



VOIR

L'INVISIBLE

CINÉMA L'ÉCRAN SAINT-DENIS

10th JOURNÉES CINÉMATOGRAPHIQUES DIONYSIENNES

DU 03 FEV > 09 FEV 2010

<<<<< EST-CE AINSI... >>>>>

Le festival « Est-ce ainsi que les hommes vivent ? » s'attache chaque année à révéler la capacité du cinéma à questionner les problématiques de la société contemporaine.

L'édition 2010 est placée sous le signe des croyances – de la croyance. Cette farouche conviction toujours intime, profonde et inspirante, qu'elle soit religieuse, politique ou sentimentale, qui est un des moteurs de l'humanité et de son rapport au sacré. Et le cinéma, dans son indispensable durée, en est le révélateur plus que toute autre image.

Cette année, la programmation interrogera la nature intrinsèque du cinéma dans son pouvoir à faire apparaître l'invisible. Car, comme le posait déjà le théoricien André Bazin dans l'un de ses textes fondateurs à propos de la crédibilité et de l'objectivité du cinéma : « *Quelles que soient les objections de notre esprit critique nous sommes obligés de croire à l'existence de l'objet représenté, effectivement re-présenté,*

c'est-à-dire rendu présent dans le temps et dans l'espace. »

Ainsi, en 2010, cette manifestation résonne de manière saisissante avec un contexte social et politique heurté si quotidiennement dans ses acquis qu'il en favorise la recherche existentielle comme dans chaque grande époque de trouble. Ensemble, pendant une semaine et ce grâce aux films, aux rencontres et aux débats, nous pourrions explorer les différents visages de ces croyances humaines.

Emmanuel Constant, Vice-président du Conseil général chargé de la culture et moi-même, sommes heureux de constater encore que l'art et la culture sont l'endroit qui met l'actualité en lumière et en débat. Nous exprimons notre soutien à cette manifestation et vous souhaitons à toutes et à tous un excellent festival.

CLAUDE BARTOLONE,
PRÉSIDENT DU CONSEIL GÉNÉRAL,
DÉPUTÉ DE LA SEINE-SAINT-DENIS

Je me réjouis de cette dixième édition des Journées cinématographiques dionysiennes.

Le thème retenu cette année, « Voir l'invisible », choisit d'interroger les liens entre le cinéma et la dimension religieuse de l'homme.

C'est un véritable retour aux sources si l'on se souvient que le septième art fut qualifié d'invention diabolique par certaines instances religieuses. Le cinéma s'est même très souvent affirmé comme un contre-pouvoir, une voix critique et un regard attentif aux changements du monde.

C'est aussi un sujet d'une grande actualité dans une société ouverte à la mondialisation, où prospère l'injustice sociale, et où les croyances

religieuses et le besoin d'absolu apparaissent parfois comme les derniers repères. Cette dixième édition du festival « Est-ce ainsi que les hommes vivent ? » ne fait ainsi pas mentir sa réputation d'être un lieu du débat d'idées.

C'est, enfin, un choix de programmation audacieux, digne d'une salle art et d'essai qui conjugue des choix exigeants et la volonté de permettre à un large public d'accéder à des œuvres rares.

Un grand bravo à toute l'équipe de l'Écran pour cette remarquable programmation et tous nos vœux de réussite à ce festival 2010 !

DIDIER PAILLARD
MAIRE DE SAINT-DENIS
VICE-PRÉSIDENT DE PLAINE COMMUNE

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

Le Conseil général de la Seine-Saint-Denis s'engage en faveur du cinéma et de l'audiovisuel de création à travers une politique dynamique.

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

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

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



VOIR L'INVISIBLE

Notre festival « Est-ce ainsi que les hommes vivent ? » questionne la société, son Histoire et les êtres humains qui la composent, en quête de sens, qui cherchent à comprendre, ceux qui résistent et qui ne se contentent pas du monde tel qu'il est.

D'Un monde à changer en 2001 à Sauvage innocence, en passant par Sex is politics, Media Crisis ou bien Black Révolution en 2009, nous devons croiser un jour ou l'autre le chemin de la dimension mystique et religieuse de l'homme. Avec cette dixième édition, Voir l'Invisible, nous approcherons le phénomène religieux et ce qui lie les hommes à leurs dieux : conviction individuelle, besoin d'absolu ou sentiment d'appartenance à une communauté, tolérance, acte de solidarité et de paix ou manipulation, fanatisme et pires violences.

« *Le XXI^e siècle sera spirituel ou ne sera pas.* » La célèbre formule semble en effet se vérifier : loin d'être enterrées et oubliées dans un monde dominé par la recherche du profit et la misère qui l'accompagne, les religions s'adaptent et même prolifèrent. Pourquoi Dieu se porte-t-il si bien ? Pourquoi le religieux tend à nouveau à s'imposer dans les affaires de la cité ?

Dés ses débuts, le cinéma s'est intéressé aux dieux et à la mise en image du sacré et de la foi humaine. Pour les célébrer ou les critiquer, ces représentations ont nourri de nombreux films, fictions ou documentaires. Voir l'invisible est une invitation à passer derrière l'écran et à voir ce qui se cache entre les images.

Nous vous proposons donc de fermer souverainement les yeux pour mieux voir* les chemins tracés par Werner Herzog qui approche rites et croyances humaines. Rencontrez Artur Aristakisyan et son ovni étrange et splendide *Ladoni*, assistez aux cartes blanches de deux grands cinéastes inspirés, Raphaël Nadjari et Bruno Dumont, découvrez le japonais Sion Sono, cinéaste intrigant et prolifique, méconnu en France, ne manquez surtout pas son dernier opus inédit, *Love Exposure*. Rencontrez également Jean-Claude Brisseau et sa *Céline* habitée, Mehran Tamadon et son *Bassidji* et de nombreuses autres raretés et classiques à (re)découvrir.

Et puisque nous avons 10 ans, retrouvons-nous également pour la nuit blanche « sans dieu ni maître », écoutons des textes du poète roumain Benjamin Fondane et le rock endiablé de Dentelles Nerveuses pour notre concert anniversaire, histoire de communier collectivement.

Avec Voir l'Invisible, il s'agit de s'intéresser au religieux et aux croyances, aux nôtres comme à celles des autres, aussi dissemblables soient-elles, loin des peurs irraisonnées, avec près de 80 films, qui vous permettront, nous l'espérons, d'entendre et de voir cet invisible, définition possible du cinéaste démiurge divin.

