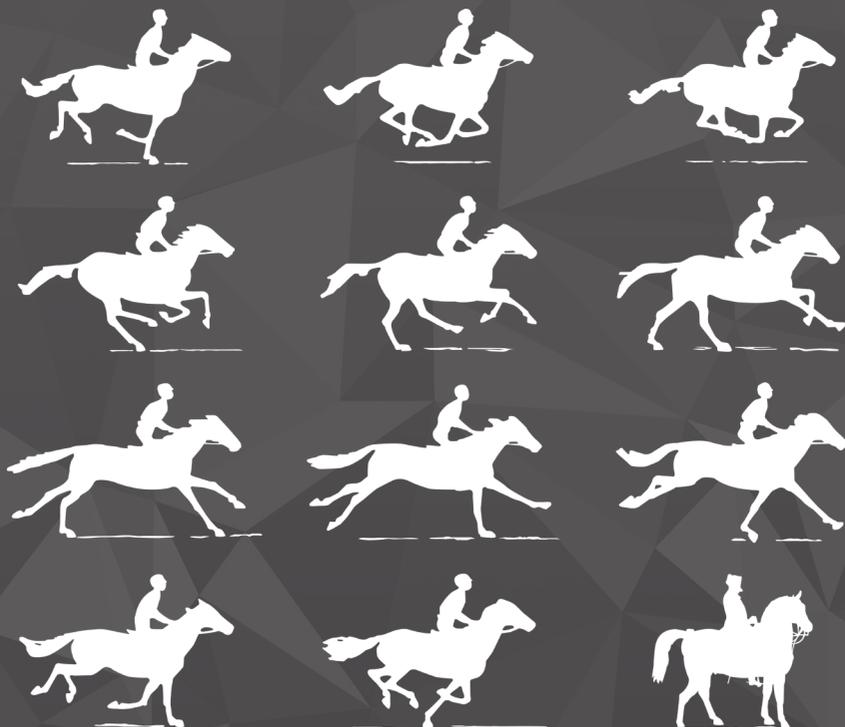


7^e FESTIVAL
INTERNATIONAL
DU FILM
DE LA ROCHE-SUR-YON
10 > 16 OCTOBRE 2016

LE CAHIER



MERCI À NOS PARTENAIRES ET MÉCÈNES

Partenaires Officiels & Institutionnels



Partenaires Institutionnels Associés



Partenaires Médias



Partenaires Associés



SOMMAIRE

TEXTES / ENTRETIENS	BIOGRAPHIES
BRUNO PODALYDÈS 04	JURYS 26
PAULO BRANCO 06	COMPÉTITION INTERNATIONALE 28
DAN UZAN / NOUS NOUS MARIERONS 15	COMPÉTITION NOUVELLES VAGUES 29
KELLY REICHARDT / CERTAIN WOMEN 20	SÉANCES SPÉCIALES 32
	VARIÉTÉ 36
	COMPÉTITION TRAJECTOIRES 37
	JEUNE PUBLIC 40
	SCOLAIRES 40

ÉQUIPE

Délégué général du festival Paolo Moretti
Adjointe de direction du festival et conseillère de programmation Charlotte Serrand
Directrice artistique adjointe Émilie Bujès
Conseillers de programmation Aurélie Godet, Olivier Pierre, Morgan Pokée
Adjoint de direction EPCCCY Antoine Heude **assisté de** Vincent Sendra
Secrétaire comptable Sylvie Fourment
Comptable Philippe Vistour
Programmation et coordination jeune public et scolaires Hélène Hoël **assistée de** Maité Dubois
Assistante coordinatrice jeune public et scolaires Éléonore Bondu
Coordination communication, partenariat, protocole, médias Éliisa Jégou **assistée de** Julien Eichner
Communication et P.A.O Laura Daouk
Attachée de presse Karine Durance
Directrice technique Émilie Rodière
Régisseur général Zober Ouahrani **assisté de** Anaïs Deschamps et Jérôme Boyer
Régisseur copie Rémi Laurichesse
Accueil invités Juliette Naiditch **assistée de** Vincent Poli
Accueil des publics Marilou Gautier
Coordination des rendez-vous professionnels Fabienne Moris **avec la collaboration de** Rebecca De Pas
Conception graphique EPCCCY et Lucile Page Rousseau
Conception web ACID-Solutions
Nos équipes techniques

Toute l'équipe du cinéma Le Concorde, du Grand R, tous les bénévoles de Festi'Clap, tous les étudiants de l'IUT Information - Communication de l'Université de Nantes

BRUNO PODALYDÈS

Bruno Podalydès et l'équipe réunie autour de lui depuis près de trente ans constituent un collectif singulier au sein du paysage du cinéma français. Son frère Denis, notamment, est son scénariste le plus régulier, et occupe une place privilégiée à l'écran. D'autres nous sont devenus familiers – Michel Vuillermoz, Isabelle Candelier, Jean-Noël Brouté, Philippe Uchan – et leur jeu semble être une composante essentielle de comédies qui travaillent l'épuisement de toutes les situations, jusqu'à la torsion du genre. Entre autres directions, les films de Bruno Podalydès se jouent de l'absurdité terminologique du monde du travail et de la vente en inventant un burlesque langagier. Le cinéaste, qui a dans un premier temps réalisé des films d'entreprise, incarne d'ailleurs régulièrement des personnages à responsabilité, mais dont la légitimité octroyée par une éloquence débonnaire vacille du fait d'une incompétence à peine camouflée.

L'histoire de cette famille bigarrée peut se lire en filigrane dans les fictions qui la font exister, construites comme des maisons, des lieux de vie. De son père et de Jean Renoir, Bruno a retenu une théorie, celle du bouchon qui saute (dans la rivière) : il s'agit de déceler le moment où l'on ne se cramponne plus, pour se laisser filer dans le courant, permettant ainsi à la vérité de jaillir. *Comme un avion*, son dernier long métrage à ce jour, dit cette nécessité de trouver son rythme, d'accomplir ses rêves quitte à les déformer. Plus tôt, *Liberté-Oléron* transformait un fantasme modeste en une épopée marine, laissant le spectateur incertain entre la relaxation et la tension, à l'image d'un père de famille dépassé par les événements. Là réside probablement le grand art de Bruno Podalydès : ne jamais céder à la tentation de la pantalonade par le recours à des questions aussi prosaïques qu'existentielles. Dans *Bancs publics (Versailles rive-droite)*, cette coexistence du grave et du léger prend une tournure vertigineuse.

Des pères, Bruno Podalydès semble en reconnaître plus d'un. À commencer par Hergé, auquel *Versailles rive-gauche* est dédié, tandis que la fusée de Tintin dans *Objectif Lune* est discrètement incrustée dans chaque film du cinéaste. Le lointain cousin de Tintin, Rouletabille, est au cœur du *Mystère de la chambre jaune* et du *Parfum de la dame en noir*, mais son désir de vérité, qui donne lieu à deux films en forme de reprise(s) scénaristique(s), ne camoufle-t-il pas sa quête du père, en l'occurrence un magicien évoquant Houdini, autre figure tutélaire du réalisateur ? Pierre Ardit, qui interprète le prestidigitateur et nous ravit de présences cocasses dans *Bancs publics (Versailles rive-droite)* et *Comme un avion* appuie la connivence entre Bruno Podalydès et Alain Resnais, dans une croyance commune en un cinéma populaire et inventif.

S'il est né à la fin des années 1980 avec quelques courts métrages comme autant d'instantanés, le cinéma de Bruno Podalydès a connu une véritable exposition dix ans plus tard avec son premier long métrage *Dieu seul me voit (Versailles-chantiers)*, créant un personnage, Albert Jeanjean, dont l'irrésolution malade et l'instabilité amoureuse ont ensuite été déclinées dans des incarnations proches (*Adieu Berthe* ou *L'Enterrement de mémé*). Un projet de trilogie s'était alors formalisé : *Versailles Rive-Gauche* avait ouvert la voie en 1992, mais il avait fallu attendre 2009 et *Bancs publics (Versailles rive-droite)* pour que les travaux du chantier se terminent dans les décombres d'un magasin de bricolage, devenu studio de cinéma et carrefour des formes et des gestes de la comédie française contemporaine (le Splendid, les Inconnus et les Nuls se côtoient). Pourtant, les surgissements de fantaisie chez les personnages nous y avaient préparés. Leurs débordements, leurs maladresses exprimées par les corps et les voix avaient déjà libéré le jeu et ouvert aux actes libres qui rompent le cours du temps. Comme un verre d'eau balancé au visage de l'autre au restaurant ou une glaviole nonchalamment abandonnée ; des gestes gratuits et spontanés, pour enfin dire et se dire : Voilà.

Erwan Floch'lay et Nicolas Thévenin
de la revue *Répliques*

PAULO BRANCO

Paulo Branco, né à Lisbonne en 1950, a commencé sa carrière en 1979 en produisant *Amour de perdition* du grand cinéaste portugais Manoel de Oliveira et s'est rapidement imposé par la suite comme une figure incontournable du cinéma d'auteur indépendant.

De Manuel de Oliveira (dont il produit 21 films) à David Cronenberg (*Cosmopolis*), de Raoul Ruiz (dont il produit 16 films dont *La Ville Pirate* et *Les Mystères de Lisbonne*) à Mathieu Amalric (*La Chambre Bleue* et *Le Stade de Wimbledon*), de Philippe Garrel à Christophe Honoré (*Dans Paris* et *Les Chansons d'amour*), de Werner Schroeter à Andrzej Zulawski, en comptant Lucas Belvaux, André Téchiné, Barbet Schroeder, Chantal Akerman, et beaucoup d'autres ; en trente ans, Paulo Branco a produit près de 300 films et tracé un parcours marqué par les élans visionnaires et le goût du risque.

Les productions de Paulo Branco ont été présentées dans les plus grands festivals internationaux et il a été salué par de nombreux hommages et récompenses. En 2004, la République Française lui décerne le titre d'Officier de l'Ordre des arts et des lettres.

Paulo Branco incarne aujourd'hui l'une des figures internationales les plus importantes du cinéma indépendant, de la production à la distribution. Il s'est notamment fait reconnaître tant pour avoir accompagné des grands maîtres, que pour avoir donné leur première chance à de nombreux jeunes réalisateurs.

Le Festival International du Film de La Rochelle-sur-Yon souhaite saluer l'engagement de Paulo Branco auprès d'une grande variété de pratiques cinématographiques, mais aussi la singularité et l'audace de sa démarche, qui contribuent de façon essentielle à la création cinématographique contemporaine.



PAULO BRANCO, PRODUCTEUR DE LÉGENDE(S)

« Tournez n'importe quoi,
mais dites moteur... »

Oliveira, Ruiz, Monteiro, Biette, Schroeter lui doivent leurs plus beaux films. Des cinéastes français comme Ferreira Barbosa, Amalric ou Honoré ont aussi travaillé avec lui. Avec presque 300 films à son actif, Paulo Branco est le producteur le plus prolifique de l'histoire du cinéma indépendant. Avec, à chaque fois, la même façon de travailler: aller plus vite que son ombre, et sans un sou sur le compte. Le contraire d'un professionnel de la profession, en somme.

Comment on devient le producteur indépendant qui a produit le plus de films au monde ?

Je n'ai jamais voulu être producteur. Ma carrière, je la dois à la chance. J'avais vingt-quatre ans, je n'avais pas un sou en poche et j'étais à Paris, sans papiers. Un soir, je vais voir un film de Werner Schroeter et, à la sortie, vers deux heures du matin, je fais du stop. Une voiture s'arrête. Au volant, c'est Frédéric Mitterrand. Je joue au journaliste et je lui dis, histoire de me faire un peu d'argent, que j'aimerais bien faire un entretien avec Schroeter. Il me répond : « Ça tombe bien, il habite chez moi en ce moment. » Dès le lendemain, je me retrouve avec Schroeter à la première d'une pièce de Peter Handke, *La Chevauchée sur le lac de Constance*, avec Gérard Depardieu. À côté de moi, il y avait Bulle Ogier. Elle a cru que j'étais le nouveau petit ami de Werner. Je n'étais absolument personne. Mais ce qui est drôle, c'est que j'ai fini par travailler avec tous les gens présents ce soir-là. Bulle dans de nombreux films, Gérard également, Peter Handke, j'ai fait un film avec lui. Werner, j'en ai fait trois ! Tout ça juste parce que je suis tombé sur la bagnole de Frédéric Mitterrand en faisant du stop.

Et ensuite ?

Ensuite, de fil en aiguille, je me suis occupé d'une salle de cinéma, à République, à Paris. Comme je n'avais toujours pas de papiers – je me suis même fait expulser de France –, Serge Daney, qui était encore aux Cahiers du Cinéma à l'époque et qui était désormais un grand ami, est devenu le gérant de ma société. Je me souviens encore de sa réponse le jour où je lui ai dit que ce n'était plus nécessaire qu'il fasse ça : « Paulo, je suis vraiment déçu, j'ai toujours pensé finir en prison à cause de toi... » (rires). Cette salle est peu à peu devenue un repaire de cinéastes. Garrel y était chez lui. Eustache, fâché avec ses producteurs, m'a apporté toutes les copies de la Maman et la putain. Il passait des nuits sur place à parler de Renoir. Rivette est venu faire des tests, car le négatif de *L'Amour fou* avait brûlé. Je me souviens aussi d'une soirée mythique de soutien au film de Daniel Schmid, *L'ombre des anges*, accusé à tort d'être antisémite. Ingrid Caven, Fassbinder, Foucault, Daney et pas mal d'autres étaient venus. Le débat était très chaud, c'était de haute volée. Tout cela ne serait plus possible aujourd'hui...

Pourquoi ?

Parce qu'à l'époque, X ne pensait pas comme Y et se battait pour ça. Aujourd'hui, quand tu lis une critique du Parisien ou du Dauphiné Libéré, c'est quasiment la même chose qu'une critique de Télérama. Tous les critiques parlent des films de la même manière, des Cahiers à France Soir, avec les mêmes mots passe-partout. Mais bon, les années 1960, 1970, c'est une époque à part pour le cinéma, une époque fantastique avec Biette, Monteiro, Truffaut, Barthes, Duras...

« Parfois, je me demande ce que font de leur journée les producteurs qui produisent un film tous les deux ans. Ils doivent tourner un peu en rond. »

Vous aviez quels rapports avec Duras ?

À une période, elle m'appelait presque tous les jours.

Pourquoi ?

Pour connaître les entrées de ses films (rires). Moi, j'étais fasciné. Elle me disait parfois : « Paulo, je ne sais pas comment

j'ai la force de faire des choses si belles... » C'est un peu grâce à elle, aussi, que je suis devenu producteur. Elle m'avait dit : « Paulo, il faut que vous m'aidiez à produire Aurélia Steiner – Mais Marguerite, je ne suis pas producteur. – C'est très simple : vous me donnez 10 000 francs, vous prenez un pourcentage et vous avez le droit de passer le film dans votre salle. – Ah, c'est ça être producteur ? – Oui, oui c'est ça ! »

Et c'est effectivement ça, être producteur ?

