe des temps ? – *Rêve de singe* est, déjà, un succès populaire. »

JACQUES SICLIER, LE MONDE, 27 MAI 1978

jeudi 7 février

écran 1 **21:00**

Séance présentée par Jean A. Gili,
critique à *Positif*, enseignant à l'Université
Paris I, auteur du *Cinéma italien*
(Éd. de la Martinière, 2011)

LES CANNIBALES I CANNIBALI DE LILIANA CAVANI

ITALIE/1969/COULEUR/1 H 28/VOSTF/35 MM
D'APRÈS LA PIÈCE *ANTIGONE* DE SOPHOCLE
AVEC PIERRE CLÉMENTI, BRITT EKLAND, TOMAS MILIAN,
ETIENNE O'LEARY

Dans une capitale européenne grise, les corps des rebelles jonchent les rues et les routes des quartiers du centre et de la banlieue. Ceux qui s'aventureraient à les déplacer risqueraient la mort. Le cadavre du frère d'Antigone est couché devant un café. Sa rencontre avec un mystérieux étranger venu de la mer va lui donner le courage de défier l'autorité et d'agir pour la dignité des contestataires dont elle rejoint ainsi les rangs.

« Tirésias, c'est Pierre Clémenti dans le plus beau de ses rôles : berger insolite d'abord dans sa grande cape noire rayée par l'écharpe rouge, il laisse chacun de ses vêtements sur les cadavres, ayant, pour couvrir l'un, appuyer la tête de l'autre, déposer une miche rituelle près d'un troisième, le même geste doux qu'il a pour caresser Antigone. Elle dépouille aussi les vêtements de sa classe bourgeoise pour apparaître nue près de Clémenti nu ; couple originel traversant la ville, les églises, les prisons, les casernes. Ces séquences au symbolisme incertain sont belles physiquement en dehors de toute signification, parce que la course des deux est libre et leur corps aussi. [...] Amour fou et révolte ; les fils passant outre les ordres des pères et des oncles ; le silence et l'indifférence plus forts que les discours et les coups ; *Les Cannibales* sont bien un film d'après mai. »

ANDRÉE TOURNÈS, *JEUNE CINÉMA* N° 63, MAI-JUIN 1972

jeudi 7 février

écran 2 **20:45**

Séance suivie d'une rencontre
avec Yuki Kawamura et Philippe Rouy

FOUR MONTHS AFTER DE YUKI KAWAMURA

JAPON-FRANCE/2011/COULEUR/12/DCP/INÉDIT

« Quatre mois après le tsunami du 11 mars 2011, ce film prend la mesure de la destruction de la zone portuaire sur la côte Pacifique de Tohoku, au Japon. Ou plutôt il témoigne d'un moment suspendu entre l'ampleur des dégâts et la lenteur d'une éventuelle reconstruction. »

CHARLOTTE GARSON, CATALOGUE CINÉMA DU RÉEL 2012

4 BÂTIMENTS, FACE À LA MER DE PHILIPPE ROUY

FRANCE/2012/COULEUR/47/VOSTF/BLU-RAY/INÉDIT

« Trois mois après la catastrophe survenue à Fukushima en mars 2011, la TEPCO, exploitant de la centrale nucléaire, installe une livecam sur le site. Ces images, où dates et heures défilent à vue, sont accessibles sur Internet. Ce sera là, défi audacieux relevé par Philippe Rouy, la matière visuelle exclusive de *4 Bâtiments face, à la mer*.

Catastrophe à distance, effets les plus toxiques invisibles, c'est là un des paradoxes pointés par ces images à la pauvreté entêtante. La livecam, témoin faussement transparent, se signale surtout comme le surveillant d'un paysage mort. Les images produites par cet œil mécanique filmant de jour, de nuit, sous la pluie, au vent, Rouy les transforme, par la seule puissance du montage, en séquences spectrales à la beauté malade. Impression renforcée par la présence des silhouettes blanches des liquidateurs, travailleurs sans visage sous leur tenue de sécurité, s'affairant, disparaissant, revenant, tels des zombies futuristes. »

NICOLAS FEODOROFF, CATALOGUE FIDMARSEILLE 2012

vendredi 8 février **écran 2 14:30**

LA VIE MODERNE DE RAYMOND DEPARDON

FRANCE/2008/COULEUR/1 H 28/35 MM

Raymond Depardon a suivi pendant dix ans des paysans de moyenne montagne. Il nous fait entrer dans leurs fermes et nous parle de nos racines et du devenir des gens de la terre. *La Vie moderne* constitue le troisième volet de la saga *Profilis paysans* après *L'Approche* en 2000 et *Le Quotidien* en 2004.

« Toutes frontières abolies, le couple filmeur est devenu personnage de son propre film. On comprend dès lors que l'originalité du dernier volet du triptyque tient au dévoilement de sa nature autofictionnelle : Depardon, vrai moderne, rend d'abord compte de sa propre quête. Sans faire mystère, en entretien, d'un souhait émouvant : panser la blessure de n'avoir pu, su ou voulu filmer son propre père dans la ferme du Garet. [...] Ayant assumé, comme ses personnages, le choix d'une austérité économique, *La Vie moderne* est bien cette œuvre de moyenne montagne dont l'intégrité fait fi du pittoresque et de l'alarmisme, évitant en un même élan rédempteur chant du coq et chant du cygne. Ainsi va le film, sans cesse revigoré et relancé par l'audace de son hybridation. Triomphe du plan séquence et recours au *jump cut*. Contraste des éclats comiques – lorsque les frères Privat, tous deux octogénaires, désapprouvent à demi-mot le mariage de leur neveu avec une citadine – et des silences tragiques – comme celui qui, pour Marcel, l'aîné aux yeux rougis, précède un poignant “*c'est la fin*”. Mais *c'est* à son cadet, l'éloquent et bien nommé Raymond, que reviendra l'initiative d'une formule que Depardon ne pourra que faire sienne : “*Il ne faut pas aimer son métier, il faut être passionné.*” »

THIERRY MÉRANGER, CAHIERS DU CINÉMA N° 638, OCTOBRE 2008

CARLOS REYGADAS,

Cet ex-juriste mexicain est apparu, la trentaine finissante, dans le firmament cinématographique en 2002, avec un sidérant objet au lyrisme électrisant nommé *Japón*. Effet de comète. Célébration mêlée d'une fin du monde et d'un début de siècle qui pourrait tout relancer, sous les auspices de Tarkovski, Buñuel et Bresson. Autodidacte surdoué, propulsé en deux temps trois mouvements au nirvana des grands auteurs internationaux, Carlos Reygadas fut immédiatement adoré et haï. Éblouissement baroque selon les uns, insupportable haussement du col selon les autres. Dix ans et quatre films plus tard, Carlos n'a rien tenté pour améliorer son cas. *Fins de mondes* extrait trois titres de cette filmographie modeste en quantité, explosive en intensité.

vendredi 8 février **écran 1 14:00**

MASTER CLASS CARLOS REYGADAS

animée par Michel Lipkes, cinéaste
et programmeur

vendredi 8 février **écran 1 16:15**

CARTE BLANCHE À CARLOS REYGADAS

L'ÉTOILE CACHÉE MEGHE DHAKA TARA DE RITWIK GHATAK

INDE/1960/NOIR ET BLANC/2 H 06/VOSTF/35 MM
D'APRÈS LE ROMAN ÉPONYME DE SHAKTIPADA RAJGURU
AVEC SUPRIYA CHOUDHURY, ANIL CHATTERJEE,
GITA GHATAK, GITA DEY, BIJON BHATTACHARYA,
NIRANJAN RAY, DWIJU BHAWAL

Nina est la fille aînée d'une famille de réfugiés vivant, dans les années 50, dans les faubourgs de Calcutta. Elle fait partie de ces centaines de milliers d'exilés à la suite de la Partition du Bengale entre l'Inde et le Pakistan, en 1947. Peu à peu, elle devient le seul soutien de la famille.

POUR LA SUITE DU MONDE

Les exclus sont *Bataille dans le ciel* (2005), récit de lutte de classe sur fond de séparation ethnique et de sexualité transgressive, et *Lumière silencieuse* (2007), épreuve dreyerienne de la chair, de l'esprit et de la foi dans une communauté mennonite du Mexique, qui ne seront donc pas vus à Saint-Denis.

On y découvre en revanche les trois films les plus telluriques du réalisateur. *Japón*, évocation atmosphérique d'un ténébreux suicidaire venu commettre le geste fatal dans un canyon isolé, mais qui suspend sa décision au contact d'une communauté villageoise vivant elle-même dans la proximité quotidienne de la mort. Tourné sans beaucoup de moyens avec des non-professionnels, en Super 16 et en scope, le film est d'une inventivité de tous les instants, d'une beauté terrassante. En lui cohabitent ces extrêmes de la mexicanité que sont la cruauté et la beauté, le sexe et la mort, l'humiliation et la rédemption, la laideur et la magnificence, la chrétienté et le panthéisme. *Ceci est mon royaume* (2011) est un court métrage qui fait partie d'un ensemble de dix films réalisés à l'occasion du centenaire de l'Indépendance du Mexique. C'est peu dire que celui de Reygadas se détache de l'ensemble. Dépourvu du

moindre récit, il évoque une sorte de partie de campagne qui semble réunir toutes les strates de la communauté mexicaine, montrée sous la forme d'un chaos régénérateur qui fait du film lui-même la célébration, ici et maintenant, de l'esprit révolutionnaire.

À bien des égards, la virtuosité plastique et l'hermétisme revendiqué de ce film annoncent *Post Tenebras Lux* (2012), dernier long métrage en date du cinéaste, lapidé (on ne voit guère d'autre expression) lors de sa présentation au Festival de Cannes au mois de mai dernier. Il faut bien avouer que l'occasion était belle de se payer enfin Reygadas, dont l'exploration hallucinatoire a obligamment fourni à ses ennemis la pierre à lui jeter. Placé sous l'invocation du *Livre de Job* (« *Après les ténèbres, la lumière* »), progressant selon le principe de l'association libre et de la disjonction narrative, le film risque tout, à commencer par le solipsisme. La splendeur n'en demeure pas moins, charriant des impressions de magie et de terreur enfantines, des visions enténébrées et phosphorescentes de l'omniprésence du Mal dans le monde. On aura compris que l'œuvre vomit les tièdes, et qu'à ce seul titre sa découverte importe.

JACQUES MANDELBAUM

Ni Montu, son plus jeune frère dépensier, ni Guita, sa soeur coquette, ni sa mère cupide, ni son père faible, qui cite Yeats et Milton à chaque phrase, ni Shankar, le frère préféré dont elle soutient la vocation et qui ne cesse de s'exercer au chant, au raga, devant l'étang, ne se rendent vraiment compte de l'étendue du sacrifice de Nina.

« Cette fonction "nationale" du mélodrame, Ghatak va jusqu'à l'évoquer comme le droit d'un peuple divisé à trouver les formes propres à intégrer et conserver vive, explosive, la tragédie de la partition et de l'exil, l'événement qui devient le fond métaphorique des traumatismes personnels et des destructions familiales ou conjugales de ses personnages. La force et la modernité toujours surprenante de Ghatak se jouent là, dans ce qu'il nomme lui-même la pression exercée sur la forme mélodramatique. Le mélodrame n'est pas uniquement un genre, il est aussi

au cœur des multiples conflits et contradictions composant les films. "*Le cinéma n'est pas une forme, il y a des formes*" ("*Le cinéma et moi*", Ghatak, 1963), et c'est suivant ce pluriel que le mélodrame se trouve mis en œuvre. Il faut écouter les mixages sonores de Ghatak pour mieux comprendre son idée de multiplicité : modulations fortes des volumes, interruption brusque d'une mélodie, inversion parfois, souvent isolement et répétition d'un son – et pas seulement le célèbre fouet de *L'Étoile cachée*. Les films sont des variations musicales qui, une fois posées en un genre dominant, en font varier les modes dramatiques suivant des effets similaires de reprises, de retraits et d'attaques. »

CYRIL BÉGHIN, CAHIERS DU CINÉMA N° 667, MAI 2011

vendredi 8 février

écran 2 **16:30**

CARTE BLANCHE À CARLOS REYGADAS

LA BALLADE DE NARAYAMA NARAYAMA BUSHI KŌ DE KEISUKE KINOSHITA

JAPON/1958/COULEUR/1 H 38/VOSTF/BETA NUM

D'APRÈS LE ROMAN ÉPONYME DE SHICHIRO FUKAZAWA

AVEC KINUYO TANAKA, TEIJI TAKAHASHI,

YŪKO MOCHIZUKI, SEIJI MIYAGUCHI, KEIKO OGASAWARA

Comme le veut une ancienne tradition, la vieille Orin, ayant atteint un grand âge, va partir en haut de la montagne pour s'y laisser mourir. C'est son propre fils qui doit l'accompagner pour cet ultime voyage. Avant son départ, Orin prend ses dernières dispositions au village.

« *La Ballade de Narayama* fonctionnait totalement sur ce système de décors mobiles découvrant une scène derrière l'autre, baignant dans des éclairages irréalistes et très contrastés, où l'histoire était continuellement commentée par les récitatifs chantés du jōkuri, accompagnés de musique de shamisen. Ce film étonnant, admirablement interprété par Kinuyo Tanaka dans le rôle de la grand-mère qui, par sacrifice moral, demande elle-même à son fils de la porter sur son dos vers la mort, par sa stylisation et sa théâtralité empruntées au kabuki, fait curieusement songer à certains films musicaux de Minnelli à la MGM, où tous les numéros reposaient sur l'utilisation de décors "à transformation" : dans l'un ou l'autre cas, il s'agit d'une transposition totale de la réalité, de l'illusion cultivée comme un des beaux-arts. »

MAX TESSIER, *IMAGES DU CINÉMA JAPONAIS*,
EDITIONS HENRY VEYRIER, 1990

vendredi 8 février

écran 1 **19:00**

CARTE BLANCHE À CARLOS REYGADAS, en sa présence

TRASH HUMBERS D'HARMONY KORINE

ÉTATS-UNIS-ROYAUME-UNI/2009/COULEUR/1 H 18/VO/

BETA NUM/INÉDIT

AVEC HARMONY KORINE, RACHEL KORINE,

TRAVIS NICHOLSON, BRIAN KOTZUR

« L'attachement d'Harmony Korine pour la marginalité est connu : les déclassés, les adolescents perdus décrits dans ses scénarios écrits pour Larry Clark. Nous voici aux États-Unis, son Sud profond, une toute petite bande d'hallucinés déambulent hagards, affublés de masques grotesques mimant une vieillesse ravagée. Rituels festifs ou gestes intensément carnavalesques, ils s'en prennent à tout ce qui leur tombe sous la main, devenu dès lors objet sexuel soumis à leurs pulsions de fomication scatologiques. Harmony Korine, pour son quatrième long métrage, qui doit autant à David Lynch et Herzog qu'à l'exubérance d'artistes comme Mike Kelley ou Paul McCarthy, offre une plongée en apnée au cœur du cauchemar américain, mauvais rêve éveillé, transgression et réaffirmation de cette Amérique à l'esprit pavillonnaire, filmée comme un home vidéo par ses "sociopathes" eux-mêmes, Korine compris. »

NICOLAS FEODOROFF, CATALOGUE FIDMARSEILLE 2010

« Il est temps de faire des films comme les images et les formes qui apparaissent sous nos paupières quand nous fermons les yeux. Nous devons suivre la lumière. Il est temps de cracher sur les règles. Ça ne vaut plus la peine d'en parler. Nous devons parler d'extraterrestres. Nous devons manger de la terre. Nous devons vivre dans les arbres. Alors seulement le cinéma sera passionnant. Il est temps de le détruire et de recommencer à zéro, de l'aspirer et de le recracher. »

HARMONY KORINE, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 659, SEPTEMBRE 2010

vendredi 8 février

écran 1 **21:00**

Séance suivie d'une rencontre
avec Carlos Reygadas,
animée par Michel Lipkes

**CECI EST MON ROYAUME
(ÉPISODE DE REVOLUCIÓN)
ESTE ES MI REINO
DE CARLOS REYGADAS**

MEXIQUE/2010/COULEUR/12/VOSTF/DCP

En 2010, le Mexique a fêté le centenaire d'une révolution qui a permis le départ du dictateur Porfirio Díaz mais a aussi déclenché une guerre civile. Que reste-t-il de cette révolution aujourd'hui ? Autour de ce thème, dix réalisateurs mexicains s'interrogent : Fernando Eimbcke, Patricia Riggen, Gael García Bernal, Amat Escalante, Carlos Reygadas, Mariana Chenillo, Gerardo Naranjo, Rodrigo Pla, Diego Luna et Rodrigo García. Ces dix courts métrages sont réunis dans le film *Revolución. Ceci est mon royaume* est l'épisode réalisé par Carlos Reygadas.