» **BORIS SPIRE**
DIRECTEUR DE L'ÉCRAN

*Emprunt à René Char, « Feuilles d'Hypnos »
*Si l'homme parfois ne fermait pas souverainement les yeux,
Il finirait par ne plus voir ce qui vaut d'être regardé.*

SUR LES TRACES DE L'INVISIBLE

Voir l'invisible : ça pourrait être la définition, par excellence, de l'art. Par ordre de compétence et contre toute attente, la musique serait sans doute le médium le plus qualifié en l'espèce. Quant au cinéma, qui est la convention représentative la plus fidèle au monde visible, il serait, hélas pour lui, le moins bien loti. On sait pourtant qu'il n'en est rien. Assujetti par vocation à l'enregistrement de la réalité, il est en même temps le véhicule le plus propre à la traversée des apparences. Sujet, comme expression matérielle, à la révélation d'une transcendance, et comme leurre à la manifestation d'une « présence réelle ». Ce fructueux paradoxe, qui en fait l'héritier légitime d'une pensée chrétienne de l'image, pourrait suggérer une obédience aux motifs, aux passions, voire aux doctrines afférentes. L'histoire du cinéma, depuis Carl Theodor Dreyer jusqu'à Bruno Dumont, en passant par Andreï Tarkovski, Robert Bresson, Krzysztof Kieslowski, Martin Scorsese, bien d'autres encore, offre, à tout le moins, de puissants exemples de cette affinité. La théorie n'en manque pas non plus, qu'il s'agisse du critique Henry Agel qui voyait dans le cinéma un « *art de la célébration* » ou du cinéaste Jean-Luc Godard, qui l'a comparé au « *voile de Véronique* », et pour lequel l'image a pour vocation de rédimmer les hommes.

La question gagne cependant à être posée de manière plus large, telle que des réalisateurs venus de tous horizons, nationaux, religieux ou culturels, s'en sont emparés. L'épiphanie, c'est-à-dire l'apparition d'une image véritable parmi la saturation des imageries, d'un témoignage de l'absence dans le trop plein de la présence, est une manifestation qui peut survenir hors de toute croyance religieuse, *a fortiori* de tout pouvoir clérical. Si le cinéma, né en Occident, peut ainsi être rapporté à l'économie chrétienne de l'image, c'est plus essentiellement au titre de l'inquiétude révolutionnaire manifestée en ce domaine par les Pères de l'Église. Comme l'écrit la philosophe Marie-José

Mondzain dans « L'Image naturelle » (édition Le Nouveau Commerce, 1995) : « *Même si l'absence de Dieu creuse l'icône dans sa forme même, on comprend qu'en elle, l'image est libre de toute la théologie qui ne cesse de la circonscrire [...] Économie est aussi le nom de toute mise en œuvre du visible avec l'invisible, de la distribution de l'infini dans le fini. L'histoire des œuvres n'a fait qu'en déployer la figure et la topologie subtile* ». La liberté serait donc le fin mot de cette présence, dans l'image, d'une puissance qui la soustrait au visible, et qui fonde sur ce retrait la possibilité d'un partage des regards. L'invisible, à ce titre, ressortit autant au politique qu'au sacré. Difficile de sous-estimer, en ces temps troublés où le fait religieux s'invite violemment dans la sphère politique, l'importance de l'enjeu.

UN CORPUS « DIONYSIAQUE »

Consacrer un cycle à la présence des dieux dans le cinéma est à ce titre la manière la plus sûre de parler des hommes, des libérations comme des aliénations, sociales ou individuelles, dont procèdent leurs croyances. La preuve, ici, en quelque soixante-dix films venus de tous horizons esthétiques et géographiques, de tous genres cinématographiques, avec un fil directeur qui serait, en vertu de la puissance invocatoire et insurrectionnelle du cinéma, celui de l'émancipation des jougs qui nous asservissent. Corpus « dionysiaque » donc, plutôt que sulpicien, ouvert aux classiques comme au cinéma expérimental, au documentaire comme à la comédie, au panthéisme comme au monothéisme, à la sanctification morale comme au blasphème, à la transe comme au recueillement.

Deux grands axes traversent cette programmation, destinés à se croiser. L'un, vertical, relie sans médiation la terre et le ciel, évoque l'élan humain vers l'élévation, l'accueil d'une illumination, l'abandon de la possession. L'autre, horizontal, approche la gestion institutionnelle de la spi-

ritualité, la législation de la croyance, l'administration des âmes. On trouve dans le premier groupe des films justement attendus. À commencer par ces vocations féminines qui exaltent l'amour de Dieu, le don de soi, le défi du sacrifice, au-delà de toute raison, de toute morale, de tout appareil. *La Passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer (1928), *Il Miracolo* (1949) de Roberto Rossellini, *Thérèse* (1936) d'Alain Cavalier, accompagnent sur le mode de l'épuration ces héroïnes tragiques, vouées au néant, en rendant surtout inoubliables leur dimension humaine, et partant les actrices qui en incarnent la passion : Renée Falconetti, Anna Magnani, Catherine Mouchet..

À ces figures témoignant du scandaleux hiératisme de la sainteté, en répondent d'autres, plus troubles, plus douteuses, plus ambiguës, plus compromises dans les méandres de la société et du monde. Une femme qui se transforme en déesse, et qui témoigne ce faisant du retrait de la divinité et de la difficile liberté des hommes ? Voyez *La Déesse* (1961) de Satyajit Ray. Un Dieu qui se transforme en tentateur pour abattre l'iniquité du monde ? Voyez *Théorème* (1968) de Pier Paolo Pasolini. Un petit blanc du sud des États-Unis qui se transforme en prédicateur sans dieu et se cloue au pilori de son désir d'absolu ? Voyez *Le Malin* (1980) de John Huston. Une jeune femme désespérée qui se transforme en thaumaturge par la grâce d'une main à elle tendue ? Voyez *Céline* (1992) de Jean-Claude Brisseau. Un homme qui se transforme au hasard d'une nuit en Dieu pour mieux relancer les dés de l'amour avec sa propre femme ? Voyez *Hélas pour moi* (1993) de Jean-Luc Godard.

AU CŒUR DES INSTITUTIONS

Dans les films du second groupe, dédiés à l'institution religieuse, les choses se corsent évidemment un peu, à la mesure de la dénaturation que fait subir à la vocation spirituelle le pouvoir temporel des clergés. *La Religieuse* (1966) de

Jacques Rivette est ainsi l'histoire d'un engagement. Celui de Suzanne Simonin, fille illégitime cloîtrée contre son gré au couvent, où elle va subir tour à tour l'épreuve de la mortification puis de la séduction. Stracci, dans *La Ricotta* (1966) de Pier Paolo Pasolini, est un crève-la-faim employé comme figurant sur le tournage d'un film à grand spectacle évoquant la vie de Jésus, le cinéma étant ici la claire et grotesque métaphore de la dégénérescence d'une religion idolâtrant les puissants et crucifiant les humbles. Nianankoro, dans *Yeelen* (1987) du Malien Souleymane Cissé, est ce jeune homme introduit aux rites secrets de la religion animiste bambara, contraint de fuir puis d'affronter la jalousie meurtrière de son sorcier de père.