C'est en partie cela. Quand Eustache a réalisé *La Maman et la putain*, ils étaient quatre mecs. Quatre ! Aujourd'hui, même dans les films fauchés, on n'est pas moins de quinze ou vingt personnes. Pour *Une flamme dans mon cœur*, en 1987, Tanner m'a dit : « Je ne veux pas plus de quatre techniciens. » Et ils l'ont fait à quatre. Tu dis ça aujourd'hui à un metteur en scène, tu te fais quasiment casser la gueule (rires).

Qu'est-ce qui s'est perdu ?

La rapidité, la souplesse, le risque, la folie et la spontanéité. Je vais te donner un exemple : en 1980, je tourne *Le Territoire de Raoul* (Ruiz, ndlr) et j'attends désespérément l'argent de Roger Corman, qui n'arrive pas. Comme en même temps je finis tant bien que mal Francisca de Oliveira, je me sers des chutes de pellicule de Francisca pour tourner *Le Territoire*. Une des actrices du film est Isabelle Weingarten. Wim Wenders avait une petite histoire avec elle et débarque au Portugal. Sur le tournage, il est fasciné par Henri Alekan, le mythique chef op' (qui a tourné avec Renoir, Carné, Abel Gance..., ndlr). Trois jours après, il vient me voir et me dit : « Je suis sous contrat avec Coppola pour l'instant mais il tourne je ne sais pas quoi. Je suis bloqué. Est-ce que je ne pourrais pas profiter de ton équipe, d'Alekan et des acteurs qui sont là et commencer un autre film ? » Je réponds : « Mais Wim, je n'ai pas un sou, je ne sais déjà pas comment finir ce film-là, je suis ruiné ! – T'inquiète, mon producteur allemand mettra un peu d'argent. » Il n'avait pas le moindre scénario. Pourtant, quinze jours plus tard, on commençait le tournage de *L'État des choses*, une « fiction scientifique », comme l'appelait Wim. Il amène Robert Kramer, qui écrivait le script au fur et à mesure. On tournait 24 heures par jour. Quand l'équipe du premier film dormait, une seconde

équipe les relayait. Glauber Rocha passait nous voir tout le temps. Au même moment, Terence Young m'appelle : « J'ai besoin de voir monsieur Alekan, c'est un génie des effets spéciaux », et il a débarqué. On s'est retrouvés à dîner : Kramer, Terence Young, Sam Fuller, Alekan, et moi, le petit Portugais. « He looks like a pirate looking for a job », disait Fuller.

Produire aujourd'hui de cette manière, c'est encore possible ?

Très difficile. Il faut quasiment des équipes de techniciens à domicile, qui soient prêtes à tourner à tout moment. C'est comme ça que j'ai travaillé avec Kramer ou Rozier. J'ai dit à Robert : « Je suis prêt à tourner avec toi si tu fais autre chose que tes films français qui ne m'intéressent pas. Si je te produis, c'est en te renvoyant vers l'Amérique. – Oui, mais quoi ? – Tu verras bien. Je te donne une équipe de six personnes, du 16 mm et tu tournes à Lisbonne. » Il a trouvé des quartiers inconnus à Lisbonne, est allé chercher Vincent Gallo et a tourné *Doc's Kingdom*, un film effectivement tourné vers l'Amérique. Pour Maine Océan, même chose... On me présente Rozier, qui ne fait rien depuis dix ans. Je lui dis : « Je vous produis si vous commencez le tournage très vite, le 15 janvier, pendant six semaines. » Nous étions en novembre. Jacques me dit : « Mais attendez, le scénario... – Ah ça, ce n'est pas mon problème, c'est le vôtre. – Et pour l'argent ? Ah ça, c'est mon problème, pas le vôtre. » Et on a commencé avec la moitié du scénario, Bernard Menez, Luis Rego, Yves Afonso et l'île d'Yeu. C'est la seule manière de travailler avec Rozier, sinon tu es mort. Je savais que je devais être encore plus taré que lui pour que Maine Océan se fasse.

Vous fonctionnez encore comme ça ?

Oui, mais évidemment, maintenant je ne peux plus me mettre en danger comme par le passé. Je tourne actuellement un film de Zulawski, tout en préparant quatre ou cinq films. En parallèle, je distribue trente films par an au Portugal, et je programme moi-même mes salles, plus le festival d'Estoril que j'organise, sans parler des championnats d'endurance à cheval. Ma vie est assez bien remplie. Parfois, je me demande ce que font de leur journée les producteurs qui produisent un film tous les deux ans. Ils doivent tourner un peu en rond. Mon seul souci à moi, c'est de faire en sorte d'avoir tous les jours quelques jetons dans la poche pour continuer à miser.

On les trouve facilement, ces jetons ?

Je m'arrange, mais c'est vrai qu'avant, il y avait une vraie culture du risque chez les cinéastes et les producteurs, qui a un peu disparu. Maintenant, le système est fait de telle sorte que le producteur qui prend des risques n'a aucune chance de revoir son argent parce que tout l'argent est distribué en amont à travers le système de préfinancement. C'est la double peine. Si les gens de Canal+ ne te prêchaient pas ton film, ils te le paieront dix fois moins cher une fois terminé, même si c'est un chef-d'œuvre. C'est comme jouer à la roulette et récupérer, si tu gagnes, trente-six fois moins que ta mise. C'est absurde. Ça tient beaucoup au corporatisme français qui veut un risque zéro et du confort partout. C'est un milieu qui vit quand même dans un luxe incroyable. Le lobby des producteurs est tellement fort que 90 % de ses membres, quand ils produisent quelque chose, ils savent déjà qu'ils ont gagné de l'argent. Il n'y a pas beaucoup d'exemples comme ça dans le monde de l'entreprise. Que le système donne de l'argent pour produire des films, très bien ; mais il faut aussi que les chaînes se donnent les moyens d'acheter les films qu'elles ont ratés en payant le juste prix. C'est vital. S'il n'y a plus de recettes, il n'y a plus de producteur, il n'y a plus de Rassam ou de Dorfmann.

Vous défendez le risque ?

Oui, mais ce n'est pas une règle absolue. Il y en a beaucoup qui ont travaillé dans une forme de sécurité et qui font de très bons films. Truffaut, par exemple. Chabrol aussi. Il y a plein d'exemples. Mais moi, j'ai choisi une voie dans laquelle je me sens bien.

Est-ce que l'Europe peut quelque chose pour le cinéma ?

N'en parlons pas. Comme on dit : « La bureaucratie, c'est la tyrannie de l'inertie. »

Qui sont les cinéastes les plus délirants avec qui vous avez tourné ?

Monteiro, c'était assez fou. Si, par hasard, l'autobus ne s'arrêtait pas à la bonne station, il pouvait dire : « Je ne sais pas pourquoi, mais je ne vais pas tourner aujourd'hui. » Pareil si quelqu'un lui jetait un regard qu'il n'aimait pas. Sur *Blanche-Neige*, après deux

ans de préparation, il a mis un drap sur la caméra : rien à l'image, que du son. Il avait 1h10 de film et il m'a dit que c'était fini. J'ai dit : « Très bien, tout le monde rentre à la maison », et je me suis retrouvé avec un film tout noir, pas facile à défendre, mais quand même magnifique.

Et le film le plus rapide mis en production ?

Certains films de Ruiz. On en parlait au petit déjeuner et deux jours après, on était en train de tourner.

Comment on finance ça ?

On se débrouille. Le film de Raoul, je l'ai fini en allant chaque soir jouer à la roulette : je gagnais, j'amenais l'argent, on tournait et je repartais le soir au casino. J'ai gagné trois jours de suite. Pareil pour celui de Barbet Schroeder, *Tricheurs*. Mais là, c'était plus simple, on tournait dans le casino même. Mais le vrai coup de poker, c'est *Le Soulier de satin*, de Oliveira. Après la sortie de Francisca, en 1982, Frédéric Mitterrand m'appelle et me dit : « Mon oncle m'a fait savoir qu'il aimerait beaucoup que la France puisse être aux côtés d'un projet d'Oliveira. » Le film n'avait pourtant fait que huit cents entrées en France. Personne ne peut imaginer ça aujourd'hui, la dictature des chiffres est partout, on ne parle plus que du nombre d'entrées. Avant, on s'en foutait. Les chiffres tuent la carrière des cinéastes. Même dans les festivals, on fait du chiffre. À Rotterdam, il y a quatre cents films ; Toronto, pareil, c'est une tombe pour la plupart des films. Plus personne ne choisit, on est noyé dans la masse. Ne parlons pas de la VOD, c'est la jungle équatoriale. La grande question d'aujourd'hui, c'est celle de la ligne éditoriale. Bref, pour Francisca, ils n'étaient que huit cents dans les salles mais il y avait toute l'élite, y compris l'oncle... Donc j'en parle à Oliveira, qui me dit « Paulo, je veux adapter *Le Soulier de satin* de Claudel. La totalité. » Le cauchemar ! Je vois Jack Lang grâce à l'oncle et je lui parle de Paul Claudel. Il faut imaginer la scène : la gauche est au pouvoir depuis un an, et moi je viens lui proposer d'adapter avec l'argent français un auteur catho de droite. Froid absolu. Il finit par me dire OK. J'arrive au Portugal : levée de boucliers contre le projet. Même les grands amis d'Oliveira boycottent et je me retrouve avec un tournage qui commence, des décors faramineux, des costumes, un nombre incroyable d'acteurs et seulement

un cinquième du budget. Au bout d'un mois, plus un sou dans la caisse. Si je ne trouve pas de l'argent immédiatement, c'est foutu. Je décide de partir au Marché de Milan pour essayer de trouver un acheteur. J'arrive là-bas à 8 h du matin, il me faut un chèque le jour même. Pas un chat sur les stands. Juste une personne qui dort dans un coin, sur sa chaise. Il me demande : « What do you want ? » Je lui dis : « De l'argent aujourd'hui pour finir mon film » puis je mens : « J'ai la promesse de Jacob que *Le Soulier de satin* sera à Cannes. » Le mec se réveille : « annes ? Cannes ? » « Yes, yes. » Et on a signé le jour même. C'était le célèbre producteur Menahem Golan, qui venait d'obtenir la veille une ligne de crédit de 100 millions de dollars, et j'étais la première personne qu'il voyait ! (rires) J'arrive au Portugal avec le chèque, le ministre de la culture portugais vient me chercher en voiture, m'amène dans son bureau et me dit : « Vous venez de sauver ma tête parce que tout le monde attendait que ça s'arrête pour que je saute. »

On pensait les tournages des films d'Oliveira plus calmes...

Oh non. D'ailleurs, l'aventure la plus folle de ma vie, c'est *Non ou la vaine gloire de commander* (1990). Cette folie, les gens en parlent encore. Imagine une superproduction réalisée avec une équipe artisanale. Tu démarres un film sur les quatre batailles historiques perdues par le Portugal. Manoel est d'une précision énorme, capable de détruire entièrement un décor pour cinq centimètres mal fichus. Même les plats correspondaient exactement aux rations des militaires de l'époque. Tout était ultra précis. Et tu te retrouves avec des batailles Maures contre Portugais avec des centaines de chevaux. Manoel voulait tout ça. Je commence, comme d'habitude, sans argent. Et comme il n'y avait pas de studio au Portugal à cette époque, j'en construis un. Je dessine les plans, un vrai studio de cinéma, qui existe toujours d'ailleurs. Et au milieu de cette folie, à un moment, je me dis : le pire qui pourrait m'arriver, c'est la pluie et la peste équine. Parce que quand il y a la peste équine, il ne peut pas y avoir de rassemblement de chevaux. Je le sais, car je suis fils de vétérinaire... Évidemment, la veille de cette fameuse scène, on m'appelle : « La garde républicaine est arrivée... – Qu'est-ce qu'il se passe ? – Tu n'as pas écouté la radio ? – Non. – Ils ont déclaré l'état de peste équine. » Là, c'est pire que la faillite. J'appelle en urgence le propriétaire d'une grande exploitation, qui est comme mon père adoptif : « Je veux

deux cents chevaux d'ici demain. – Mais c'est interdit. – Débrouillez-vous comme vous voulez, mais vous faites rentrer deux cents chevaux des environs, petits, gros ou grands. » J'appelle le tournage : « Tu prends quatorze camions et tu ramènes huit cents acteurs prêts à tourner dans deux jours avec leurs costumes. » Le lendemain, les services vétérinaires appellent : « On a appris que vous alliez tourner avec deux cents chevaux, c'est interdit. – Ah mais monsieur, ces chevaux sont rassemblés depuis des semaines, il n'y a rien à faire. » Et ils nous ont donné une autorisation spéciale ! Ouf. Entre-temps, plus d'argent. Je passe d'urgence à la banque, sans avoir dormi de la nuit. Ils me disent : « On va refuser tous les chèques à partir de maintenant. » Je leur dis : « Si vous refusez ne serait-ce qu'un chèque, le film s'arrête et vous ne reverrez jamais un centime de votre argent. » Toute l'administration, du coup, choisit de partir en vacances pour fermer les yeux ! Et ce n'est pas fini cette histoire, c'est pour ça qu'on en parle encore. Je reviens sur le tournage et j'assiste à une espèce de révolution. Tout le monde, affamé, en train de sauter sur Oliveira et sur l'équipe. Des bagarres. J'avais pris les pires : des trafiquants, des échappés de prison, le lumpen de chez l'un. Tu ne peux même pas imaginer les trafics sur ce tournage, les hommes et les femmes les plus durs du Portugal. Je vires le directeur de prod, je mets un stagiaire à sa place. J'appelle un copain qui travaille dans un restaurant, je lui dis : « Tu me trouves quinze cuisiniers pour demain, enfin quinze types qui savent éplucher des patates. » Je dis à un autre : « Tu vas m'acheter un camion rempli de bouteilles d'eau. Je le veux ce soir. » Pendant ce temps-là, Manoel tourne le film comme il tourne un film avec deux personnages. Il veut diriger les huit cents acteurs personnellement, les répétitions n'en finissent pas. Les figurants font le pied de grue et lui veut faire un plan de soleil. Je vais le voir : « Manoel, demain tourne n'importe quoi... Mais tourne, s'il vous plaît. Dites «moteur» sinon tous ces gens vont devenir fous. » Il y a huit cents personnes et deux cents chevaux sous le soleil. Il faisait une chaleur incroyable. De temps en temps, des gens s'évanouissaient. Personne n'était payé. Dix-septième jour, dernier jour du tournage : la télé me paye enfin. Évidemment, je ne vais pas à la banque où il y a le gros trou, je vais à celle d'à côté. Je leur dis : « Vous voyez ce chèque ? Je veux ça en liquide demain. » « Comment ça ? Impossible. » Il y a eu une réunion spéciale et je suis reparti avec deux valises pleines de billets. On a fait le clap de fin du dernier plan de la dernière scène, et j'ai dit – je le jure :

« Maintenant, il va pleuvoir. » L'heure qui suit, il commence à pleuvoir des trombes, une pluie qui n'a pas cessé pendant quinze jours. On était sauvés. L'équipe part tourner pendant quatre semaines au Sénégal les scènes africaines du film. Et là, il n'y aura guère plus qu'une épidémie de paludisme dans l'équipe. J'appelle Manoel : « Attention au paludisme. – Oui, je prends beaucoup de tonic. – Ah oui, parce qu'il y a de la quinine dedans. – Mais, Paulo, avec le tonic, il faut un peu de gin quand même. »

Pourquoi avez-vous si peu travaillé avec les Américains ?