Un groupe de Mexicains et quelques amis étrangers se rendent ensemble à une fête à la campagne.

JAPON DE CARLOS REYGADAS

ESPAGNE-MEXIQUE-ALLEMAGNE-PAYS-BAS/2002/COULEUR/
2 H 02/VOSTF/35 MM
AVEC ALEJANDRO FERRETTIS, MAGDALENA FLORES,
MARTÍN SERRANO, YOLANDA VILLA

Un homme de la ville, cynique et désillusionné, se rend au fin fond du Mexique pour se préparer à la mort. Il trouve à se loger chez une vieille métisse habitant seule un canyon désolé. Plongé dans l'immensité de la nature vertigineuse et sauvage, confronté à l'humanité infinie de sa logeuse, il voit se réveiller en lui l'ivresse des sens.

« *Japón* redonne confiance dans les possibilités du cinéma à se réinventer là où on l'attend le moins. Le conte cinématographique s'ouvre au désir, à la révolte, à la violence, aux pulsions de vie et de mort avec une sorte d'évidence magistrale et triviale. Comme s'il allait de soi que s'accomplisse, aux frontières du monde concret et des abîmes intérieurs, une grande œuvre d'art. »

JEAN-MICHEL FRODON, *LE MONDE*, 15 JANVIER 2003

vendredi 8 février

écran 2 **18:00**

INDIA SONG DE MARGUERITE DURAS

FRANCE/1974/COULEUR/2 H/35 MM
AVEC DELPHINE SEYRIG, MICHAEL LONSDALE, CLAUDE MANN,
MATHIEU CARRIÈRE, VERNON DOBTCHEFF

À l'époque de la mousson en Inde, dans les années 1930, l'évocation de la vie sentimentale d'Anne-Marie Stretter, femme de l'ambassadeur de France.

« Comment dire la beauté de ce film ? Entre les miroirs du souvenir et un simulacre de réalité, tout est immobilité, temps suspendu, attente de ce qui est déjà survenu. Les "voix" d'un côté, les images, immobiles elles aussi, de l'autre. Présence-absence de ces êtres qui ressemblent à ce qu'ils furent, et qui glissent "comme des odeurs" vers le néant. Et cette chanson qui donne envie d'aimer... *India Song* est un film où le cinéma devient musique et qu'il faut recevoir comme de la musique. Un film qui nous entraîne très loin, très haut, qui bouleverse et fascine. »

JEAN DE BARONCELLI, *LE MONDE*, 22 MAI 1975

vendredi 8 février

écran 2 **20:30**

HOMMAGE À MARCEL HANOUN

séance en présence de Michael Lonsdale,
Gérard Courant et François Grivelet

**MARCEL HANOUN, CINÉMATON N° 60
DE GÉRARD COURANT**

FRANCE/1979/COULEUR/4/NUM. HD, AVEC MARCEL HANOUN

**FIORETTI POUR MARCEL HANOUN
DE FRANÇOIS GRIVELET**

FRANCE/2012/COULEUR/45/BLU-RAY/INÉDIT
AVEC JONAS MEKAS, LUC MOULLET, JOSÉ LUIS GUERÍN,
ANDRÉ S. LABARTHE, MICHAEL LONSDALE, NICOLE BRENEZ,
FRANCESCA SOLARI, BERNARD BENOLIEL, PIP CHODOROV,
BORIS LEHMAN, LUCIENNE DESCHAMPS, MARCEL MAZÉ

Des personnalités, collaborateurs, critiques, réalisateurs, comédiens, écrivains et amis rendent hommage à Marcel Hanoun en prenant la parole durant une minute face à la caméra.

>>>

>>> L'AUTHENTIQUE PROCÈS DE CARL-EMMANUEL JUNG DE MARCEL HANOUN

FRANCE/1966/NOIR ET BLANC/1 H 06/35 MM

AVEC MAURICE POULLENOT, JANE LEGAL, GÉRARD VAUDRAN,
ÉLISABETH BRACONNIER, MICHAEL LONSDALE

Reconstitution imaginaire du procès de Carl-Emmanuel Jung, criminel de guerre, prévenu libre, jugé vingt ans après pour ses crimes.

« Si l'on parle beaucoup ici c'est qu'on ne peut montrer. Bien sûr, c'est la question centrale de toute œuvre qui prend l'extermination comme objet. Cette œuvre devra déclarer ce qu'elle ne peut représenter, expliquer ce qu'elle ne peut dire et creuser ce qu'elle ne peut évoquer. Aussi

les preuves photographiques annoncées lors du procès ne nous sont-elles montrées que sous la forme d'un écran vide. Pourtant, les mots du procès de Carl-Emmanuel Jung traversent le plateau du tournage avec violence. Ils n'en sont pas moins éloignés de la réalité du camp. Tout ce que nous pourrons lire et voir ne nous amènera pas à la réalité du camp. Hanoun le sait et le film d'Hanoun le dit. »

PIERRE GRAS

« *L'Authentique Procès de Carl-Emmanuel Jung*, déplaçamment métaphorique à propos, autour du nazisme : écarteler l'image nazie pour, en la mettant à distance, mieux la désigner, la montrer, proche, familière, avec la stupeur de nous y reconnaître, d'être déjà dedans. »

MARCEL HANOUN, *LIBÉRATION*, 26 MARS 1979

MARCEL HANOUN, UNE PAROLE CINÉASTE

« *Viser juste est un hasard, c'est ce hasard qu'il faut viser.* »

« *Le film n'a pas de sujet, il est le sujet du film.* »

« *Emparez-vous de la liberté d'inventer pour inventer la liberté.* »

« *Le réel de l'image est dans ce qu'elle ne montre pas.* »

Paroles de Marcel Hanoun (Tunis, 1929 – Paris, 2012), reprises presque au hasard ou au vol dans ses écrits, témoignages parmi tant d'autres d'une création toujours au travail ; d'une création incessante, en pensées ou en actes, tellement l'acte de penser ici fait déjà le film à venir. Création incessante de quelque soixante-dix films (plus ceux qu'il a rêvés) ne relevant d'aucun genre institué sauf de l'essai filmé et de l'expérimentation formelle.

Un cinéaste qui a toujours eu le goût de la technique cinématographique et de ses évolutions ; le goût et la nécessité, allant vers le plus simple et le moins cher, le plus léger, rêvant d'une caméra-stylo ou d'une caméra-pinceau, à coup sûr d'une caméra-oiseau. Il a tourné en 35 mm, 16 mm, Super 8, vidéo, avec les petites caméras numériques, un téléphone portable. Un cinéaste de « l'art pauvre », riche de sa pauvreté. Un cinéaste qui a fait du cinéma même son sujet, le cinéma vu comme art, technique, dispositif théorique et pratique. Hanoun fait des films pour savoir « *ce que filmer veut dire* ».

Un cinéma qui d'emblée s'est tenu et a été tenu « à la marge » de l'industrie et des circuits, un cinéma très vite qualifié de « différent », d'« avant-garde », d'« expérimental ».

Un seul de tous ses films a reçu l'avance sur recettes. Il en va de même pour la distribution, chaotique, de son œuvre, si bien que tout son travail s'est fait « sans argent », bénéficiant certaines fois d'une aide privée, lui-même utilisant l'espace de sa maison comme lieu de tournage et son corps comme siège de l'acteur, développant un penchant natif à tout faire et se rapprochant d'un idéal de peintre ou d'écrivain : l'image, le son, le montage, la production et même la diffusion (www.ma-cinematheque.com). Un auteur complet, par choix et par la force des choses, bien heureux et bien obligé d'être « libre », tournant toujours, tournant chaque jour, à la mesure même de l'empêchement qu'il y a à tourner.

Une œuvre interminable et actuelle, actualisée de s'être nourrie de « l'actualité ». Toute sa vie, Hanoun a fait des films à partir de faits divers, de sa lecture des journaux, d'une information entendue à la radio, bref à partir de ce qui fait au présent notre histoire collective et rend une parole aux humiliés, déclassés, oubliés, victimes et exclus. Une situation qui l'obsède de film en film et dessine aussi, en filigrane, l'autoportrait d'un cinéaste à la fois solitaire par choix et isolé par la force des normes : « *Le cinéma parle de parole ouvrière, parle de donner la parole au monde ouvrier, mais le cinéma se donne-t-il à lui-même les moyens de rendre au cinéaste une parole cinéaste, celle qui fait de l'acte de filmer une parole ouvrière en soi ?* »

/// BERNARD BENOLIEL

LE GUÉPARD
MELANCHOLIA



H STORY
JE VEUX VOIR



RÊVE DE SINGE
VILLE À VENDRE



COSMOPOLIS
SOLEIL VERT





BIG MAN JAPAN



4 BÂTIMENTS, FACE À LA MER
FOUR MONTHS AFTER



GRAVITY HILLS NEWSREELS
VERS MADRID !





POST TENEBRAS LUX



JAPÓN



CECI EST MON ROYAUME

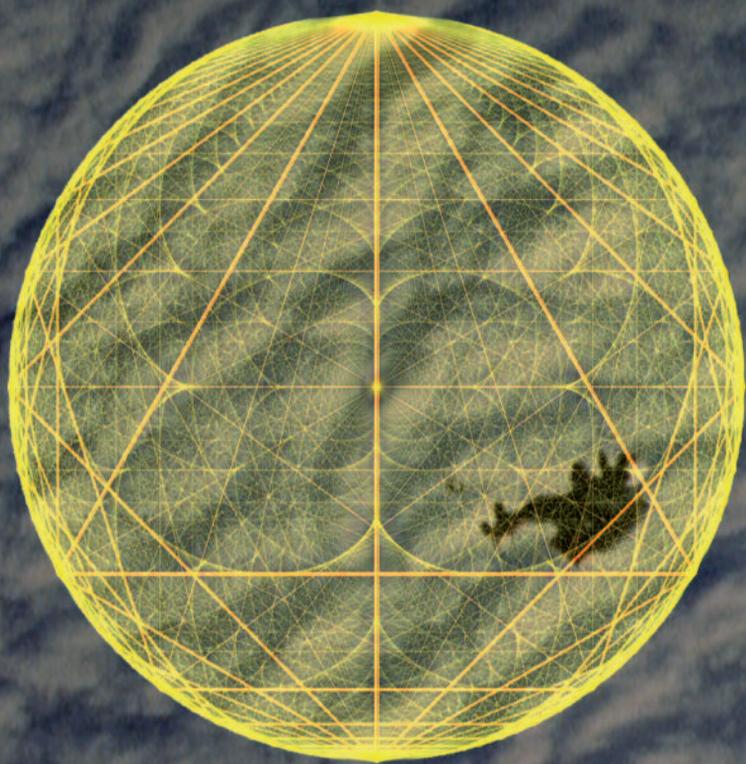




REVES



THE LAND OF HOPE





LE SACRIFICE
LES CANNIBALES



ENTRE NOS MAINS
CE VIEUX RÊVE OUI BOUGE



MARCEL HANOUN, CINÉMATON N° 60
INDIA SONG



TWENTYNINE PALMS
LA PORTE DU PARADIS

samedi 9 février

écran 1 10:30

LES HARMONIES WERCKMEISTER WERCKMEISTER HARMÓNIAK DE BÉLA TARR

HONGRIE-ALLEMAGNE-FRANCE-ITALIE/2000/

NOIR ET BLANC / 2H 25/VOSTF/35 MM

D'APRÈS LE ROMAN *LA MÉLANCOLIE DE LA RÉSISTANCE*

DE LÁSZLÓ KRASZNAHORKAI

AVEC PETER FITZ, LARS RUDOLPH, HANNA SCHYGULLA

Quelque part en Hongrie. Le pays est en proie au désordre, des gangs errent dans la capitale, une catastrophe effrayante s'annonce. Valushka, postier à ses heures, visionnaire simple, est le défenseur d'une utopie obstinée : il continue à s'extasier sur le miracle de la création pour se battre contre l'obscurantisme.

« Dans *Les Harmonies Werckmeister*, une foule en colère descend une rue pour aller dévaster un hôpital. Le plan dure environ cinq minutes. Quand quelqu'un demanda à Béla à l'issue d'une projection pourquoi ce plan était si long, il se contenta de répondre que c'était parce que le chemin était long jusqu'à l'hôpital. [...] L'événement n'est pas résumé comme dans le vocabulaire du cinéma industriel, il se déploie dans toute sa poésie et son lyrisme. [...] Les films de Béla Tarr sont organiques et contemplatifs, plutôt que fonctionnels et contemporains. Ils regardent la vie comme il est impossible de regarder un film. Ils sont si proches des vrais rythmes de la vie que l'on a l'impression d'assister à la naissance d'un nouveau cinéma. Béla Tarr est l'un des rares authentiques visionnaires du cinéma. »

GUS VAN SANT, *LIBÉRATION*, 19 FÉVRIER 2003

samedi 9 février

écran 2 10:45

FILM SOCIALISME DE JEAN-LUC GODARD

FRANCE-SUISSE/2010/COULEUR/1H 42/35 MM

AVEC CATHERINE TANVIER, CHRISTIAN SINNIGER,
JEAN-MARC STEHLÉ, AGATHA COUTURE, NADÈGE BEAUSSON-
DIAGNE, QUENTIN GROSSET, PATTI SMITH, ELIAS SANBAR

Une symphonie en trois mouvements.

Des choses comme ça : en Méditerranée, la croisière du paquebot. Multiples conversations, multiples langues entre des passagers presque tous en vacances...

Notre Europe : le temps d'une nuit, une grande sœur et son petit frère ont convoqué leurs parents devant le tribunal de leur enfance. Ils demandent des explications sérieuses sur les thèmes de liberté, égalité, fraternité.

Nos humanités : visite de six lieux de vraies/fausses légendes, Égypte, Palestine, Odessa, Hellas, Naples et Barcelone.