FILM-RITUEL

Autour de ces deux axes centraux, trois constellations périphériques. Celle consacrée au rituel est une excellente manière de mettre à jour la connivence, voire la rivalité, du cinéma et de la religion. Car le cinéma, prodige des temps modernes, peut à l'évidence être conçu et perçu comme rituel, magie incantatoire, invocation des puissances, apaisantes ou infernales, de l'au-delà. Au culte hollywoodien des stars, répondrait ici l'inquiétante dévotion du cinéma expérimental, entendue comme refus politique, moral et esthétique de l'iconolâtrie dominante. Maya Deren et Kenneth Anger représentent deux des plus grandes figures américaines de ce courant. Avec *Divine Horsemen* (1985), montage *post mortem* du saisissant matériau filmé pendant des cérémonies vaudou lors d'un séjour à Haïti à la fin des années quarante, quelque chose transparaît du rêve de la première de réaliser ce qu'elle appelait un « film-rituel ». Avec *Invocation of My Demon Brother* (1969) et *Lucifer Rising* (1972), le second atteint quant à lui l'apothéose de son art, sous les auspices méphitiques du sataniste Aleister Crowley, de la communauté hippie de

San Francisco, des mystères de l'Égypte ancienne et d'un régime psychotrope à haute dose. Dès 1956, de l'autre côté de l'Atlantique, le cinéaste et ethnologue Jean Rouch, figure tutélaire du cinéma moderne, invente quant à lui avec son documentaire *Les Maîtres fous* le concept de « ciné-transe ». Il y filme de l'intérieur un nouveau culte apparu au Niger dans les années vingt au contact de la colonisation, celui des Haukas. Celui-ci emprunte aux maîtres, aux Dieux blancs, les insignes de leur pouvoir et l'ivresse de leur toute-puissance en l'infusant dans des corps africains dès lors affranchis de leur humanité. En un effet de miroir à la fois tragique et grotesque, apparaît ainsi toute la violence de la colonisation, ainsi que l'effet à la fois délétère et libérateur de son appropriation par les autochtones.

LES HOMMES DES DIEUX

De nombreux films ont aussi été consacrés aux « hommes de Dieu », à la passion qui, pour le meilleur et plus souvent pour le pire, les anime. En termes de personnage de cinéma, la figure spectaculaire du prédicateur nord-américain est ici, pour ainsi dire, pain béni. Outre *Le Malin* de John Huston, déjà mentionné, c'est toute une tradition qui relie le *Elmer Gantry* (1960) de Richard Brooks, avec Burt Lancaster, à *Le Prédicateur* (1997) de et avec Robert Duvall, où le charisme mais aussi bien le « métier » de l'acteur et ceux du personnage qu'il incarne se recourent de manière troublante. Quelques passionnants documentaires rendent tout particulièrement compte de la collusion, américaine jusqu'au surréalisme, entre évangélisme et show-business. C'est le cas de *Marjoe* (1972) de Sarah Kernochan et Howard Smith, consacré à Marjoe Gortner, ex-star de la prédication dans le sud des États-Unis devenu acteur de télévision, ou de *God's Angry Man* (1993) de Werner Herzog, qui filme évidemment comme personne l'éblouissante frénésie d'un télé évangéliste qui houspille

ses fidèles pour les faire passer au tiroir-caisse lors d'un « festival de la foi ».

Last but not least, c'est aussi au cinéma que la disposition au blasphème, l'érotisation du rituel et l'émancipation nihiliste revêtent leurs plus troublants et choquants atours. Le « film de nonnes », genre idéalement confiné et particulièrement fertile dans les années soixante-dix, est donc à sa place dans ce qu'il faut considérer comme « l'enfer » de cette programmation. Inspiré de l'affaire des possédées de Loudun au terme de laquelle l'abbé Urbain Grandier fut brûlé vif lors d'un procès en sorcellerie en plein XVII^e siècle, *Les Diables* (1971) de Ken Russel donne ses lettres de noblesse baroques au genre. Le film reste pourtant très en deçà, en matière transgressive, des écoles italienne (*Flavia, la détroquée* de Gianfranco Mingozzi, 1974) ou nipponne (*Le Couvent de la bête sacrée* de Norifumi Suzuki). Par quoi aussi l'œcuménisme de cette programmation sera consommé.

- » JACQUES MANDELBAUM
CRITIQUE DE CINÉMA AU JOURNAL *LE MONDE*,
CONTRIBUTEUR DE PLUSIEURS OUVRAGES,
PARMI LESQUELS « JACQUES ROZIER LE FUNAMBULE »
(ÉD. CAHIERS DU CINÉMA, 2001), « LE CINÉMA ET
LA SHOAH » (ÉD. CAHIERS DU CINÉMA, 2007),
AUTEUR DE « JEAN-LUC GODARD ET INGMAR BERGMAN »
(ÉDITIONS CAHIERS DU CINÉMA, 2007)