Parce que dans le système américain, il faut avoir tout l'argent au départ sur un compte. Moi, c'est exactement l'inverse : il y a très peu d'argent sur le compte au départ. J'ai rencontré Monte Hellman, et Larry Clark, que j'ai raté. Il m'en veut à mort de lui avoir fait perdre du temps, mais il a tort. Et puis on n'est pas toujours bon. Cronenberg, c'est différent. Je le voulais absolument. C'est moi qui ai choisi le livre de Don DeLillo (*Cosmopolis*, ndlr). Aujourd'hui, plus que les États-Unis, ce qui m'intéresse, c'est de continuer à découvrir des jeunes cinéastes en Europe. Je veux revenir à ça.

Qui ?

Je pense qu'au Portugal, j'ai deux ou trois jeunes cinéastes incroyables.

Vous avez aussi fait plusieurs films d'écrivains...

Oui, parce que je suis un lecteur forcené.

Peter Handke, Paul Auster...

Paul Auster, c'est un film raté (*La vie intérieure de Martin Frost*, ndlr). En revanche, j'aime beaucoup le film d'Handke, *L'Absence*, qui est un vrai film de cinéaste.

Il y a bien des gens qui vous ont résisté, desquels vous diriez : « Un connard comme ça c'est plus possible », non ?

Oui, mais je ne vais pas dire les noms. Il y en a avec qui je me suis dit : « Plus jamais. » Surtout quand tu vois le résultat et que tu te dis : « Tout ça pour ça. » Ce que j'execre

le plus, c'est le cinéma – entre guillemets – « artiste », qui va au musée. Des gens parfois très considérés, des gens qui ne sortiront plus jamais de ça. Ils ont une reconnaissance du MOMA et de la Tate, et cela leur suffit. Oliveira a fui ça, il a toujours voulu rencontrer le public. Il n'a jamais cherché à être encensé. Monteiro ou Pialat, pareil. Ils ne comprenaient pas pourquoi leurs films pouvaient être des échecs. Ils avaient un lien viscéral au public. Quand on voit que Pedro Costa passe deux ans à faire un documentaire avec Jeanne Balibar, c'est une blague ? L'entre-soi snob où tout devient solennel, ce n'est pas bien. Il y a aussi, malheureusement, des gens qui ne continuent pas et qui, pourtant, ont fait un beau film. Il y a par exemple une fille que j'ai produite qui s'appelle Pascale Breton qui a fait un film magnifique, *Illumination*.

Quel est le pire défaut pour un cinéaste ?

Une forme de conduite d'échec. Il y a beaucoup de cinéastes comme ça. Raoul Ruiz, au début, était comme ça. À un moment, il voulait volontairement saboter ses propres films par rapport au public.

Pourquoi ?

Parce qu'il était trop intelligent, il en était presque aristocrate. Il pouvait se dire : « Ah, vous pensez que je suis un cinéaste à succès, vous allez voir de quoi je suis capable ! » Évidemment, Raoul était une source de surprises permanente. Oliveira aussi. Tu ne peux pas imaginer ce que pouvait être le scénario de *La Lettre*. Je me disais : « Mais où il va ? C'est impossible ! » C'est pour cela que tous ces systèmes basés sur le scénario sont pourris. Oliveira n'aurait pas existé avec ce système. Et un scénario de Ruiz, je n'en parle pas. Au bout de deux pages, tu le fermes, parce qu'à moins d'être un prix Nobel de maths ou de philo, on ne comprenait rien. Mais rien ! Alors quand je vois la dictature du scénario aujourd'hui dans les commissions, je trouve ça débile.

Avec quel cinéaste vous regrettez de ne pas avoir tourné ?

Il y en a deux qui m'ont échappé. Antonioni évidemment. J'allais à Rome toutes les semaines pour travailler avec lui. On signe le contrat. Deux jours après, sa compagne de l'époque m'appelle pour me dire qu'il a

eu une attaque cérébrale. On s'est revus, on est même allés aux États-Unis ensemble pour essayer, mais il m'a fait comprendre de manière très chaleureuse qu'après son attaque, il ne pouvait plus.

Et le deuxième ?

C'est Tarkovski. Il est venu me voir. J'étais boulevard Magenta. Je reçois un coup de fil, on se rencontre, avec lui et une traductrice, et il me demande si je suis intéressé pour faire son prochain film. J'ai dit oui, mais il est mort avant même qu'on commence. J'aurais aimé travailler avec Fuller, mais les projets qu'il m'a proposés étaient trop tournés vers l'Europe. J'aurais aimé aussi tourner avec Pialat. Mais la Gaumont, c'est tout ce que je détestais, même s'il faut reconnaître ce que Toscani du Plantier a fait avec Pialat, c'est formidable. Van Gogh, en termes de production, c'est incroyable. Chapeau.

Et Godard ?

Qu'est-ce que j'apporterais à Jean-Luc ? Rien. Le meilleur interlocuteur de Jean-Luc, c'est Sarde et ce sera toujours Sarde. Après, il peut toujours y avoir un projet qui se fait comme ça, comme Skolimowski, que j'ai retrouvé au bout de vingt ans, ou comme Cronenberg. Mais ce n'est pas parce que j'ai fait *Cosmopolis* que je vais devenir le producteur de Cronenberg. Ça n'a pas de sens. J'avais une écurie de cinéastes, ils sont pour la plupart disparus : Biette, Ruiz, Monteiro, Fernando Lopes, Schroeter... Certains, pendant qu'ils le tournaient, savaient qu'ils faisaient leur dernier film. Ça, c'est très dur à vivre. Raoul m'avait annoncé quinze jours avant le tournage des *Mystères de Lisbonne* qu'il avait un cancer du foie... Je ne savais même pas s'il arriverait au bout du tournage. Il a été héroïque.

- Propos recueillis par Thierry Lounas
mardi 10 février 2015, paru dans Sofilm





DAN UZAN

A l'occasion de la projection en première mondiale de Nous nous marierons, premier long-métrage du réalisateur Dan Uzan présenté dans la Compétition Trajectoires, la note d'intention du réalisateur et un entretien avec lui sont proposés ici.

NOUS NOUS MARIERONS Note d'intention

Karim est un boxeur, c'est un jeune qui veut croire en ses rêves, Faten est une jeune maman divorcée. Elle souhaite voir en Karim un être responsable, capable de lui assurer un avenir, « un toit et à manger » comme aime à lui rappeler son futur beau-frère anxieux à l'idée de voir Karim capable de relayer au second plan sa future femme pour sa passion. Je voulais ancrer ce film dans un milieu social et culturel bien défini, ou du moins il s'est imposé à moi. Il me semblait suffisant de filmer ces garçons qui véhiculaient leur histoire à travers leur façon de s'exprimer, leur gestuelle, leur humour mais également rendre compte du poids qu'ils portent sur leurs épaules. Un poids qui afflige et fait fléchir et c'est justement sur cette résistance que j'ai voulu jeter les contours de mon film. Karim rêve de boxer mais la réalité et son quotidien insatiable gagnent du terrain tous les jours un petit peu plus. Faten elle aussi a son quotidien. C'est une jeune maman divorcée qui assume seule l'éducation de son garçon. Elle ne veut plus « se gaméler » comme elle le dit. Elle n'a plus de marge d'erreur et souhaite voir en Karim un homme qui assume ses responsabilités à quelques semaines seulement de leur mariage. Lorsque je suis entré dans cette salle de Boxe à Levallois, il y avait beaucoup de jeunes issus des quartiers populaires. Le Levallois Sporting Club représente un club prestigieux. Ils venaient de banlieues périphériques : Gennevilliers, Asnières, Saint-

Gratien, Saint-Ouen, Pierrefitte, Clichy... J'ai soigneusement évité de mettre l'accent sur la désignation de ces villes, ne voulant pas cliquer, circonscire, faire un énième film de banlieue. Mais comment pouvais-je éviter de tomber dans l'écueil du film de cité tout en réussissant à donner la parole à celles et ceux qui en étaient issus ? L'enjeu était là. Les rendre visibles, tels qu'ils m'apparaissaient dans leur lutte au quotidien en les débarrassant des stigmates qu'on leur collait trop souvent à la peau. Sans angélisme, ce fut une observation participante portée sur une communauté maghrébine née en France et issue de parents immigrés. L'ancrage du documentaire était social et culturel, l'écriture de la fiction est venue se définir sur ces bases pour en arriver à évoquer des questions existentielles sur la part des rêves et leur préservation fragile.

- Dan Uzan

ENTRETIEN AVEC DAN UZAN DESAXER

On éprouve la sensation de plusieurs matières dans votre film, peut-être même récoltées sur plusieurs années, qu'un orfèvre aurait fini de tailler en film.

En effet la question qu'on peut poser c'est « comment l'image peut se construire ». Et pour ça, le mieux c'est de commencer depuis le début, car tout est intrinsèquement lié. Le film est né d'un accident. Un accident qu'on a rendu heureux et possible. Cet accident, c'est le pressentiment, la volonté de ne pas figer les choses dans ses idées, le désir de se laisser embarquer. Je vais revenir plus précisément sur la question au cours de l'entretien, mais je peux déjà dire que le « tournage » a duré entre 2010 et 2014 et que de ce fait il y a plusieurs registres d'images, liés à différents moments de la préparation du film. Le film n'a jamais été conçu à partir d'un scénario, et au cours de ces différentes périodes on a filmé avec différentes caméras (la RED, la Canon 5D et ma petite caméra).

Comme je souhaitais vraiment être indépendant et être aux manettes j'ai créé ma boîte de production en 2010 (Stewball). Surtout, je n'avais pas envie de m'entendre dire que je n'avais pas le budget pour faire ce que je voulais. Avec les encouragements d'une autre boîte de production qui aimait beaucoup mes précédents courts-métrages, je me suis mis à écrire énormément, au point que j'avais de la matière pour écrire un long-métrage. Toute mon écriture a toujours tourné autour de la boxe, je boxais moi-même... pour m'inspirer et dans le but d'écrire. Parfois je boxais avec un dénommé Karim et j'ai réalisé que j'avais envie de le filmer lui. Je ne voyais pas qui dans la galaxie

des petits acteurs français pourraient mieux interpréter Karim que... Karim lui-même. Je l'ai suivi et je lui ai demandé si je pouvais le filmer.

Vous étiez comme un infiltré ?

J'étais plutôt en « observation participante » ! C'est un terme que j'ai rencontré bien des années après, lorsque j'ai repris des études en anthropologie et ethnologie. Cela consiste à étudier une société en partageant son mode de vie. Faire ce film m'a donné envie de reprendre ces études. Je pense qu'il y a une connexion à faire entre l'ethnographie et le cinéma, en dehors de Jean Rouch.

Vous avez filmé Karim tout de suite ?

Avant de répondre je dois remonter encore plus loin aux origines du film. La vraie origine du projet, la première image du film, c'est Redouane. C'est un jeune boxeur que j'ai suivi avec ma caméra pendant une nuit, avant qu'il ne monte sur le ring pour un combat. J'ai alors réalisé qu'au lieu de dormir pour se préparer, il devait travailler...

C'est donc la caméra qui m'a ouvert des portes. Elle est comme un passeport. C'est une façon d'obtenir un « oui ». A la question « est-ce que je peux te suivre? », on a plus de chance d'avoir un « oui » lorsqu'on a une caméra à la main. Au moment du montage de *Nous nous marierons* j'ai décidé d'intégrer ces images au film, tournées à la base en janvier 2010.

Six mois après ces premières images et cette rencontre avec Redouane, j'apprends que Karim doit faire un entraînement de boxe. Je profite de ce moment pour le filmer avec un chef-opérateur. Pour voir, pour faire des essais. J'avais besoin d'éprouver par l'image si ce que j'éprouvais était tangible, sans penser forcément à intégrer ces premières images. On tourne alors avec une caméra très lourde, une RED, et ensuite nous avons tourné avec des 5D qui ont l'avantage de ne pas être trop lourdes à porter, de sorte que les prises peuvent durer bien plus longtemps. Le

choix de la caméra a déterminé la possibilité d'avoir un tournage. Pourtant, il restera dans le film certaines de ces images tournées avec la Red. Même si le matériel ne correspond pas au tournage, je réalise à ce moment à quel point Karim est très naturel face à la caméra, fidèle à lui-même. Quelque chose émane de lui, d'à la fois puissamment cinématographique et puissamment réaliste. Je sens alors la possibilité de « décoller » du documentaire.

A ce moment j'ai déjà la possibilité de travailler avec Oriane qui sera la future monteuse du film et en est la co-auteur. Ensemble, pour le film, on a revu des films comme *La Bombe* ou *Punishment Park* de Peter Hawkins, qui nous ont beaucoup inspiré. On procédait moins par scénario que par « analogies », en tentant de voir à quel moment on allait prendre un embranchement vers la fiction.

En quelque sorte vous vous êtes "offert" la liberté de réaliser le film dont vous aviez envie?

Exactement. On a abouti à un film sans en avoir le scénario à l'origine. Les lignes de fiction se sont créées au montage. A ce propos, la séance du début où Karim saute avec la corde à sauter par exemple a été tournée trois ans après la séance d'entraînement de Karim. Les dernières images du film ont été tournées à plus de huit mois d'intervalle du tournage. Je sentais en effet qu'on pouvait faire autre chose que l'idée initiale de la fin qui était déjà là. J'ai voulu attendre, et attendre ce moment.

Il y a treize cadreur au générique, dont vous faites partie donc.

Oui car sur une longue période de tournage tout le monde n'était pas tout le temps disponible. J'ai rallié des gens qui avaient envie de prendre pied dans une forme inconnue. Des gens tout juste sortis des écoles, pas encore trop formatés, avec une labilité intellectuelle. Et en même temps je leur proposais un poste qu'ils n'auraient pas eu sur un autre tournage à leur âge (28/30 ans). L'atmosphère semble

collégiale mais compte tenu de la durée du tournage ces 13 cadreur n'ont pas été mobilisés tout le temps. On travaillait en réalité en « petits modules », suivant les disponibilités de chacun, ce qui permettait de garder une certaine fraîcheur.

