

CAHIERS DU CINÉMA

www.cahiersducinema.com

 Centre
Pompidou



37^e édition

12-17 novembre – Centre Pompidou

Cinéma en numérique 2



SUPPLÉMENT AU N°639 DES CAHIERS DU CINÉMA - NE PEUT ÊTRE VENDU

Avant-premières et projets en cours :
Avi Mograbi, Wang Bing, Christelle Lheureux,
Olivier Cadiot, Joanna Grudzinska et Lou Castel...

Toute l'actualité des Cahiers du cinéma
sur www.cahiersducinema.com



ONLINE EDITION also available in English
www.e-cahiersducinema.com

Ans numériques

par EMMANUEL BURDEAU

La deuxième édition de « Cinéma en numérique » ne ressemble pas à la première. La programmation conçue avec Thierry Lounas et accueillie par le MK2 Bibliothèque entendait d'abord entériner une évidence : le numérique est ce qui arrive aujourd'hui au cinéma. Intégralement : de la production à la diffusion, de l'Amérique à l'Asie, depuis le cœur du spectacle jusqu'en ses marges les plus extrêmes. Michael Mann côtoyait ainsi Jia Zhang-ke, Julien Lousteau jouxtait Marie Voignier et Ludovic Burel, Brice Dellsperger répondait en direct à Brian De Palma... Il ne s'agissait pas seulement d'exalter une diversité d'allures et de formats ; ni de prendre acte – enfin – des proximités nouvelles entre cinéma et art contemporain. Il s'agissait de suggérer que le numérique pourrait bien être le dernier lieu commun du cinéma : ce qui, affectant chacune de ses étapes et de ses opérations, demeure seul à même de faire tenir l'image ou la fiction d'une unité. Tous les jeunes cinéastes du monde ne rêvent-ils pas de tourner en HD comme leurs aînés ? Mieux : la plupart le peuvent, ce format convoité restant abordable.

Cette première édition montrait en quoi le numérique renoue avec d'anciens gestes, parmi les plus ancestraux, les plus révolutionnaires aussi : Wang Bing et Jean Eustache pouvaient ainsi faire salle commune au nom de la grande, de l'interminable Archive cinématographique. Cette année, *Cloverfield* et *La Marche à ne pas suivre* y insistent encore, ramenant avec d'autres moyens mais d'après la même mythologie du côté d'André Bazin, du film d'exploration et de ses extrémités esthétiques et humaines. Le message reste donc globalement le même. La singularité du numérique est bien historique, en ce sens que la nouveauté technologique s'y accompagne du retour à des aspirations anciennes. Le court-circuit est à la fois affaire de pratiques et d'âges : l'« an numérique » est d'abord un affolement du calendrier, une date qui n'existe pas.

Si cette seconde édition redit la même chose – notamment à travers les derniers travaux d'artistes déjà présentés l'an passé : Raya Martin, Jia Zhang-ke, Brice Dellsperger –, elle le redit autrement : en se concentrant exclusivement sur ce qui vient. L'essentiel de ce que vous allez voir est inédit. Plus encore : inachevé, toujours en cours. Études, *works in progress*, premiers montages, textes tout prêts de basculer au bord des images... En cela il y a une logique à ce que notre partenariat de longue date avec le Festival d'Automne se déplace cette année au Centre Pompidou, lieu attaché par vocation aux mutations du cinéma et de l'art, et que la programmation ait été établie en collaboration étroite avec le Centre, le Dicréam et la Délégation aux arts plastiques.

Retour vers le futur, tel est le cap. En ouverture et en avant-première, la projection du magnifique nouveau film d'Avi Mograbi, *Z32*, fait une suite adéquate à *Redacted* de Brian De Palma : même passion de l'image, même virage virtuose et glaçante de la rhétorique documentaire à l'ère numérique. Au cours des quatre autres soirées seront ensuite montrés des projets produits par la commande publique du CNAP (Centre national des arts plastiques). Nouveauté majeure, nous découvrirons en même temps que les spectateurs le stade d'achèvement où ceux-ci seront parvenus à la mi-novembre. À quelle altitude Christelle Lheureux en est-elle arrivée de l'ascension de son *Stromboli* ? Le travail de Joanna Grudzinska en duo avec Quarzell dit Lou Castel a-t-il encore évolué ? Quel premier portrait Wang Bing entend-il proposer de son monumental *Homme sans nom* ? À quelle profondeur les mots d'Olivier Cadiot font-ils plonger dans les images ? Vous verrez.

L'inachevé ne s'arrête de toutes façons pas là. Albert Serra présente un court métrage expérimental d'une quinzaine de minutes monté spécialement pour la manifestation. Thierry Fournier donne une démonstration de *Dépli*, installation de cinéma interactif. Françoise Romand organise pour l'occasion une séance de son *Ciné-Romand*. Lech Kowalski réunit quelques-uns des courts métrages qu'il met en ligne chaque lundi sur le site camerawar.tv, en préparation d'un long métrage éponyme. Etc.

Tout finit, mais le numérique commence à peine, et le cinéma n'a pas fini de recommencer avec lui. Nous aimerions y voir une chance : la promesse qu'il y aura beaucoup d'autres ans numériques. ■

En couverture :

Z32 d'Avi Mograbi

Deuxième édition

VÉRONIQUE CAYLA

Directrice générale
du Centre national de la cinématographie

Cinéma en numérique 2, organisée par les *Cahiers du cinéma* dans le cadre du Festival d'Automne, tient sa seconde édition en novembre 2008 au Centre Pompidou. Cette manifestation totalement consacrée aux nouvelles formes d'écriture cinématographiques réunira des artistes du cinéma et de l'art contemporain autour d'œuvres dont certaines sont encore en devenir. La rencontre du public avec ces projets ouvrira un espace d'échange et de dialogue dédié aux nouveaux processus de création artistique.

Le CNC, les directions et les établissements du ministère de la Culture et de la Communication concernés – Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, Direction des arts plastiques, Centre national des Lettres, Délégation générale à la langue française et aux langues de France, Délégation au développement et aux affaires internationales – ont souhaité, grâce au Dispositif d'aide à la création artistique multimédia (le Dicréam), accompagner et soutenir cette programmation originale et singulière qui met en valeur la dimension exploratoire des œuvres présentées. Pour l'édition 2008, certains des artistes choisis par les *Cahiers du cinéma* (Brice Dellspinger, Lech Kowalski, Françoise Romand, Gregg Smith, Thierry Fournier...) présenteront, pour la première fois, les fruits de leurs nouvelles recherches autour de projets ayant reçu un soutien du Dicréam.

Ces œuvres se caractérisent par la mise en dialogue des disciplines – le cinéma, les arts plastiques, la musique, la danse, le théâtre... – et l'apport des technologies innovantes à leur écriture, leur forme ou encore leur mode de diffusion. Cette démarche s'inscrit pleinement dans les priorités du CNC, qui développe depuis plusieurs années une politique active et volontariste en faveur de la jeune création, des écritures liées aux nouveaux médias et de la création numérique.

Je me réjouis donc que le CNC puisse accompagner ce temps fort du cinéma et de la création numérique. ■

SYLVIE PRAS

Responsable des Cinémas
au Centre Pompidou

Le Centre Pompidou, fidèle à l'esprit pluridisciplinaire qui a présidé à sa fondation, est depuis toujours un lieu où se tutoient fictions, documentaires, films d'artistes, films sur l'art, films de danse, cinéma expérimental, vidéo, création numérique, la maison de tous les cinémas. Lors de sa réouverture en 2000, le Centre Pompidou s'est rêvé comme la maison de tous les cinémas d'aujourd'hui et de demain.

Du rêve à la réalité, il a fait toujours plus de place aux nouvelles voies esthétiques et techniques des images en mouvement, en multipliant les programmations, rendez-vous réguliers et grands événements, qui leurs sont consacrés : Cinémas de demain, Demain dès l'aube, Troisième œil, Prospectif cinéma, Vidéo et après, Webflashfestival... Jusqu'au dernier né, Hors pistes, qui dessine, chaque année, la carte d'une expédition loin des formes attendues du cinéma, à la frontière et aux marges de la discipline, là où les œuvres innovent au contact d'autres formes narratives et plastiques, d'autres arts, d'autres techniques.

Cette démarche, passionnément et résolument prospective, est au cœur même de notre mission : relayer la création contemporaine, montrer au public les œuvres qui s'aventurent, accompagner leurs auteurs, prendre la mesure et se faire l'écho des profondes mutations en cours dans le champ cinématographique.