« L'histoire et le destin de l'Europe, la démocratie obèse du bateau ou poético-critique des enfants, l'état des peuples à l'ère du marché simultanément triomphant et en crise constituent le fond océanique de *Film Socialisme*. Du global au local, on passe à la théorie historique : le film se conclut avec un retour à la topologie méditerranéenne du début, mais sans voyage physique. [...] Don Quichotte laisse place à Cassandre et le ton critique devient prophétique, empruntant à l'histoire lointaine sa formule de la crise contemporaine : "*Démocratie et tragédie ont été mariées à Athènes*". Au-delà du ressassement, *Film Socialisme*, en récapitulant les trésors du dernier Godard, expose ce qu'il est encore possible de faire en cinéma. Partir en croisière pour y entrechoquer personnalités réelles, personnages de fiction et images trouvées à la télévision ou sur Internet. Filmer une fiction critique avec des acteurs amateurs et professionnels, en décors réels. Monter des images uniquement prises ailleurs, glanées dans l'histoire du cinéma et les stocks d'archives documentaires. »

CYRIL BÉGHIN, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 657, JUIN 2010

samedi 9 février

écran 2 12:30

ENTRÉE LIBRE

NO COMMENT D'ANDRÉ S. LABARTHE

FRANCE/2011/COULEUR/50'/BETA NUM/INÉDIT

AVEC JACQUES BONNAFFÉ, JEAN DOUCHET, JEAN NARBONI,
CYRIL NEYRAT, MARCO, YANNICK HAENEL

« Comment aborder *Film Socialisme* de Jean-Luc Godard, sorti en 2011 ? Par sa face maritime ou continentale, son versant historique ou politique ? Sous la houlette d'André S. Labarthe et du collectif *Independencia*, plusieurs critiques, images à l'appui, échangent autour du film et tâchent de relever le défi que semble nous adresser Godard : faire le cinéma de demain, écrire l'histoire de demain. »

MATHIEU CAPEL, *IMAGES DE LA CULTURE*

samedi 9 février

écran 1 13:30

SOLEIL VERT SOYLENT GREEN

DE RICHARD FLEISHER

ÉTATS-UNIS/1973/COULEUR/1 H 37/VOSTF/35 MM

AVEC CHARLTON HESTON, LEIGH TAYLOR-YOUNG,

EDWARD G. ROBINSON, CHUCK CONNORS

New York, en 2022. Les ressources naturelles sont épuisées. La situation est d'autant plus dramatique que la surpopulation, dans la métropole, est impossible à endiguer. Les quarante millions de New-Yorkais subsistent principalement grâce aux nourritures synthétiques fabriquées par la compagnie Soylent. L'inspecteur Thorn partage un minuscule appartement avec Sol Roth, un vieillard. Il enquête sur le meurtre d'un ancien directeur de Soylent.

« Une autre marque de modernité est l'utilisation souple des règles du genre : Fleischer est venu tardivement à la S.F. moderne et la tire vers le policier, notamment par l'importance accordée au suspense. Et surtout, il utilise la S.F. pour parler d'autre chose. Le prologue photographique à lui seul fait la liaison avec le présent et montre que l'univers représenté est la projection de celui que nous connaissons ; le personnage de Sol est un autre médiateur, puisqu'il a connu notre monde et ne cesse de le décrire en termes nostalgiques. *Soleil vert* est donc une allégorie du présent et contient une apologie *a contrario* de plusieurs institutions actuellement existantes, mais probablement condamnées à disparaître : la religion, les successions, le mariage... »

JACQUES GOIMARD, *POSITIF* N° 162, OCTOBRE 1974

samedi 9 février

écran 2 14:00

CARTE BLANCHE À ALAIN GUIRAUDIE

séance suivie d'une rencontre avec
Alain Guiraudie et Mariana Otero

CE VIEUX RÊVE QUI BOUGE

D'ALAIN GUIRAUDIE

FRANCE/2001/COULEUR/50'/35 MM

AVEC PIERRE LOUIS-CALIXTE, JEAN-MARIE COMBELLES

Dans une usine sur le point de fermer et dans laquelle il ne reste plus qu'une poignée d'ouvriers, un jeune tech-

nicien vient démonter une dernière machine. Tandis qu'il travaille, les ouvriers attendent la fin de la semaine en bavardant et en se promenant. Quelques secrets inattendus vont éclore.

« La force du film réside dans cette capacité de suggestion, cette lente érotisation des lieux – les voûtes de l'usine filmées comme un espace fantastique, une cathédrale déjà en ruines – et des corps, à la fois communs et glorieux, abîmés par le travail et magnifiés par sa soudaine absence, traversés puis délaissés par lui, littéralement en manque. Dès lors, tout est question de distance. Si Guiraudie ne cherche pas à dissimuler sa propre nostalgie devant ce monde ouvrier en voie d'engloutissement, il la communique sans aucun sentimentalisme. Et choisit le mode de l'improbable, de l'accidentel, donc du burlesque. »

FRÉDÉRIC BONNAUD, *LES INROCKUPTIBLES*, 28 NOVEMBRE 2001

ENTRE NOS MAINS

DE MARIANA OTERO

FRANCE/2010/COULEUR/1 H 28/DCP

« Tourné près d'Orléans en 2009, alors qu'une fabrique de lingerie féminine (Starissima) venait de faire faillite, le film suit le processus par lequel ses employés s'organisent pour tenter de la racheter eux-mêmes et de la transformer en société coopérative ouvrière de production (SCOP).

Mariana Otero capte, petite phrase par petite phrase, la prise de conscience progressive d'une solidarité de destin, de classe, qui se transforme en une force de combat contre un patron, au moment où celui-ci cherche à reprendre la main. Au milieu des corsets, des dentelles, des rubans de soie, qui charment, l'air de rien, entre les murs ternes de l'entreprise, une réserve de fictions inépuisable, ces femmes, d'abord réservées, affirment leurs personnalités, révélant des caractères forts, drôles, attachants.

Pour ces ouvrières – immigrées pour certaines –, chez qui une lucidité sur la nature des rapports de classes se conjugue avec le rêve, tout nouveau, de pouvoir peut-être s'en affranchir, la SCOP ne porte rien de moins qu'une révolution intime. Et c'est cela qui intéresse l'auteur d'*Histoire d'un secret*. Le processus d'émancipation social qu'elle met en scène est avant tout sexué, au sens physique et politique du terme. »

ISABELLE REGNIER, *LE MONDE*, 6 OCTOBRE 2010

LE SENTIMENT CYNIQUE DE LA VIE

L'œuvre de Cipri et Maresco représente sans aucun doute le seul événement cinématographique d'envergure, à la fois esthétique et politique, à avoir surgi durant les années horribles de l'ère berlusconienne. Les deux réalisateurs palermitains sont parmi les rares artistes à avoir fait un portrait, sans aucune indulgence morale ni idéologie consolatrice, du réel statu quo du pays. Leur Italie est une « terre vaine », sans frontière ni loi, un paysage dévasté par la Bombe (ils commencent leur carrière tout de suite après les attentats mafieux du début des années 90) dans lequel se meuvent les restes d'une humanité bestiale et monstrueuse. Les hommes de la trilogie sont des *Freaks*, des êtres réduits aux fonctions primaires : manger, copuler, tuer. Ils s'expriment dans un dialecte incompréhensible, une langue morte : ils nous remettent en mémoire les êtres mutilés et immobiles de la prose de Samuel Beckett et les corps postatomiques des romans de J.G. Ballard. Le temps de la narration est un éternel retour de la fin des temps, une palingénèse à l'envers, dans laquelle au messianisme se substitue une apocalypse qui n'en finit pas de finir : l'attente du salut devient une « Fin de partie » sarcastique où le futur est depuis toujours passé. Le lieu de cette apocalypse éternelle est la Sicile : un lieu à la fois abstrait et concret, métaphysique et charnel, un Sud immuable, débarrassé de tout exotisme et charme touristique. Le soleil est depuis toujours couché et ne restent à l'horizon que des nuages bas, lourds d'une pluie acide et noire, une pluie de cendres qui recouvrira finalement ce qui reste de la civilisation occidentale. La force explosive du cinéma de Cipri et Maresco ne réside pas seulement dans l'invention d'un imaginaire extraordinaire, mais aussi et surtout dans le choix extrême du comique comme moyen de mettre à distance le réel et d'en révéler l'absurdité (leur maître est Luigi Pirandello). Le fou rire monstrueux et ordurier qui nous surprend n'est pourtant jamais cathartique, mais nous démasque en tant que spectateurs, nous pousse à la pensée, à l'abstraction et enfin à la méditation religieuse. Car le paradoxe est le suivant : le seul cinéma authentiquement chrétien, dans un pays au catholicisme hypocrite comme l'est l'Italie, est un cinéma fait de monstres filmés comme des saints (fondamentale aussi est la référence à Luis Buñuel) et de déshérités qui incarnent sans le savoir les mystères de la résurrection (la leçon de Pier Paolo Pasolini est centrale). Le Christ de Cipri et Maresco sait bien qu'après sa venue, le monde restera traversé de violence, vengeance, absence de pardon et de rédemption. La clef de voûte de cette œuvre

magistrale est la recherche d'une forme absolue, une forme transcendante qui rachète le réel à travers la perfection bichromatique de la photographie, l'immobilité prolongée des images, la pauvreté franciscaine des décors ; un cinéma de l'après-Histoire, qui repense sans aucune nostalgie postmoderne l'histoire du cinéma. Il n'y a pas une ombre d'esthétisme gratuit, ni de cruauté facile dans leur cinéma, qui est une œuvre profondément populaire, dans un pays où le peuple a disparu, détruit par une mutation anthropologique qui a anéanti tout lien social, éthique, politique.

/// FEDERICO ROSSIN

samedi 9 février

écran 1 15:30

Séance suivie d'une rencontre avec
Daniele Cipri, animée par Federico Rossin,
critique, essayiste et programmeur

AVANT-PREMIÈRE

L'ONCLE DE BROOKLYN LO ZIO DI BROOKLYN

DE DANIELE CIPRI ET FRANCO MARESCO

ITALIE/1995/NOIR ET BLANC/1 H 38/VOSTF/DCP

AVEC SALVATORE GATTUSO, SALVATORE SCHIERA,

GASPARE MARCHIONE, NATALE LAURIA, ROSARIO CAROLLO

La famille Gemelli vit dans un vieux bâtiment délabré de la banlieue de Palerme. Des chefs de la mafia les informent qu'ils doivent abriter et cacher pendant quelques jours un personnage mystérieux, l'oncle de Brooklyn.

« Cipri et Maresco ne se considèrent pas comme des auteurs satiriques et militent pour un comique tragique, âpre et dur, typique en cela de la ville de Palerme qui reste leur principale source d'inspiration. Alors qu'on pourrait penser en regardant leurs films à Pasolini ou au Buñuel mexicain, en beaucoup plus trash et impur, Cipri et Maresco se réfèrent essentiellement au cinéma classique américain (Ford, Walsh et Hawks) mais aussi aux Marx Brothers, à Buster Keaton, Laurel et Hardy. Le recours fréquent au noir et blanc, ainsi qu'à de longs plans qui mettent en scène des gags à retardement à la manière de cérémonies triviales, participe à une esthétique du dépouillement et de la pauvreté qui renvoie elle aussi à l'identité sicilienne. »

OLIVIER PÈRE, *LES INROCKUPTIBLES*, 27 OCTOBRE 2004

samedi 9 février

écran 2 **17:15**

ENTRÉE LIBRE

Séance suivie d'une table ronde :

APRÈS LA FIN DU MONDE

avec Michaël Foessel, philosophe,
Sylvain George, cinéaste, animée
par Matthieu Bareyre, critique
à *Vertigo* et *Critikat*

GRAVITY HILLS NEWSREELS

12 SHORT OBSERVATIONS ABOUT OCCUPY WALL
STREET (ÉPISODES N° 2, N° 3, N° 10)

DE JEM COHEN

ÉTATS-UNIS/2012/COULEUR/16/NUM. HD/INÉDIT

Alors que le mouvement *Occupy Wall Street* prenait peu à peu possession du sud de Manhattan à l'automne dernier, Jem Cohen s'est rendu régulièrement à Zuccotti Park pour filmer les événements.

AVANT-PREMIÈRE

VERS MADRID ! (work in progress)

DE SYLVAIN GEORGE

FRANCE/2012-2013/NOIR ET BLANC ET COULEUR/1H/VOSTF/
NUMÉRIQUE HD/INÉDIT

Film d'actualités présentant des scènes de la lutte des classes et de la révolution à Madrid en 2011 et 2012, attestant des expérimentations politiques et des formes de vie nouvelles mises en œuvre par des peuples et des générations d'individus trop longtemps maintenus dans le silence.

« Sylvain George nous a offert une œuvre qui présente le mouvement 15-M, qui peut être considéré comme le bras long du printemps arabe en Europe du Sud, et interroge les différentes modalités de représentation visuelle, de la composition et du montage, d'une façon poétique et visionnaire qui fait voyager l'esprit vers un futur qui est encore à imaginer. [...] Le film essaye aussi de dépeindre les phases les plus violentes des affrontements avec les *Indignados* qui se sont passés sur la Plaza Puerta del Sol à Madrid. Téléchargées sur *YouTube*, les images de la police en pleine action répressive le 25 septembre, telles les figures d'un jeu vidéo, où l'on voit les agents avancer en groupe pour donner des coups de matraques aux civils désarmés, simplement pour les abattre les uns après les autres. »

ELFI REITER, *IL MANIFESTO*, 7 DÉCEMBRE 2012

Notre temps est, dit-on, celui des catastrophes. Face aux crises sanitaires, écologiques ou à la menace nucléaire, la croyance dans le progrès a cédé la place à l'angoisse. Cette résurgence des thèmes apocalyptiques est plus qu'un symptôme. La dissolution moderne des hiérarchies traditionnelles a provoqué une nouvelle inquiétude : devoir vivre "après la fin du monde". Michaël Foessel propose une généalogie de l'idée de fin du monde qui distingue deux voies de la modernité : celle qui privilégie la vie et sa conservation, aujourd'hui à l'œuvre dans la plupart des conceptions précautionneuses du réel ; celle qui fait du monde le thème principal de la philosophie en même temps qu'un enjeu politique primordial.

APRÈS LA FIN DU MONDE
DE MICHAËL FÖSSEL, SEUIL, 2012

samedi 9 février

écran 1 **18:00**

CARTE BLANCHE À CARLOS REYGADAS

Séance suivie d'une rencontre avec
Bruno Dumont et Carlos Reygadas

TWENTYNINE PALMS DE BRUNO DUMONT

FRANCE-ÉTATS-UNIS-ALLEMAGNE /2003/COULEUR/1 H 59/
VOSTF/35 MM/INT. - 16 ANS
AVEC DAVID WISSAK, KATERINA GOLUBEVA

David, photographe indépendant, et Katia, son amie, atterrissent à Los Angeles et se lancent à la recherche d'un désert pour les décors d'un magazine. Ils y vivent une histoire houleuse et passionnelle.