index des films

- A Film Far Beyond a God* de Waël Nourredine (37)
- Acte du printemps* de Manoel de Oliveira (9)
- Alléluia* de Stéphane Marti (45)
- Âmes en stock* de Sophie Barthes (47)
- Andrei Roublev* de Andreï Tarkovski (41)
- Bassidji* de Mehran Tamadon (12)
- Bells From The Deep* de Werner Herzog (38)
- Capitalisme et christianisme* de Lech Kowalski (17)
- Céline* de Jean-Claude Brisseau (33)
- Christ and Demons in New Spain*
de Werner Herzog (38)
- Couvent de la bête sacrée (Le)*
de Norifumi Suzuki (20)
- Cybele* de Donald Richie (37)
- Décalogue (Le), épisode 1 « Un seul Dieu
tu adoreras »* de Krzysztof Kieslowski (42)
- Déesse (La)* de Satyajit Ray (9)
- Destin (Le)* de Youssef Chahine (16)
- Détail 4* d'Avi Mograbi (11)
- Diabes (Les)* de Ken Russel (19)
- Dieu noir et le diable blond (Le)* de Glauber Rocha (41)
- Divine Horsemen: The Living Gods of Haïti*
de Maya Deren (40)
- Elmer Gantry, le charlatan* de Richard Brooks (30)
- Esclaves de Dieu (Les)* de Hadar Friedlich (42)
- Faust* de Friedrich Wilhelm Murnau (36)
- Flavia, la défroquée* de Gianfranco Mingozzi (20)
- Gambling, Gods and LSD* de Peter Mettler (46)
- Genèse (La)* de Cheick Oumar Sissoko (14)
- God's Angry Man* de Werner Herzog (32)
- Grand Voyage (Le)* de Ismaël Ferroukhi (35)
- Hélas pour moi* de Jean-Luc Godard (10)
- Huie's Sermon* de Werner Herzog (31)
- Il Cammino del Guerriero* de Andreas Pichler (17)
- Illuminations de Madame Nerval (Les)*
de Charles Najman (46)
- Invocation of My Demon Brother*
de Kenneth Anger (37)
- Jésus, tu sais* d'Ulrich Seidl (16)
- La Beauté du diable* de René Clair (8)
- Ladoni* de Artur Aristakisyan (33)
- Leçons de Ténèbres* de Vincent Dieutre (15)
- Love Exposure* de Sion Sono (18)
- Lucifer Rising* de Kenneth Anger (37)
- Lumière silencieuse* de Carlos Reygadas (39)
- Luminous people* d'Apichatpong Weerasethakul (9)
- Mais ne nous délivrez pas du mal* de Joël Séria (20)
- Maîtres fous (Les)* de Jean Rouch (40)
- Malin (Le)* de John Huston (45)
- Marjoe* de Sarah Kernochan et Howard Smith (35)
- Miracle (Le)* de Roberto Rossellini (29)
- Moïse et Aaron* de Jean-Marie Straub
et Danièle Huillet (12)
- Ordet* de Carl Theodor Dreyer (39)
- Passion de Jeanne d'Arc (La)*
de Carl Theodor Dreyer (47)
- Pickpocket* de Robert Bresson (13)
- Pork and Milk* de Valérie Mréjen (11)
- Prédicateur (Le)* de Robert Duvall (11)
- Prophète(s)* de Damien Mottier (36)
- Religieuse (La)* de Jacques Rivette (30)
- Ricotta (La)* de Pier Paolo Pasolini (29)
- Salomé* de Carmelo Bene (34)
- Suicide Club* de Sion Sono (34)
- Tehilim* de Raphaël Nadjari (44)
- Ten Oxherding Pictures#3: Seeing the Ox-Tibet*
de Lee Jee-Sang (42)
- Théorème* de Pier Paolo Pasolini (8)
- Thérèse* d'Alain Cavalier (29)
- Tikkoun* d'Emil Weiss (43)
- Unidad 25* d'Alejo Hoijman (10)
- Viva la muerte* de Fernando Arrabal (30)
- Voie lactée (La)* de Luis Buñuel (45)
- Wheel of Time* de Werner Herzog (43)
- Yeelen* de Souleymane Cissé (44)

mercredi
3 février

ÉCRAN 1 14:00

CINÉ-GOÛTER TARIF UNIQUE 3 EUROS
Venez dégustés en diabolotin!

DANS LE CADRE DES CLASSIQUES DE L'ENFANCE, À PARTIR DE 8 ANS

LA BEAUTÉ DU DIABLE DE RENÉ CLAIR

France/Italie/1950/noir et blanc/1h36/35 mm
avec Michel Simon, Gérard Philipe, Nicole Besnard,
Simone Valère, Carlo Ninchi, Raymond Cordy

Sur le point de mourir, le vieux professeur Faust a le sentiment que sa vie consacrée à la science a été totalement vaine et qu'il est passé à côté de l'essentiel. Méphisto lui apparaît alors et lui propose de troquer sa jeunesse contre sa vieillesse, puis la richesse et la gloire contre son âme. Faust accepte. Ils échangent leur apparence. Faust devenu Henri prend conscience qu'il a fait un marché de dupes et se révolte contre son nouveau destin.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la science a dévoilé sa face obscure et n'est plus ce formidable outil d'accès au bonheur. Faust, qui a voué sa vie à la science s'aperçoit qu'il a oublié de vivre. Il se détourne de Dieu et s'adresse au diable. Ce conte philosophique met en scène deux très grands comédiens de l'après-guerre dans une comédie toujours aussi fascinante.

mardi
2 février

ÉCRAN 1 20:00

SOIRÉE D'OUVERTURE

SUR INVITATION

THÉORÈME TEOREMA

DE PIER PAOLO PASOLINI

COPIE NEUVE

Italie/1968/couleur/1h38/vostf/int. moins de 16 ans
avec Terence Stamp, Laura Betti, Silvana Mangano,
Massimo Girotto, Anne Wiazemsky, Andrés José Cruz Soublette

Une famille bourgeoise, à Milan, en 1968. Le père est un riche industriel, le foyer vit dans l'aisance et, semble-t-il, sans problème, du moins matériel. Un télégramme annonce l'arrivée impromptue d'un inconnu. Celui-ci, jeune, beau comme un ange, s'installe et va nouer très rapidement avec tous les membres de la famille, les parents, les deux enfants et même la servante, des relations charnelles et passionnelles qui bouleversent chacun de ses partenaires au plus profond de leur être. Quelques jours plus tard, un autre télégramme apprend au visiteur qu'il doit partir. Immédiatement la famille va se désagrèger.

**ACTE DU PRINTEMPS.
REPRÉSENTATION POPULAIRE
DU MYSTÈRE DE LA PASSION**
ACTO DA PRIMAVERA. REPRESENTAÇÃO
POPULAR DO AUTO DA PAIXÃO
DE MANOEL DE OLIVEIRA

Portugal/1962/couleur/1 h 30/vostf/35 mm
avec Nicolau Nunes Da Silva, Ermelinda Pires,
Maria Madalena, Amélia Chaves,
Luis De Sousa, Francisco Luís, Renato Palhares,
Germano Carneiro, José Fonseca

À Curalha, dans le Trás-os-Montes, chaque année, les paysans jouent sur un texte du XVI^e siècle « Le Mystère de la Passion ». Manoel de Oliveira et son équipe viennent filmer le spectacle.

« En 1962, après plus de quinze années de vie hors du cinéma, sans que l'on sache très exactement, dans les causes de cet exil intérieur, la part qui fut imposée par les contraintes externes (la dictature salazariste) et celle qui fut assumée pleinement par Oliveira comme cheminement personnel, le cinéaste revient à son art – encore une fois par le corps. Plus encore, on peut avancer que Manoel de Oliveira fut sauvé par là où il a été formé : il retrouve sa dignité de cinéaste en filmant un corps expressif pris dans la Passion, celle du Christ, joué annuellement par les habitants de Curalha. Le cinéaste a découvert la cérémonie en parcourant le Trás-os-Montes à la recherche des décors de son film *Acte de Printemps*: « *Je décidai d'assister à cette mise en scène de la Passion du Christ. Le spectacle m'étonna par la spontanéité de la représentation; je fus frappé par les couleurs, les mouvements, par la psalmodie du récitatif, des cantiques, et, surtout par l'aspect charnel de la cérémonie. J'imaginai alors d'introduire ce spectacle insolite dans le film.* »

» ANTOINE DE BAECQUE ET JACQUES PARSI, « CONVERSATIONS AVEC MANOEL DE OLIVEIRA », ÉD. CAHIERS DU CINÉMA, 1996

LUMINOUS PEOPLE
DE APICHPATPONG WEERASETHAKUL

Thaïlande/2007/couleur/16'/vostf/vidéo
avec Sakda Kaewbuadee, Jenjira Jansuda

Un groupe de personnes descend le Mékong en bateau, longeant la frontière entre la Thaïlande et le Laos. Ils naviguent contre le vent, préparant une cérémonie funéraire.