Or, qui parle d'évolutions cinématographiques dit révolution numérique, tant cette technique n'en finit plus de bouleverser l'acte de filmer, l'ensemble de la chaîne de fabrication des images, leurs canaux de diffusion et les manières de les regarder. C'est ainsi, tout naturellement, que le Centre Pompidou s'est associé aux *Cahiers du cinéma* et au Festival d'Automne à Paris, pour présenter en son sein, du 12 au 17 novembre 2008, *Cinéma en numérique 2*, avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication (Dicréam), du Centre national de la cinématographie, du Centre national des arts plastiques, et du Conseil Régional d'Ile-de-France. ■

RICHARD LAGRANGE

Directeur du Centre national
des arts plastiques

À l'invitation du Festival d'Automne, des *Cahiers du cinéma* et du Centre Pompidou, le Centre national des Arts plastiques participe à la seconde session de Cinéma en numérique 2 avec trois commandes publiques réalisées par Olivier Cadiot, Lou Castel/Joanna Grudzinka, et Christelle Lheureux. Ces œuvres se situent au croisement de l'espace filmique, de l'écriture et de la performance.

Créé en 1983 au sein du ministère de la Culture et de la Communication, et placé sous la responsabilité du Centre national des arts plastiques, le fonds de la commande publique contribue à la production et à la diffusion des œuvres dans l'espace public. Ces nouvelles œuvres élargissent le contexte de la commande au domaine de la création éphémère et immatérielle.

Si la commande publique constitue un inépuisable laboratoire d'idées et d'expériences permettant aux artistes de renouveler leur démarche et leur réflexion, de réaliser des projets novateurs en convoquant le champ le plus large de matériaux et de supports, cette procédure axée sur la création artistique contemporaine prend tout son sens lorsqu'elle s'accompagne d'une volonté affirmée d'une large diffusion des œuvres.

À cet égard, le festival Cinéma en numérique 2 répond à cet objectif de diffusion et de partage en mettant en valeur de nouvelles formes d'écriture cinématographique : *Non ricordo il titolo* de Christelle Lheureux qui invente de nouveaux modes de récit, *Quarzell dit Castel* de Lou Castel et Joanna Grudzinka qui développe un point de vue sur le « biographique », l'image et *Drive-in* d'Olivier Cadiot qui propose une recherche autour du cinéma et de la littérature. ■

En ouverture et en avant-première

Z32 d'Avi Mograbi

par EMMANUEL BURDEAU

Quelle joie. Avi Mograbi a fini un nouveau film et son distributeur, Les Films du Losange, a bien voulu que nous le présentions en ouverture de « Cinéma en numérique 2 ». Quelle horreur, s'empresserait d'ajouter Mograbi dans un sourire, tant les deux affects vont de pair, chez lui. Plaisir palpable de faire du cinéma, illumination lorsque s'impose un sujet qui va rendre possible un film : en l'occurrence, le récit par un soldat israélien d'une expédition punitive au cours de laquelle furent tués deux policiers palestiniens. Mais dégoût, aussi, d'avoir encore trouvé moyen de se sauver en tant qu'artiste tandis que d'autres sombrent. J'ai trouvé, c'est génial. C'est affreux, je m'en sors une nouvelle fois indemne. Le comique mograbien n'a pas d'autre note. Cette note n'a jamais été aussi puissamment jouée que dans *Z32*.

En bonne orthodoxie documentaire, un film de Mograbi livre d'abord son propre récit, avec cinéaste dans son salon et adresses à la caméra, chien dans le couloir et épouse rentrant des courses, résumé des intentions générales et présentation des grandes options formelles. Mais ces dernières doivent répondre à une exigence : elles doivent à la fois donner figure au film et le balafre. Le constituer et le destituer. Le faire drôlement trébucher du piédestal où il risquerait de se complaire. Dans ses premiers films, Mograbi attaqua surtout sa propre figure d'acteur et de cinéaste : il se déguisait, portait un fichu, se démultipliait... Puis *Pour un seul de mes deux yeux* a donné une nouvelle ampleur à son cinéma, demandant au récit mythique et aux harmoniques du montage de mettre en miroir – brisé, borgne – Histoire juive et actualité palestinienne.



FUNDASAR-GALUSTE-QUIRENNAN

Z32 semble alors revenir aux clowneries d' *Août* ou d'*Happy Birthday, Mister Mograbi*. À une nuance près : les trucages numériques auxquels Mograbi a recours ne recouvrent pas seulement le visage du soldat qui témoigne, il arrive aussi qu'ils recouvrent tout le cadre. Le rictus est maintenant sur l'écran, dans l'écran. Il est devenu une propriété directe du cinéma. Du visage à l'image, dans un sens ou dans l'autre, Mograbi invente ainsi un nouvel art. Son ambition est démesurée, mine de rien. On le voit rêver en direct de Hollywood et de comédie musicale. Il invite un orchestre à jouer avec lui dans son salon. Les raccords dans l'axe et les cartons du générique ne craignent pas le grandiose. L'homme a l'air quelconque, avec son gros nez rouge, sa bonne bouille et ses home movies, mais c'est un cinéaste, un vrai, un grand. On aurait tort de croire que c'est par pure parodie que le film qui le rendit célèbre détourne le titre original de *Dr. Folamour : Comment j'ai appris à ne plus m'en faire et à aimer Ariel Sharon*.

Elles sont évidemment beaucoup de choses à la fois, ces images-visages qui tantôt floutent le visage, tantôt la totalité du cadre, tantôt encore dessinent un autre visage au soldat. Elles sont une précaution morale mêlée

d'ironie : condition fixée pour consentir à témoigner face caméra, mais aussi clin d'œil à la fausse pudeur des floutages télé. Elles sont la conquête progressive pour le témoin d'une identité d'emprunt qui n'appartient qu'au film et qui, peut-être, allège le poids de son fardeau.

Et elles pourraient être l'anticipation de la figure neuve qu'il retrouvera une fois le film fini et l'histoire confiée à d'autres.

Prendre face ou la perdre, Mograbi ne choisit pas. Ni pour son personnage, ni pour lui-même, ni pour son film : la grimace du clown n'est jamais bien loin, de toute façon. Perdre l'image dans le flou ou la retrouver dans la clarté absolue du numérique, il ne choisit pas non plus. Comment le pourrait-il, puisque ce n'est pas à lui qu'il appartient de décider à quel prix – esthétique, politique – une image peut avoir lieu. Ces alternatives et leurs ambivalences, ces gains et ces pertes, sans doute pourrait-on les faire tourner pendant longtemps... Non, en vérité on ne pourrait pas, car ils sont porteurs d'une déclaration dénuée d'équivoque. Le cinéma ne cherche plus le rapport entre deux images, le bon rapport externe entre vérité et mensonge, passé et présent, cru et cuit, documentaire et fiction. Il cherche un pli ou une courbure internes, un voile ou un dévoilement : un masque. Il s'efforce de trouver l'effet par lequel une image, une seule, résume toutes les ambivalences possibles en une saisissante composition. ■

Z32 sort en salle le 18 février 2009.

Entretien avec Avi Mograbi

par EUGENIO RENZI

Enfant, je passais mes journées assis à côté de mon père projectionniste. Il m'arrivait de regarder trois films d'affilée. Le côté *Cinema Paradiso* de ce souvenir s'arrête là – notre salle programmait surtout des navets. J'ai très tôt manifesté mon envie de devenir metteur en scène. Pour m'en dissuader, mon père me montrait les très mauvaises recettes des films israéliens ou me parlait d'un réalisateur qui, venu contrôler les recettes de son film, avait constaté l'air maussade le peu de billets vendus.

■ **La difficulté de tourner est un thème récurrent dans le cinéma israélien.**

Même si mes films marchent, je vis de mon salaire d'enseignant. Ce qui est le cas de la plupart des cinéastes israéliens. Mais nous sommes loin de l'époque du *Journal* de David Perlov, où le réalisateur devait sans cesse reconsidérer son envie de tourner en fonction du coût de la pellicule.

Le numérique permet de faire avancer la production d'un film de manière beaucoup plus souple. Son emploi ouvre de nouvelles perspectives, et inévitablement aussi de nouvelles dépenses, autrefois inouïes pour le cinéma documentaire. Les effets spéciaux notamment. Dans ce film, ils auront coûté à eux seuls l'équivalent du budget de mon précédent long métrage, *Pour un seul de mes deux yeux*. Pour terminer le tournage, j'ai renoncé à mon salaire de metteur en scène et me suis endetté à titre personnel de 70 000 dollars. On va donc dire que mon père avait raison.