« Il y a cette phrase que Bruno Dumont répète à l'envi d'entretien en entretien : " *Le cinéma est pour le corps, pour les émotions.*" Qu'on l'approuve ou non, mis en pratique par le cinéaste de Bailleul, ce slogan donne les films les plus *étonnants* créés ces dernières années. Le cinéma de Dumont commotionne, il est viscéral. Il s'adresse aux sens, à l'intime, à l'inconscient. *Twentynine Palms* repose sur cette foi indéfectible dans la mise en scène comme moyen d'expression pure, source d'émotions et de vérité. Toujours, elle prime sur l'histoire. C'est cette "expérience cinéma" qui fascine le plus dans ce *road movie* américain. »

MATTHIEU DARRAS, *POSITIF* N° 511, SEPTEMBRE 2003

samedi 9 février

écran 1 **20:45**

Séance suivie d'une rencontre
avec **C. Reygadas** animée par **M. Lipkes**

AVANT-PREMIÈRE

POST TENEBRAS LUX DE C. REYGADAS

MEXIQUE-FRANCE-ALLEMAGNE-PAYS-BAS/2012/COULEUR/
1 H 54/ VOSTF/DCP, AVEC ADOLFO JIMÉNEZ CASTRO,
NATHALIA ACEVEDO, WILLEBALDO TORRES, RUT REYGADAS

Au Mexique, Juan et sa jeune famille ont quitté la ville pour s'installer à la campagne. Là ils profitent et souffrent d'un monde qui voit la vie différemment. Juan se demande si ces mondes sont complémentaires, ou bien s'ils s'affrontent inconsciemment pour s'éliminer l'un l'autre.

« Le naturalisme magique réenchante le monde. Il lui insuffle mystère et profondeur. Ambitieux, il est l'apanage des maîtres, des visionnaires qui tentent d'en affronter toute la complexité. Plutôt que d'en passer par l'épuisement du genre, comme on peut par exemple l'observer dans le cinéma hollywoodien contemporain en prise avec ses histoires revisitées *ad nauseam*, les naturalistes misent plutôt sur le récit de l'épuisement du monde (jusqu'à son anéantissement parfois), ce qui paradoxalement enrichit leur cinéma en lui donnant une envergure bien supérieure, une hauteur salutare. »

PHILIPPE GAJAN, 24 IMAGES N° 160, DÉCEMBRE 2012-JANVIER 2013

samedi 9 février

écran 2 **20:30**

LA NUIT DE L'APOCALYPSE

présentée par **Jean-Baptiste Thoret**,
historien et critique de cinéma

PHASE IV DE SAUL BASS

ÉTATS-UNIS/1974/COULEUR/1 H 27/VOSTF/35 MM
AVEC NIGEL DAVENPORT, MICHAEL MURPHY, LYNNE FREDERICK

Au cours de ses observations en Arizona, l'entomologiste Ernest D. Hubbs est intrigué par une variété inconnue de fourmis noires qui élimine un à un ses prédateurs. Un phénomène contre-nature qu'il décide d'étudier avec la collaboration de son assistant, James R. Lesko.

« Saul Bass était connu pour ses extraordinaires génériques (*Vertigo*, *Psychose*, *Spartacus*...) et ses séquences

à effets spéciaux : avec *Phase IV*, il vient de réaliser son premier long métrage à part entière, un film de science-fiction. [...] *Phase IV* représente ces fourmis de fiction par des photos prises au microscope à leur échelle, avec leur allure naturelle. Seule leur puissance est grandie et parfois leur fourmillement accéléré. Ce parti pris réaliste donne au film la beauté étrange qui était celle des documents de Painlevé mais en même temps elle investit l'allégorie d'un contenu très précis. La guerre folle des hommes contre cette société inconnue peut faire penser d'une manière très générale au racisme anti-Noir ou anti-Indien, à la guerre du Vietnam ou à la guerre froide, mais aussi de manière extrêmement précise à la destruction de l'équilibre biologique par la société contemporaine. »

ANDRÉE TOURNÈS, JEUNE CINÉMA N° 90, NOVEMBRE 1975

samedi 9 février

écran 2 **22:45**

SURVIVAL OF THE DEAD DE GEORGE A. ROMERO

ÉTATS-UNIS-CANADA/2009/COULEUR/1 H 30/VOSTF/35 MM/
INÉDIT/INT. - 16 ANS, AVEC KATHLEEN MUNROE, ALAN VAN
SPRANG, DEVON BOSTICK, KENNETH WELSH, AMY LALONDE

Alors que le monde est envahi par les morts-vivants, les familles Muldoon et O'Flynn se déchirent sur la petite île de Plum. Si la première tient à se débarrasser des cadavres ambulants, la seconde attend un remède miracle qui redonnera la vie à ses proches.

« Les gardes nationaux livrés à eux-mêmes qui ranconnaient les héros de *Diary of the Dead*, le temps d'une brève séquence, deviennent les protagonistes centraux de ce *Survival*..., qui les lance sur la trace d'un vieux marin émettant des appels radio. Ce dernier a en fait été banni de son île d'origine, à l'issue d'une lutte ancestrale entre sa famille et celle de l'autre patriarche du lieu. Et avec le concours des bidasses, il compte bien refaire valoir ses droits sur ce bout de terre, dont l'exiguïté en fait un endroit idéal pour édifier une communauté à l'abri des morsures des cadavres ambulants... Quoi qu'il en soit, cette ambiance campagnarde permet un croisement inédit entre l'horreur putride et un contexte de western presque parodique, en tout cas enjoué et décontracté, culminant dans une satire mordante de l'esprit des pionniers américains et de leurs querelles de clocher. »

GILLES ESPOSITO, MAD MOVIES N° 228, MARS 2010

SOUTHLAND TALES DE R. KELLY

ÉTATS-UNIS-FRANCE-ALLEMAGNE/2006/COULEUR/2 H 24/

VOSTF/BLU-RAY/INÉDIT

AVEC DWAYNE JOHNSON, SEANN WILLIAM SCOTT,
SARAH MICHELLE GELLAR, JUSTIN TIMBERLAKE, BAI LING

« *Southland Tales* s'ouvre sur une explosion d'Hiroshima US au beau milieu d'un après-midi barbecue. L'action se déroule dans cette après-catastrophe, un futur proche, 2008, où la pénurie de carburant est palliée par un groupe allemand providentiel, la compagnie US-ident, qui a élaboré un générateur d'énergie inépuisable calculé sur les flux de l'océan, mais dont la dynamique affecte graduellement le rythme de rotation de la planète. Des troubles du comportement commencent à apparaître, affectant en particulier une star de film d'action, Boxer Santoros, une vedette de film porno, Krysta Now, et un vétéran de la guerre en Irak, Roland Taverner. [...] *Southland Tales*, dans sa démarche babylonienne, par sa tentative gonflée d'inventer un univers en faisant les poubelles du nôtre, se révèle être une sorte de tract-film engagé, une guérilla fictionnelle, visuelle, formelle, contre l'hégémonie militaire et plastique du pays le plus puissant du monde. Ou encore, selon Sarah Michelle Gellar, "une lettre d'amour et de haine à Los Angeles", plage terminale de la civilisation botoxée dont le cinéma commercial hollywoodien assure *in situ* la promotion et la domination globale. Il lui suffit d'entasser, en les exagérant à peine, la quasi-intégralité des signes flashants du vide neuronal contemporain pour les faire briller et les détruire instantanément. »

DIDIER PÉRON ET PHILIPPE AZOURY, NEXT LIBÉRATION, 22 MAI 2006

BIG MAN JAPAN DAI-NIHONJIN D'HITOSHI MATSUMOTO

JAPON/2007/COULEUR/1 H 53/VOSTF/BLU-RAY/INÉDIT

AVEC HITOSHI MATSUMOTO, RIKI TAKEUCHI, ITSUJI ITOO

Daï Sato, un homme d'une quarantaine d'années, mène une vie des plus ordinaires. Son destin est d'assumer une responsabilité transmise de génération en génération : contribuer au maintien de l'ordre public et protéger le Japon.

« Hitoshi Matsumoto fait ses débuts dans la réalisation en 2007 avec *Big Man Japan*, film dans lequel l'acteur-réalisateur prend plusieurs apparences physiques pour le même personnage : un père divorcé à moitié clochard et dépressif, qui se transforme en super-héros inefficace quand le gouver-

nement japonais l'appelle. Salué par la critique et figurant parmi les plus gros succès du box-office japonais, le film propose un concept inédit de comédie. C'est le propre du cinéma de Matsumoto d'inventer à chaque film une forme cinématographique nouvelle et de l'expérimenter. *Big Man Japan* commence comme un documentaire, dans le style cinéma vérité, qui suit la môme existence d'un pauvre hère en voie de clochardisation. [...] Le film devient alors une parodie dé-sopilante des *Kaiju Eiga*, les films de grands monstres popularisés par la série des *Godzilla* et autres *Rodan* ou *Gamera* des années 50 à nos jours, et reposant sur le cauchemar nucléaire d'Hiroshima et ses multiples traumatismes écologiques et psychologiques. »

OLIVIER PÈRE, 6 JUIN 2011

CLOVERFIELD DE MATT REEVES

ÉTATS-UNIS/2008/COULEUR/1 H 21/VOSTF/35 MM

AVEC MICHAEL STAHL-DAVID, MIKE VOGEL, LIZZY CAPLAN

Alors que cinq jeunes New-Yorkais organisent une soirée pour le départ d'un de leurs amis, un monstre de la taille d'un gratte-ciel envahit Manhattan... Caméra au poing, ils nous livrent l'unique témoignage de la lutte sans merci qu'ils vont mener pour leur survie.

« De manière assez fine, et dans la grande tradition de la conceptualisation par Hollywood des mouvements esthétiques et techniques qui traversent la société, *Cloverfield* met en situation ce glissement du *home movie* vers un ailleurs universel qui, à la fois, le dépasse et le magnifie. Les quinze minutes d'ouverture, captivantes, mêlent l'imaginaire banal de la vidéo amateur, celle qui n'intéresse que ses participants, avec la construction d'un récit amoureux. Vient ensuite l'heure des premiers hurlements du monstre, des premières tours décapitées. Sans transition, les souvenirs télévisuels et documentaires du 11 septembre sont convoqués : une rue envahie de cendres, des hommes et femmes errant, hagards. Cette perméabilité des régimes d'images et des conventions dramatiques a effrayé les patrons du studio Paramount lorsque J.J. Abrams et le réalisateur Matt Reeves ont présenté leur projet. Elle est pourtant au cœur de la réussite de *Cloverfield*, véritable film-monstre ne cessant jamais d'avancer, dans une entropie qui lui donne ce goût inédit, cette tension particulière, née aussi bien du réalisme des situations que des fantasmes et des souvenirs qu'elles convoquent. »

OLIVIER JOYARD, LES INROCKUPTIBLES, 5 FÉVRIER 2008

dimanche 10 février

écran 1 10:00

LE GUÉPARD IL GATTOPARDO DE LUCHINO VISCONTI

ITALIE-FRANCE/1963/COULEUR/3 H 25/VOSTF/DCP/

VERSION INTÉGRALE REMASTÉRISÉE

D'APRÈS LE ROMAN ÉPONYME

DE GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA

AVEC BURT LANCASTER, CLAUDIA CARDINALE, ALAIN DELON,

PAOLO STOPPA, SERGE REGGIANI, RINA MORELLI,

ROMOLO VALLI, PIERRE CLÉMENTI, TERENCE HILL

En 1860, tandis que la Sicile est submergée par les bouleversements de Garibaldi et de ses Chemises rouges, le prince Salina se rend avec toute sa famille dans sa résidence de Donnafugata. Prévoyant le déclin de l'aristocratie, ce dernier accepte une mésalliance et marie son neveu Tancredi à la fille du maire de la ville, représentant la classe montante.

« Cette façon presque chamelle qu'a la mise en scène de révéler la beauté de tout ce qui est, pour rendre plus déchirant le sentiment de sa disparition, trahit l'idée fondamentale de l'œuvre. Le prince est le gardien d'une splendeur – une sorte de dieu abstrait auquel, du décor au moindre geste, tout est soumis ; mais il est assez lucide pour voir cette splendeur mourir peu à peu, comme se fanent lentement les couleurs claires, vives, et même éclatantes des premières images, jusqu'à ce bal magnifique, aux tonalités violettes et vert sombre, signé de mort qui clôt le film. [...] On comprend dès lors que *Le Guépard* soit, en définitive, la confession de Visconti. Le drame de cette prise de conscience, c'est le sien en tant qu'individu, aristocrate et communiste, qui ne peut malgré lui se dépouiller de son passé. Et c'est encore le sien en tant qu'artiste qui, aristocrate, ne peut saisir la réalité : comme si la vie ne daignait se présenter à lui qu'en tenue d'apparat, selon une ordonnance éternelle. Cette beauté, qui devient le tout de son art, est, dans le même temps, jugée secondaire et dérisoire dans l'évolution morale de l'humanité. »

JEAN DOUCHET, CAHIERS DU CINÉMA N° 144, JUIN 1963

dimanche 10 février

écran 2 11:00

UN FILM PARLÉ UM FILME FALADO DE MANOEL DE OLIVEIRA

PORTUGAL-FRANCE-ITALIE/2002/COULEUR/1 H 36/

35 MM/VOSTF

AVEC LEONOR SILVEIRA, CATHERINE DENEUVE, IRÈNE PAPAS,

STEFANIA SANDRELLI, JOHN MALKOVICH, FILIPA DE ALMEIDA,

LUÍS MIGUEL CINTRA

Rosa Maria, professeur d'histoire à l'université de Lisbonne, effectue avec sa fille Maria Joana une croisière en Méditerranée. Lors de cette croisière, Rosa Maria rencontre trois femmes et un homme qui vont beaucoup l'impressionner : une Française, femme d'affaires renommée, une Italienne, ancien modèle célèbre, une Grecque, actrice et professeur de chant, et surtout le capitaine du navire, un Américain d'origine polonaise.

« En choisissant de traverser la Méditerranée en bateau, Oliveira, qui d'évidence a lu Fernand Braudel, se souvient que "*la grande histoire s'obstine à traverser la mer*". Et ce film parlé jusqu'à usure des mots, au fur et à mesure qu'il s'enfonce dans la nuit noire de l'histoire, livre, avec une force de dévastation inouïe, la vision d'un cinéaste exceptionnellement vieux pour envisager le monde sur une échelle qui n'est plus celle de personne. Les cartes marines sont dépliées, l'histoire vient à notre rencontre pour que se joue maintenant l'acte II d'une bataille millénaire. Dans l'arrêt sur image final, alors qu'un son sourd rend le film au chaos, après dix minutes à couper le souffle de suspense titanesque, on ressent toute l'urgence que recouvre la notion d'histoire : c'est la découverte, dans le tremblement et l'effroi, d'un horizon redevenu décisif. »

PHILIPPE AZOURY, NEXT LIBÉRATION, 15 OCTOBRE 2003

dimanche 10 février écran 1 14:00

Séance suivie d'une rencontre
avec Jean-Pierre Mocky

VILLE À VENDRE DE JEAN-PIERRE MOCKY

FRANCE/1991/COULEUR/1 H 40/35 MM

AVEC MICHEL SERRAULT, RICHARD BOHRINGER,
EDDY MITCHELL, PHILIPPE LÉOTARD, JACQUELINE MAILLAN,
TOM NOVEMBRE, VALÉRIE MAIRESSE, BERNADETTE LAFONT,
DARRY COWL, DOMINIQUE LAVANANT, JEAN-PIERRE MOCKY

La plupart des habitants de la petite ville de Moussin sont au chômage, mais ils touchent de copieuses allocations que leur verse secrètement le Dr Monnerie. Lors d'une fête locale, Delphine Martinet, pharmacienne, est assassinée alors qu'elle allait faire d'importantes déclarations. Orphée, un routard de passage, mène l'enquête.