« *Luminous People* est la reconstitution d'une cérémonie qui célèbre la présence des morts et les mémoires décadentes des vivants, du cinéma. Je me suis rendu, avec mon équipe, à Nong Khai, une petite ville située à proximité du fleuve Mékong, et j'ai invité les habitants de cette localité à participer au projet. Pendant les deux journées que l'on a passées sur le bateau, nous avons reconstitué une cérémonie inventée et élaboré un récit. Plus tard, certains membres de l'équipe se sont réunis pour visionner les images et leurs conversations ont été enregistrées. Pendant ce processus, l'un d'entre eux s'est remémoré une visite que son père décédé était venu lui rendre dans ses rêves. Je lui ai demandé de chanter cette histoire dans le film. »

» APICHPATPONG WEERASETHAKUL

LA DÉESSE
DEVI
DE SATYAJIT RAY

Inde/1960/noir et blanc/1 h 33/vostf/35 mm
avec Chabis Biswas, Soumitra Chatterjee, Sharmila Tagore,
Purnendu Mukherjee, Karuna Bannerjee, Arpan Chowdhury,
Anil Chatterjee

« On a loué, à juste titre, l'incomparable beauté des films de Ray, cette chorégraphie souple et lente qui anime simultanément lumière et corps, sans y voir les tensions qui se tissent et se tendent à l'extrême. Plus que tout autres de ses films, *La Déesse*, sous la discrète atonie de >>>

>>> ses images, restitue pleinement cette dimension de violence qui éclate perpétuellement en sourdine. [...] Conte de la beauté, *La Déesse* est aussi un conte de la terreur. Car cette beauté qui émane des images donne au spectateur le sentiment d'arriver au terme d'un voyage, où la fascination suprême bascule soudain dans l'effroi. Dans *La Déesse*, la beauté, c'est la femme (son visage et son corps) et l'effroi, c'est l'idée même que cette femme pourrait être une déesse, c'est-à-dire un masque muet et inanimé, une réincarnation divine (la statue de la déesse Kali), une pure image à adorer dans l'abolition définitive de son corps.

Conte de la terreur, le film l'est parce que l'histoire qu'il raconte est absolument terrible : des supports de pouvoir et de possession entre un père et son fils au sujet de la femme de ce dernier. Conte de la terreur parce que Satyajit Ray n'hésite pas à introduire dans son film des éléments irrationnels qui ne cessent de faire basculer la croyance du spectateur. Car la vraie question suscitée par le film, sans réponse définitive, ce n'est pas tant savoir qui du père ou du fils a raison (l'un croit qu'elle est une déesse, l'a proclamée comme telle, l'autre nie violemment), mais c'est elle, dans sa croyance. Jusqu'à quel point cette femme croit ou refuse de croire qu'elle est réellement une déesse ? [...] La beauté de *La Déesse* tient à ce que Ray, tout comme le Dreyer de *Ordet* ou bien Rossellini, filme l'infilmable par excellence : conviction intime, croyance, toute chose dont il n'existe pas de preuve palpable. »

» CHARLES TESSON, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 364, OCTOBRE 1984

HÉLAS POUR MOI DE JEAN-LUC GODARD

France/Suisse/1993/couleur/1 h 35/35 mm
avec Gérard Depardieu, Laurence Masliah, Bernard Verley,
Jean-Louis Foca, François Germond, Jean-Pierre Miquel,
Anny Romand, Roland Blanche, Aude Amiot

Hélas pour moi, c'est le mythe d'Amphitryon revu par Giraudoux : Jupiter (Gérard Depardieu), amoureux d'une mortelle, profite du départ de son mari, Amphitryon, pour se présenter sous les traits de celui-ci et passer une nuit d'amour avec elle. Alcène est une femme fidèle, qui n'aime qu'une fois. Le mythe se rejoue dans une petite communauté villageoise ordinaire, d'aujourd'hui, au bord du lac de Genève.

UNIDAD 25 D'ALEJO HOIJMAN

Argentine/2008/couleur/1 h 33/vostf/vidéo/inédit
Meilleur documentaire, BAFICI 2008

L'unité 25 est le nom d'une prison Argentine particulière. À la différence des autres pénitenciers, l'ordre et la discipline ne se fondent sur les règles de coercition traditionnelles mais selon les commandements bibliques. La vie quotidienne de cette prison se construit autour des préceptes religieux relayés avec emphase par les leaders de l'unité 25. Les détenus doivent se conformer à un quotidien strict composé de chants, de prières et de lectures collectives de la Bible.

Le film suit un jeune prisonnier dès son arrivée au sein de l'unité 25, unité qu'il ne semble pas avoir choisie. Il n'affiche en effet, aucun enthousiasme envers les rassemblements religieux et les prêches volubiles. Il finit toutefois par afficher un zèle croissant à participer à cette vie religieuse. Comment comprendre cette conversion ? Est-elle symptomatique de convictions personnelles révélées ou seule réaction à la pression lourde sur les individus de ce système pénitentiaire ?

MERCREDI 3 FÉVRIER

séance suivie d'une rencontre
avec **Valérie Mréjen**

DÉTAIL 4 D'AVI MOGRABI

Israël/2004/couleur/51/vostf/vidéo

En parallèle de son activité de cinéaste, Avi Mograbi a toujours réalisé des installations vidéos constituées de courts métrages ou d'extraits de ses films longs. Nous présentons ici le chapitre n° 4 de la série de vidéos *The Details*: plongée dans un concert de rock d'ultraorthodoxes juifs en Israël.