■ **Pourquoi avoir recours à des effets spéciaux ?**

Le héros du film est un ex-soldat qui a participé à des repréailles dans les territoires occupés. Deux agents de la police palestinienne ont été tués. Ce soldat a souhaité raconter son histoire devant ma caméra, mais à condition que son identité reste cachée. J'aurais pu lui proposer de porter un vrai masque. Il aurait accepté. Et c'est d'ailleurs une solution que j'essaie sur moi-même au début dans la scène où

je mets une cagoule, tout en expliquant aux spectateurs pourquoi celle-ci ne convient pas à l'esprit du film.

La principale raison des effets spéciaux était d'obtenir un personnage ambigu. Le masque numérique est plus léger qu'une cagoule ; et il est évidemment plus adaptable que le cercle flou parfois utilisé à la télé. Il cache l'identité et en même temps permet au spectateur de reconnaître les yeux et la bouche. De voir qu'il s'agit d'un être humain. En raison de son côté faux, postiche, ce masque ne ressemble pas à un déguisement de bataille, de guerre ou de guérilla. Cela m'a permis, je crois, de fabriquer une image de ce soldat plus articulée que celle d'un *natural born killer* qui se limite à aller sur le terrain pour accomplir une vengeance de sang-froid, sans douleur, passion ni regret.

■ **Les masques n'arrêtent pas de changer. Pourquoi ?**

Le trucage numérique était la solution au problème, pratique, de cacher l'identité du soldat. À son tour, cette solution a engendré un dilemme, cette fois-ci moral : ai-je le droit d'abriter dans mon film l'auteur d'un crime horrible ? Cette question posée, j'ai compris que je tenais non seulement une histoire, mais aussi un film. Il fallait alors garder à tout prix cette dimension de quête à la fois technique et morale. Nous avons une succession de trois types de masques numériques. Le premier est très élémentaire, un ovale de fumée comme on peut en voir dans les reportages télévisuels ou photographiques. À cette nuance près qu'il est bien plus sophistiqué et qu'il laisse apparaître les yeux. Le deuxième simule le papier mâché, et ressemble davantage à un visage. Le troisième est une simulation virtuelle de la peau humaine.

Je voulais que le spectateur soit amené, avec moi, à comprendre la difficulté d'un double processus : d'un côté la révélation de l'histoire du soldat par sa propre voix et de l'autre la dissimulation de son visage. Et donc que le public soit avec moi quand, en tant que réalisateur, j'exulte : « *Ah j'ai trouvé la bonne solution.* »

Mais aussi à l'instant suivant où je jure : « *Oi va voi, merde, c'est terrible.* »

■ **Le dernier masque est celui qui s'approche le plus d'un vrai visage. En le regardant, on ne peut cependant s'empêcher de penser à un personnage de jeu vidéo.**

Cela veut dire que j'ai réussi à garder l'ambiguïté dont je parlais tout à l'heure. Le côté aliénant du masque correspond à quelque chose qui est raconté par le soldat : « *Soudain je me voyais comme de l'extérieur, en train d'agir comme un robot ; et cela m'excitait.* » C'est que ce dernier masque est seulement presque parfait. La technologie dont nous disposons nous aurait permis d'obtenir un résultat indiscernable de la vraie peau. Mes assistants du laboratoire avaient spontanément commencé à travailler dans cette direction. Je les ai arrêtés, car de petites imperfections étaient indispensables pour garder la trace de l'illusion.

■ **Reste que, vers la fin, on est souvent dupé par l'efficacité du trucage. Puis le passage d'une main sous le masque confirme la présence du voile numérique.**

Il était techniquement possible de faire passer leurs mains sur le masque. Je me suis arrangé pour que leur mains, passant au-dessous du trucage, en révèlent la présence. Le premier travail consiste à créer une illusion, le deuxième à la casser. Le but est de rappeler au public : il n'y a pas de vrai ou de faux. Chaque image a sa vérité.

■ **Avez-vous écrit un scénario ?**

Tous mes films sont conçus pendant la réalisation. Il y a une idée de départ. Le plus souvent celle-ci consiste en un ou plusieurs doutes. Ces doutes sont déjà une écriture du film puisqu'ils constituent la matière pour des scènes où je m'adresse directement au spectateur à travers la caméra. Je me mets en scène comme si mes cogitations avaient lieu en direct, ce qui est évidemment une fiction. De toute façon, tous les films sont des fictions. Le mot « documentaire » sert juste à ranger les films dans les vidéothèques.

Un des problèmes majeurs était celui d'approcher ce soldat, son univers, son récit. J'ai fait plusieurs tentatives. J'ai cru qu'une solution pouvait venir de la musique. J'ai tenté de réaliser quelques scènes tout seul. Juste pour voir. J'étais un peu

perdu. Je ne savais pas comment approcher ce sujet.

■ **Vous avez moins recours aux monologues qu'auparavant.**

J'appelle ce type de plan « *confession box* ». Je ne suis pas catholique, je n'ai donc aucune pratique directe de la confession. Mais l'idée est de se confesser à quelqu'un qu'en principe on ne voit pas. Dans mes films précédents le côté tragi-comique de mes monologues à la caméra était pleinement assumé. Ici, j'ai tenté de faire évoluer le *confession box* vers quelque chose de nouveau. Je ne suis que très rarement filmé en gros plan. Le plus souvent, je suis au centre de mon salon. Ce qui éloigne de l'objectif mon nez gros et rouge. Au lieu de parler je chante. Or, je ne prétends pas avoir le sérieux et les mimiques d'un Jacques Brel. Moi seul au piano ou à la guitare, cela aurait fait clown. Un grande orchestre aurait été trop imposant, donc tout aussi ridicule. Nous avons tourné avec un petit orchestre de chambre. Nous avons trouvé un équilibre entre farce et sérieux, clown et grand auteur.

Une seule scène contredit un peu ce que je viens de dire. Mon visage en gros plan arrive en surimpression sur un plan du jeune couple en train de parler. Je chante, et la chanson dit : « *Ohi, je suis en train d'héberger un assassin dans mon film.* » Certains trouveront ça déplacé. D'autres, j'espère, diront qu'un vrai drame est représenté à l'écran : deux envies qui s'opposent tragiquement. Quant à moi, je trouve qu'à ce moment mon visage s'impose comme un énième masque.



■ **Comment le masque numérique a-t-il influencé le rapport du jeune couple à la caméra ?**

Il faut tout d'abord dire que l'idée de filmer le couple, le soldat et sa compagne, vient de ce dernier et pas de moi. Et que je n'étais pas présent sur le tournage. Si je l'exploite pour faire mon film, lui exploite son amie pour faire son récit. Je lui ai évidemment passé le matériel et donné les indications nécessaires – notamment concernant des points noirs à appliquer sur le visage servant de repère pour l'ordinateur. Mais c'est tout.

Ils se sont filmés à plusieurs reprises, dans des endroits différents. Elle a toujours été très impliquée dans le projet. Et elle avait envie de lui donner la possibilité d'avouer ce terrible souvenir de guerre. Mais au début elle trouvait gênante la présence de la caméra. Elle ne voulait pas être dans le cadre. Elle était embarrassée par l'objectif. Elle lui a demandé à plusieurs reprises d'arrêter l'enregistrement.

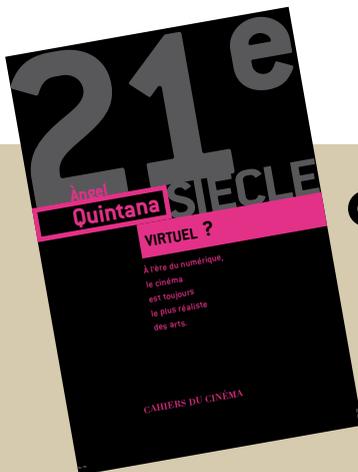
Le trucage numérique était trop absent pour qu'il puisse les mettre à l'abri de la présence de la caméra. Certes, il y a

les points marqués au crayon-feutre sur la figure, mais on les oublie presque tout de suite. En revanche, au fur et à mesure que l'histoire avance, on voit croître l'intimité entre eux. Une intimité et un naturel qui n'aurait pu s'installer si on avait utilisé des vrais masques en papier mâché. Ou si le réalisateur était dans la pièce.