Si certaines questions conceptuelles ont déterminé la fiction, il faut aussi se laisser emporter, notamment par les autres, comme j'ai pu me laisser emporter par *Redouane*, qui m'a amené dans sa réalité. Il a ouvert une porte. Il faut apprendre à se désaxer. A ouvrir des angles. On ne peut pas faire un documentaire, un film, en restant sur soi. Il faut faire un effort pour ouvrir une perspective. Quand je suis Redouane, je me désaxe, je ne pars pas de moi. J'arrive à ne plus penser par moi-même. C'est là où les choses deviennent intéressantes. Les meilleures idées ne viennent pas de moi.

Certaines scènes étaient-elles écrites?

Pour certaines scènes, les acteurs avaient du papier oui... Je testais des possibilités. Mais je leur expliquais la scène sur place pour garder le côté frais et honnête. Je demandais qu'ils ressortent ce qu'ils avaient lu et appris, mais pas « par coeur ». Il y a avait quelques jalons à respecter. Dans ce processus, il fallait avant tout caler des dates, car tout le monde travaille, et se rendait disponible pendant les vacances ou les week-ends. Puis procéder à une première distillation, par téléphone ou sur place, sans trop conditionner à un résultat. Je parlais donc beaucoup pendant les prises. Mais en général on avait besoin d'être déjà dans l'action pour que les choses fonctionnent.

A l'inverse, certaines scènes que Karim m'a raconté de sa vie, ont été rejouées. Par exemple celle avec le médecin. Karim avait en effet vu son médecin lorsqu'il s'est foulé le poignet. J'ai demandé à rejouer la scène, mais en demandant au médecin de changer le diagnostic... Dans « la vraie vie » Karim a pu reboxer. Dans mon film il est condamné à ne jamais plus pouvoir faire de la boxe.

Donc vous “suivez” Karim. Est-ce lui qui vous a amené à l’autre personnage principal, sa compagne dans le film, Faten?

Non! Karim souhaitait vraiment faire une distinction entre sa vie privée et sa vie professionnelle. Faten n’est pas la compagne de Karim. Je l’ai rencontrée dans la rue, à Paris, en sortant de ma société de production avec ma monteuse. Elle était avec ses deux oncles et son bébé à une terrasse de café. Je l’ai tout de suite abordée et je l’ai invitée à venir dans mon bureau pour lui expliquer que je faisais un film et que je voulais tourner avec elle. Je lui disais « non, non, ce n’est pas un plan drague! ». C’était un casting sauvage en fait. J’arrive donc à la convaincre et je lui propose de venir à la salle de boxe pour rencontrer Karim. Elle s’arrange pour faire garder son enfant, mais au dernier moment elle est contrainte de venir avec lui. Lorsqu’ils arrivent, Karim se met immédiatement à jouer avec l’enfant. La relation entre les trois marche très bien et on décide de l’exploiter. Tout cela montre à quel point il est nécessaire et déterminant pour un film de ne pas être collé aux idées.

Faten se trouvait à un moment particulièrement difficile de sa vie, où elle se séparait, et ses enjeux personnels ont eu un impact dans le film et dans sa relation avec Karim. Mais elle était toujours pétillante et heureuse, ne voulant pas montrer ses difficultés. Une question plus large s’est imposée à moi avec Faten, et qui m’a réellement passionné : comment donner une place à Faten dans un univers où culturellement elle n’a pas sa place ? Je me suis retrouvé à nouveau face à la nécessité d’être « désaxé » : il me fallait comprendre les enjeux féminins, et les enjeux d’une femme dans un milieu donné.

Pourquoi avoir choisi Stewball comme nom pour votre société de production?

La légende de Stewball raconte tout le contraire de la chanson... Stewball n’était pas « un cheval blanc » mais un cheval tacheté, bon à labourer les champs des campagnes irlandaises. Ce vieux canasson appartenait à un paysan pauvre qui aimait assister de temps à autre aux prestigieuses courses épiques auxquelles se

livrait l’aristocratie. Un jour il décida d’inscrire son cheval au départ. Il fut bien entendu moqué de tous, mais à l’arrivée c’est Stewball qui a franchi la ligne d’arrivée le premier. La surprise fut telle que les troubadours répandirent la nouvelle aux travers d’un chant folklorique qui célébrait cette victoire sur l’ordre établi. Un changement était possible: le faible contre toute attente pouvait renverser le fort, et inverser le rapport de domination.

Quand la crise de la pomme de terre frappa l’Irlande et que l’implantation irlandaise dans le paysage nord américain essaima, des noirs américains qui subissaient l’oppression WASP trouvèrent dans la légende de Stewball un mythe auquel ils pouvaient facilement se rattacher. Stewball devint un cheval noir, aveugle, qui aimait boire du vin et malgré ces vicissitudes remportait les courses et faisait le bonheur des vieux parieurs.

Avec les années 60 et la guerre du Vietnam, Stewball fut chanté par des chanteurs engagés auprès des populations vietnamiennes. Ainsi Joan Baez, Bob Dylan, Kris Kristofferson, The Hollies reprirent cette chanson. Ma version préférée reste celle d’une belle âme, Woody Guthrie, un poète et Hobo américain assez mal connu du fait de son refus éternel d’être corrompu par un système mercantile. Le film de Hal Ashby *En route pour la gloire* retrace son parcours, je le recommande à tous... Très engagés dans les causes sociales, ils chantaient des chansons aux pauvres ouvriers américains pour les éclairer sur leur condition prolétarienne et le pouvoir qui était le leur s’ils apprenaient politiquement à s’unir.

Stewball évoquait pour moi cette possibilité de croire en l’impossible, et me donna la force de relever le défi que représentait à cette époque le fait de produire et réaliser un film en étant à la marge du système. En « grandissant » j’ai appris que ce n’était pas totalement possible, mais que cet esprit pouvait exister avec quelques compromis.

- Propos recueillis par téléphone le 30 septembre 2016 et retranscrits par Charlotte Serrand.



**KELLY
REICHARDT****CERTAIN WOMEN**
À propos du tournage

Située sur la rivière Yellowstone et flanquée des montagnes Absaroka, la ville de Livingston dans l'état du Montana – dont la population dépasse tout juste les 7000 habitants – apparaît dans le film comme le théâtre de trois histoires de femmes indépendantes, qui naviguent à travers les difficultés du quotidien, des plus banales aux plus bouleversantes.

C'est en se basant sur trois nouvelles de l'écrivaine américaine Maile Meloy, que la cinéaste américaine indépendante et renommée a pu donner vie à *Certain Women*.

Pour son sixième long métrage, cinquième à se situer dans le nord-ouest américain, Kelly Reichardt quitte les espaces de l'Oregon, qu'elle avait pu explorer dans ses précédents films (*Old Joy*, *Wendy and Lucy*, *La Dernière Piste*, *Night Moves*) et laisse place à un paysage enclavé et isolé, caractéristique du Sud du Montana, véritable campagne à ciel ouvert surnommée *Big Sky*, qui offre une toile de fond profondément belle et appropriée à ses personnages et où vont se dérouler les trois histoires. « C'était la première fois que je passais autant de temps ailleurs que sur la côte, et pour réaliser un film », observe Reichardt. « Cela donne un ressenti complètement différent. Les montagnes t'enserrent, t'enferment de plusieurs manières. Je crois vraiment que cela change ta vision du monde. »

Voir le monde de ce point de vue unique. C'est ce qui lie entre elles les trois histoires qui composent le film. *Native Sandstone* et *Tome* sont tirées du recueil de Meloy *Half in Love* sorti en 2003. La troisième histoire, *Travis, B.* est issue de *Both Ways is the Only Way I Want It* paru en 2009. Acclamé par le *New York Times*, ce dernier recueil fut considéré comme l'un des dix meilleurs livres de l'année et figura sur la liste estivale du *Oprah magazine* en 2010 («...les représentations nuancées de la vie des



petites villes... dressent de riches tableaux de cowboys en mal d'amour, d'avocats de province et de femmes rebelles. »). (...)

Ce n'est pas la première fois que Reichardt base son travail sur des nouvelles littéraires et en adapte. Ici elle puise son inspiration dans la façon dont le cadre et les personnages de ces trois histoires particulières s'assemblent. « J'ai jamais le fait que ces récits se déroulent dans le Montana, car je savais que je voulais filmer dans un nouvel endroit » se souvient-elle aujourd'hui. « J'ai d'abord été attirée par l'histoire de l'éleveuse, par les difficultés qu'elle rencontre dans sa vie, par son isolation. Ses tâches quotidiennes, sa connexion avec les animaux... Tout cela m'a plu. » Cette éleveuse (interprétée par Lily Gladstone) est séduite de manière inattendue par la professeure remplaçante (interprétée par Kristen Stewart) qui vient enseigner dans la ville deux fois par semaine. Cela a conduit à de multiples prises de conscience et actions, qui gagnent en importance du fait du changement de situation.

D'autres cinéastes se sont inspirés de nouvelles, ou de formes narratives courtes, pour des longs métrages - c'est le cas de *Short Cuts* de Robert Altman (tiré de plusieurs histoires écrites par Raymond Carver) ou encore du *Mystery Train* de Jim Jarmusch, où les récits se croisent. Mais en assemblant ces trois histoires, Kelly Reichardt a fait le choix inhabituel de les présenter dans leur intégralité et de manière séquentielle, plutôt que de les entremêler. Il y a des moments où ces récits se chevauchent - les personnages d'une des histoires croisent brièvement le chemin des personnages d'une autre - mais chacun des récits se déroule dans un espace distinct. Plutôt que d'être liés par des points de l'intrigue, ils le sont par la qualité des personnages qui, comme leur environnement, sont texturés, nuancés, multidimensionnels et subtils. En définitive, Reichardt pressent que le choix de garder les trois histoires distinctes aide à capturer la profondeur et l'intensité des personnages : dans les récits qui manquent d'action, au sens traditionnel du terme, ou d'enjeux forts, selon les standards contemporains du cinéma, s'attarder sur les personnages lors de leurs moments d'indécision, de contemplation, et de résolution est devenu impératif. « Ces histoires n'étaient pas de celles que l'on quitte puis retrouve », dit Reichardt simplement.

Pour Reichardt, cela voulait aussi dire qu'il fallait séquencer efficacement les récits pour capturer la palette d'expériences entre

les personnages. La première et la dernière histoire parlent de natifs de la région : des résidents qui reflètent l'atmosphère statique, mais sans cesse irrépressible de la terre qui les entoure. Le récit central, dans lequel Michelle Williams et James Le Gros incarnent un couple espérant enlever des roches amassées devant la maison d'un vieux voisin, fait le lien entre les deux autres. « C'est une histoire d'étrangers emménageant dans ce nouvel espace », explique la réalisatrice, « et elle fonctionne très joliment entre les deux autres histoires dans lesquelles les personnages font partie de ce monde. »

Cherchant d'abord un lieu de tournage autour de la ville de Helena (Montana également), Reichardt et son producteur de longue date, Neil Kopp, ont élargi leurs recherches à d'autres zones du Montana qui pourraient servir le film non seulement d'un point de vue narratif mais aussi visuel. Les cinéphiles familiers du travail de Reichardt savent à quel point l'endroit, la lumière et le paysage sont des éléments clés dans ses films, car l'impact visuel des images, souvent créé avec amour et patience dans le souci du détail, souligne les éléments les plus subtils du conflit émotionnel que les personnages ne peuvent souvent pas exprimer directement par le dialogue. Reichardt a choisi Livingston pour la manière dont la ville est encerclée par les Rocky Mountains, ainsi que la façon dont la haute altitude et latitude nord apparaissent sur la pellicule. « La lumière est très différente ; les montagnes paraissent bien plus grandes, et plus proches, mais c'est un paysage nu. Si on l'appelle le « Big Sky », c'est qu'il y a une raison. C'est également un lieu qui s'est révélé être plus sensoriel que prévu ». Reichardt se souvient que le producteur Kopp s'est d'abord demandé si la ville isolée de Livingston aurait une atmosphère différente comparée à des endroits plus accessibles et familiers. Mais, « une fois que nous avons quitté le lieu, je pense qu'aucun de nous ne se posait encore la question » conclut-elle. « Le premier jour où nous sommes arrivés, le vent hurlait, et nous a presque renversé. Mais c'est une météo caractéristique de Livingston. L'humidité est particulièrement différente - c'est aussi une des villes les plus venteuses du pays. »

Vivre dans la région pendant plus de trois mois, dont trente jours de tournage, fut un défi qu'a pu relever l'équipe de tournage expérimentée. Les fidèles de l'équipe de Kelly Reichardt, à ses côtés depuis plus de dix ans, sont Kopp mais aussi le producteur Anish Savjani, et les producteurs exécutifs Todd Haynes et Larry Fessenden. Quant au

directeur de la photographie, Christopher Blauvelt, il a travaillé avec Reichardt sur ses trois derniers projets. La réflexion artistique de ces précieux collaborateurs, notamment Neil et Anish, leur ténacité, leur volonté de relever des défis, ont été fondamentaux pour que les films de Kelly voient le jour. Cette dernière avoue qu'elle a eu une grande chance de travailler avec eux. Pour autant, ses collègues ne restent pas sans lui suggérer de penser à d'autres choix créatifs... Reichardt en plaisante lorsqu'elle raconte qu'ils lui demandaient sans arrêt : « peux-tu s'il te plaît écrire un scénario qui se déroule en été ? »

La météo a en effet été un facteur déterminant lorsque le tournage du film a commencé. Le lieu qui était le plus éloigné pour le tournage était la propriété de l'éleveuse, mais le plan de tournage a été construit de telle sorte que c'était par là qu'il fallait commencer et tourner les premières séquences (bien que ce soit les dernières dans le film). Les chevaux, dont le personnage sans nom interprété par Lily Gladstone s'occupe, n'étaient pas des animaux dressés pour le tournage mais de « vrais » chevaux, qui se trouvaient dans un ranch très éloigné et étaient peu habitués à voir des êtres humains, outre leur palefrenier. Kelly explique qu'elle voulait passer du temps à essayer de comprendre la vie là-bas, les tâches quotidiennes, la manière de vivre ; à regarder la lumière et les lieux qui pouvaient refléter le monde du personnage. Au début du tournage, Kelly explique qu'il fallait être en équipe réduite, afin de ne pas effrayer les chevaux. Puis progressivement, les autres membres de l'équipe ont pu rejoindre le tournage.