PORK AND MILK DE VALÉRIE MRÉJEN

France/2004/couleur/52/vostf/35 mm

« *Pork and Milk*, selon la forme du documentaire, est un film tourné en Israël voici presque deux ans sur la déprise du religieux. Si l'on ne cesse de parler en ce moment du "retour à la religion" et de l'intégrisme, Valérie Mréjen a filmé son exact contraire : comment des hommes et des femmes élevés dans l'orthodoxie la plus stricte et fondamentaliste ont décidé un jour de rompre avec le fanatisme et le rite, et donc leur famille, pour entrer dans la société laïque [...]. Une dizaine de jeunes témoins disent les conditions de cette prise de conscience et de cette déprise. Filmés frontalement dans leur milieu d'accueil (un restaurant, un terrain de rugby, un jardin, une terrasse, chez eux), ils racontent leur vérité à travers leurs sensations passées et présentes, leur découverte du monde et des autres, le réveil de leurs sens, leurs activités et rituels passés et présents. »

» ANTOINE DE BAECQUE, *LIBÉRATION*, 29/03/2006

ÉCRAN 1 18:30

MERCREDI 3 FÉVRIER

ÉCRAN 2 20:15

LE PRÉDICATEUR THE APOSTLE DE ROBERT DUVAL

États-Unis/1997/couleur/2 h 14/vostf/35 mm
avec Robert Duvall, Farrah Fawcett, Billy Bob Thornton, June Carter Cash, Miranda Richardson, Todd Allen

Eliass Sonny Dewey, pentecôtiste texan sincère et passionné, galvanisé par ses prêches, aspire à la grandeur, mais contrôle peu ses passions et ses pulsions. Mortifié de voir son épouse Jessie lui préférer un jeune prêtre, il le tue. Contraint de fuir après cet acte de violence aveugle, « l'apôtre » change d'identité et entreprend une nouvelle vie au sein d'une petite communauté du Sud profond dont il rallie les fidèles grâce à son charisme.

« *Le Prédicateur* est une de ces météores qui arrivent jusqu'à nous sans crier gare ; un ovni dans la production américaine actuelle, une expérience de spectateur déroutante et inhabituelle. Avec cette seule certitude : c'est le geste magnifique d'un acteur qui s'empare d'une caméra avec un besoin tel que son film a des allures d'une somme, unique et achevée, inventant sa propre forme et sa propre logique de récit (deux parties se distinguent, l'une sur le quotidien au Texas de Sonny, Robert Duvall, un pasteur pentecôtiste, l'autre sur son nouveau départ dans un village du Sud). Reprenant des vieilles questions du cinéma américain (l'espace, la mythologie, la communauté) Robert Duvall les met en perspective de manière très personnelle, liée à l'expérience de trente années de travail d'acteur – autant de personnages et de perceptions de l'Amérique. »

» JÉRÔME LARCHER, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 525, JUIN 1998

MERCREDI 3 FÉVRIER

ÉCRAN 1 20.30

AVANT-PREMIÈRE

en présence de **Mehran Tamadon**, séance animée
par **Pierre Puchot**, journaliste à *Médiapart*

BASSIDJI

DE MEHRAN TAMADON

Suisse/France/2009/couleur/1h54/vostf/35 mm

« Comment parler de l'Iran, comprendre ce qui s'y passe, saisir ce qui se joue ? Depuis l'annonce en juin de la réélection de Mahmoud Ahmadinejad à la présidence de l'État iranien, le pays se referme comme une huître, à mesure que la contestation du régime prend des proportions jamais égalées en trente années de République islamique. En face, pour tenter de contenir et réprimer cette opposition, ils sont deux millions. Clé de voûte d'un système qu'ils ont juré de défendre coûte que coûte, ces miliciens, les fameux bassidjis, quadrillent chaque ville, chaque quartier, chaque immeuble. Au sein de l'État iranien, ils ont construit leur propre hiérarchie. Sans eux, pas de régime islamique.

C'est à une rencontre avec quatre de ces soldats du Guide suprême iranien que nous convie le réalisateur Mehran Tamadon. Tourné entre 2006 et 2008, *Bassidji* est d'abord une source d'information sans équivalent. Mais il porte en outre une réflexion originale sur la perception de l'autre en politique, et, en tant qu'objet cinématographique, sur la relation entre image et espace public. *Bassidji*, ou quand le cinéma offre la possibilité de créer son propre espace pour "échapper au système". "Dans *Bassidji*, nous dit Mehran Tamadon, *j'ai créé mes propres règles, auxquelles mes interlocuteurs sont obligés de se plier s'ils veulent faire partie du film. Figurer dans un projet en même temps que d'autres qui ne pensent pas comme soi, cela revient à reconnaître l'existence de l'autre et la légitimité qu'il a à pouvoir s'exprimer.*" Créer son propre espace de liberté pour montrer le réel, c'est tout le pari, réussi, de *Bassidji*. »

» PIERRE PUCHOT

jeudi
4 février

JEUDI 4 FÉVRIER

ÉCRAN 1 18.15

séance suivie d'une rencontre
avec **Émile Breton**, critique de cinéma

MOÏSE ET AARON MOSES UND ARON DE JEAN-MARIE STRAUB ET DANIELÈ HUILLET

Autriche-RFA-Italie-France/1974/couleur/1h45/
vostf/35 mm

« 1959 : Jean-Marie Straub voit, à Berlin, la première mise en scène intégrale de *Moïse et Aaron* (sous la direction musicale de Hermann Scherchen), et décide aussitôt de lui donner une forme filmique. [...] L'aspect théologique du texte est, Straub le dit expressément, celui qui a motivé son désir premier. Pour autant, il le cède bien volontiers à un aspect encore plus brûlant : la réflexion sur la "question juive", comme on le disait de Marx à Sartre. [...] Le sujet en est donc, aussi, ce sujet politique : qu'est ce que ce peuple qui n'a pas de terre ? Que signifie le sentiment de son "élection" ? Cet opéra composé environ un an après *Une musique d'accompagnement pour une scène de film* dont les sous-titres étaient : "Danger menaçant. Angoisse. Catastrophe". Straub et Huillet travaillent après la guerre, ils savent comment la menace est devenue catastrophe, horreur. Leur réflexion traverse les guerres coloniales françaises, le sionisme et la Guerre des six jours, Mai 1968 et le gauchisme européen ; elle se confronte à la violence, dont leurs films allemands portent la trace [...]. Appuyée sur un impressionnant travail de documentation historique, leur lecture du texte de Schönberg en fait, d'une part, un anti-sioniste avant la lettre [...], d'autre part un anti-communiste, opposé à tous *Weltverbesserer*, ces "améliorateurs du monde" "qui, *Trotsky et Lénine en tête, ont toujours fait couler le sang*". »

» JACQUES AUMONT, (LETTRE À KANDINSKY) CAHIERS DU
CINÉMA N° 430, AVRIL 1990.

À PROPOS DE PICKPOCKET

Est sorti sur les écrans en 1959. Un an avant la naissance de la Nouvelle Vague. Ce qui est intéressant c'est la dimension dialectique du film et son approche unique. Alors que la Nouvelle Vague est une sorte de cinéma basé sur une subjectivité déconstruite qui provoque une révélation de l'inconscient, le travail de Bresson crée un cinéma qui tente la conscience par l'humanisation d'un itinéraire singulier et nous donne à voir un chemin d'élévation vers un au de-là, un plus haut sans jamais humilier son sujet. On ne regarde pas avec les yeux d'un réalisateur qui regarde d'en haut. On n'entend pas sa subjectivité tout résoudre, on entend une tentative entre les positions, la dialectique comme sérénité en face de la douleur des hommes. On entend la défaite du jugement et le début d'une rédemption humaine qui se passe de l'héroïsme pour tenter la réconciliation des positions. L'homme peut regarder vers le ciel et non plus vers sa faillite devant le terme divin. Finalement. Fut-il le dernier père d'avant la révolution cinématographique ou son premier fils ?