L'autogestion de la mise en scène a en dernière analyse facilité les choses. On les voit de plus en plus à l'aise. Ils regardent vers l'objectif. Ils changent de cadre quand ils estiment qu'il n'est pas le bon. Les points noirs ont aussi aidé : parfois elle réalise que lui, passant la main sur son front, en a effacé un, et elle lui en dessine un nouveau à l'aide d'un crayon-feutre. La caméra est toujours là, elle enregistre ses moments d'intimités. La question ne peut pas être de se libérer de sa présence mais plutôt de s'en émanciper, d'être libre avec elle. À la fin c'est eux qui, éteignant la caméra, décident que l'histoire est finie et qu'ils ne peuvent ou ne souhaitent pas aller plus loin.

Propos recueillis à Venise, septembre 2008.

Traduits de l'anglais par E.R.



Quand réalisme et numérique font bon ménage pour que vive le cinéma

9€-128 pages

4 projets produits par le CNAP présentés par leurs auteurs : textes et images.

Non ricordo il titolo (J'ai oublié le titre) 2

Christelle Lheureux



Marcello Mastroianni marche dans la poussière volcanique. Il fume. Il regarde la mer. Le volcan explose. Les arbres sont brûlés par la lave. Nous sommes à Stromboli, en 1951, avec le fantôme de Rossellini. Ingrid Bergman monte le volcan. La fumée sulfureuse la fait tousser. Non, c'est son fantôme qui tousser. Je ne sais plus. Ingrid s'éveille au bord du cratère et voit passer Marcello dans la fumée. Oui, c'est sûr, elle le voit. Puis, il disparaît dans la fumée. Un voilier passe lentement. Nous retrouvons Mastroianni sur les rochers d'une plage. Nous sommes sur une île éolienne. L'homme jette un caillou dans la mer. Il entend au loin une voix de femme qui appelle une autre femme. « Anna ! ». Nous sommes en 1961, peut-être dans *L'Avventura*, avec Antonioni. L'homme appelle aussi Anna. Non, ce n'est pas Marcello Mastroianni. Il n'a jamais joué dans un film avec Ingrid Bergman. La fumée voile le paysage désolé du volcan. On entend la mer. Nous sommes dans un film italien des années 1950 ou 60. Je ne sais plus très bien. Des chiens aboient. La lune éclaire les arbres. Ingrid marche dans une rue sombre du village. Le volcan explose dans la nuit. Marcello déambule dans d'autres ruelles. L'ombre des arbres bouge dans le vent. Ingrid fixe Mar-

cello du regard. Il lui parle. Elle reste muette et disparaît dans la nuit. Je ne sais plus si ça s'est passé avant ou après. Ou bien c'était dans *L'Année dernière à Marienbad*, en 1961. On entend toujours la mer. C'est le matin. Ingrid est assise sur une plage de sable noir. Elle contemple un voilier. Il passe au loin, lentement. Ingrid est hantée par des images. Marcello s'approche d'elle et tente de lui remémorer des souvenirs communs. Oui, ils se sont parlé en haut du volcan. Ses chaussures étaient même salies par la cendre. Non, ils ne peuvent pas se comprendre puisqu'il lui parle en italien et qu'elle lui répond en anglais. C'est un rêve, une fable. C'est impossible. La fumée du volcan enveloppe tout. Nos souvenirs de cinéma se mélangent. Vous ne vous souvenez plus très bien. Moi non plus. ■

Non ricordo il titolo (2)

Noir et blanc, muet et sonore, 50 min

Réalisation : Christelle Lheureux

Avec : Tuula Whymark et Luigi Libertino.

Accompagnement au piano, en direct, par Rasim Biyikli, sur une musique originale.

Quarzell dit Castel

Joanna Crudzinska et Lou Castel

Quarzell dit Castel est d'abord un film de 40 minutes. Des diffusions sonores lui répondent, une performance de Lou Castel autour de l'actorat politique et un montage d'extraits de films qui ont jalonné son parcours de comédien l'accompagnent. Le tout forme un moment au moins « castelien », d'une durée d'une heure et quinze minutes.

Le film lui-même est présenté dans sa version définitive, tout ce qui lui succède le 14 novembre est une proposition

qui connaîtra alors sa première répétition générale ! Une première prise, et peut-être la seule, en quelque sorte, ou plutôt un premier montage qui n'en connaîtrait pas d'autres, d'un portrait à l'image de son personnage, vivant et par définition non définitif.



UN/ LA RENCONTRE

SÉQUENCE 1, ext/jour, devant le portail de l'hôtel particulier.

Une jeune fille d'une douzaine d'années arrive devant le portail de l'hôtel particulier. Elle porte une petite valisette. Un homme d'une soixantaine d'années lui ouvre la porte. Il lui prend la main. Ils traversent ensemble la cour de l'hôtel particulier.

SÉQUENCE 2, int/jour, grande salle de l'hôtel particulier

L'homme regarde le jardin par la fenêtre, les mains derrière le dos. Il voit les feuilles bouger dans les arbres. La jeune fille est affalée sur un fauteuil.

Drive-In

Olivier Cadiot

En mai 2008, Olivier Cadiot publiait *Drive-In en préface au recueil d'Antoine de Baecque, Feu sur le quartier général (Éditions des Cahiers du cinéma)*. « Et si je faisais un film... » : nous reproduisons le début de ce texte dans lequel l'écrivain s'emploie à « retourner le cinéma vers l'intérieur du livre ». Le 15 novembre, Olivier Cadiot proposera la lecture d'un texte inédit écrit dans la continuité de cette préface, afin de prolonger un mouvement initié par ses livres, singulièrement *Retour définitif et durable de l'être aimé (POL, 2002)* et *Un nid pour quoi faire (POL, 2008)* : s'approcher au plus près des images, dérouler le film intérieur du lecteur.

D'un chevalier à l'autre : à la suite de cette lecture sera présenté *Arrigo Alto, un court métrage en armure inédit d'Albert Serra, réalisé en marge de son second long métrage, Le Chant des oiseaux*, « à partir d'une petite référence de Dante au roi Arrigo VII (Henry VII) dans le "Paradis" de *La Divine Comédie* ».

Et si je faisais un film, c'est le mieux pour raconter tout ça, pensais-je, brusquement soulagé. Pas de roman, pas de démonstration en trois parties, plus de transitions, pas de questions pénibles à la fin. Et aucune culpabilité. Les gens sont habitués aux trafics d'images. Nous sommes enfin tous modernes. La moindre publicité pour EDF est plus invraisemblable que *Nadja*. Sans crainte, je choisirai le scénario qui me permettra

LA JEUNE FILLE

C'est quoi un viking colombien ?



QUARZELL DIT CASTEL

Un projet
de Joanna Grudzinska et Lou Castel.

Un film de Joanna Grudzinska avec Ulv Quarzell dit Lou Castel et Laura Martin.

Quarzell dit Castel

Écriture et réalisation : Joanna Grudzinska

Image : Nicolas Guicheteau

Montage : Katharina Bellan, Joanna Grudzinska

Son : Mathieu Perrot

Durée : 40 min.

de raconter simultanément des choses qui ne vont pas de soi ensemble, et ça ira très bien comme ça. Personne n'y verra que du feu. Je pourrai rapprocher à l'infini des idées et des formes, mélanger mes images préférées à celles de tous, c'est merveilleux.

Et pratique.

Si je veux raconter mes souvenirs, je peux les mélanger sans chronologie ni vraisemblance, aucun problème. On décide au hasard de superposer mémoires X et Y. On repère un endroit qui correspond à peu près. On s'installe, on tourne, on regarde. Tiens, c'est curieux, on obtient quelque chose de déjà-vu : visite d'une ville fantôme en cabriolet, Splendeur des Ambersson ? Mais j'ai copié ! désolé ! Mais non, c'est normal, le cinéma a déjà tout enregistré. Détendez-vous, nous dit-il, je suis votre musée. Anthologie de tous les gestes possibles, somme exponentielle des sensations. Le cinéma, c'est vous.

Voyage en Déjà-vu.

Quelqu'un nous parle sur le ton de la conversation, douce voix off, vieux speaker attendri qui déroule la visite guidée. On s'embarque avec lui. Caméra asservie sur ressort, articulée et pneumatique. Ça va vite et relativement lentement, comme un avion vu du sol ressemble à une trace d'escargot sur fond bleu. C'est surtout régulier, un flux absolument régulier et



Une image d'Arrigo Alto, court métrage inédit d'Albert Serra.

stable. On se promène avec notre voix sur ce rail, on décline les petites histoires de chacun, petites familles, petits mondes côte à côte : vie du Major Machin, disparition de Madame Muir, généalogie de Marnie. On passe de branches en branches en descendant l'arbre familial. Une seule phrase-mouvement. Absalon ! Absalon ! On longe des vérandas, on glisse

sur les corniches, on traverse les pièces, on troue les façades au ralenti.