« Si Mocky n'existait pas, il faudrait l'inventer. Pourquoi ? Connaissez-vous un homme dans le cinéma français qui se fasse un devoir de filmer les faits (de société, divers) et les méfaits (des institutions, du corporatisme) avec la même rage juvénile depuis plus de trente ans, qui se permette de "démodeler" nos acteurs célèbres – qui, du reste, ne demandent que ça – à son image, et de les y faire coexister en vraie démocratie (il y eut bien Buñuel, il y a encore Godard) aux côtés d'une horde de bougres populaire et familière, et ce tout en filmant à hauteur d'homme, sans compromis esthétisant ni repli condescendant ? [...] Alors que l'on assiste au dépeuplement du cinéma victime de l'attraction du vide, cela fait vraiment du bien de voir un peu de monde sur grand écran grouiller ensemble, déconner ensemble, passer et trépasser ensemble. Bizarrement, c'est ce cinéma-là qui fait prendre l'air, qui dépayse, qui voyage. À lui tout seul Mocky fait du ciné une

AU BORD DU NÉANT

Take Shelter (Jeff Nichols, 2011), *Habemus Papam* (Nanni Moretti, 2010), *Un film parlé* (Manoel de Oliveira, 2002) : difficile, à première vue, de discerner un lien de parenté direct entre ces trois films. Il suffit pourtant d'y regarder d'un peu plus près pour mesurer combien les événements dramatiques qu'ils mettent en scène (visions cataclysmiques qui hantent le personnage de *Take Shelter*, anéantissement du navire de croisière à la fin d'*Un film parlé*, démission soudaine du nouveau pape élu dans *Habemus Papam*), saisis à la lumière des récits où ils prennent place, cristallisent, sous une forme qui en condense la part la moins saisissable, les processus de clôture, d'épuisement ou d'extinction auxquels ont affaire leurs personnages.

À quelle dimension les phénomènes effrayants que perçoit et imagine le père de famille dans *Take Shelter* – ciels ravagés de tornades et d'éclairs, nuées gigantesques d'oiseaux affolés, pluies couleur de rouille – nous renvoient-ils, sinon précisément à l'invivable que secrètent les limites, barrières et injonctions incessantes qui contraignent, jusqu'à l'asphyxie, son existence ? Et comment ne pas reconnaître dans l'angoisse insurmontable qu'éprouve le cardinal Melville à l'instant de son élection, dans la rupture inouïe que provoque sa désertion, dans la déroute de ses pairs et des fidèles venus l'acclamer, les signes à partir desquels Moretti met en scène une faillite d'ordre général : celle de

la tradition spirituelle et symbolique dont l'Église se voudrait être l'incarnation exemplaire ?

Équations dont *Un film parlé* livre encore une autre déclinaison, tant il nous convie, en suivant le périple d'une historienne et de sa jeune enfant parties en croisière autour de la Méditerranée, à la traversée des apparences d'un monde et d'une culture qui semblent avoir désormais atteint leur terme, ou du moins la limite ultime de leur devenir. La mort qui frappe brutalement à la fin du film les deux voyageuses, emportées par l'explosion du paquebot devenu la cible d'un attentat à la bombe, rôde aussi parmi les hauts lieux du berceau de l'humanité, qui, n'appelant plus d'autres gestes que la contemplation touristique, finissent par apparaître pareils à une collection de pièces de musée.

Quels récits, quelles formes le cinéma est-il en mesure de convoquer pour figurer la fin, la disparition, le néant qui cerne, guette ou menace un régime d'existence, un système de valeurs, une histoire, une culture ? Telle est la question qui semble avoir soutenu les projets des trois cinéastes qui nous occupent ici. Telle sera l'hypothèse à partir de laquelle nous engagerons – projection de séquences à l'appui – notre cheminement critique, en vue de discerner comment chacun d'entre eux approche la question de la fin et tente de donner corps à la manière dont nous sommes susceptibles de l'éprouver aujourd'hui.

/// CATHERINE ERMAKOFF

cité, qu'il habite au même titre que les autres (il fait aussi l'acteur). Seulement voilà, la cité est en danger : ses habitants sont au chômage, la ville est à vendre...

Quand un cinéaste parvient à exprimer quelque chose de l'état du monde, de la société, tout en exprimant quelque chose de l'état du cinéma, et signifie par là qu'il s'agit en fait de la même chose, que la société étant malade le cinéma l'est aussi, il faut l'écouter. Voir *Ville à vendre* c'est voir Micky faire l'état des lieux. Et réaliser combien les lieux sont en piteux état.»

CAMILLE NEVERS, CAHIERS DU CINÉMA N° 454, AVRIL 1992

dimanche 10 février écran 2 14:00

Séance suivie d'une rencontre
avec Daniele Cipri et Federico Rossin

TOTÒ QUI VÉCUT DEUX FOIS TOTÒ CHE VISSÉ DUE VOLTE DE DANIELE CIPRÌ ET FRANCO MARESCO

ITALIE/1998/NOIR ET BLANC/1 H 35/VOSTF/35 MM/INT. - 12 ANS
AVEC SALVATORE GATTUSO, MARCELLO MIRANDA,
CARLO GIORDANO, PIETRO ARCIADIACONO

Trois sketches mettant successivement en scène un obsédé sexuel, prêt à subir toutes sortes d'humiliations pour s'introduire chez une prostituée, un vieil homosexuel qui aimerait assister à la veillée funèbre de son amant, un messie local errant dans la campagne.

« Après *L'Oncle de Brooklyn*, leur seconde réalisation, *Totò qui vécut deux fois* impose définitivement Cipri et Maresco comme les grands auteurs iconoclastes que l'Italie n'attendait plus mais dont elle avait pourtant grand besoin. Le film est composé de trois histoires qui mêlent priapisme, folklore sicilien, Mafia, météorisme, homosexualité et religion. À cause du viol d'un ange et de la profanation d'une statue de la Vierge, le film provoque les foudres du Vatican. Il est saisi par la censure italienne, privé de visa d'exploitation pour outrage à la religion catholique et déclenche un scandale national. Les deux films de Cipri et Maresco, sous la forme de pastiches pasoliniens, sont les derniers avatars d'un cinéma régionaliste moribond. Leur projet d'associer le sacré, le sexe et la comédie basse, dans les déserts urbains d'une Palerme apocalyptique, s'accompagne d'un regard décapant sur la Sicile. »

OLIVIER PÈRE, LES INROCKUPTIBLES, 27 OCTOBRE 2004

dimanche 10 février écran 1 16:30

Séance en présence de Daniele Cipri
et Federico Rossin

LE RETOUR DE CAGLIOSTRO IL RITORNO DI CAGLIOSTRO DE DANIELE CIPRÌ ET FRANCO MARESCO

ITALIE/2003/COULEUR/1 H 43/VOSTF/35 MM
AVEC LUIGI MARIA BURRUANO, FRANCO SCALDATI, ROBERT
ENGLUND, PIETRO GIORDANO, DAVIDE MAROTTA

En 1947, Carmelo et Salvatore La Marca, deux frères siciliens fabricants de statues religieuses, bien décidés à concurrencer Cinécittà, créent à Palerme un studio de cinéma sur le modèle d'Hollywood. Ils comptent sur trois notables pour les aider : le cardinal Vincenzo Sucand, le député Porchon et le baron Cammarata. Mais les films produits au sein du studio ne rapportent rien. Un projet ambitieux, réalisé par le grand Pino Grisanti et avec la star hollywoodienne Errol Douglas relancera-t-il le studio ?

« Au-delà de la fausse fiction-reportage, la qualité du travail de construction du scénario, de la fluidité des mouvements de caméra et des cadrages dans lesquels s'inscrit la caricature (" *c'est un film sur l'imbécillité humaine*", disent les auteurs) donne au récit l'influx nécessaire pour se renouveler et trouver souvent le rythme juste et l'efficacité comique. »

ÉTIENNE BALLERINI, JEUNE CINÉMA N° 291, SEP.-OCT. 2004

dimanche 10 février écran 2 16:45
ENTRÉE LIBRE

ATELIER CRITIQUE VERTIGO AU BORD DU NÉANT

avec Fabienne Duszynski,
enseignante de cinéma à Lille III et
membre de la revue *Vertigo*, et
Catherine Ermakoff, directrice de
la publication de *Vertigo* et coordinatrice
du numéro 43, *Fins de mondes*

dimanche 10 février écran 2 19:00

Séance présentée par
Jean-Baptiste Thoret

AVANT-PREMIÈRE
(VERSION INTÉGRALE RESTAURÉE ET INÉDITE)

LA PORTE DU PARADIS HEAVEN'S GATE DE MICHAEL CIMINO

ÉTATS-UNIS/1980/COULEUR/3 H 49/VOSTF/DCP
AVEC KRIS KRISTOFFERSON, CHRISTOPHER WALKEN,
ISABELLE HUPPERT, JOHN HURT, SAM WATERSTON,
BRAD DOURIF, JOSEPH COTTEN, JEFF BRIDGES

En 1870, une nouvelle promotion de Harvard célèbre avec faste et panache la promesse d'un avenir radieux. Vingt ans plus tard dans le Wyoming, les chemins de deux de ses meneurs se croisent à nouveau. Désormais shérif du comté de Johnson, James Averill voit son autorité contestée par l'association des éleveurs de bétail, dont fait partie son ancien ami Billy, qui stigmatisait les immigrants européens venus en nombre.

« On a amplement commenté les références à la peinture que manifestent la composition et l'éclairage des plans. A-t-on assez souligné la maîtrise de l'orchestration romanesque, déjà révélée par *The Deer Hunter*? En dépit des vicissitudes du montage, ce don éclate à chaque tour et détour d'un récit dont les éléments visuels ne cessent de se contaminer pour tresser de nouvelles métaphores. Entre la caste dominante et la piétaille des immigrants s'instaure un réseau de correspondances, d'antithèses, de rimes internes, toujours plus savant : au défilé de Cambridge répond le cortège des miséreux dans le désert ; à la somptueuse ordonnance de la valse, la joyeuse discipline des violonneux et patineurs ; [...] aux visages des jeunes filles en fleurs illuminés par la bougie, ceux d'Ella et des prostituées éclairés par les lampes à pétrole du bordel ; à l'appel des membres de la Stock Growers Association qui ne comporte que des noms bien anglo-saxons, la lecture de la "liste noire" où sont couchés les patronymes des "métèques" issus de toutes les contrées d'Europe... Deux Amériques aussi contrastées que l'ombre et la lumière ne cessent de se croiser et de se déchirer en ce ballet fratricide. À la porte du paradis ne demeureront que les lambeaux d'un rêve fracassé. »

MICHAEL HENRY, POSITIF N° 246, SEPTEMBRE 1981

LA FIN DU MONDE COMME PROTOCOLE

La rafale d'œuvres apocalyptiques qui balaye les écrans en 2012 doit peu aux Mayas et beaucoup à deux films qui n'innovent en rien mais constituent deux sommets symétriques dans l'histoire du simulateur. Le premier s'intitule *Une vérité qui dérange* (An Inconvenient Truth, Davis Guggenheim, 2006), *slide-show* histrionique sur le réchauffement climatique qui valut deux Oscars puis un prix Nobel à son protagoniste (Al Gore), et réussit le *cross-over* dont rêvent les cinéastes illusionnistes : faire passer une hypothèse pour le réel, envahir l'imaginaire politique et influencer sur le cours de l'histoire collective. Le second, *2012* (Roland Emmerich, 2009), transforme le premier en grand spectacle, aligne de façon liturgique les effets spéciaux jubilatoires et raconte une fois de plus aux enfants que leurs parents se monteraient invincibles quelle que soit la situation. Sur le plan du déluge visuel, *2012* n'atteint plus à la poésie industrielle du *Jour d'après* (Roland Emmerich, 2004) mais s'autorise une telle répétitivité dans l'iconographie cataclysmique que l'overdose dissuade les auteurs suivants de surenchérir. L'Apocalypse retrouve alors sa fonction biblique : non plus maximaliser une imagerie de la destruction, mais servir de protocole, rappeler à la réflexion en recourant à une fable eschatologique.

Intégrant les affirmations de Gore dont le verbe prenait les images en otage, laissant en fond d'écran psychique les visions tonitruantes d'Emmerich qui lui permettent d'évacuer toutes les « scènes à faire », après les traitements d'Alex Proyas (*Predictions*, 2009), John Hillcoat (*The Road*, 2009), Gregg Araki (*Kaboom*, 2010), Lars von Trier (*Melancholia*, 2011) et tant d'autres, en 2012 Abel Ferrara livre avec *4 h 44 Dernier Jour sur terre* une version modeste, où ne règnent que le doute, l'hésitation et la fragilité. Ici les espaces, les objets, les scénographies se transforment peu ou prou en confessionnal, tout devient adorable, bien sûr les statues et icônes religieuses (Bouddha, Marie, le Dalai-Lama, Nelson Mandela, Al Gore lui-même...), mais aussi les photographies et les ordinateurs, que l'on embrasse comme s'ils contenaient vraiment les figurines dont ils transmettent

les apparences. L'iconodoulie dans laquelle baigne 4:44 rappelle surtout qu'Abel Ferrara n'avait pas attendu le marché de 2012 pour traiter des urgences écologiques. En 1993, réactualisant le schème figuratif inventé par Jack Finney dans les années 50, *Body Snatchers* déployait l'analyse que *An Inconvenient Truth* évite : la collusion entre capitalisme, militarisation et pollution. En 1998, *New Rose Hotel* fabulait la destruction de l'humanité à partir des manipulations génétiques effectuées par des consortiums internationaux. (Le scénario rédigé par Zoé Lund prévoyait de faire disparaître le héros dans un ultime flash blanc, au son d'un « *I can't hate you, baby* ».)

Mais si le protocole apocalyptique autorise avant tout une méditation sur le sens de la vie, deux héros ferrariens s'imposent : dans *The King of New York* (1990), Frank White, le criminel qui revient d'entre les morts pour rétablir la justice ; et dans *The Addiction* (1995), Kathleen Conklin, l'étudiante de philosophie qui somatise jusqu'à la mort la responsabilité historique face aux crimes collectifs du XX^e siècle. Plus que toute autre fantaisie eschatologique, leurs tourments magnifiques nous « *laissent une trace de lumière à laquelle songer* », selon l'expression de William Blake dans un poème consacré aux causes économiques des catastrophes humaines (« *King Edward the Third* », in *Poetical Sketches*, 1783).