Kelly se rappelle également : « au début, nous avions prévu de tourner en numérique, notamment car comme nous étions dans un endroit isolé, le visionnage des rushes allait être compliqué. Mais lorsque nous avons vu les images tests tournées en numérique, les couches de neige par terre ressemblait à un « mur blanc » : aucun détail ne ressortait. A la dernière minute, il a donc été décidé de tourner en 16 mm après un débat sur l'utilisation du numérique ». Capter le monde de l'éleveuse signifiait donc utiliser un procédé plus lourd, celui du 16mm. Kelly continue : « c'est là que les dieux de la météo interviennent... Lorsque nous avons fait nos tests et la pré-production, il faisait doux et il neigeait. La veille du tournage, le temps est devenu glacial, sans neige, et tout ce qui était blanc a viré au marron. »

Pour être en harmonie avec les agendas des acteurs et exploiter au maximum leurs disponibilités, les séquences du

film furent tournées dans l'ordre inverse. On retrouve dans le film des acteurs avec lesquels Reichardt a l'habitude de travailler, notamment James Le Gros, qui a déjà collaboré avec la réalisatrice dans *Night Moves*, et Michelle Williams, avec qui elle a pu construire une relation et collaboration solides. Williams, elle-même originaire de Kalispell, dans le Montana, a joué dans *Wendy and Lucy* (qui lui valut une nomination à l'ifp et le prix de la meilleure actrice par la Online Film Critics Society) et *La Dernière Piste*. Beaucoup de nouveaux acteurs ont rejoint l'équipe de la cinéaste, et ont rapidement su trouver les manières de contribuer et d'adapter leurs performances à son style cinématographique. Malgré l'habitude des acteurs du film à des budgets plus importants, Reichardt fut impressionnée par leur professionnalisme. « Pas besoin de phase d'adaptation avec eux. Mon équipe était vraiment soudée ; tout le monde était toujours sur la même longueur d'onde et conscient que l'autre avait sa propre façon de contribuer. C'était très facile de mettre les gens à l'aise. Avoir les visages familiers de Michelle et James a aussi aidé. »

Il serait aisé de décrire les films de Kelly Reichardt comme étant « petits » si on les comparait aux blockbusters hollywoodiens, ou même à d'autres films indépendants plus « cotés ». La réalisatrice est plus susceptible d'inspirer des comparaisons aux légendaires cinéastes à contre courant tels que Jon Jost ou Wim Wenders. Mais *Certain Women* poursuit son examen de véritables personnes se trouvant face à des situations en temps quasi réel, et pris dans le contexte de lieux réels et d'endroits qui vont définir et confiner les personnages ainsi que leurs actions. En explorant avec grande nuance des moments de vie de ces femmes, des conversations impossibles avec des hommes aux longs moments de pause où la communication échoue, en passant par des actes invisibles que révèlent presque miraculeusement le silence et l'immobilité, *Certain Women*, scène après scène, personnage après personnage, histoire après histoire, est magnifié par le savoir faire de Kelly Reichardt. Même au moment où les personnages ne semblent pas parler en leurs noms, la délicatesse du film et son interprétation, rendant compte de ces histoires attentivement observées et profondément humaines, en dit long aux spectateurs, d'une façon qui ne peut appartenir qu'à l'une des voix les plus disciplinées et expressives du cinéma.

- Traduit de l'anglais par Laura Daouk,
mis en forme par Charlotte Serrand

JURY COMPÉTITION INTERNATIONALE

26

JURY COMPÉTITION NOUVELLES VAGUES

27



MURIEL MERLIN
Présidente du Jury. Productrice

Avec plus de vingt-huit films à son actif en tant que productrice au sein de 3B Productions, Muriel Merlin commence sa carrière en 1992 avec *Faut-il aimer Mathilde* (Edwin Baily). Depuis, elle a produit de nombreux films de Rachid Bouchareb dont *Poussières de Vie* (1993), *Indigènes* (2005), *Hors la loi* (2010), tous nominés aux Oscars du meilleur film en langue étrangère. Elle produit également les films de Bruno Dumont, dont *La Vie de Jésus* (1996, Prix Jean Vigo), *L'humanité* et *Flandres* (tous deux Grand Prix du Jury à Cannes en 1999 et 2006), *P'tit Quinquin* (2013) et *Ma Loute* (2015). Elle est également la productrice de *Simon* (Éric Martin, Emmanuel Caussé), présenté en 2015 en Compétition Trajectoires du Festival International du Film de La Roche-sur-Yon.



PATRIC CHIHA
Réalisateur

Patric Chiha est un cinéaste autrichien d'origines hongroise et libanaise, né en 1975 à Vienne. À 18 ans, il s'installe à Paris où il étudie le stylisme de mode à l'ESAA Duperré. Il suit ensuite des études de montage à l'INSAS à Bruxelles. Après la réalisation de plusieurs courts et moyens-métrages, et documentaires (dont *Home, Où se trouve le chef de la prison ? Les messieurs*) sélectionnés dans de nombreux festivals, il réalise en 2009 son premier long-métrage, *Domaine*, avec Béatrice Dalle, sélectionné à la Mostra de Venise. En 2014, il réalise son deuxième long-métrage, *Boys like us*. En 2016, il réalise son troisième long-métrage, *Brothers of the night*, sélectionné à la Berlinale (sortie en salles en 2017), lequel sera présenté lors de cette 7ème édition.



ELINA LÖWENSOHN
Actrice

Née en Roumanie, Elina Löwensohn est américaine et vit en France. Incarnant dans ses rôles des personnages disparates et singuliers, avec un goût prononcé pour la métamorphose, l'actrice débute sa carrière dans les années 90. Le spectre de sa filmographie est large : théâtre (Richard Foreman, Travis Preston), vidéos, photos, performances, elle joue autant pour la scène cinématographique indépendante new-yorkaise (Hal Hartley, Julian Schnabel, Michael Almereyda), que pour des projets plus « mainstream » (*La liste de Schindler*, *Seinfeld*). En France, elle travaille avec Philippe Grandrieux (*Sombre*), Abdellatif Kechiche (*La Vénus Noire*), Bertrand Bonello (*De la guerre*), Valérie Donzelli (*La guerre est déclarée*), Danielle Arbid (*Peur de rien*). Elle sera prochainement à l'affiche de *Les garçons Sauvages* (Bertrand Mandico), *Laissez Bronzer les Cadavres* (Hélène Cattet et Bruno Forzani, auteurs de *L'étrange couleur des larmes de ton corps*, présenté en 2013 à la Roche-sur-Yon) et *Mon ange* d'Harry Cleven.



ANTOINE THIRION
Critique et programmeur

Antoine Thirion est critique de cinéma et programmeur. Rédacteur aux Cahiers du cinéma de 2001 à 2009, il fonde et dirige la revue en ligne *Independencia* jusqu'en 2013. Il conçoit au Jeu de Paume avec le Festival d'Automne les premières rétrospectives françaises de James Benning, en 2009, et de Lav Diaz en 2015 (le réalisateur philippin notamment de *From What is Before* présenté en 2014 au Festival International du Film de La Roche-sur-Yon et de *The Woman who left* qui a remporté le Lion d'or à la dernière Mostra de Venise). Il dirige la rétrospective de Hong Sang-soo au FID Marseille en 2016. Il est l'auteur avec Raya Martin d'un court-métrage en 2009, *Tales*, présenté à Locarno, d'une performance, *How He Died is Controversial*, pour l'Asian Arts Theater (Gwangju, Corée du Sud) en septembre 2015, et à l'origine d'*UNdocumenta*, un festival de cinéma dont la première édition s'est tenue dans le même lieu fin avril 2016.



ANTOINE BARRAUD
Réalisateur, producteur.

Antoine Barraud réalise des films depuis 2005, présentés dans les principaux festivals de courts-métrages français et internationaux, ainsi que des portraits de cinéastes. En 2009, il crée sa société de production, *House on fire*, avec Vincent Wang (producteur, entre autres, des films de Tsai Ming-Liang et de *L'Ornithologue* de Joao Pedro Rodrigues). Il produit également la restauration de trois films inédits de l'acteur Pierre Clémenti. Il réalise son premier long-métrage *Les Gouffres* en 2012. En 2014, il était venu présenter *Le Dos Rouge*, sélectionné en Compétition Internationale du Festival International du Film de La Roche-sur-Yon (mention spéciale du Jury pour Bertrand Bonello, l'interprète principal), que les festivaliers pourront (re) découvrir cette année.



RACHEL LANG
Réalisatrice.

Rachel Lang est née à Strasbourg en 1984. Après deux années de philosophie menées en parallèle avec le Conservatoire d'art dramatique de Strasbourg, elle entre à l'IAD, en Belgique. *Pour toi je ferai bataille* (multi-primé en festivals, notamment Léopard d'argent à Locarno 2010) est son film de fin d'étude. Il débute un cycle sur le thème du passage de l'adolescence à l'âge adulte. «*Les Navets blancs empêchent de dormir*» (2011) son deuxième court-métrage a reçu le Prix Ingmar Bergman à Uppsala et le Swann d'Or du Festival de Cabourg. *BADEN BADEN* est le premier long-métrage de Rachel Lang, qui marque la fin de cette trilogie. Le public pourra la rencontrer lors de la projection du film le jeudi 13 octobre à 14h15 au Cinéma Le Concorde



ANNE DELSETH
Programmatrice

Anne Delseth a étudié le journalisme et débute sa carrière au Festival International de Films de Fribourg, où elle travaille de 2000 à 2009. Après une expérience dans la vente internationale à Paris, elle rejoint en 2012 le comité de sélection de la Quinzaine des réalisateurs. Elle partage sa vie entre Paris et Lausanne, où elle est responsable du Master cinéma de l'ECAL et de la HEAD. Elle est également consultante pour les festivals de Zürich (ZIFF) et Neuchâtel (NIFFF). Anne Delseth programme également une salle de cinéma indépendante à Lausanne, le Cinéma le CityClubPully, où elle propose notamment des films récents restés sans distributeurs ou des premiers longs de cinéastes aujourd'hui reconnus, comme ceux d'Alain Gomis, Abbas Fadhel, Rachel Lang ou Alice Winocour.

COMPÉTITION INTERNATIONALE

28



STÉPHANE BRIZÉ - *Une Vie* (2016)
Né en 1966 à Rennes, après un DUT d'électroniques à l'université de Valenciennes, Stéphane Brizé côtoie le monde de la télévision. Il suit des cours d'art dramatique, met en scène plusieurs pièces de théâtre avant de réaliser son premier court-métrage *Bleu dommage* (Grand Prix du Festival de Cognac, 1993). Il écrit la plupart des scénarios de ses films et tourne fréquemment avec l'acteur Vincent Lindon, qui a reçu le César du meilleur acteur en 2016 pour son rôle dans *La Loi du Marché*.

Filmographie sélective
1996 *L'œil qui traîne* (cm)
2005 *Je ne suis pas là pour être aimé*
2009 *Mademoiselle Chambon*
2012 *Quelques heures de printemps*
2015 *La Loi du marché*
2016 *Une Vie*



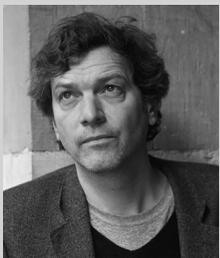
DAVID FARR - *The Ones Below* (2016)
Né en 1969. Dramaturge, ses pièces ont été jouées dans le monde entier. Sa carrière commence en 1995 quand il est le directeur artistique du Gate Theatre à Londres. Il s'affirme très vite comme le nouveau talent du théâtre anglais. En 2002, il est directeur artistique du Théâtre Royal du Bristol Old Vic et en 2006 du Théâtre Lyrique de Londres. Récemment, il a rejoint le monde de la télévision et du cinéma (avec l'écriture du scénario de Hanna en 2011). *The Ones Below* est son premier long métrage.

Filmographie sélective
En tant que scénariste
2011 *Hannah* de Joe Wright
2016 *HHhH* de Cédric Jimenez
2016 *The Night Manager* (série télévisée)
En tant que réalisateur
2016 *The Ones Below*



STEVE HAWES - *Problemski Hotel* (2016)
Steve Hawes est le scénariste de *Problemski Hotel* (réalisé par Manu Riche), et est donc à l'origine de l'adaptation du livre de Dimitri Verhulst, dont le film est tiré. Il a commencé sa carrière en 1976 en tant que journaliste sportif, et a produit des documentaires pour la télévision. En 1984, il se rapproche de la fiction et produit les épisodes de la série *Maigret*, avec Bruno Cremer, jusqu'en 2006.

Filmographie sélective
2015 *Problemski Hotel*



MANU RICHE - *Problemski Hotel* (2016)
Manu Riche est à l'origine de plus de vingt documentaires, toutes durées confondues. Il a également été metteur en scène. En 2002/2003, il explore particulièrement les relations entre fiction et documentaire, à travers deux films sur des personnalités belges : *Le Roi Baudouin I* et *Georges Simenon*. Avec Patrick Marnham il a créé le documentaire *Snake Dance* (2002) qui relate l'invention de la bombe atomique et ses conséquences dans le monde d'aujourd'hui.

Filmographie
2001 *Baudouin I*
2009 *Ghislain Libart, le bûcheron*
2012 *Snake Dance*
2015 *Problemski Hotel*



JOHANNES NYHOLM - *The Giant* (2016)
Né en 1974, vivant en Suède, Johannes Nyholm est réalisateur de films, de clip vidéos, et artiste. Ses courts métrages ont été récompensés dans les festivals du monde entier. Il emploie notamment des marionnettes ou personnages à masques, et l'animation, mélangés à des personnages réels. Son travail est exposé dans des galeries d'art, à Cannes, sur Youtube : communiquer autant à travers les canaux de la culture «haute» qu'à travers les canaux de culture «populaire» est l'une de ses particularités.

Filmographie sélective
1995 *Små Stunder av Lycka*
2008 *The Tale of Little Puppetboy*
2008 *Puppetboy*
2011 *Las Palmas*
Clips vidéos (sélection)
Little Dragon, Twice (1 623 327 de vues sur Youtube)
The Tallest Man on Earth, It will Follow the Rain (env. 1 million de vues sur Youtube)
Dharma, Boom boom

COMPÉTITION INTERNATIONALE

29



JAMES SCHAMUS - *Indignation* (2016)
Scénariste, producteur, réalisateur, James Schamus, est une légende du cinéma américain indépendant. Après avoir créé la société de production indépendante *Good Machine* (1991) représentant notamment Pedro Almodovar, Todd Solondz, les Frères Coen, il crée la célèbre société de production/distribution Focus Features (2002). Il a collaboré avec Ang Lee notamment sur *Tigre et Dragon*, pour lequel il est nommé pour l'oscar du meilleur scénario. *Indignation* est son premier film en tant que réalisateur.

Filmographie sélective
En tant que réalisateur
2016 *Indignation*
En tant que producteur
(films de Ang Lee)
1997 *Ice Storm*
1999 *Chevauchée avec le diable*
2000 *Tigre et Dragon*
(producteur exécutif)
2003 *Hulk*
2005 *Brokeback Mountain*



CHRISTIAN TAFDRUP - *Parents* (2016)
Christian Tafdrup, né en 1978, est un acteur danois connu pour ses apparitions dans de nombreux films et séries télévisées, notamment dans la célèbre série *Borgen*. Il a écrit et réalisé trois courts métrages, qui ont tous été reconnus à l'échelle internationale, notamment *Awakening*, racontant l'histoire d'un garçon de seize ans qui tombe amoureux de la copine de son père. *Parents*, son premier long-métrage, a remporté le prix du meilleur long-métrage européen au Festival de Neuchâtel en 2016.