Changeons.

On peut s'élever d'un coup, et hop – c'est plus facile du haut d'une grue, oh, on voit une rue préservée, ah je ne savais pas qu'il y avait tant de vert ici ! châtelets biscornus emportés par la glycine, fermes miracles au fond des impasses, regardez-moi ça ! on dirait une ville restée en enfance.

Maison de poupée par satellite ?

Et puis on redescend, on est libre, c'est un film, on s'approche au galop en une séquence, on passe d'un seul plongeon du cosmos à la terre, on rentre dans les feuilles, bruit de vent et de branches cassées.

Atterrissage Ange.

Il y a quelqu'un ? Hmmm, parfait, un homme dans une cuisine, avançons, c'est sombre, on est au-dessous du niveau d'un jardin. Décor de roman ? Visitons. Tour du propriétaire en accéléré, on fait une ellipse dans la pièce, une otarie fait des huit sur les bords d'un bassin. C'est épuisant.

Concentrons-nous sur notre homme.

On pénètre l'étoffe de sa veste d'intérieur. Arrivée Peau. Oh mais c'est moi ! Un spectre rentre dans ma chair. C'est le contraire des images spiritiques où l'on voit un fantôme littéralement sortir en fumée d'un gros monsieur moustachu. Ici, l'ange du cinéma se superpose à mon corps.

Bienvenue. ■

L'Homme sans nom (étude)

Wang Bing

Le dimanche 16 novembre seront présentées cinquante minutes d'une « étude » de *L'Homme sans nom*, film sur lequel travaille aujourd'hui Wang Bing. Le cinéaste d'*À l'ouest des rails* ne pourra venir rencontrer le public à Beaubourg, puisqu'il est actuellement en voyages de repérages et de recherche sur ses prochains projets documentaires, dont celui-ci. Nous publions ici le synopsis de *L'Homme sans nom*, ainsi qu'un courriel envoyé par la productrice Kong Lihong.

Synopsis

L'histoire se passe dans les ruines d'un village, abandonné et entouré d'un vieux mur, où vit une seule personne, un homme de quarante ans. Il n'a pas de nom. Le jour, il travaille comme un animal dans les ruines ; il soir, il dort comme un primitif dans une grotte. En hiver, il sort de sa grotte de bonne heure et va très loin, dans des champs désertés, pour trouver des crottes de moutons et de vaches qu'il ramène pour fertiliser son jardin. Au printemps, les ruines du village sont couvertes d'herbe, il cultive son jardin et y sème des graines. En été, il ramasse de petites pierres dans les herbes pour se construire une maison. En automne, il fait sa récolte. Tout ce qu'il mange provient de sa propre récolte et de ce qu'il trouve dans d'autres villages. Il ne parle à personne. De temps en temps, il se parle à lui-même. Parfois, il éclate le rire. La gamelle, le baril d'eau et les autres objets d'usage courant sont des déchets industriels. Jour et nuit, mois et année, il vit comme ça jusqu'au jour où il meurt dans la grotte ou dans des ruines ou dans des champs.

★

Cher Emmanuel,

Voici quelques informations supplémentaires sur le projet *L'Homme sans nom*, après avoir échangé avec Wang Bing sur ce sujet la semaine dernière.

Le film, qui va être présenté dans le cadre du Festival d'Automne, sera comme un premier résultat de l'étude du projet, par rapport à l'étape de la production, mais aussi par rapport à la recherche d'un autre langage.



L'Homme sans nom (étude) de Wang Bing.

Ce projet a été développé depuis presque deux ans, en collaboration avec la Galerie Chantal Crousel ; le tournage a également commencé depuis presque deux ans. Selon notre planning, il va durer jusqu'à l'été 2009 et une œuvre terminée sera présentée à l'automne. Ce projet a bénéficié de l'aide du Centre national des arts plastiques. Pour répondre à l'invitation pour participer au Festival l'automne, et le film n'étant pas fini, Wang Bing a décidé de présenter d'abord une étude, une première étape du projet.

Ceci dit, l'étude ne raconte pas encore la vie décrite dans le synopsis, elle montre plutôt une recherche sur la présentation du personnage et sur le langage qui y est appliqué. Depuis *À l'Ouest des rails*, Wang Bing ne cesse de chercher d'autres façons de raconter ou montrer. À l'inverse des moyens assez complexes et multiples employés dans son premier film, il tente de trouver autre chose, un autre style, un autre langage, peut-

être plus simple, plus épuré. On peut dire qu'il est en train d'expérimenter quelque chose de nouveau. Cette étude pourrait constituer un premier résultat de son expérimentation. Voilà l'avis de Wang Bing.

Il m'a demandé de vous transmettre ses amitiés et s'excuse pour n'avoir pu se libérer mais il est en pleine préparation de son prochain film.

Bien à vous et à bientôt, j'espère,

Lihong

★

L'Homme sans nom

Un film de : Wang Bing

Production exécutive : Kong Lihong, Louise Prince

Avec le soutien du : Centre national des arts plastiques, du ministère de la Culture et de la Communication (Image/Mouvement) et de la Galerie Chantal Crousel, Paris.
Wang Bing 2008

Programme complet

Mercredi 12 novembre à 20 h 30

Ouverture **Z32** d'Avi Mograbi

Judi 13 novembre à 18 h 30

Body Double 22

Brice Dellspenger, France, 2008.



Body Double 22 est une suite de *Body Double (X)* qui reprenait intégralement *L'Important c'est d'aimer* de Zulawski. Dans cette reprise partielle du film *Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick (1999), Jean-Luc Verna incarne tous les rôles, principaux et secondaires. Huit scènes ont été préalablement choisies et montées sans souci de chronologie par rapport à l'original ; toutes ont ensuite été filmées au théâtre de La Passerelle, à Saint-Brieux.

Dans ce décor unique, *Eyes Wide Shut* revêt la forme d'un grand monologue dans une vertigineuse galerie de portraits. Les multiples visages travestis de Verna, obtenus par maquillage et incrustations, renvoient à l'utilisation du masque dans le film original. Dans cette redistribution des scènes et des personnages, la cérémonie occupe le centre de la

scénographie. Entre *Fresh Acconci* (Paul McCarthy et Mike Kelley) et *Dogville* (Lars von Trier), le film se joue désormais en boucle, toutes les scènes partageant le même espace et se jouant simultanément.

Brice Dellspenger

Under-exposed (1)

Gregg Smith, France, 2008.

« Un jeune homme (Hubert Brown) arrive dans une petite ville de province pour poser sa candidature à un emploi. Les entretiens devant se dérouler sur plusieurs jours, il est accompagné de sa femme, de sorte que tous deux puissent profiter de quelques jours à la campagne. Bien qu'ayant encore assez peu d'expérience professionnelle, il a été recommandé, pour ce poste, par la femme d'un collègue qui semble avoir quelque influence... »

De Gregg Smith, nous montrions l'année dernière deux courts métrages, *Le Courant* et *Should We Never Meet Again*. Toujours soucieux de langue, de travail et de danse, toujours amoureux d'étrangeté et de comique sourd, l'artiste sud-africain présente cette année, sur la



base du synopsis reproduit ci-dessus, sept minutes d'un film prévu pour en durer vingt-cinq.

La Marche à ne pas suivre

Bertrand Lozay,

France-Groenland, 2007.

Repéré lors de la 4^e édition du festival Pocket Films (*Cahiers* n°636), *La Marche à ne pas suivre* est une pièce, non la moindre, à verser au dossier « cinéma et exploration à l'ère numérique ». Cela n'est certainement pas un hasard si, avant de s'envoler pour le Groenland, Lozay dit adieu aux petits ours blancs qui trônent sur ses étagères et, dans un demi-sourire, les compare à quelque Godzilla. C'est pour signifier qu'un homme muni d'un téléphone portable – Pocket Films ne montre que des films réalisés avec cet appareil – peut désormais prétendre au grand spectacle, à l'extrême, au sensationnel. Hollywood est à vous.