/// NICOLE BRENEZ

dimanche 10 février écran 1 18:45

Séance suivie d'une rencontre avec **Abel Ferrara**, animée par **Nicole Brenez**, enseignante à l'Université Paris I, programmatrice et auteure de *Le Mal mais sans fleurs* (Éd. Cahiers du cinéma, 2008)

THE ADDICTION D'ABEL FERRARA

ÉTATS-UNIS/1995/COULEUR/1 H 24/VOSTF/35 MM
AVEC LILI TAYLOR, CHRISTOPHER WALKEN,
ANNABELLA SCIORRA, PAUL CALDERON, EDIE FALCO

« Kathleen Conklin, une jeune étudiante en philosophie de l'Université de New York, ne comprend pas comment le monde civilisé du XX^e siècle a pu laisser faire My Lai et Dachau. Lorsque, la nuit venue, elle se fait mordre au cou par une mystérieuse inconnue, sa réflexion s'engouffre dans l'apologie du mal et déclenche en elle une fureur vampirique. [...] Lorsqu'au début du film le commentaire des images des massacres de My Lai affirme que l'Amérique a refusé d'accepter sa culpabilité en désignant un général comme unique responsable des crimes pour « *apaiser la conscience outragée du pays* », c'est du procès moral d'une nation tout entière qu'il s'agit. Parce qu'elle a démissionné, refusé de reconnaître ses fautes, l'Amérique ne peut plus se *racheter*. En conséquence, elle engendre une civilisation qui élimine toute distinction entre le bien et le mal. Un système où le désordre éthique est roi et favorise les forces de destruction. La confusion morale de l'Amérique est le sujet intime de *The Addiction*. »

CÉDRIC ANGER, CAHIERS DU CINÉMA N° 501, AVRIL 1996

dimanche 10 février écran 1 21:00

Séance en présence d'Abel Ferrara et Nicole Brenez

THE KING OF NEW YORK KING OF NEW YORK D'ABEL FERRARA

ÉTATS-UNIS-ITALIE-ROYAUME-UNI/1990/COULEUR/1 H 43/
VOSTF/35 MM/INT. - 16 ANS
AVEC CHRISTOPHER WALKEN, DAVID CARUSO,
LAURENCE FISHBURNE, WESLEY SNIPES, STEVE BUSCEMI

New York. Frank White sort de prison, réformé. Il s'agit désormais de sauver la ville de la corruption et de bâtir un hôpital pour les enfants à Harlem. Pour accomplir un tel dessein et financer ce projet, Frank White, ses associés et hommes de main entreprennent d'éliminer les gangs rivaux et de récupérer leurs stocks de cocaïne.

« L'enjeu de *The King of New York*, c'est qu'il ose jouer la mise en scène contre le scénario ; sans sombrer dans le piège du maniérisme. Le mouvement et la dynamique du film ne résultent pas d'un récit, d'une "histoire", mais de l'interaction entre tous ses protagonistes, flics et gangsters, représentants des différentes communautés qui se livrent une guerre sans merci pour conserver ou gagner du territoire : New York. [...] Ferrara ne fait pas uniquement preuve de savoir-faire : son style, presque impressionniste, donne au film toute sa force, plongeant le spectateur dans le sentiment dérangeant "d'y être". C'est ce travail de mise en scène sans filet qui force ici l'admiration. »

NICOLAS SAADA, CAHIERS DU CINÉMA N° 435, SEPTEMBRE 1990

lundi 11 février

écran 1 **13:30**

LES RAISINS DE LA COLÈRE
THE GRAPES OF WRATH
DE JOHN FORD

ÉTATS-UNIS/1940/NOIR ET BLANC/2 H 09/VOSTF/35 MM
D'APRÈS LE ROMAN ÉPONYME DE JOHN STEINBECK
AVEC HENRY FONDA, JANE DARWELL, RUSSELL SIMPSON,
JOHN CARRADINE, CHARLEY GRAPEWIN, ZEFFIE TILBURY

Tom Joad rentre à la ferme familiale, en Oklahoma, après avoir purgé une peine de quatre ans de prison pour homicide involontaire. La Grande Dépression sévit alors et comme beaucoup d'autres fermiers, sa famille est chassée de son exploitation. Ensemble, ils partent à travers le pays dans l'espoir de trouver, un jour, du travail en Californie. C'est le début d'un périple éprouvant, de camps de réfugiés en bidonvilles de fortunes, dans une Amérique en proie à la misère et à l'oppression.

« *Les Raisins de la colère* est l'ancêtre et le plus sublime des *road movies* du cinéma américain. Il contient en tout cas l'une des plus poignantes et plus violentes dénonciations de la misère qu'on ait vues dans un film. [...] Ford s'attache ici à traiter un sujet se déroulant dans une époque de transition, c'est-à-dire de rupture, de cassure entre deux mondes. Un monde disparaît : celui de la famille unie et des traditions séculaires. Un autre monde, peut-être, va naître, enfanté dans le désarroi, le doute, la souffrance. [...] Le film tout entier procède d'une vision à la fois réaliste et idéaliste, documentaire et littéraire, sociale et poétique de la réalité. Et il est tout à fait artificiel, et à vrai dire presque impossible, de séparer chez Ford l'artiste et l'honnête homme, le citoyen indigné par les injustices de l'heure et le poète nostalgique de toute communauté, de toute appartenance permettant à l'homme, même provisoirement, de se sentir chez lui dans le monde. »

JACQUES LOURCELLES, *DICTIONNAIRE DU CINÉMA*,
ÉDITIONS ROBERT LAFFONT, 1992

lundi 11 février

écran 2 **13:45**

LA FIN DU MONDE D'ABEL GANCE

FRANCE/1931/NOIR ET BLANC/1 H 45/DIGIBETA
D'APRÈS LE ROMAN ÉPONYME DE CAMILLE FLAMMARION
AVEC ABEL GANCE, COLETTE DARFEUIL, VICTOR FRANÇEN,
SAMSON FAINSLIBER, JEAN D'YD

La panique s'est emparée de l'humanité : un savant a découvert une comète qui se dirige en droite ligne vers la Terre et la détruira. Celui-ci tente alors de faire voter la proclamation d'une république universelle.

« Le titre à lui seul est tout un programme : Gance ne manque pas d'ambition. La Terre va donc être anéantie par le choc d'une comète : c'est ce qu'annonce au milieu de la risée générale l'astronome Victor Francen. Et pourtant... elle tombe, ce qui provoque sur la Terre entière, dans les quelques heures précédant l'ultime seconde, une soif de plaisir se traduisant par d'indescriptibles scènes d'orgie, merveilleusement décrites par Gance.

La folie de certaines scènes, l'interprétation paroxysmique des acteurs en général et de Gance lui-même en particulier, le ton délirant des dialogues accentué par l'interprétation de l'auteur tournant son premier film parlant, font naître des rires légitimes qui ne peuvent être un seul instant moqueurs tant est grande notre admiration devant la beauté de chaque plan. La fin justifie les moyens. »

CHARLES BITSCH, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 65, DÉCEMBRE 1956

lundi 11 février

écran 1 **15:45**

LE SACRIFICE OFFRET D'ANDREÏ TARKOVSKI

SUÈDE-FRANCE/1986/COULEUR/2 H 25/VOSTF/35 MM
AVEC ERLAND JOSEPHSON, SUSAN FLEETWOOD,
ALLAN EDWALL, VALÉRIE MAIRESSE

Critique, journaliste et professeur réputé, Alexandre habite, dans l'île de Gotland, une maison qu'il aime beaucoup : il y vit entouré de sa femme, l'insatisfaite Adelaïde, de son petit garçon et de Martha, la fille qu'a eue Adelaïde d'un premier mariage. Le jour de son anniversaire, se produisent d'étranges événements : une guerre totale est annoncée à la télévision.

« Le sacrifice dont il est ici question, c'est celui du cinéaste et de l'œuvre, comme nous le confirme la dédicace finale : "À mon fils Andrioucha. Avec mon espoir et ma confiance." Comme l'exprime Otto offrant à Alexandre une carte de l'Europe à la fin du XVII^e siècle, tout cadeau implique un sacrifice. Et Tarkovski ne peut concevoir un film que comme don et sacrifice. C'est ainsi que *Le Sacrifice* est parcouru de signes aux interprétations multiples et contradictoires, mais qui ramènent toujours à l'interrogation et la fascination devant l'œuvre d'art, sa fonction et sa puissance spirituelle. »

JOËL MAGNY, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 385, JUIN 1986

« Dans notre monde, il est de plus en plus difficile de croire. Même pas en Dieu ; tout simplement croire. Or, à celui qui croit, tout devient possible. Et son esprit et sa vie en sont transformés. Beaucoup de gens croient que la liberté, c'est l'indépendance. Eh bien, c'est aussi le sacrifice. La difficulté de ce film, c'est précisément que j'ai choisi de montrer quelqu'un qui "fait" et qui préfère se tromper. »

ANDREÏ TARKOVSKI, *TÉLÉRAMA* N° 1864, 2 OCTOBRE 1985

lundi 11 février

écran 2 **16:00**

CARTE BLANCHE À ALAIN GUIRAUDIE

LES DERNIERS JOURS
DU MONDE
D'ARNAUD ET JEAN-MARIE LARRIEU
FRANCE/2009/COULEUR/2 H 10/35 MM
AVEC MATHIEU AMALRIC, CATHERINE FROT,
SERGI LÓPEZ, KARIN VIARD, CLOTILDE HESME

« Un virus mortel décime la planète. À Biarritz, la menace approche, tout le monde s'apprête à fuir. Sauf Robinson, quadra marié et père d'une fille, surtout obnubilé par sa maîtresse, une nymphe androgyne dont il est fou amoureux et qui disparaît sans prévenir. Pour l'oublier ou, qui sait, pour mieux la retrouver, Robinson part seul, sur les routes de France et de Navarre. Ce qu'il va vivre tient de l'odyssée. Exaltante – chaque jour devient une aventure où tout est possible – et tragique – la mort frappe partout, au hasard. Le salut de Robinson passe par les femmes qui se succèdent dans ses bras – la protectrice Ombeline, l'énigmatique Iris, et puis son épouse, Chloé, qu'il retrouve dans Toulouse, ville de réfugiés devenue capitale provisoire de la France... Cette fin du monde imminente décuple le désir. C'est l'idée forte du film, réussi parce que justement très excitant. Le désir n'est pas que sexuel : il est existentiel. Robinson fait l'expérience d'une liberté inédite. Puisque la mort rôde, autant vivre pleinement chaque instant. Belle philosophie, étrangère au principe de précaution, qui pousse Robinson à aller de l'avant, presque au-devant du danger. »

JACQUES MORICE, *TÉLÉRAMA*, 19 AOÛT 2009

lundi 11 février

écran 1 18:30

Séance suivie d'une rencontre
avec Abel Ferrara,
animée par Nicole Brenez

BODY SNATCHERS

D'ABEL FERRARA

ÉTATS-UNIS/1993/COULEUR/1 H 27/VOSTF/35 MM/

INT. - 12 ANS

D'APRÈS LE ROMAN DE JACK FINNEY *THE BODY SNATCHERS*
AVEC GABRIELLE ANWAR, TERRY KINNEY, MEG TILLY,
REILLY MURPHY, FOREST WHITAKER, BILLY WIRTH

Chargé d'assainir un dépôt de produits toxiques dans une base militaire de l'Alabama, Steve Malone s'installe à Fort Daly avec sa famille. Tous remarquent rapidement que d'étranges activités s'y déroulent dans une ambiance oppressante, certains soldats se plaignant même d'avoir été « dépossédés » de leur identité.

« Les hommes sont remplacés, petit à petit, par des extraterrestres qui prennent leur apparence. "Imaginer un monde sans conflits", prédit, comme horizon cauchemardesque, un des *aliens*. Le film de Ferrara devient ainsi une des premières fictions de l'après-guerre froide, voire de l'après-guerre du Golfe (l'allusion qui y est faite au cours du récit n'a sans doute rien de fortuit). On peut bien y voir, bien sûr, la remise en cause radicale de la seule image positive (du moins le croit-elle) que l'Amérique essaie de vendre au monde : celle de ses opérations militaires, de ses généraux satisfaits, faisant de la pub pour un "nouvel ordre mondial" dont les effets sont soigneusement cachés. Mais le véritable spectre qui hante, mine de rien, le film est celui de la fin de l'Histoire. Comme si l'Amérique, privée de tout ennemi, se voyait menacée d'implosion. »

JEAN-FRANÇOIS RAUGER, CAHIERS DU CINÉMA N° 469, JUIN 1993

CONFÉRENCE INTERMONDES

par Peter Szendy, philosophe et musicologue,
auteur de *L'Apocalypse-Cinéma* (Capricci, 2012)

« *Quand nos yeux se touchent, fait-il jour ou fait-il nuit ?* » Cette question que posait Jacques Derrida, il faut l'adresser au cinéma. Car c'est à partir d'elle qu'on peut tenter de penser ce qu'on appellera des *intermondes*¹.

Qu'est-ce à dire ?

On le sait : lorsqu'un regard s'éteint pour toujours, un monde disparaît. C'est ce que nous aura donné à voir, de façon bouleversante, la fin de *Blade Runner*, le film de Ridley Scott réalisé en 1982. Lorsque, sous une pluie torrentielle, l'œil du répliquant Roy Batty (Rutger Hauer) se ferme, en un clin d'œil que le léger ralenti de la prise de vue souligne et fait durer discrètement, ce qui est englouti, c'est en effet tout ce qu'il vient de décrire à Rick Deckard (Harrison Ford) : « *J'ai vu des choses que vous ne croiriez pas. Des vaisseaux de guerre en flammes au large de l'épaule d'Orion [...]. Tous ces moments vont se perdre dans le temps comme des larmes dans la pluie.* »

Les paupières de Roy s'abaissent comme un rideau et c'est un monde qui est perdu. La fin du monde a lieu dans la clôture de ce regard qui aura vu tant de choses. Elle a lieu dans le fondu au noir ou au blanc de cette vue qui ne verra jamais plus. Mais l'aveuglement apocalyptique ne se produit pas qu'à la fin. C'est aussi quand des yeux se touchent, comme l'écrit Derrida, qu'on ne sait plus dire s'il fait jour ou nuit. Car la limite invisible sur laquelle ils se croisent ou se rencontrent, c'est celle de la faille, de la fissure qui passe *entre deux mondes*. Là où l'un finit, là où l'autre commence. Et vice versa.

L'Armée des douze singes, le film réalisé par Terry Gilliam en 1995 (d'après *La Jetée* de Chris Marker), est une saisissante mise en scène de ce moment impossible et intenable de la collision des regards. James Cole enfant et James Cole adulte (Bruce Willis) ne cessent de se chercher des yeux dans une scène qui revient comme un rêve. Et lorsque leurs yeux se touchent, c'est dans un éclair lumineux que se produit le choc de deux mondes : celui d'avant et celui d'après l'apocalypse. La fin du monde a lieu aussi au milieu : dans les intermondes.

/// PETER SZENDY

1. Cf. Jacques Derrida, *Le Toucher*, Jean-Luc Nancy, Galilée, 2000.

lundi 11 février

écran 2 **20:00**

Séance suivie d'une rencontre avec Jean-Luc Nancy, philosophe et Peter Szendy, philosophe, animée par Hervé Aubron, critique de cinéma, rédacteur en chef adjoint du *Magazine littéraire*

en partenariat avec *Vertigo*

MELANCHOLIA DE LARS VON TRIER

.....
DANEMARK-SUÈDE-FRANCE-ALLEMAGNE/2011/COULEUR/
2H10/VOSTF/DCP

AVEC KIRSTEN DUNST, CHARLOTTE GAINSBORG,
KIEFER SUTHERLAND, CHARLOTTE RAMPLING, JOHN HURT

À l'occasion de leur mariage, Justine et Michael donnent une somptueuse réception dans la maison de la sœur de Justine et de son beau-frère. Pendant ce temps, la planète Melancholia se dirige vers la Terre.