Filmographie
1999 *The Copier*
2002 *Debutant*
2008 *Awakening*
2015 *Parents*

COMPÉTITION NOUVELLES VAGUES



YURI ANCARANI - *The Challenge* (2016)
Né en 1972 à Ravenne en Italie, Yuri Ancarani est un artiste visuel. Son travail a été reconnu dans les domaines du cinéma et de l'art contemporain. Ses cinq derniers films ont été présentés dans plus d'une centaine de festivals internationaux dont Locarno, Venise, Toronto, et dans les musées les plus importants du monde : le Centre Pompidou, la Biennale de Venise, le Musée Guggenheim à New York. *The Challenge* est son premier long-métrage.

Filmographie
2010 *Il Capo*
2011 *Piattaforma Luna*
2012 *Da Vinci*
2014 *San Siro*
2016 *The Challenge*

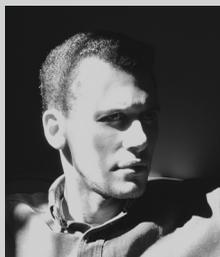


PIERRE BISMUTH - *Where is Rocky II ?* (2016)
Né à Neuilly-sur-Seine en 1963, Pierre Bismuth est un artiste contemporain qui, par des gestes forts et plein d'humour, rompt avec les codes de lecture conventionnels des images. Sa démarche se développe autour de l'idée que c'est en manipulant la définition communément donnée aux choses que l'on en change la perception. En 2005, il remporte avec Michel Gondry et Charlie Kaufman l'Oscar du meilleur scénario original pour *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. Il vit et travaille à Bruxelles.

Pierre Bismuth est représenté par :
Galerie Jan Mot, Bruxelles
Galerie Bugada & Cargnel, Paris
Christine König Galerie, Vienne
Team Gallery, New-York

COMPÉTITION NOUVELLES VAGUES

30



JAMES N. KIENITZ WILKINS - *B-ROLL with Andre* (2016)
Né en 1983, James N. Kienitz Wilkins est un artiste-réalisateur basé à Brooklyn. Il a fondé sa propre boîte de production: "The Automatic Moving Co". Son travail a été montré dans de nombreux festivals (New York, Locarno, CPH:DOX, Rotterdam) et au prestigieux MoMA. Filmmaker Magazine l'a désigné comme l'un des "25 nouveaux visages du cinéma indépendant". Sa vision artistique est intrinsèquement liée aux nouvelles technologies. Il a pu déclarer: "sans internet, je ne serais pas devenu réalisateur".

Filmographie
2007 *Nature Mature*
2011 *Home Alone 2*
2012 *Public Hearing*
2014 *Special Features*
2015 *Occupations*
2015 *B-ROLL with Andre*



WILLEHAD EILERS - *Alter Senator* (2016)
Willehad Eilers (pseudonyme: Wayne Horse) est né en 1981 en Allemagne. Son travail prend différentes formes: performance, vidéo, peinture, dessin. Il est notamment reconnu dans le domaine du street art et des illustrations. Après avoir fini les Beaux-Arts d'Amsterdam il fonde dans la même ville Wayne Horse Entreprises. Se considérant comme un "artiste-ethnographe", familier du surréalisme, Willehad travaille autour du bizarre, du laid, du jeu, toujours avec soupçon d'humour et d'humanité.

Filmographie
2016 *Alter Senator*



ROBERT GREENE - *Kate Plays Christine* (2016)
Robert Greene est écrivain et réalisateur de documentaires, dont certains ont été nominés pour le célèbre prix Gotham. Il est le monteur de plus de 12 films, notamment *Queen of Earth* et *Listen up Philip* d'Alex Ross Perry. Il écrit pour les revues Sight & Sound, Filmmaker Magazine. Son premier livre *Present Tense: Notes On American Nonfiction Cinema 1998-2013* est sorti en février 2016 et n'a pas encore été traduit en français. Il enseigne aussi la réalisation à l'université de Missouri.

Filmographie
2010 *Kati with an I*
2011 *Fake it so real*
2014 *Actress*
2016 *Kate plays Christine*



KEITH MAITLAND - *Tower* (2016)
Depuis son premier film en tant que réalisateur qui portait sur la vie d'adolescents aveugles, Keith Maitland utilise la technique de la rotoscopie, qu'il considère comme "puissante" et "intime". Pour *Tower*, cette technique lui a aussi permis de déjouer les autorisations qui auraient été nécessaires pour mettre en scène, sur le campus de l'Université, le massacre dont il est question, qui a lieu en 1966. Il réalise aussi des séries télévisées dont *Law & Order*.

Filmographie
2009 *The Eyes of Me*
2016 *A Song For You: The Austin City Limits Story*
2016 *Tower*



MICHAŁ MARCZAK - *All These Sleepless Nights* (2016)
Le polonais Michał Marczak est producteur et réalisateur. Il a étudié à Calarts et est diplômé des Beaux-Arts de Poznań. Dans ses films, il suit l'existence de la jeunesse polonaise, des communautés, et accorde une place primordiale à la musique. Son dernier film *Fuck For Forest* a été placé dans le top ten des "documentaires les plus innovants des dernières années" par la revue Dazed and Confused.

Filmographie
2010 *At the Edge of Russia*
2012 *Fuck for Forest*
2016 *All These Sleepless Nights*

COMPÉTITION NOUVELLES VAGUES

31



KAWEH MODIRI - *Bodkin Ras* (2016)
Kaweh Modiri est né en 1982. Allemand d'origine iranienne, il est à la fois artiste, réalisateur, écrivain. Il est diplômé de l'académie Gerrit Rietveld, la célèbre école d'art néerlandaise. En 2012, il a publié son premier roman *Mr. Sadek and Others*. Ses films et pièces gravitent autour d'éléments réels mélangé avec des éléments fictionnels.

Filmographie
2009 *Schoonelui*
2011 *My burglar and I*
2014 *Renault 5*
2016 *Bodkin Ras*



TOBIAS NÖLLE - *Aloys* (2016)
Né en 1976 à Zürich, Tobias Nölle a étudié le cinéma aux Beaux-Arts de New York. Son court-métrage *René* (2008), sélectionné dans de nombreux festivals, a notamment gagné le Léopard d'Or à Locarno (meilleur court-métrage suisse). Il travaille notamment sur les rapports entre imaginaire et réalité, admettant être "obsédé par le fait que l'univers de l'esprit est beaucoup plus grand et plus riche que l'univers physique". *Aloys* est son premier long-métrage, qu'il a écrit, réalisé et monté.

Filmographie sélective
2003 *Davis (CM)*
2006 *Mes vacances*
2015 *Heimat land*
2016 *Aloys*



MATTEO NORZI - *Icaros: A Vision* (2016)
Artiste visuel d'origine uruguayenne et italienne, Matteo Norzi vit à New York. Sa pratique artistique et la recherche de celle-ci l'a conduit à faire de nombreux et longs voyages à travers les six continents. Il porte avec lui des années d'expérience personnelle et de recherches approfondies sur l'histoire et la culture des Shipibo-Conibo, peuple indigène d'Amazonie. Son travail est soutenu par des institutions et centres d'art très importants. *Icaros: A Vision* est son premier long-métrage, qu'il a coréalisé avec Leonor Caraballo.

Filmographie
2016 *Icaros: A Vision*



LEONOR CARABALLO - *Icaros: A Vision* (2016)
Leonor a co-réalisé son premier long-métrage *Icaros: A Vision* avec Matteo Norzi. Atteinte d'un cancer dont il sera question dans le film, elle meurt en janvier 2015, avant que le film ne soit terminé. Elle a travaillé entre Buenos Aires et New York en tant que photographe et vidéaste, et son travail a été soutenu par d'importants musées d'art contemporain, dont le MOMA et la Tate Modern. Sa découverte du chamanisme et des communautés Shipibo-Conibo au Pérou lui a permis d'expérimenter sa pratique artistique;

Filmographie
2016 *Icaros: A Vision*



DOMINIQUE ABEL & FIONA GORDON - Paris Pieds Nus (2016)
Dominique Abel, né en Belgique, et Fiona Gordon, Canadienne née en Australie, tous deux en 1957, forment un duo indissociable de comédiens-réalisateurs. Ils se rencontrent au début des années 1980, fondent à Bruxelles la production *Courage mon amour* avec laquelle ils mettent en scène quatre spectacles et réalisent trois films de court métrage, avant de présenter leur premier long-métrage *L'iceberg* (2006). Ils développent un comique burlesque physique, dans la veine des clowns et de Jacques Tati.

Spectacles
La Danse des poules
L'Évasion
Poison
Histoire sans gravité

Filmographie sélective
1994 *Merci Cupidon*
2000 *Walking on the Wild Side*
2007 *Rumba*
2011 *La Fée*



GARTH DAVIS - Lion (2016)
Garth Davis a participé à la réalisation de quatre épisodes de la série *Top of the Lake*, dirigée et également réalisée par Jane Campion. Son travail de vidéaste pour des grandes marques a également été reconnu et soutenu par d'importants festivals de cinéma. *Lion* est son premier long métrage et est adapté d'une histoire vraie.

Filmographie
2003 *Alice* (cm)
2013 *Top of the lake* (4 épisodes)
2016 *Lion*



ZAYNÊ AKYOL - Gulistan, Terre de Roses (2016)
Diplômée de l'École des médias de l'Université du Québec à Montréal, Zaynê Akyol remporte, au terme de son baccalauréat, le Prix du meilleur espoir en cinéma documentaire remis par la Chaire René-Malo, associée à l'Office national du film du Canada. *Gulistan, Terre de roses* est son premier long métrage et a remporté de nombreux prix. L'intérêt de Zaynê pour l'image l'amène à la photographie et elle prépare en ce moment un livre photo sur la question des femmes qui combattent au Rojava en Syrie.

Filmographie
2010 *İki bulut arasında, Sous deux ciels* (moyen métrage)
2016 *Gulistan, Terre de roses*



IDO HAAR - Presenting Princess Shaw (2016)
Ido Haar a fait ses études en Israël, à Jérusalem, à l'école de cinéma et télévision Sam Spiegel. Il est diplômé en montage. Il a notamment monté le film de Jonathan Demme *I'm Carolyn Parker: The Good, the Mad, and the Beautiful*. Il a réalisé quatre documentaires. Il déclare avec la réalisation de *Presenting Princess Shaw* que « lorsqu'un artiste extraordinaire en reconnaît un autre à l'autre bout du monde, la notion de collaboration et de créativité est alors à son paroxysme ».

Filmographie sélective
2004 *Melting Siberia*
2006 *Hôtel 9 étoiles*
2006 *Enlistment Days*
2016 *Presenting Princess Shaw*



VALERIA BRUNI TESDESCHI - Une Jeune Fille de 90 ans (2016)
Née en novembre 1964 en Italie, Valeria Bruni Tedeschi est actrice, scénariste, réalisatrice. Sa famille s'installe en France en 1973, où elle suit des cours de théâtre. Elle obtient le César du Meilleur Espoir Féminin en 1994 pour *Les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel*, de Laurence Ferreira Barbosa. Elle reçoit en 1994 le prix de la Meilleure Actrice pour *Oublie-Moi* de Noémie Lvovsky, puis des David di Donatello en 1996, 1998, 2014 (équivalent des Césars en France).

Filmographie
En tant que réalisatrice
2002 *Il est plus facile pour un chameau*
2007 *Actrices*
2013 *Un château en Italie*
En tant qu'actrice
1987 *L'Amoureuse* de Jacques Doillon
1998 *La Nourrice* de Marco Bellocchio
2005 *Un couple parfait* de Nobuhiko Suwa
2016 *Ma Loute* de Bruno Dumont



BENOÎT JACQUOT - À Jamais (2016)
Benoît Jacquot débute sa carrière en 1965 comme assistant de Marguerite Duras, Marcel Carné, Roger Vadim. Il réalise dans les années 1970 plusieurs documentaires sur la psychanalyse pour la télévision. En 1975, son premier long-métrage est *L'assassin musicien*. Depuis plus de trente ans, il est l'auteur d'une œuvre inclassable. Passionné par le sentiment amoureux, la psychanalyse, la littérature, il a adapté de nombreux écrivains parmi lesquels Dostoïevski, Kafka, Blanchot, Henry James, Marivaux, Corneille.

Filmographie
1981 *Les Ailes de la colombe*
1997 *Le Septième Ciel*
2000 *La Fausse Suivante*
2013 *Les Adieux à la reine*
2016 *A Jamais*



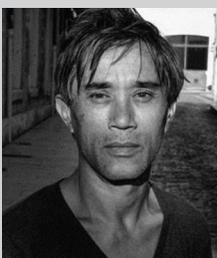
YANN CORIDIAN - Une Jeune Fille de 90 ans (2016)
Yann Coridian quitte l'école à seize ans pour travailler dans le cinéma. Après une multitude de métiers, il devient directeur de casting pour Noémie Lvovsky, Valeria Bruni Tedeschi, Sophie Fillières. Il réalise son premier court-métrage en 2008, *Le baiser*, remarqué et récompensé. Il enchaîne avec *Ouf*, son premier long métrage (2013). *Une jeune fille de 90 ans* réalisé avec Valeria Bruni Tedeschi est son deuxième long métrage. Yann Coridian écrit également des romans pour les enfants.

Filmographie
2007 *Portraits des réalisateurs*
Valéria Bruni-Tedeschi et Mimmo Calopresti
2007 *Le baiser* (cm)
2013 *Ouf*



JEAN-FRANÇOIS LESAGE - Un Amour d'été (2016)
Jean-François Lesage a fait des études de droit et a été journaliste à la télévision de Radio-Canada. Il a vécu six ans en Chine où, inspiré par le courage des cinéastes chinois indépendants, il réalise son premier film. Depuis 2010, il se consacre totalement au cinéma. *Un amour d'été* est son troisième long métrage documentaire, il collabore pour ce film avec le groupe canadien Gold Zebra.

Filmographie
2010 *How Can You Tell If the Little Fish Are Happy?*
2013 *Conte du Mile End*
2015 *Un amour d'été*



THIERRY THIEÛ NIANG - Une Jeune Fille de 90 ans (2016)
Danseur et chorégraphe, Thierry Thieû Niang associe à ses projets des enfants, des adolescents, des seniors, des détenus, des personnes autistes. Le mouvement dansé devient chez lui le lieu de partage des imaginaires, des langages et des cultures. Il travaille au théâtre, à l'opéra, à la danse et au cinéma auprès d'artistes tels que: Marie Desplechin, Camille, Valeria Bruni Tedeschi, Yann Coridian, Éric Lamoureux, Jimmy Boury, Claude Lévêque, Benjamin Dupé, Mathieu Genet...