La comparaison évoque également le dernier Godzilla en date, celui de *Cloverfield*, ce grand monstre peut-être venu du Japon – c'est là-bas, rappelons-le, que s'apprête à partir Rob – pour rayer New York de la carte. D'un bout à l'autre du spectre cinématographique, les deux films se regardent, en effet, celui de Bertrand Lozay et celui de Matt Reeves. Il est donc recommandé de les voir tous deux, au cours de notre seconde semaine numérique. Même caméra subjective tenue de bout en bout. Même omniprésence comique et panique du commentaire off. Même œil qui veut tout voir, tout boire, le blanc aveuglant de la banquise

ou l'ocre pulvérulent d'une métropole dévastée.

Et même cinéma qui ne se reconnaît presque plus de terme. Muni du strict minimum, des biscuits, une gourde, un sac de couchage, Lozay marche. À plusieurs reprises il cite l'Herzog de *Sur le chemin des glaces*, ce grand récit de marche et de rêve qui s'appête à redevenir le livre de chevet des cinéastes. Mais lui ne veut sauver personne. Il marche pour rien, pour s'éprouver, jusqu'à ce que le téléphone soit vide et que sa silhouette s'évanouisse devant nous, entre la banquise et le ciel. S'il souffle, ce n'est pas que la caméra soit lourde, comme au temps de Bazin et de *Kon-Tiki*, c'est à cause du froid et de l'air qui manque. La limite du cinéma est-elle encore celle de la volonté humaine ? Qu'est-ce qui a la plus longue durée, une batterie ou des poumons ? Quelle est la différence entre un pixel et un flocon ? Comment filmer sans les mains, trop gelées ? Ce sont quelques-unes des questions que pose ce beau film.

E.B.

L'Heure du berger

Pierre Creton, France, 2008.

Un des premiers films de Pierre Creton s'intitulait *La Vie après la mort*. On l'y voyait, lui, dans la maison d'un ami bien plus âgé, Jean Lambert, à ses côtés. On les voyait lire ensemble à haute voix des livres différents. On les voyait ravis d'écouter des vinyles. On les voyait attendre quelque chose, la mort de Jean Lambert.

2008, sept ans après la disparition de son ami, Pierre Creton vit toujours dans cette maison. Il reprend des images d'alors pour les raccommoier, littéralement, machine à coudre empruntée à Lautréamont, avec celles d'aujourd'hui. Travail de deuil ? Peut-être, mais accueil surtout d'un fabuleux au jour le jour guidé par la lecture du *Métier de vivre* de Pavese : « *Un certain type de vie quotidienne (heures fixes, mêmes personnes, formes et lieux de piété) amenait des pensées surnaturelles.* » Une araignée fait un sort à un insecte, le cinéaste s'improvise coiffeur, on entend la radio diffuser une méditation sur le cerveau et les perceptions, on assiste à d'étranges surimpressions (inédites dans le corpus de Creton !), nous est offert un numéro de duettistes avec Vincent Barré, etc. Si ses précédents *Secteur 545* et *Paysage imposé* (FID 2004 et 2006) nous avaient familiarisés avec une ruralité sans



exotisme, mais élargie aux dimensions du grand romantisme, voilà cette fois l'entrée en matière d'un autre pan de la tradition romantique : l'humour noir, le trouble, le fantastique. *L'Heure du berger*, premier film de genre, donc, dans la filmographie de Pierre Creton.

Jean-Pierre Rehm

(in catalogue FID Marseille 2008)

Jeudi 13 novembre à 20 h 30

Non ricordo il titolo (J'ai oublié le titre) 2
de Christelle Lheureux.

Vendredi 14 novembre à 18 h 30

Possible Lovers

Raya Martin, Philippines, 2008.

J'ai eu la chance de manipuler le format vidéo très tôt, donc de pouvoir travailler seul, dans une solitude totale, pas forcément dans une liberté totale (c'est toujours un mythe, en ce qui concerne un film), mais en tout cas en mettant en œuvre des idées émises dans la passion, la recherche de sens... Travailler en numérique m'a permis de faire ces « plus petits » films pour moi-même, sans hésitation, d'attraper des idées avant qu'elles ne m'échappent de l'âme... et aussi sans la peur d'être jugé avant l'acte de création – cette étape du jugement est pratiquement éliminée parce qu'il est possible d'appuyer sur le bouton rouge automatiquement.

Pour moi il est plus naturel d'envisager la question en opposant la vidéo au film plutôt que le numérique à l'analogique. Je ne suis pas vraiment un expert technique, mais c'est cette question que la plupart des gens qui s'intéressent à mes films s'attendent à me voir aborder. Par exemple, je suis moins préoccupé par la comparaison entre des objectifs de caméras qu'entre des gammes d'émotions dans une scène. Une idée me vient avant le choix du format que je vais utiliser. D'abord il faut que j'imagine, puis je trouve la manière la plus pratique de

mettre en œuvre mon idée. Ensuite il y a encore du travail après le tournage, davantage d'idées, de considérations à prendre en compte. Vous collaborez avec l'image. L'une des choses qui m'intéressent en vidéo, c'est la façon dont elle cherche constamment à se faire film. Le celluloïd a mis en place certains standards que la vidéo accepte de suivre, ou, ce qui est encore plus intéressant, qu'on ne découvre qu'après. Les rayures sont des lignes, et il y a des équivalents dans chaque format. Il y a toujours une manière neuve de considérer tel ou tel format, mais une fois que vous dépassez cela, vous cherchez autre chose, quelque chose de critique, de philosophique. Habituellement, je ne fais pas d'essais de tournage pour obtenir un certain aspect de l'image, je choisis simplement une caméra, et je me lance. Le matériel peut me surprendre. C'est l'une des capacités filmiques de la vidéo.

Raya Martin

Recueilli par e-mail par E. B.

Traduit de l'anglais par Charlotte Garson

Vendredi 14 novembre à 20 h 30

Quarzell dit Castel

Joanna Grudzinska et Lou Castel.

Samedi 15 novembre à 14 h

***Ciné-romand*, Françoise Romand.**

Depuis qu'en 1985, elle a transformé un fait divers anglais en conte documentaire à la manière de Lewis Carroll (*Mix-Up*), Françoise Romand a proliféré partout : à la télévision (*Appelez-moi madame*, sur le transsexuel et poète normand Ovida Delecte, a été coproduit par TF1 et l'INA en 1986) ; de l'autre côté de l'Atlantique où, partie enseigner à Harvard, elle a commencé un auto-filmage que son colocataire a fini de tourner sur la même cassette sans savoir ce qu'elle y avait enregistré (*Thème-je*, 2004) ; en DVD, où le bonus d'*Appelez-moi madame*, tourné sur un bateau, est à déconseiller aux estomacs sensibles ; sur Internet enfin, où son site www.romand.com



org, fouillis de liens colorés, offre comme autant de friandises des extraits de ses films (un péché de deux minutes pour chaque jour de la semaine sur www.themeje.org) et fait passer la caméra pour une webcam (*IKitcheneye*). Il ne faudra pas s'étonner si Françoise Romand se retrouve bientôt chez vous. Pour l'heure (quarante), ses happenings intitulés Cinéromand sortent les films de leur carcan, ramènent les home-movies à la maison, invitent le chaland à observer sur petit et grand écran Ovida Delecte en robe de mariée « à la limite du sable et du flux » et à deviser entre voisins des bébés échangés de *Mix-Up*. De l'espace tridimensionnel du théâtre et de l'appartement, Romand fait un pêle-mêle cinématographique.

Ch. G.

Samedi 15 novembre à 16 h

Camera War de Lech Kowalski.

Programme de courts métrages réalisés en vue du long métrage éponyme.



En 1971, Lech Kowalski a quitté Utica, dans l'État de New York, pour Manhattan. Vietnam, héroïne, concerts punks, Washington Square aménagé pour y laisser circuler les voitures de police – son regard inscrit toujours la politique à même la ville, et sa pratique du montage, la possibilité d'une reprise de ce qui a été tourné, d'un réagencement. Son nouveau projet, *Camerawar*, produit par Capricci en partenariat avec le 104, fait partager sur un blog le film sur lequel il travaille. Il se présente comme une série de courts documentaires visionnables indépendamment, mis en musique (électronique) par Mimetic et postés chaque lundi.