Il n'est pas question ici d'un fantasme de raison égomaniaque, il est question d'un couronnement de raison paradoxal, d'un miracle qui tient à une phrase, celle de la fin, celle qui permet un lendemain, un retour, un ailleurs. On sort du Destin au nom du Destin, malgré les fautes et la division des êtres. Le film *Pickpocket* est la tentative pleine de vigueur de donner un nouveau nom à l'espoir et ça, c'est toujours infiniment respectable.

La position de vérité demeure entre ce que les êtres partagent.

» RAPHAËL NADJARI

JEUDI 4 FÉVRIER

ÉCRAN 2 18:45

CARTE BLANCHE À RAPHAËL NADJARI,

en sa présence

PICKPOCKET ROBERT BRESSON

France/1959/noir et blanc/1 h 15/35 mm
avec Martin LaSalle, Marika Green, Jean Pélégri, Dolly Scal,
Pierre Leymarie

« [...] *Pickpocket* est comme l'amorce de la seconde partie de la carrière de Bresson, où c'est l'absence de Dieu qui règne. Cette seconde partie a pour aboutissement *Lancelot du Lac* où les personnages ont beau se démener, s'agiter, le film aboutira de toute façon au massacre final. Une des raisons pour lesquelles j'admire profondément Bresson, c'est cette adéquation totale du fond à la forme. La forme n'est pas vide, elle est au service d'un sens extrêmement maîtrisé. Quand je revois *Pickpocket*, par opposition aux films précédents, ce qui me frappe c'est qu'il n'y pas de plans larges. Il suffirait d'un rien pour basculer vers une forme un peu narcissique, mais ce n'est pas le cas. Il va à l'essentiel, et l'essentiel, c'est ce qui se passe derrière les apparences. »

» JEAN-CLAUDE BRISSEAU, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 416, FÉV. 1989

« [...] Hier sacrifice total pour racheter une criminelle (*Les Anges du péché*), vengeance d'une femme (*Les Dames du bois de Boulogne*), quête de la sainteté (*Journal d'un curé de campagne*) ou purification dans la préparation de l'évasion (*Un condamné à mort s'est échappé*); aujourd'hui avec *Pickpocket*, refus du monde, angoisse par la solitude et évasion par le vol : c'est toujours l'âme de l'homme et son aventure qui intéressent Bresson. »

» MICHEL ESTEVE, *ÉTUDES CINÉMATOGRAPHIQUES* 3-4,
2^e TRIMESTRE 1960

JEUDI 4 FÉVRIER

ÉCRAN 2 20:30

LA GENÈSE DE CHEICK OUMAR SISSOKO

France-Mali/1999/couleur/1 h 42/vostf/35 mm.
Sotigui Kouyaté, Salif Keita, Balla Moussa Keita,
Fatoumata Diawara
Étalon de Yennenga, FESPACO 1999

« *Pourquoi as-tu créé les frères pour qu'à chaque génération reviennent ce vent sec et cette soif ?* » Surgissent aussitôt dans nos têtes les images des génocides rwandais ou yougoslaves, de tous ces pays où les frères s'entre-déchirent. Dès son prologue, *La Genèse*, ce récit des aubes de l'humanité, est d'une poignante et douloureuse actualité. Mais il n'est ni *Le Soldat Ryan*, ni l'image misérabiliste des télévisions : il ne s'agit pas de seulement juxtaposer le témoignage et le recours à l'émotion pour écrire l'histoire à la Spielberg. Ce récit ne se contente pas d'explorer l'humanité des origines, il ausculte les tréfonds de l'homme. Et y trouve la violence inhérente à la fraternité humaine. Son actualité n'est pas d'en faire le constat : elle est d'analyser ce qui tente de s'accomplir par la violence.

C'est ainsi que *La Genèse* nous aide à répondre à cette lancinante question : pourquoi l'horreur ? Si l'univers biblique a séduit l'animiste Cheick Oumar Sissoko c'est par sa proximité avec le contexte agro-pastoral malien et les récents conflits avec les Touaregs. Mais c'est sans doute aussi par l'accent que met le récit sur les patriarches et leur aveuglement coupable. Le réalisateur y trouve l'occasion d'approfondir sa réflexion sur le pouvoir : familial et patriarcal dans *Finzan*, politique dans *Guimba*. Et d'y ajouter une dimension essentielle pour les temps présents : le dépassement du conflit. »

» OLIVIER BARLET, *AFRICULTURES* #18, 10/04/2002

JEUDI 4 FÉVRIER

ÉCRAN 1 21:00

KINO-POÉSIE

Mise en scène: Yves Adler

Jeu: Rabah Mehdaoui

LE MAL DES FANTÔMES D'APRÈS «LE MAL DES FANTÔMES» DE BENJAMIN FONDANE

Durée: 45 minutes environ

« Avec une salle de cinéma pour tenter l'expérience, la mise en scène donnera naissance à une kino-poésie ou poésie en mouvement. Le texte sera extrait du livre « *Le Mal des fantômes* », un recueil de poèmes de Benjamin Fondane, juif roumain exilé en France, compagnon des surréalistes, arrêté par la police française, puis déporté et assassiné à Auschwitz en 1944.

L'acteur sera le canal de ce poème devenu parole.

C'est à vous que je parle, hommes des antipodes, je parle d'homme à homme,

L'homme qui parle ici est l'étranger par excellence. Voyageur errant d'Orient en Occident, il en connaît les villes, les fleuves et les campagnes et ressuscite ce monde ancien.

Il y a longtemps que le spectacle était commencé de l'Histoire

Ces poèmes écrits dans les années 1930 annoncent ce que plus tard nous appellerons la Shoah. Le poète, tel un voyant, en a déjà l'intuition, et parce qu'il croit que la raison ne peut rendre compte du réel, il questionne le divin. Si Dieu existe, comment peut-il laisser faire cela ? »

» YVES ADLER

ACTEUR AVEC PATRICE CHÉREAU ET FRANÇOIS TANGUY.
IL A MIS EN SCÈNE « LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS »
DE BERNARD-MARIE KOLTÈS À BEAUBOURG ET
« LA FOLIE DU JOUR » DE MAURICE BLANCHOT AU
THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE.

vendredi
5 février

ÉCRAN 2 14:15

VISIBLE/INVISIBLE DANS L'ESPACE-TEMPS CINÉMATOGRAPHIQUE: POUR UN NÉCESSAIRE BLASPHEME

avant-propos de **Guy-Claude Marie**,
directeur du cinéma Le Cratère à Toulouse
et administrateur du GNCR,
séance suivie d'une rencontre avec **Vincent Dieutre**,
en partenariat avec l'ACRIF et le GNCR

LEÇONS DE TÉNÉBRES DE VINCENT DIEUTRE

France/2000/couleur/1 h 17/35 mm
avec Andrzej Burzynski, Hubert Geiger, Vincent Dieutre,
Leo Bersani, Antonino Iuorio

Entre journal intime et drame baroque, *Leçons de ténèbres* reconstitue un voyage fatal placé sous le signe du Caravage.