Filmographie
En tant qu'acteur
2016 *Une Jeune fille de 90 ans* de Valeria Bruni-Tedeschi et Yann Coridian



KENNETH LONERGAN - Manchester by the Sea (2016)
Kenneth Lonergan est dramaturge, scénariste et réalisateur américain, né en 1962 à New York. Révélé au cinéma en 2000 par la comédie *Mafia Blues*, qu'interprètent Robert De Niro et Billy Crystal, dont il a écrit le scénario, son premier long métrage est *Tu peux compter sur moi*, qui reçut plusieurs prix. Il a coécrit le scénario de *Gangs of New York*. Il est par ailleurs un dramaturge reconnu, auteur de plusieurs pièces de théâtre telles que *Lobby Hero*, *This is Our Youth*, et *The Waverly Gallery*.

Filmographie
En tant que réalisateur
2000 *Tu peux compter sur moi*
2011 *Margaret*
2016 *Manchester by the Sea*

SÉANCES SPÉCIALES

34

SÉANCES SPÉCIALES

35



NATE PARKER - *The Birth of a Nation* (2016)
Né aux États-Unis en 1979, Nate Parker commence sa carrière en tant qu'acteur et interprète de comédies musicales. Ancien lutteur, il participe également à des activités caritatives, à un travail bénévole d'entraîneur sportif, et est militant politique (partisan de Barack Obama). Tout ce spectre qui traverse lutte, combat, acting, dépassement de soi, est au cœur de son premier long métrage *The Birth of a Nation* dont il est à la fois réalisateur, acteur principal, scénariste, producteur.

Filmographie
En tant qu'acteur
2005 *Dirty*
2008 *Le Secret* de Lily Owens
2016 *The Birth of a Nation*
En tant que réalisateur
2011 *J.A.W.*
2014 *#AmeriCan*
2016 *The Birth of a Nation*



BERTRAND BONNELLO
Bonello est musicien de formation, la musique est au cœur de toute sa filmographie, au point que le cinéaste, né en 1968 à Nice, a pu concevoir un "film pour les oreilles" et sortir deux albums. A travers son travail, il démêle les liens entre relation charnelle et mentale. Il a pu tourner avec des acteurs célèbres comme Jean-Pierre Léaud, Noémie Lvovsky, Asia Argento, et avec des acteurs non professionnels, dans son dernier film. Le Centre Pompidou lui a consacré une rétrospective en 2013.

Filmographie sélective
1996 *Qui je suis* (cm)
1998 *Quelque chose d'organique*
2001 *Le Pornographe*
2005 *Cindy the doll is mine* (cm)
2010 *Where the boys are* (cm)
2011 *L'Apollonide : Souvenirs de la maison close*
2016 *Nocturama*



KELLY REICHARDT - *Certain Women* (2016)
Née en 1964, Kelly Reichardt est l'une des plus importantes cinéastes indépendantes américaines. Inscrivant ses films dans une aire géographique bien précise, souvent le Nord-Ouest américain, elle écrit les scénarios de ses films et réalise le montage. Todd Haynes (*Poison*, *Safe*) co-produit certains de ses films. Elle tourne avec des acteurs hollywoodiens, notamment Michelle Williams que l'on retrouve dans presque tous ses films, mais aussi Jesse Eisenberg, Kristen Stewart, Laura Dern, Dakota Fanning.

Filmographie sélective
1999 *Ode* (moyen métrage)
1994 *River of Grass*
2008 *Wendy et Lucy*
2014 *Night Moves*



WIM WENDERS - *Les Beaux Jours d'Aranjuez* (2016)
Sa carrière de cinéaste commence en 1967, à l'école de cinéma de Munich. Il publie par ailleurs des critiques de films et des textes sur la musique rock. Fin des années 60, il réalise 3 court-métrages d'après un scénario de Peter Handke, marquant le début de leur collaboration. L'un des principaux représentants du « Nouveau cinéma allemand », a reçu une Palme d'Or pour *Paris Texas* (1984), le Prix de la mise en scène à Cannes pour *Les Ailes du désir* (1987), le Prix du jury du Festival de Berlin pour *The Million Dollar Hotel* (2000).

Filmographie
1970 *Summer in the City*
1977 *L'Ami américain*
1984 *Paris, Texas*
1995 *Les Lumières de Berlin*
2015 *Every Thing Will Be Fine*



JOÃO PEDRO RODRIGUES - *L'ornithologue* (2016)
João Pedro Rodrigues a étudié la biologie pour devenir ornithologue avant de bifurquer vers l'école de Cinéma de Lisbonne. Son cinéma se consacre à l'exploration du désir humain sous toutes ses formes, reflétant la diversité de l'histoire du cinéma, des fictions classiques au documentaire. Il a réalisé 5 longs-métrages, plusieurs courts métrages avec Joao Rui Guerra da Mata. Ses films ont été montrés et primés dans les plus grands festivals internationaux (Cannes, Venise, Locarno, Berlin).

Filmographie
1997 *Esta É a Minha Casa*
2000 *O Fantasma*
2005 *Odete*
2012 *A Última Vez Que Vi Macau*
2016 *L'Ornithologue*



AKHIRO HATA - *A la chasse* (2016)
Akihiro Hata est réalisateur. Il est né à Hyogo au Japon. Depuis son enfance, il a toujours été intéressé par tout ce qui a un lien avec les dessins et les récits. Il découvre le cinéma au collège. En étant particulièrement intéressé par le cinéma européen, il décide de partir du Japon et arrive à Paris en 2003. Après 3 ans d'études de cinéma à l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne, il intègre la Fémis, département réalisation dont il sort diplômé en 2010.

**FILMS SOUTENUS
PAR LA RÉGION
PAYS DE LA LOIRE**



TODD SOLONDZ - *Le Teckel* (2016)
Todd Solondz est né en 1959 dans le New Jersey, où la majorité de ses films se déroule. La particularité de ses comédies est qu'elles forcent le spectateur à regarder les cruelles vérités de la vie humaine. Ses films sont à la fois vifs et tragiques avec un casting exceptionnel. Il se fait connaître du grand public en 1995 par *Bienvenue dans l'âge ingrat*, chronique sarcastique sur la découverte de l'amour par une adolescente, qui a gagné le prix du jury à Sundance et à Deauville.

Filmographie
1985 *Schatt's Last Shot* (cm)
1995 *Bienvenue dans l'âge ingrat*
1998 *Happiness*
2004 *Palindromes*
2011 *Dark Horse*
2016 *Le Teckel*



HÉLOÏSE PELLOCQUET - *L'âge des sirènes* (2016)
La réalisatrice Héloïse Pellocquet fait des études de montage à La Fémis, où elle obtient son diplôme en 2014. Elle réalise les courts-métrages suivants pendant ses études : *La grande semaine de la reproduction* (2011), *Fugueuse* (2013) et son film de fin d'études *Comme une grande* (2014). *L'âge des sirènes* est son premier film hors du cadre scolaire.

**FILMS SOUTENUS
PAR LA RÉGION
PAYS DE LA LOIRE**



THORSTEN SCHÜTTE - *Eat That Question: Frank Zappa in His Own Words* (2016)
Documentariste allemand, Thorsten Schütte a réalisé et produit plus de 20 films pour la télévision du monde entier. A côté de sa passion pour les documentaires musicaux, Schütte dédie une grande partie de ses réalisations à l'environnement et aux droits des fermiers en Afrique du Sud. Il s'intéresse également à la musique venue de Namibie, disparue pendant l'apartheid, et à la survivance de celle-ci. D'importants festivals comme Sundance, IDFA, Berlin suivent son travail qui mêle provocation et réflexion.

Filmographie
1998 *Trip to Brazil*
2002 *I was the king or porn - The adventurous life of Lasse Braun*
2005 *Namibia Generation*



AUDE LÉA RAPIN - *Que vive l'empereur* (2016)
Née en 1984, Aude Léa Rapin est scénariste et réalisatrice diplômée de l'Atelier Scénario de la Fémis. Elle réalise les documentaires *Enclave* et *Nino's Place*. En 2014, *La météo des plages* est présenté dans une quarantaine de festivals internationaux. *Ton cœur au hasard* (2015) reçoit de nombreuses récompenses dont le Grand Prix National au Festival International de Clermont-Ferrand. Elle travaille actuellement à l'écriture de son premier long métrage en collaboration avec Céline Sciamma.

**FILMS SOUTENUS
PAR LA RÉGION
PAYS DE LA LOIRE**



BABAK ANVARI - *Under the Shadow* (2016)
D'origine iranienne, Babak Anvari vit à Londres où il a débuté une carrière au sein des filiales anglaises et irlandaises de MTV en organisant des sessions en direct avec des artistes comme Lady Gaga, Florence & The Machine et Deftones. Ses précédents films, deux courts métrages mettant également en scène la captivité, la tyrannie, à travers des personnages féminins, ont remporté un certain succès. Il réalise avec *Under the Shadow* son premier long métrage.

Filmographie
2007 *Solitary* (cm)
2011 *Two & Two* (cm)



GABRIELE MAINETTI - *Jeeg Robot* (2016)
Gabriele Mainetti est né à Rome en 1976. Il est acteur (sa carrière commence au théâtre en 1998), puis réalisateur, compositeur et producteur. La capitale italienne est le théâtre de ses films : *Tiger Boy*, *Basette* (ses deux premiers courts métrages) et *Jeeg Robot* (son premier long-métrage), ont tous connu une carrière époustouflante dans les festivals de cinéma et remportés de nombreux prix. On retrouve dans chacun de ses films le thème du super-héros, de la mafia, de la vengeance.

Filmographie
2008 *Basette*
2012 *Tiger Boy*
2016 *Jeeg Robot*



STEPHEN CHOW - *The Mermaid* (2016)
Surnommé en Chine le "roi de la comédie", Stephen Chow, acteur, réalisateur, scénariste, est le représentant emblématique de l'humour hongkongais apparu à partir des années 1970, connu sous le nom de mo lei tau = "ça ne veut rien dire", juxtaposition de parodie de thèmes chinois classiques, de kung-fu et de dialogues absurdes. Né en 1962, il découvre le cinéma avec Bruce Lee et pratique les arts martiaux. Il jouera dans de nombreux films de kung-fu avant de réaliser son premier film en 1994.

Filmographie
En tant que réalisateur
1994 *Bons baisers de Pékin*
1996 *Forbidden City Cop*
1999 *King of comedy*
2002 *Shaolin Soccer*
2004 *Crazy Kung Fu*
2008 *CJ7*



NICOLAS PESCE - *The Eyes of my Mother* (2016)
Né à New York en 1990, Nicolas Pesce a "grandi" avec Stanley Kubrick, Brian de Palma, Alfred Hitchcock, et déclare, non sans humour, aimer "faire peur aux gens". Après avoir conçu et réalisé plus de trente vidéos pour des artistes tels Snoop Dogg, The Black Keys et Afrika Bambaataa il réalise *The Eyes of my mother*, son premier long métrage. Il est diplômé de la Tisch de New York, institut mondialement réputé pour les études artistiques.

Filmographie
2016 *The Eyes of my mother*

COMPÉTITON TRAJECTOIRES



ÁLEX DE LA IGLESIA - *Mi Gran Noche* (2016)
Álex de la Iglesia est né à Bilbao en Espagne, en 1965. Il est diplômé de philosophie de l'Université de Deusto. Il a commencé sa carrière en tant que directeur artistique. Il se lance ensuite dans la réalisation. Dès son deuxième long-métrage *Le Jour de la bête* (1995), il est reconnu comme l'un des réalisateurs espagnols les plus prometteurs. Il dirige des films variés, à la fois dans le choix des acteurs, dans les scénarios, allant du film noir au grotesque.

Filmographie sélective
1991 *Mirindas asesinas* (cm)
1993 *Action mutante*
1999 *Mort de Rire*
2004 *Le Crime farpait*
2014 *Messi*
2015 *Mi Gran Noche*



MATTHEW JOHNSON - *Operation Avalanche* (2016)
Matt Johnson est un jeune canadien de 29 ans étudiant en cinéma et réalisateur. Son premier film *The Dirties* a été tourné avec 10 000 dollars et présenté à Locarno. Son travail mélange allègrement hommages et parodies, dans des intrigues menées comme des vraies fausses documentaires. Le « found footage », ces images qui se font passer pour un enregistrement brut de la réalité, "c'est ce qui fait rêver Hollywood aujourd'hui", assure Matt Johnson, déjà courtisé par les studios américains.

Filmographie
2013 *The Dirties*
2016 *Operation Avalanche*



ASLAUG HOLM - *Brothers* (2016)
Aslaug Holm est une réalisatrice, chef-opératrice, et monteuse d'origine norvégienne. Elle a monté avec Tore Buvarp, son compagnon, sa société de production en 1992, "Fenris Films". Aslaug a réalisé plus de 20 documentaires dont *The Rich Country* et *Cool & Crazy*. Avec *Brothers*, qu'elle commence en 2008, elle a reçu l'Amanda Award de la meilleure réalisation au Festival International du Film de Norvège en 2016 : c'est la première fois que ce prix est remis à une réalisatrice dite de documentaire.

Filmographie
1995 *Bak din rygg*
2005 *Olives*
2006 *Oljeberget*



DAN KWAN & DANIEL SCHEINERT - *Swiss Army Man* (2016)
Dan et Daniel forment le duo "The Daniels". Ils se sont rencontrés à l'école et ont tout de suite travaillé ensemble. Ils ont réalisé des clips vidéos, pour lesquels ils ont reçu d'importants prix (MTV Award), et des courts métrages. Ils se font vite remarquer pour leur imaginaire déluré. Filmmaker Magazine les a désigné comme étant l'un des "25 nouveaux visages du cinéma indépendant en 2015", les qualifiant de "prodigieux". *Swiss Army Man* est leur premier long métrage.

Filmographie
2009 *Swingers*
2010 *Happy Holidays*
2011 *Dogboarding*
2012 *Pockets*



ROSEMARY MYERS - *Girl Asleep* (2016)
Rosemary Myers est la directrice artistique du Windmill Theatre, une compagnie nationale basée à Adelaïde en Australie. Ses productions théâtrales ont reçu de nombreuses récompenses comme la comédie *Pinocchio*, *Le magicien d'Oz* ou encore *Girl Asleep*. Elle présente ici son premier film adapté de sa pièce de théâtre *Girl Asleep*.

Filmographie
2016 *Girl Asleep*



DAN UZAN - *Nous nous marierons* (2016)
Né en 1979 à Paris Dan Uzan est autodidacte dans le cinéma. De 2002 à 2006 il réalise des courts métrages autofinancés puis le documentaire *Redouane* où il suit un jeune boxeur. Suite à la découverte du milieu de la boxe, il écrit une fiction autour d'un des personnages rencontré lors du documentaire qui donnera son premier long métrage: *Nous nous marierons*. Dan Uzan suit actuellement des études d'anthropologie à l'Université de Nanterre Paris X. Il a sa propre société de production, Stewball Films.