« Justine est une création monstrueuse, cette création est au fond la plus subversive de toutes. C'est ce qu'assène la métaphore cosmique, géniale dans sa littéralité. Justine, comme la planète Melancholia, veut non seulement la destruction de ce monde-ci, mais de tous les mondes possibles. Son but n'est pas de détruire la société, mais la vie sur Terre, et même toute forme de vie, puisqu'elle démontre qu'il n'y a pas de vie ailleurs. Justine attire tous et toutes dans son gouffre. Lorsque, dans la deuxième partie, elle revient au château, et peut à peine monter dans la baignoire pour se laver, lorsqu'elle mange les yeux fermés prise d'une fatigue que rien ne peut reposer, on voit représenté comme rarement un état d'effondrement. Il ne reste qu'un abandon total à la négativité. »

STÉPHANE DELORME, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 609, JUILLET-AOÛT 2011

lundi 11 février

écran 1 **21:00**

Séance en présence d'Abel Ferrara, Shanyin Leigh et Nicole Brenez

4 H 44 DERNIER JOUR SUR TERRE 4:44 LAST DAY ON EARTH D'ABEL FERRARA

.....
ÉTATS-UNIS/2011/COULEUR/1H22/VOSTF/DCP
AVEC WILLEM DAFOE, SHANYN LEIGH, NATASHA LYONNE,
PAUL HIPPI, ANITA PALLEMBERG

New York. Cisco et Skye s'apprentent à passer leur dernier après-midi ensemble. C'est l'heure des adieux, l'occasion d'une ultime étreinte. Comme la majorité des hommes et des femmes, ils ont accepté leur destin. Demain, à 4h44, le monde disparaîtra.

« Loin des courses-poursuites et des fuites éperdues dans un monde rempli de cris et d'hécatombes, 4h44 mise sur le statu quo, sur l'attente de l'inexorable. Le dernier jour est un jour comme les autres, à la seule différence qu'il est le dernier. Contrairement à l'adage volontariste "vivre chaque jour comme si c'était le dernier", le couple formé par Cisco et Skye vit le dernier jour comme si c'était un jour de plus. Il regarde la télévision, elle peint une toile, ils font l'amour, commandent un repas vietnamien, communiquent avec leurs proches par téléphone ou par Internet. Autant d'actions quotidiennes et anodines qui frôleraient le néant si elles n'étaient justement accomplies pour la dernière fois. Regarder la télévision une dernière fois, faire l'amour une dernière fois, manger une dernière fois, dire "adieu" et non plus "au revoir". C'est ce rapport entre le quotidien et la catastrophe qui rend le film si bouleversant, l'écart ou encore la faille qui se creuse entre l'accomplissement d'un geste tellement répété qu'il en est devenu insignifiant et la révélation soudaine, due aux circonstances, de l'unicité de ce même geste. »

NICOLAS AZALBERT, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 684, DÉCEMBRE 2012

mardi 12 février

écran 1 14:00

Séance présentée par Laurent Aknin, historien et écrivain de cinéma, auteur de *Mythes et idéologie du cinéma américain* (Éd. Vendémiaire, 2012)

LES BÊTES DU SUD SAUVAGE BEASTS OF THE SOUTHERN WILD DE BENH ZEITLIN

ÉTATS-UNIS/2012/COULEUR/1 H 32/VOSTF/DCP
D'APRÈS LA PIÈCE *JUICY AND DELICIOUS* DE LUCY ALIBAR
AVEC QUVENZHANÉ WALLIS, DWIGHT HENRY, LEVY EASTERLY,
GINA MONTANA, LOWELL LANDES, PAMELA HARPER

Hushpuppy, six ans, vit dans le bayou avec son père. Brusquement, la nature s'emballe, la température monte, les glaciers fondent, libérant une armée d'aurochs. Avec la montée des eaux, l'irruption des aurochs et la santé de son père qui décline, Hushpuppy décide de partir à la recherche de sa mère disparue.

« Ce n'est pas un des moindres intérêts des *Bêtes du Sud sauvage* que de déployer un monde, d'ouvrir un horizon, sur fond d'apocalypse. Après la tempête, les rescapés du bayou, perchés sur des embarcations de fortune, font songer aux créatures jadis montées sur l'arche de Noé. Au-delà du traumatisme *Katrina*, le film de Benh Zeitlin s'ancre dans une tendance du cinéma américain à se confronter à la représentation de l'apocalypse. Est-ce à dire qu'il faille que le monde finisse pour qu'il puisse renaître ? Précisons : peut-être faut-il faire sienne la possibilité de la fin du monde pour être encore capable de configurer un monde. »

JEAN-CHRISTOPHE FERRARI, POSITIF N° 622, DÉCEMBRE 2012

mardi 12 février

écran 2 14:15

LE SALON DE MUSIQUE JALSAGHAR DE SATYAJIT RAY

INDE/1958/NOIR ET BLANC/1 H 40/VOSTF/35 MM
D'APRÈS LA NOUVELLE ÉPONYME DE TARASHANKAR BANERJEE
AVEC CHHABI BISWAS, PADMA DEVI, PINAKI SENGUPTA,
GANDA PADA BASU, KALI SARKAR, TULSI LAHARI

Roy, aristocrate de la caste de Zamindar, songe à sa grandeur passée. À cette époque, il satisfaisait à sa passion pour la musique et la danse en organisant des réceptions toujours plus ruineuses dans le salon de musique aujourd'hui fermé. Un jour cependant, la rivalité qui l'oppose à Ganguli, usurier enrichi, le conduit à organiser une soirée où se produiront les plus grands musiciens du moment.

« Les notions de solitude, de mort, l'opposition entre le temps qui détruit tout peu à peu et la beauté de l'art considéré comme un absolu font de ce film un chant funèbre parcouru de purs élans lyriques. Alors que tout évolue autour de lui, la musique est pour le personnage principal l'unique moyen de redonner vie à des émotions que le monde moderne semble vouloir abolir.

Le rituel des danses et des chants, la magie qui se dégage des airs joués par un orchestre ou par un soliste, préservent une intimité, un recueillement sur lesquels le temps n'a plus aucune prise. En même temps que les sentiments d'un homme, Ray décrit un décor, une civilisation fondée sur de nouvelles valeurs. Le monde moderne l'emporte peu à peu, l'argent crée de nouveaux rapports sociaux, l'aristocratie se voit dépossédée de ses biens par une bourgeoisie avide de richesses. Le film est ainsi empreint de nostalgie pour une époque révolue, mais le regard de Ray sait se faire acerbé pour montrer les mœurs des nouveaux riches et la prétention des possédants. Au film intimiste et sentimental s'ajoute un documentaire d'une précision extrême sur les coutumes, sur la vie quotidienne aux Indes. »

BERNARD COHN, POSITIF N° 112, JANVIER 1970

mardi 12 février

écran 1 16:00

COSMOPOLIS DE DAVID CRONENBERG

FRANCE-CANADA-PORTUGAL-ITALIE/2012/COULEUR/

1 H 48/VOSTF/DCP

AVEC ROBERT PATTINSON, SARAH GADON,
PAUL GIAMATTI, JULIETTE BINOCHÉ, MATHIEU AMALRIC

Dans un New York en ébullition, l'ère du capitalisme touche à sa fin. Eric Packer, golden boy de la haute finance, s'engouffre dans sa limousine blanche. Alors que la visite du président des États-Unis paralyse Manhattan, Eric Packer n'a qu'une seule obsession : une coupe de cheveux chez son coiffeur à l'autre bout de la ville. À mesure que la journée avance, le chaos s'installe, et il assiste, impuissant, à l'effondrement de son empire.

« *Cosmopolis* se veut une description de ce qu'est devenu le capitalisme moderne, modelé par une économie mondialisée, affranchi de ce qui faisait sa nature, réduit à la vitesse et l'ubiquité, le mouvement abstrait d'un argent qui a perdu toute corporalité, un monstre sans organes, un fantôme justement. A cette dématérialisation va s'opposer, peut-être (et c'est sans doute ce qui fonde l'énergie fondamentale du récit), la recherche d'une réalité perdue. Sans doute n'est-il pas indifférent que le héros soit obsédé par le projet de se faire couper les cheveux, rappel d'une excroissance pileuse qui peut être "en trop". Sans doute n'est-il pas indifférent non plus qu'il croise la route d'un groupe révolutionnaire qui veut remplacer les unités monétaires par le rat, animal dont le caractère communément considéré comme répugnant rappelle la dimension abjecte de l'argent. [...] Fort éloigné de toute velléité de théorisation absconse, le film confirme les recherches d'un cinéaste qui s'est toujours interrogé sur ce qui rendait son art possible : la référence à un réel dont il s'agit de capturer les phénomènes visibles. La chair – motif premier de ses films – se doit, inéluctablement, d'opérer un retour. »

JEAN-FRANÇOIS RAUGER, *LE MONDE*, 26 MAI 2012

mardi 12 février

écran 2 16:15

THE HOLE DE TSAÏ MING-LIANG

TAÏWAN/1998/COULEUR/1 H 35/VOSTF/35 MM

AVEC YANG KUEI-MEI, LEE KANG-SHENG

À quelques jours de l'an 2000, une maladie mystérieuse envahit Taïwan. Le gouvernement ordonne un transfert massif des habitants. Mais certains refusent de partir. Dans une HLM deux appartements restent occupés, l'un par un homme, l'autre par une femme. L'homme se met à surveiller sa voisine qui stocke consciencieusement des rouleaux de papier hygiénique. Fasciné par elle, il ne cesse de l'observer.

« La lisibilité du film, l'évidence presque classique de ces métaphores sur le corps comme plomberie détraquée, sur le voyeurisme (l'œil du plafond), la difficulté de la communication (un trou nous sépare et nous lie tout aussi bien) ou le marasme existentiel, ne l'empêche pas de diffuser par vagues un mystère persistant qui tient probablement à la durée anormale des plans et à leur densité sonore. Ce mystère s'épaissit, d'autant que le récit asthénique est régulièrement bousculé par des décrochages en chansons, nous propulsant quarante ans en arrière, au pays des comédies musicales *fifties* de Hong Kong, sur les airs pailletés de calypso et de cha-cha-cha, de la star chinoise Grace Chang. [...] Le rapport de l'un à l'autre ne sera jamais vraiment réglé, et il n'y a peut-être rien à comprendre, sinon que le cinéaste a introduit dans la biologie de son film un virus qui contrarie son fonctionnement et le fait passer par toutes sortes d'humeurs contraires, l'effondrement et la vigueur, le coma et la danse. »

DIDIER PÉRON, *LIBÉRATION*, 24 MARS 1999

LETTRES D'AMOUR APRÈS LA FIN DU MONDE

Himizu, titre de l'avant-dernier film de Sion Sono, signifie en japonais "la taupe". Comme cet animal obstiné et souvent mal aimé, Sono passa une partie de sa carrière dans les zones *underground* du cinéma japonais, creusant patiemment son chemin, avant de connaître le succès dans son pays et les honneurs des festivals internationaux. Dans les années 90, perpétuant la tradition d'artistes multimédias comme Shuji Terayama, il se fit agitateur punk, investissant les rues de Tokyo pour des performances absurdes. Outre des sagas mystiques et érotiques de quatre heures (*Love Exposure*, 2008), ce génie tous azimuts tourna des films d'auteur minimalistes (*The Room*, 1992), des séries B à la violence délirante (*Suicide Club*, 2002) ou encore des fictions d'avant-garde (*Into a Dream*, 2005)... Avec *Guilty of Romance* (2011), *Himizu* (2011) et *The Land of Hope* (2012), sans rien renier de sa sauvagerie et de son romantisme flamboyant, Sono passa du culte à la reconnaissance internationale. Aussi diverses que soient les catégories qu'il aborde, son cinéma entretient un lien puissant avec l'identité du Japon, qu'il s'agisse de l'urbanisme, de la nature, ou bien de forces occultes telles que le fanatisme religieux ou les suicides de masse. Si *Guilty of Romance*, mélodrame cruel, influencé par Sade et Bataille, représente la dimension ésotérique de son cinéma, *Himizu* et *The Land of Hope* ont quant à eux une origine très concrète et documentaire : le 11 mars 2011. Lorsque le tsunami ravagea le nord du Japon, l'écriture d'*Himizu* était achevée. Le film ne pouvait pas rester comme un territoire clos et préservé, et Sono décida d'y intégrer la catastrophe. La petite communauté qui tente de survivre aux abords d'un fleuve fut d'abord victime d'un désastre antérieur : la crise économique précipitant un monde de boue, de bidonvilles où les rapports humains se résument à la violence. Le tremblement de terre devient alors l'ultime manifestation de cette folie suicidaire. La civilisation est mise à terre et il n'en reste plus rien sinon des ruines que Sono parcourt en de longs travellings funèbres. Quels choix s'offrent à l'humanité : se supprimer ? Devenir un fantôme hurlant dans les décombres ? Retourner à l'état sauvage ? Ou, pour les jeunes amoureux, croire encore en la possibilité d'une société ?

Second volet de ce que Sono nomme la « *Trilogie du chaos* », *The Land of Hope* apporte quelques éléments de réponse. S'il se situe après un séisme et une catastrophe

nucléaire, il ne s'agit pas du 11 mars mais d'un événement postérieur. Fukushima n'aura donc pas servi de leçon : les informations sont tout autant mensongères et la zone interdite délimitée de façon également arbitraire. La catastrophe a empoisonné l'air et modifié, de façon invisible, la réalité. La jeune femme refusant de quitter sa combinaison antiradiation à l'intérieur d'une ville non contaminée semble d'avantage censée que paranoïaque. Sion Sono s'inscrit ici dans un des courants fondateurs du cinéma japonais : le film de famille. Rien de conservateur pourtant : la famille devient une force primitive et magique, opposée aux éléments déréglés et aux gouvernements corrompus. Les plus jeunes traversent les ruines et rencontrent les fantômes d'enfants perdus. Le fils et sa femme enceinte ont beau fuir la région, la peur (c'est-à-dire la connaissance de la vérité) ne les lâche pas. Mais les vrais héros de *The Land of Hope* sont les parents, ces vieux fous que l'on a déjà croisés chez Ozu, qui refusent d'abandonner leur maison. Au cœur de la zone interdite, ils dessinent leur propre territoire d'amour et de magie. Leur pays, qui n'appartient plus à aucun gouvernement, est bien celui de l'espoir.