Mais l'Internet n'est pas pour Kowalski, loin s'en faut, un infra-outil inféodé à l'actualité : malgré la fragmentation en chapitres, la série forme un puzzle aux liens de plus en plus apparents, tendu (pour l'instant) entre deux lieux : Wall Street et la campagne de l'Upstate New York. *504*, *Election*, ou *President Bush*, symphonies urbaines en miniature, déplacent Ground Zero de quelques *blocks* : le krach actuel serait l'auto-attentat suicide

du capitalisme. D'Utica, c'est un couple de propriétaires d'un café alternatif qu'on retrouve au festival d'Alba, où le cinéaste hommagé les a fait inviter (dans *Utica, Pas d'âme* et *Pourquoi*), brisant le cercle des initiés cinéphiles. Là encore, le déplacement fonctionne à plein. Leurs propos sur une Amérique « spirituellement pauvre » au quotidien paraissent peut-être généraux, mais il n'est que de cliquer sur l'une ou l'autre partie de *Belle journée pour une émeute* pour en comprendre la précision : que fait la croix gammée sur un brassard à Kingston, État de NY, aujourd'hui ? D'un *post* à l'autre, la caméra de Lech Kowalski rapatrie la guerre sur le territoire américain.

Ch. G.

<http://www.camerawar.tv>

Samedi 15 novembre à 18 h

Cloverfield

Matt Reeves, États-Unis, 2008.

Pour certains c'est le film de l'année. Le film qu'il faut avoir vu, en tout cas, pour être au clair quant au réexamen contemporain de nos vieilles histoires : Bazin, le réalisme, l'enregistrement... Car le numérique est lui-même une vieille histoire, on commence à le savoir : cinéma de part en part documentaire, direct, archivist. Films trouvés à la décharge, pendant ou après la chute. Même pas la peine de se demander si ce cinéma restaure la croyance : il est là, irréfutable. Incroyable mais cru.

« Documenting... documenting » C'est le credo de Hud, le teenager engagé pour filmer en mini DV ses copains faisant la tête et qui se retrouve à enregistrer la survenue d'un Godzilla s'appêtant à raser New York. Hud est innocent, naïf, bien intentionné. Bon copain : c'est la nouvelle identité du cinéma en caméra subjective. Il enregistre en continu, il veut tout voir. Ses yeux sont plus gros que le ventre de la bête, et pourtant son appétit n'a aucun rapport avec la surveillance, le voyeurisme ou la manipulation. Laissez derrière vous ces vieilles peurs. Le voyeurisme n'est plus un problème, et la manipulation n'est plus dans l'œil du voyeur : elle est autour, dans l'ahurissant ballet de monstres et de soldats, d'immeubles en ruines et de poussières orchestré par le producteur J.J. Abrams et le cinéaste Matt Reeves.

Que le cinéma aille à sa perte, c'est le seul cinéma. On n'a pas oublié la recommandation de Duras. Elle nous accompagne. Avec le numérique et son documen-

tarisme intégral, ces mondes qui tombent sans cesse sous nos yeux et rien que pour nos yeux, on y est : dans la perte, plein champ. Non, c'est mal dire : c'est elle, la perte, qui va maintenant au cinéma. Elle y va et elle en vient, même combat.

Alors les films pourraient être le dernier recours. Tout ce qu'il y a, tout ce qui demeure. Le dernier réel. Ils vont même jusqu'à présenter l'archive de désastres futurs. Le samedi 15 novembre en fin d'après-midi vous irez voir *Cloverfield*. Puis vous rentrerez à pied, regardant se profiler l'ombre d'un Godzilla entre deux immeubles. Avant de dormir vous glisserez dans l'ordinateur le DVD récemment édité par Universal : il contient des éléments très instructifs – tout verts, fort beaux – sur la fabrication des effets spéciaux.

E.B.

Samedi 15 novembre à 20 h 30

Drive-In, Olivier Cadiot.

Dimanche 16 novembre à 14 h

Dépli installation de Thierry Fournier, en dialogue avec *Last Room* de Pierre Carniaux.

Production : Pandore Production (installation *Dépli*) et A.M.I.P. (long métrage *Last Room*). Avec le soutien du Dicréam – Ministère de la Culture et de la Communication, et du Troisième Pôle.

Une installation interactive qui investit l'espace même d'une salle de cinéma, un « cinéma jouable » où les spectateurs parcourent physiquement la temporalité et les rushes d'un film : c'est le projet *Dépli*, créé par l'artiste plasticien Thierry Fournier, en dialogue avec le long métrage *Last Room* du réalisateur Pierre Carniaux.

Fiction et documentaire tourné au Japon, *Last Room* est un film choral qui explore les liens entre récits individuels et histoire collective, en associant monologues et parcours dans le paysage. L'installation *Dépli* propose une navigation continue dans l'espace-temps du film *Last Room*,



par l'intermédiaire d'une interface tactile disposée au centre de la salle et pratiquée individuellement par les spectateurs. L'expérience s'éprouve comme le parcours d'un corps et d'un regard, avançant dans le film par le milieu et sans couture, telle une « caméra dans la caméra » : glissements entre les rushes, mélanges, sens et vitesse de lecture, arrêts sur image... Impliqué dans une relation physique avec le dispositif, le geste investit et transforme des opérations initialement dévolues à la production cinématographique.

Conçu pour être diffusé en séances alternées, le dyptique formé par *Dépli* et *Last Room* introduit le paradigme ouvert par le numérique au cœur même de la situation du cinéma : non seulement dans son écriture et sa production mais aussi dans sa pratique, à travers une expérience à la fois individuelle et collective qui questionne notre relation à l'image.

Thierry Fournier
www.thierryfournier.net

Dimanche 16 novembre à 16 h

Marfa Mystery Lights

A Concert for UFO

Charles de Meaux, France, États-Unis, 2008.

Producteur pour Anna Sanders Film (Apichatpong Weerasethakul, Melvil Poupaud, entre autres), Charles de Meaux est également cinéaste : *Le Pont du trieur*, *Shimkent Hotel* et bientôt *Stretch*, annoncé pour 2009 comme un thriller avec Romain Duris. *Marfa Mystery Lights* peut être vu comme une pause, mais aussi comme une continuation en mineur du travail de souple renouvellement que Charles de Meaux conduit à la fois sur les manières de tourner et les manières de produire. Le film appartient à une collection de vidéos d'artistes tournées en numérique et distribuées en édition DVD limitée à 500 exemplaires. L'art est bien la question, ici, de même que le numérique, de même également que la rareté. Charles de Meaux retrouve les membres du groupe Secret Machines pour un concert à Marfa, Texas, « *in the middle of nowhere* ». Un nulle part en l'occurrence hanté par le souvenir de Donald Judd et de sa Chinati Foundation, les histoires de chutes d'astéroïdes et de soucoupes volantes. Rien de cela n'est visible, mais tout cela bruisse sur la bande-son en paroles, mythes et légendes. Les Secret Machines voient aussi leurs ondes musicales perturbées par l'étrange ambiance du lieu, comme si flottaient

sans cesse autour d'eux des « boums soniques », anticipation voire dépassement de leur musique. Déboussolés mais têtus, ils finiront par jouer dans un champ, la nuit, seuls, un peu comme les Pink Floyd autrefois. Au nom de la pure vibration de l'art, ou pour les Ovnis, comme l'indique le sous-titre.

E.B.

Dimanche 16 novembre à 18 h

Cry Me a River

Jia Zhang-ke, Chine, 2008.



Un professeur de lettres fête son anniversaire, deux anciens couples reviennent dans la ville où ils ont fait leurs études. Jia Zhang-ke tourne un court métrage qui vaut plusieurs films. Chaque mot, geste, dialogue y évoque un temps, celui des réformes qui firent rêver la génération de Tien an men, que le cinéaste s'interdit de désigner nommément. Pourtant, chaque plan suinte du point de vue de l'auteur. C'est comme une voix à la fois inaudible et assourdissante qui poserait de façon obsessionnelle la même question : mes chers amis, qu'êtes-vous devenus ?

Un match de basket montre leur myopie. Le récit du voyage, leur aisance. Un discours à table, leur désengagement. Une conversation autour du mariage, leur hypocrisie. Par contraste, on voit tout ce qu'ils étaient et ne sont plus : des visionnaires, des militants, des poètes, des passionnés.

Et le numérique dans tout ça ? Il fait, en jamais aussi Haute Définition, le deuil de la pellicule. Drôle de deuil, qui fait l'économie du cadavre : personne n'a filmé la génération de Tien an men. Elle est allée trop vite. Et Zhang-ke avec elle. De la platitude DVcam des premiers plans, en passant par la barrière de couleurs du dîner, jusqu'à la douceur du paysage fluvial où les quatre bourgeois se promènent à la fin, ce qui meut ce cinéaste n'est pas l'actualité des (vieilles) images mais la nostalgie des actuelles qui coulent en temps réel.

E.R.

24 City

Jia Zhang-ke, Chine, 2008.