Filmographie sélective
2012 *Redouane*
2016 *Nous nous marierons*



ALEJANDRO IGLESIAS MENDIZÁBAL - *Sopladora de Hojas* (2016)
Réalisateur mexicain Alejandro Iglesias Mendizábal a étudié à l'UNAM Universidad Nacional Autónoma de México ainsi qu'à Prague. Son court-métrage de fin d'études *Contrafábula de una niña disecada* a été sélectionné à la Cinéfondation du festival de Cannes en 2013 et a remporté différents prix dans des festivals internationaux. Il travaille actuellement en tant que réalisateur et monteur. *Sopladora de Hojas* est son premier long-métrage.

Filmographie
2011 *Abracadabra* (cm)
2012 *Contrafábula de una niña disecada* (cm)
2015 *Sopladora de Hojas*
2015 *El humo denso que nos oprime el pecho*



DAIGO MATSUI - *Our Huff and Puff Journey* (2016)
Après avoir intégré une troupe de théâtre en parallèle de ses études à l'université de Tokyo, il crée sa propre troupe Gojigen dont il devient le directeur, metteur en scène et un des acteurs. Il réalise de nombreux clips musicaux pour CreepHyp, un groupe de rock japonais, et un film *Wonderful World End*. En 2010 il gagne le Grand Prix du Festival d'Okinawa Motion Picture pour *Chodo II Shiawase* et présente aujourd'hui *Our huff and puff journey*.

Filmographie
2012 *Afro Tanaka*
2013 *Danshi Kokosei No Nichijo*
2014 *Wonderful World End*



JOHN CARNEY - *Sing Street* (2016)
Né en 1972 à Dublin (Irlande) où il réside toujours, John Carney connaît à la fois un succès critique et public en 2007 avec son film musical *Once*, qui remporte plusieurs prix aux Independent Spirit Awards et au Festival de Sundance. Il est également bassiste et chanteur du groupe de rock irlandais The Frames. En 2013, il dirige Mark Ruffalo et Keira Knightley dans *New York Melody*. Comme plusieurs de ses films, *Sing Street* est inspiré par sa vie et son amour de la musique.

Filmographie
1996 *November afternoon*
1999 *Park*
2001 *La vie à la folie*
2007 *Once*
2013 *New York Melody*



JON NGUYEN - *David Lynch : The Art Life* (2016)
Jon Nguyen est un fidèle de David Lynch, qu'il suit et filme depuis plusieurs années. Il raconte qu'en 2006, alors qu'ils tournaient ensemble, le célèbre réalisateur de *Twin Peaks* devient réticent à accepter les interviews. Mais la naissance de sa dernière fille en 2012 ouvre un nouveau chapitre dans sa vie. Cela a été un tournant pour la réalisation des projets de Jon, tournant qui lui a permis alors d'enregistrer plus de 20 conversations avec Lynch, chez lui.

Filmographie
En tant que réalisateur
2007 *Lynch*
En tant que producteur
2011 *David Lynch Presents Interview Project Germany*
en tant que réalisateur et producteur
2016 *David Lynch : The Art Life*



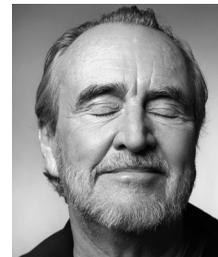
NOAH BAUMBACH - *De Palma* (2016)
Né à Brooklyn en 1969 de parents critiques de cinéma, Noah Baumbach baigne dans le cinéma. Après des études à l'université, il réalise en 1995 à vingt-six ans son premier film *Kicking and Screaming*. Il est alors choisi par le magazine Newsweek comme l'une des « dix personnalités à suivre ». En 2004, il co écrit avec Wes Anderson le scénario de *La Vie Aquatique*. Il retrouvera Anderson pour *Fantastic Mr. Fox* en 2009. Il collabore notamment avec l'actrice Greta Gerwig.

Filmographie
en tant que réalisateur
1995 *Kicking and Screaming*
2005 *Les Berkman se séparent*
2010 *Greenberg*
2012 *Frances Ha*
2014 *De Palma*
2014 *While We're Young*
2015 *Mistress America*
en tant que scénariste
2003 *La Vie aquatique*
2009 *Fantastic Mr. Fox*
2012 *Madagascar 3, Bons Baisers d'Europe*



JOHN CASSAVETES - *Love Stream* (1984)
« Tout le monde a besoin de dire : Où et comment puis-je aimer ? Puis-je être amoureux ? Pour pouvoir vivre, pour pouvoir vivre en paix. C'est pour ça que mes personnages dissèquent vraiment l'amour, en discutent, le tuent, le détruisent, se blessent. Dans cette polémique verbale de la vie. Le reste ne m'intéresse pas vraiment. Moi j'ai une idée fixe. Tout ce qui m'intéresse c'est l'amour. »
John Cassavetes, réalisateur et acteur indépendant américain d'origine grecque, né en 1929 à New York.

Filmographie sélective
En tant que réalisateur
1959 *Shadows*
1968 *Faces*
1978 *Opening Night*
En tant qu'acteur
1956 *Face au crime* de Don Siegel
1968 *Rosemary's baby* de Roman Polanski
1978 *Furie* de Brian De Palma



WES CRAVEN - *Scream* (1996)
Wesley Earl Craven, dit Wes Craven, est un réalisateur, scénariste, producteur, acteur et monteur de cinéma américain né en 1939 dans l'Ohio et mort en 2015. Considéré avec John Carpenter comme « le maître de l'horreur », il créa de nouveaux genres avec entre autres *Les Griffes de la nuit* et *Scream*. Avec sa collaboration à titre de réalisateur pour de nombreux épisodes de la série *Twilight Zone*, diffusée sur la chaîne américaine CBS dans les années 1980, il manie avec le plus grand art ses techniques de réalisations et son esthétisme.

Filmographie sélective
1972 *La Dernière Maison sur la gauche*
1982 *La Créature du Marais*
1984 *Les Griffes de la Nuit*
1997, 2000, 2011 *Scream 2,3,4*



RIDLEY SCOTT - *Thelma et Louise* (1991)
Né en 1937 en Angleterre, réalisateur, producteur, Ridley Scott est le frère du réalisateur Tony Scott avec qui il fonde la société de production Scott Free Productions en 1995. Avec son style visuel très concentré et atmosphérique, il a été nommé trois fois à l'Oscar du meilleur réalisateur. En 2003, la reine Élisabeth II l'anobli pour services rendus aux arts britanniques. Il est sans doute l'un des réalisateurs les plus prolifiques du cinéma spatial moderne.

Filmographie sélective
1977 *Les Duellistes*
1979 *Alien, le huitième passager*
1982 *Blade Runner*
2000 *Gladiator*
2002 *La Chute du faucon noir*
2015 *Seul sur Mars*



FRITS STANDAERT, SAMUEL GUÉNOLÉ, CLÉMENTINE ROBACH, PASCALE HECQUET - *Chouette, entre veille et sommeil* (2016)

Ce programme de courts-métrages regroupe des films produits par Les Films du Nord. Créée en 1995 par Arnaud Demuyck et Laurence Deydier, cette société s'est concentrée sur la production d'un cinéma d'animation inventif donnant une large part au jeune public. Dynamique, elle offre 5 à 7 courts-métrages par an en utilisant toute la richesse des techniques d'animation.

Ce programme est composé de :

Compte les moutons de Frits Standaert
Une autre paire de manches de Samuel Guénolé
La Mouffe de Clémentine Robach
La Soupe au caillou de Clémentine Robach
La galette court toujours de Pascale Hecquet



Ciné-concert « Baleines, bélugas, et cetera... »

WALT DISNEY - *Alice the whaler* (1927)

Mickey Mouse, Blanche neige, Pinocchio, on ne présente plus les personnages merveilleux de la longue filmographie de Walt Disney. On connaît moins la série des *Alice*, premiers films à intégrer des acteurs à des décors de dessins animés, et qui inaugure les nombreux progrès techniques dont les Studio Disney sont à l'origine.



NICK PARK - *Wallace et Gromit : Les Inventeurs* (2016)
 Passionné par l'animation Nick Park étudie à l'école National du Film et de la Télévision et rejoint les studios d'animation Aardman (*Chicken run*, *Shaun le mouton...*) à la fin de ses études en 1985. Il est le créateur de *Wallace et Gromit* et participe aussi à de nombreux autres projets d'animation pour lesquels il a remporté 4 Oscars.

Filmographie sélective

2000 *Chicken Run*
 2005 *Wallace et Gromit : Le Mystère du lapin-garou*
 2007 *Shaun le mouton*
 2016 *Wallace et Gromit : Les Inventeurs*



Ciné-concert « Baleines, bélugas, et cetera... »

BUSTER KEATON - *Le frigo et la baleine* (1923)

Maître du burlesque et des gags visuels, Keaton devient réalisateur dans les années 1920. Jouant dans ses films, il se distingue de Charlie Chaplin et est surnommé « l'homme qui ne rit jamais ». Il réalise une douzaine de films dont *One week* ou *Le Mécano de la Générale*. Il sera honoré d'un Oscar pour l'ensemble de sa carrière en 1960.



CLAUDE BARRAS - *Ma Vie de Courgette* (2016)
 Avant de passer à la réalisation de son premier long métrage *Ma Vie de Courgette*, Claude Barras a réalisé de nombreux courts métrages dont *Le Génie de la boîte de raviolis* primé dans de nombreux festivals. Avec son rapport à l'enfance qui transcende les âges, Claude Barras a le don rare de faire à la fois rire et pleurer. C'est ce qui fait la particularité de son adaptation animée du roman de Gilles Paris *Autobiographie d'une Courgette*.

Filmographie

2016 *Ma Vie de Courgette*



Ciné-concert « Baleines, bélugas, et cetera... »

JOHN FOSTER - *Tom et Jerry - Jolly Fish* (1932)

John Foster est animateur il a notamment dirigé les productions Van Beuren entre 1929 et 1933 et est à l'origine de la série des *Tom et Jerry*.



KIRSTEN LEPORE, XINXIN LIU, MERCEDES MARRO, MARJOLAINE PERRETEN, DINA VELIKOVSKAYA - *Courts d'eau 1* (2012-2016)
 Avec leurs courts-métrages aux techniques d'animation et aux univers originaux et variés ces réalisateurs du monde nous plongent dans l'eau, nous emmènent au bord de la mer et des ruisseaux.

Ce programme est composé de :

2012 *Une bouteille à la mer* de Kirsten Lepore
 2015 *Novembre* de Marjolaine Perreten
 2015 *Pro mamu* de Dina Velikovskaya
 2016 *Natsu no megami no kuchi no naka* de Xinxin Liu
 2016 *Chemin d'eau pour un poisson* de Mercedes Marro



JEROEN JASPAERT, DANIEL SNADDON, MICHELA DONINI, KATYA RINALDI, DIMITRY VYSOTSKIY - *Monsieur Bout-de-bois* (2013-2015)
 Composé de courts-métrages qui font la part belle aux animaux des forêts, ce programme met en avant la nouvelle production de Magic Light Pictures. Cette société spécialisée dans les œuvres destinées aux familles est à l'origine du *Gruffalo* et de *La sorcière dans les airs*. Ils nous proposent ici l'adaptation de l'album jeunesse de Julia Donaldson et Axel Scheffler *Stickman*.

Ce programme est composé de :

2013 *La chenille et la poule* de Michela Donini et Katya Rinaldi
 2014 *Pik Pik Pik* de Dmitry Vysotskiy
 2015 *Monsieur Bout-de-Bois* de Jeroen Jaspert et Daniel Snaddon



FABIENNE GIEZENDANNER, XINXIN LIU, CAROLINE NUGUES, ROSALIE BENEVELLO, MARLIES VAN DER WEL - *Courts d'eau 2* (2014-2016)
 Des réalisateurs confirmés ou tout juste sortis de l'école nous emmènent dans leur univers originaux et nous font découvrir l'eau dans tous ses états et dans différentes parties du monde.

Ce programme est composé de :

2014 *Nain Géant* de Fabienne Giezendanner
 2015 *Jonas et la mer* de Marlies van der Wel
 2015 *De longues vacances* de Caroline Nugues
 2016 *Narcose à l'azote* de Rosalie Benevello
 2016 *Natsu no megami no kuchi no naka* de Xinxin Liu



JACQUES-RÉMY GIRERD - *La prophétie des grenouilles* (2003)

Issu de l'école des Beaux-Arts de Lyon, Jacques-Rémy Girerd fonde le studio d'animation Folimage en 1984, spécialisé dans la réalisation de films image par image. Il y réalise son premier long-métrage en 2003, *La Prophétie des grenouilles*, puis un second avec *Mia et le Migou*. Il accompagne également de grands noms de l'animation, et a produit *Tante Hilda !* en 2013 et *Phantom Boy* en 2015.

Filmographie

2003 *La Prophétie des grenouilles*
 2008 *Mia et le Migou*
 2010 *Ma petite planète chérie*
 2014 *Tante Hilda !*



LA PLATEFORME

PÔLE CINÉMA AUDIOVISUEL DES PAYS DE LA LOIRE

les rencontres du Pôle #4

Mardi 11 octobre
de 14h à 16h30

Spéciale auteurs en région

au Festival
International du Film
de La Roche-sur-Yon

chapiteau de la Place
Napoléon



Les Rencontres du Pôle #4

En partenariat avec le Festival International du Film de la Roche-sur-Yon, La Plateforme vous invite aux Rencontres du Pôle édition 4 : spéciale Auteurs en Région.

Vous rencontrerez quatre auteurs ligériens présentant leurs projets de longs métrages / documentaires en cours d'écriture, de réécriture, de recherche de financement, de post-production.

L'occasion de rendre visible l'invisible : « l'écriture en train de se faire ».

A l'issue de ces présentations, une table ronde autour des conditions de travail et de création sera lancée en compagnie d'experts. Elle permettra de questionner les outils ou dispositifs existants et de poser les bases d'un accompagnement des auteurs en Pays de la Loire.

Intervenants :

Olivier Daunizeau
Auteur et consultant en
écriture

Lisa Diaz
Réalisatrice et scénariste

Jonathan Musset
Réalisateur et producteur

Céline Novel
Réalisatrice

Ingrid Talleux
Auteur de films d'animation.

Modérateur : Adrien Coché
pour La Plateforme

Le programme de la journée

11h15

Projection de 3 courts métrages au Cinéma Le Concorde :
"L'Âge des sirènes" d'Héloïse Pelloquet, "À la chasse" d'Akihiro Hata (en présence du réalisateur) et "Que Vive L'Empereur" d'Aude Léa Rapin.

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

14h à 16h30

Les rencontres du Pôle : spéciale auteurs en région.
Rencontre avec les intervenants au chapiteau de la Place Napoléon.

Entrée gratuite sur inscription
à contact@laplateforme.net



www.laplateforme.net

Événement organisé par La Plateforme, Pôle Cinéma Audiovisuel des Pays de la Loire
en partenariat avec le Festival International du film de La Roche-sur-Yon.

www.fif-85.com