/// STÉPHANE DU MESNILDOT

mardi 12 février

écran 1 18:30

Séance en partenariat avec *Vertigo*
présentée par Stéphane du Mesnildot,
critique aux *Cahiers du cinéma* et à *Vertigo*

HIMIZU DE SION SONO

JAPON/2011/COULEUR/2 H 09/VOSTF/DCP/INÉDIT
D'APRÈS LE MANGA ÉPONYME DE MINORU FURUYA
AVEC SHÔTA SOMETANI, FUMI NIKAI DÔ, TETSU WATANABE,
MITSURU FUKIKOSHI

Un jeune garçon vit aux abords d'un fleuve, parmi une petite communauté de SDF. Dans un monde ravagé par le tsunami du 11 mars, il devra affronter un père violent mais aussi accepter l'amour que lui porte une lycéenne romantique.

mardi 12 février

écran 2 **19:00**

CARTE BLANCHE

À **BEN RUSSELL**, en sa présence,
présentée par Emeric de Lastens

FOR THEM ENDING DE JONATHAN SCHWARTZ
ÉTATS-UNIS/2005/3/16 MM

**IN THE ABSENCE OF LIGHT, DARKNESS
PREVAILS** DE FERN SILVA
ÉTATS-UNIS-BRÉSIL/2010/13/16 MM

LAST DAYS DE BEN RUSSELL
ÉTATS-UNIS/2004/NOIR ET BLANC/5/16 MM

THE COMING RACE DE BEN RIVERS
IRLANDE/2006/NOIR ET BLANC/5/16 MM

PEGGY AND FRED IN HELL, THE PROLOGUE
DE LESLIE THORNTON ÉTATS-UNIS/1984/19/16 MM

STRAIGHT AND NARROW DE TONY CONRAD
ÉTATS-UNIS/1970/COULEUR/10/16 MM

ORPHEUS (OUTTAKES) DE MARY HELENA CLARK
ÉTATS-UNIS/2012/NOIR ET BLANC/6/VOSTF/16 MM

THE ROOM CALLED HEAVEN DE LAIDA
LERTXUNDI ESPAGNE-ÉTATS-UNIS/2012/COULEUR/11/16 MM

IN A YEAR WITH 13 DEATHS
DE JONATHAN SCHWARTZ
ÉTATS-UNIS/2008/COULEUR/3/16 MM

ALLURES DE JORDAN BELSON
ÉTATS-UNIS/1961/COULEUR/7/16 MM

mardi 12 février

écran 1 **21:00**

Séance en partenariat avec *Vertigo*
présentée par Stéphane du Mesnildot

AVANT-PREMIÈRE

THE LAND OF HOPE KIBŌ NO KUNI DE SION SONO

ROYAUME-UNI-JAPON-ALLEMAGNE-TAÏWAN /2012/COULEUR/
2H13/VOSTF/DCP
AVEC ISAO NATSUYAGI, NAOKO OHTANI, JUN MURAKAMI,
MEGUMI KAGURAZAKA, HIKARI KAJIWARA, YUTAKA SHIMIZU

Après une nouvelle catastrophe nucléaire, une famille d'éleveurs doit quitter sa ferme. Alors que le fils et sa jeune femme enceinte s'installent en ville, les parents, âgés, refusent d'abandonner leur maison située dans la zone interdite.

THE WORLD ENDS IN A DREAM

« Explosions dans la nuit : des corps réunis en masse. Des fantômes dans toutes nos rues, nos usines et sur les routes de montagne qui mènent d'ici à là. Un silence vague, rompu seulement par un murmure au loin, une chanson pop oubliée qui s'échappe d'une radio, le grésillement d'une télévision en panne derrière des portes closes. La brume continue de descendre – on glisse dans le sommeil, pour se réveiller avec des bruits de fusées et de feux d'artifice dans les oreilles. Des visions monochromes scintillent entre nos paupières. Nous sommes entrés dans ce rêve éveillé qu'on appelle le cinéma : incarnation fantomatique de nos êtres sans substance. Nous nous sommes égarés dans l'obscurité pour retrouver nos corps dans la lumière, pour vivre dans un monde parallèle au nôtre. C'est une révélation, le temps révélé dans sa vérité nue – c'est une excitation, un émoi, le passé-présent-futur confondu. Un monde finit, l'autre continue, à jamais. Ces dix courts en 16 mm font figure de testament ultime : **LE MONDE S'ACHEVE DANS UN RÊVE.** »

BEN RUSSELL

mardi 12 février

écran 2 **20:45**

THE END OF TIME DE PETER METTLER

SUISSE-CANADA/2012/COULEUR/1 H 49/VOSTF/DCP/INÉDIT

The End of Time est un essai documentaire qui explore notre relation au temps.

« Face au magma bouillonnant de l'univers, Mettler est l'éternel alchimiste qui, à coups d'images et de sons recomposés, fusionne intuition et intellect pour mieux rendre compte de l'épaisseur du réel et de l'illusion d'un monde qui s'agite dans un devenir perpétuel. Pour l'auteur de *Picture of Light* et de *Gambling, God and LSD*, une seule et inlassable quête : "*The pursuit of wonder*", la poursuite de la connaissance et de l'émerveillement pour donner un sens à l'entreprise humaine, quelle qu'elle soit. Conjuguant science et poésie, religion et paradis artificiels, nouvelles technologies et métaphysique, le grand œuvre de l'alchimiste Mettler fusionne spéculations et formes pour élargir notre champ de conscience et arrimer le cinéma à la vie. »

GÉRARD GRUGEAU, 24 IMAGES N° 157, MAI-JUIN-JUILLET 2012

REMERCIEMENTS

Nous remercions chaleureusement :

Hervé Aubron, Matthieu Bareyre, Emeric de Lastens, Stéphane du Mesnildot, Fabienne Duszynski, Catherine Ermakoff et *Vertigo* Laurent Aknin ; Nicole Brenez ; Daniele Cipri ; Roberto Colozza ; Gérard Courant ; Bruno Dumont ; Abel Ferrara ; Michaël Foessel ; Sylvain George ; Jean A. Gili ; François Grivelet ; Alain Guiraudie ; Joana Hadjithomas ; Khalil Joreige ; Yuki Kawamura ; Shanyun Leigh ; Michel Lipkes ; Michael Lonsdale ; Jean-Pierre Mocky ; Jean-Luc Nancy ; Mariana Otero ; Tanguy Perron et Périphérie ; Carlos Reygadas ; Federico Rossin ; Philippe Rouy ; Ben Russell ; Peter Szendy ; Nicolas Thévenin ; Jean-Baptiste Thoret ; Marcel Trillat ainsi que Méhdi Aït-Kacimi ; Eugène Andréanszky ; Bernard Benoiel ; Sébastien Betbeder ; Pip Chodorov ; Jem Cohen ; Léa Colin ; Rebecca De Pas ; Catherine Bizem, Cécile Cadoux et EntreVues ; Fabienne Moris, Jean-Pierre Rehm et le FIDMarseille ; Sofia Hammache ; Fabienne Hanclot ; Claire Hennequet ; Serge Le Peron ; Jacques Mandelbaum ; Dario Marchiori ; Guy-Claude Marie ; Annie Maurette ; Benjamin Mirguet ; Meghan Mousour ; Daniel Nehm ; Boris Nicot ; Emmanuel Papillon ; Yannick Reix ; Charlotte Roul ; Sion Sono ; Delphine Spire ; Nadia Spire ; Shoko Takahashi ; Yuko Tanaka ; Dominique Toulat ; Ariella Vaselli

les archives et les institutions pour leur concours :

Aurora Palandrani et la Fondation AAMOD ; Celya Larré et le Centre culturel suisse de Paris ; Guillemette Laucoin et la Cinémathèque de Toulouse ; Frédéric Benzaquen ; Émilie Cauquy, Wafa Ghermani, Samantha Leroy et la Cinémathèque française ; Clémentine De Blicke et la Cinémathèque Royale de Belgique ; Maelle Arnaud et l'Institut Lumière ; Rossella Rinaldi et l'Istituto Luce Cinecittà

les ayants droit :

Lucie Daniel, Emmélie Grée et Ad Vitam ; ARP ; Laetitia Antonietti, Oriana Buttacavoli et Bellissima Films ; Bodega Films ; Thierry Lounas, Isabelle Nobile, Camille Pollas, Julien Rejl et Capricci ; Ines Delvaux et Carlotta Films ; Mary Helena Clark ; Michelle Silva et The Conner Family Trust ; Diaphana ; Manuel Attali et ED distribution ; Eurozoom ; Camille Verry et Les Films du Losange ; Les Films du Paradoxe ; Christophe Calmels et Films sans frontières ; Yuki Oguniyama et GAGA Corporation ; Laura Coffi ; Olivia Colbeau et Gaumont ; Pascale Bonnetete et Les Grands Films Classiques ; Maxime Bracquemart et Haut et Court Distribution ; Maureen Fazendeiro et Independencia ; Meriem Housni et Jupiter Communications ; Laida Lertxundi ; Christophe Bichon et Light Cone ; Colin Maunoury et Love Streams agnès b. ; Nadine Lûchinger et Maximage GmbH Filmproduktion ; Paul Robert et Metropolitan Filmexport ; Alba Fouché et MK2 ; Jean-Philippe

Bonnet et Mocky Delicious Products ; Fiorella Moretti, Emilie Saby et ND Mantarraya ; Noir Production ; Xavier Hirigoyen, Philippe Lux et Le Pacte ; Elphin Lopez et Paramount ; Stéphanie Grout et Pathé Distribution ; Jack Bell et Park Circus ; Catia Rossi et Rai Trade ; Lucie Commiot et Shellac ; Ellen Schafer et SND Films ; Davy Antoine et Stone Angels ; Stéphane Tchalgadjeff et Sunshine ; Sébastien Tiveyrat et Swashbuckler Films ; Anne-Cécile Pavaux et Tadrart Films ; Camille Calcagno et Tamasa Distribution ; Vincent Dupré et Théâtre du Temple ; Jim Trainor ; Sophie Lacoste et Urban Distribution ; Lindsay Bosch et Video Data Bank ; Walt Disney Studios Motion Pictures ; Lucie Gremont et Warner Bros ; Emilie Chatelan ; Maité Coyac et Wild Bunch Distribution ; Wild Side Films ; Fernando Jorge Santos et Zon Audiovisuais

nos partenaires :

Laurence Dupouy-Veyrier, Isabel Pugnieri-Saavedra et toute l'équipe de la Direction des Affaires Culturelles de la ville de Saint-Denis ; les Services municipaux de la ville de Saint-Denis Elisabetta Pomiatto, Isabelle Boulord, Karine Couppey, Françoise Mansuy et le Conseil Général de la Seine-Saint-Denis Didier Kiner, Natacha Juniot et l'équipe de l'ACRIF/Lycéens au Cinéma ; Léa Colin et Arcadi ; Frédéric Borgia et Cinémas 93 Olivier Bruand et la Région Île-de-France ; Matthieu Langlois et la DRAC Île-de-France Patrice Herr Sang, Stéphanie Heuze et Hors-Circuits ; Sylvie Labas et la Librairie Polies d'Encre Nicolas Revel et l'Étoile de La Courneuve Olivier Rossignot et *Culturopoing* ; Yannick Mertens et *Les Inrockuptibles* ; Alison Pouzergues et *Libération* ; Yolande Laloum-Davidas et *Mediapart* ; Emma Hirai, Matthieu de Jerphanion et Radio Nova

Crédits photographiques : **4 Bâtiments, face à la mer** : © Philippe Rouy / **4h44 Dernier Jour sur terre** : © Capricci / **Big Man Japan** : © Urban Distribution / **Les Cannibales** : © SND Films / **Ceci est mon royaume** : © Tamasa / **Ce vieux rêve qui bouge** : © Shellac / **Cosmopolis** : © Stone Angels / **The End of Time** : © Maximage GmbH Filmproduktion / **Entre nos mains** : © Diaphana / **Four Months After** : © Yuki Kawamura / **Gravity Hills Newsreels** : © Video Data Bank / **Le Guepard** : © Pathé Distribution / **H Story** : © Wild Bunch Distribution / **Himizu** : © GAGA Corporation / **India Song** : © Sunshine / **Japon** : © Bodega Films / **Je veux voir** : © Patrick Swirc / **The King of New York** : © Carlotta Films / **The Land of Hope** : © Metropolitan Filmexport / **Marcel Hanoun, Cinématon n° 60** : © Gérard Courant / **Melancholia** : © Les Films du Losange / **L'Oncle de Brooklyn** : © ED distribution / **La Porte du Paradis** : © Metro-Goldwyn-Mayer Studios / **Post Tenebras Lux** : © Le Pacte / **Rève de singe** : © Jupiter Communications / **Rèves** : © Warner Bros / **Le Sacrifice** : © Tamasa / **Soleil vert** : © Swashbuckler Films / **Totò qui vécut deux fois** : © ED distribution / **Twenty-nine Palms** : © Tadrart Films / **Vers Madrid I** : © Noir Production / **Ville à vendre** : © Mocky Delicious Products

HORS LES MURS

samedi 9 février à 20:00

Cinéma l'Étoile La Courneuve

1 allée du Progrès 93120 La Courneuve – 01 48 35 23 04

L'ONCLE DE BROOKLYN
LO ZIO DI BROOKLYN
DE DANIELE CIPRÌ ET FRANCO MARESCO
ITALIE/1998/COULEUR/1H38/VOSTF/DCP

Séance suivie d'une rencontre avec **Daniele Cipri**

Et également, durant tout le week-end,
programmation spéciale *Fins de Mondes* à retrouver
sur <http://www.facebook.com/amis.cine.Etoile>

JEUNES PUBLICS

Écoles primaires et centres de loisirs

mercredi 6 février

à partir de **6 ans**
WALL.E D'ANDREW STANTON
ÉTATS-UNIS/2008/COULEUR/1H37/VF/35MM

à partir de **9 ans**
SUMMER WARS DE MAMORU HOSODA
JAPON/2009/COULEUR/1H54/VF/35MM

Collèges – jeudi 7 février

Journée en immersion de festival, animée
par **Nicolas Thévenin**, journaliste et enseignant
de cinéma, fondateur de la revue *Répliques*

Ciné-conférence : **Destruction,
chaos et réinitialisation dans le cinéma
d'animation japonais**,
suivie de la projection du film
SUMMER WARS DE MAMORU HOSODA

Lycées – mardi 12 février

Journée en immersion de festival, animée
par **Laurent Akinin**, critique, essayiste
et historien de cinéma,

Ciné-conférence :
Fins de mondes/changer d'ère,
suivie de la projection du film
LES BÊTES DU SUD SAUVAGE
DE BENH ZEITLIN

Universités – vendredi 8 février

Masterclass **Carlos Reygadas**, animée
par **Michel Lipkes**, cinéaste et programmeur

L'ÉCRAN

L'ÉQUIPE

Fondateur d'"Est-ce ainsi que les hommes vivent?":

Armand Badéyan

Directeur de l'Écran : **Boris Spire**

Chargé de la programmation : **Olivier Pierre**

Chargée de production : **Marie Bongapenka**

Assistante de programmation : **Anaïs Desrieux**

Responsable jeune public : **Carine Quicelet**

Programmatrice de l'Écran : **Catherine Haller**

Adjoint technique et administratif :

Laurent Callonnec

Secrétaire : **Arnaud Robin**

Attachée de presse : **Géraldine Cance**

Interprètes : **Rebecca De Pas** et

Massoumeh Lahidji

Stagiaire : **Oriane Dycke**

Médiatrice culturelle : **Amel Dahmani**

Décoration : **Katherine Peu** et **Xavier Ramond**

Caisse : **Marie-Michelle Stephan**, **Liso Cassano**
et **Chloé Fischler**

Accueil du public : **Aymeric Chouteau**,
Sylvy Donati

Projection : **Achour Boubekeur**, **Johnattan**

Larguille, **Nicolas Lafaye** et **Mélanie Tintillier**

CATALOGUE

Textes et iconographie : **Olivier Pierre**

assisté d'**Anaïs Desrieux** et d'**Oriane Dycke**

Relecteur : **Gérard Haller**

Conception du visuel : **Nazim Spire**

Conception graphique : **Anabelle Chapô**

Impression : **TAAG**



L'ÉCRAN ET VINCI PARK VOUS PROPOSENT
4 HEURES DE PARKING POUR 1 EURO.

 **ile de France**

seine-saint-denis
LE DÉPARTEMENT

Saint ★
Denis



LA
CINÉMA
FRANÇAISE

CINÉCITTÀ
LUCE

VINCI
Paris

 **culturalong.com**

 **hors-circuits**
PRODIGES DÉPART

 **MEDIAPART**

VERTIGO
FICHE DE CINÉMA

nova
101.5 FM

inRockuptibles

 **Libération**