Le numérique affole les échelles de grandeur. Soit que la petite caméra DV de Wang Bing enregistre rien moins que la fin de l'ère industrielle chinoise – *À l'ouest des rails*. Soit que la HD de Jia Zhang-ke contienne dans l'enclos d'un parc toutes les merveilles du monde – *The World*. Présenté à Cannes cette année, *24 City*, le nouveau film de Jia Zhang-ke, raconte la transition entre une monumentalité socialiste et une autre capitaliste au travers de huit personnages et plusieurs générations : ouvriers de l'usine aéronautique 420 à Chengdu, jeunesse ambitieuse mais inquiète de pouvoir reloger les anciens dans le futur complexe immobilier de luxe baptisé 24 City.

Dans la transition, tout a la même apparence. Ruine ou chantier ? Bâtiments usés ou inachevés ? Grandeur passée ou future ? Images d'archives ou d'anticipation ? Documentaire ou science-fiction ? Les vitres de l'usine volent en éclats en même temps que les pelleteuses s'affairent. Chaque portrait, réécrit à partir de longues heures d'entretiens, construit le même flou entre documentaire et fiction. Les ouvriers s'y mêlent à des actrices chinoises de différentes générations, Lv Liping, Joan Chen, Zhao Tao – seul l'entretien avec cette dernière, héroïne de presque tous les films de Jia Zhang-ke, ayant été intégralement écrit sans référent documentaire. L'acheminement à la fiction est progressif, le passage à l'économie capitaliste irrésolu. Jia Zhang-ke est le cinéaste de cette conversion ; *24 City*, une nouvelle pièce jouant le gain et la perte, l'Histoire et l'avenir, à pile et face.

Antoine Thirion

Dimanche 16 novembre à 20 h 30

L'Homme sans nom (étude)

Wang Bing.

Lundi 17 novembre à 20 h

Rencontre « L'Événement numérique », dans le cadre des Forums de société. Projection de **16x9** de Mike Bouchet en sa présence.

« Le film est composé d'une mosaïque de 144 films d'action qui se déroulent sur un écran 16/9 : 16 films à l'horizontale, 9 à la verticale. La bande son mixe les 144 films et forme un collage cacophonique étonnant. Les films qui composent l'œuvre font partie des grands succès du box-office américain. La durée totale de l'œuvre est celle du film le plus long : 144 minutes. »

16x9 Action Film sera montré le lundi 17 novembre, en arrière-plan de la discussion organisée par Roger Rotmann et les Forums de Société. 144, c'est à la fois le format de l'écran (16x9 font 144), le nombre de films jivarisés par Mike Bouchet et la durée de l'œuvre. Il y va donc à la fois d'une mise en espace et en durée du cinéma d'action américain. Multiplication et division de l'action par elle-même, lutte de la force agissante pour et contre elle-même. Bruce Willis, John Travolta, Jackie Chan en voiture avec Chris Tucker, la coiffure de Mel Gibson et la moustache de Danny Glover, Tom Cruise à Prague, James Bond et Clint Eastwood en plusieurs exemplaires, les X-Men, Neo et Morpheus, Jean Reno et la jeune Natalie Portman, inutile de les répertorier, aucun ne manque. Reste à savoir lequel sera le dernier à partir, après que toutes les autres lucarnes se seront éteintes, et que se sera progressivement tu le grouillement des voix, des explosions et des cris.

Pourquoi finir avec *16x9* la deuxième semaine de « Cinéma en numérique » ? C'est une façon de redemander autrement quelle est l'action du numérique sur le cinéma. Le numérique, entre autres effets, miniaturise le cinéma. Il l'installe dans vos maisons, le glisse dans la poche, le fait tenir au creux d'une paume. Ceci ne signifie pas l'abandon, mais bien la reformulation du spectaculaire. Plus qu'un simple changement d'échelle, un autre rapport du petit et du grand, du faible et du fort. Un nouveau périmètre d'action. Sont-elles risibles ou plus héroïques encore, ces figurines donnant le coup de poing et le coup de feu dans leurs petites cases ? Et qui saura dire si ce sont les étincelles de la lutte ou juste la pauvre insistance d'une image qui persiste à luire en elles ?

E.B.

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS – CAHIERS DU CINÉMA

Cinéma en numérique 2

12-17 novembre 2008

Centre Pompidou

01 44 78 12 33 / www.centrepompidou.fr

Métro : Rambuteau, Hôtel de Ville, Châtelet

RER : Châtelet-les-Halles / Bus : 29, 38, 47, 75

Parc autos payant : entrées rue Beaubourg et

voirie souterraine des Halles

Prix des places : 6€, tarif réduit 4€

Gratuit pour les adhérents du Centre Pompidou dans la limite des places qui leur sont réservées (sinon, 4€). Pour certaines séances semi-publiques, semi-privées, les adhérents paient le tarif réduit.

Cette grille est susceptible de modifications.

PROJECTIONS

MERCREDI 12 NOVEMBRE

20 h 30 Ouverture, **232** d'Avi Mograbi (90 min)

JEUDI 13 NOVEMBRE

18 h 30 **Body Double 22** de Brice Dellsperger (5 min)

Under-exposed 1 de Gregg Smith (7 min)

La Marche à ne pas suivre

de Bertrand Lozay (34 min)

L'Heure du berger

de Pierre Creton (40 min)

20 h 30 **Non ricordo il titolo**

(**J'ai oublié le titre**) 2

de Christelle Lheureux (50 min)

VENDREDI 14 NOVEMBRE

18 h 30 **Possible Lovers**

de Raya Martin (95 min)

20 h 30 **Quartz dit Castel**

de Joanna Grudzinska
et Lou Castel (75 min)

SAMEDI 15 NOVEMBRE

14 h **Ciné-romand** de Françoise Romand (100 min)

16 h **Camera War** de Lech Kowalski (90 min)

18 h **Cloverfield** de Matt Reeves (85 min)

20 h 30 **Drive-In** d'Olivier Cadiot (30 min)

+ **Arrigo Alto** de Albert Serra (15 min)

DIMANCHE 16 NOVEMBRE

14 h **Dépli** installation
de Thierry Fournier, (60 à 90 min)

16 h **Marfa Mystery Lights, a Concert for UFO** de Charles de Meaux (65 min)

18 h **Cry Me a River** et **24 City**
de Jia Zhang-ke (112 min)

20 h 30 **L'Homme sans nom (étude)**
de Wang Bing (51 min)

LUNDI 17 NOVEMBRE

20 h 00 Rencontre l'Événement numérique,
avec en arrière-fond

16x9 de Mike Bouchet (144 min)

**CAHIERS
DU
CINÉMA**

**FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS**
37^e édition

CAHIERS DU CINÉMA

9, Passage de la Boule Blanche – 75012 PARIS

Tél. : 01 53 44 75 75

www.cahiersducinema.com

Présidente du Directoire : Anne Chaussebourg

Directeur de la rédaction : Jean-Michel Frodon

Rédacteur en chef : Emmanuel Burdeau

Secrétaire générale de la rédaction : Ouardia Teraha

Iconographie : Catherine Fröchen

Direction artistique : Paul-Raymond Cohen

Maquette : Pascale Coulon

Révision : Catherine Schapira

Relations presse : Anne Guimet

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

156, rue de Rivoli – 75001 PARIS

Tél. : 01 53 45 17 17

www.festival-automne.com

Président : Pierre Richard

Directeur général : Alain Crombecque

Directrices artistiques : Marie Collin (théâtre et danse)

et Joséphine Markovits (musique)

Coproduction Cahiers du cinéma,

Festival d'Automne à Paris,

Centre Pompidou



**Centre
Pompidou**

Avec le concours du Ministère de la Culture
et de la Communication/DICRÉAM



CNC centre
national de la
cinématographie

du Centre national de la cinématographie

du Centre national des arts plastiques



îledeFrance

et du Conseil Régional d'Ile-de-France

Remerciements : Wang Bing, Valérie Bourgoïn, Mike Boucher, Olivier Cadiot, Pascale Cassagnau, Pierre Creton, Brice Dellsperger, Cécile Denis, Thierry Fournier, Pierre Giner, Joanna Grudzinska et Lou Castel, Christelle Lheureux, Bertrand Lozay, Charles de Meaux, Avi Mograbi, Françoise Romand, Albert Serra, Ad Vitam, Atopic-Third Home, Capricci Films, les Films du Losange, les Films d'Ici, Galerie Air de Paris, Galerie Chantal Crousel, Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Softitrag Com, Swank Films Distribution, Xstream Pictures.