Utrecht, Naples, Rome... Trois villes et deux histoires d'amour guident l'itinéraire nocturne d'un homosexuel à la recherche de la beauté perdue.

« Comment un film peut-il accueillir et prolonger une douleur dont l'autorité ne relève ni d'une âpreté sociale de rigueur, ni même d'une quelconque intention scénaristique, mais de la vie, tout simplement, du cinéaste, cette vie mise en jeu (sinon mise en scène) dans trois leçons autour du Caravage ?

Le beau film-essai de Vincent Dieutre propose une réponse surprenante et picturale : en érotisant cette douleur.

L'érotisation de la douleur, c'est ici une manière de court-circuiter un calibrage minoritaire ultra-contemporain, drogue homosexualité, errance interlope, multiplication des formats (35 mm, super 8, vidéo) par les Trois Grâces qui avaient déjà présidé à la naissance de son film précédent (*Rome désolée*) : voix off, lyrisme et goût du cadre. Rassurons les anti-esthètes, ce rapport à la teinture est tout sauf académique : on est plus proche de *Passion* de Godard que de l'épisode italien de *N'oublie pas que tu vas mourir !* Par le cadre, on s'approche de cette douleur et de cette peinture, par la voix off, on croit s'en éloigner, on croit être au diapason, simplement, de ce doux égotisme mondain qui nous parle d'une solitude jusque dans l'amour, de trois voyages en Europe... Lorsque, par le lyrisme, l'écart précédent s'inscrit soudain dans la mémoire du spectateur, avant la fin de chaque plan, comme une harmonie, une harmonie conquise dans l'effort (de cet écart). Quel plus beau sentiment peut bien éveiller un film ? »

» SERGE BOZON, TEXTE DE SOUTIEN DE L'ACID

VENREDI 5 FÉVRIER

ÉCRAN 1 15.00

séance suivie d'une rencontre
avec **Charles Tesson**, critique de cinéma et enseignant

LE DESTIN AL-MASSIR DE YOUSSEF CHAHINE

France-Égypte/1997/couleur/2h15/vostf/35 mm
avec Nour El-Sherif, Laila Eloui, Mahmoud Hemida,
Safia El Emari, Mohamed Mounir
Grand Prix du 50^e anniversaire du festival de Cannes, 1997

« Ils » ont interdit *L'Émigré*. Sous prétexte qu'il représentait un prophète. Et Chahine de leur répondre d'un grand coup d'irrévérence, par un film magistral contre l'intégrisme et l'intolérance. *Le Destin*, situé au XII^e siècle en Andalousie arabe, est un tourbillon épique foisonnant d'allusions au temps présent comme à l'Histoire, une révolte contre l'obscurantisme, un bouillonnement où Chahine est au plus fort de son style, alliant souffle hollywoodien (où il a étudié) et grouillement humain de ses sources : l'âge d'or du cinéma populaire égyptien alliant comédies musicales et mélés sociaux. C'est en jouant ainsi sur la magie du spectacle autant que sur la détermination des idées que Chahine nous propose des pistes pour déjouer les pièges du destin. Comment contrer la progression inlassable de la bêtise et de l'exclusion ? Quels outils avoir contre le rouleau compresseur de ceux qui, en s'emparant de la Révélation, mettent de côté la raison ? [...] Fidèle au thème favori de son cinéma, les relations avec le pouvoir, Chahine rappelle à brûle-pourpoint que l'intégrisme ne poursuit qu'une seule chose : monopoliser le pouvoir. Mais avec une fougue jubilatoire qui nous atteint heureusement à la vision de ce grand film, il détache en lettres d'or sur l'autodafé final une maxime à laquelle il nous donne la force de croire : "*La pensée a des ailes. Nul ne peut arrêter son envol.*" »

» OLIVIER BARLET, *AFRICULTURES*, 03/10/2006

VENREDI 5 FÉVRIER

ÉCRAN 1 18.00

JÉSUS, TU SAIS JESUS, DU WEISST D'ULRICH SEIDL

Autriche/2003/couleur/1 h27/vostf/vidéo

Six chrétiens d'âge, de sexe et de milieu social divers se rendent assidûment à l'Église. Ils s'y confessent, se repentent, prient, rendent grâce et chantent des hymnes. Tous parlent avec Jésus, lui soumettent requêtes, lui font part de leurs doutes, lui confient leurs existences. Pour chacun, il incarne l'idéal du père, de l'amant, du conseiller éloquent, du confident muet, du guide, etc. Tous aussi s'adressent à la caméra. Recueillir les réponses de questions jamais posées, réaliser une « interview » dans le cadre du confessionnal, transformer cet entretien monologué en une prière tournée face aux spectateurs, voilà le pari d'Ulrich Seidl, cinéaste connu pour ses descriptions sans concession de l'Autriche aujourd'hui.

« Ulrich Seidl, 55 ans, et sa douzaine de films, pour regarder vivre et "dé-vivre" un pays, l'Autriche contemporaine, n'est ni un jeune cinéaste ni une découverte. Mais sa manière d'enfoncer toujours le même clou – tout en variant les sujets, il filme à chaque fois de la même façon, selon une identique méthode, le même genre de personnages et d'histoire – donne l'impression au spectateur de se trouver en présence d'une œuvre faite d'un seul long film, un *continuum* de malaise sarcastique, plutôt que face à une diversité d'opus illustrant des genres et des tons multiples. Voir un film de Seidl, c'est prendre ce train en marche – même parfois en pleine figure – celui d'un cinéma dur, sans concession, méchamment drôle, et pourtant authentiquement humain, mais fait d'un seul tenant, une seule rame, traversant l'Autriche de part en part en allant au bout de la voie. Là où ça ne fait pas que du bien. »

» ANTOINE DE BAECQUE

VENREDI 5 FÉVRIER

ÉCRAN 2 18:15

séance animée par **Lech Kowalski**

CAMERAWAR.TV CAPITALISME ET CHRISTIANISME DE LECH KOWALSKI

durée de la séance: 1h40

« Est-ce que le capitalisme est compatible avec le christianisme ? Le christianisme a-t-il un sens dans le système capitaliste ? Les règles du capitalisme sont-elles plus justes que le christianisme ? Préférez-vous vivre dans un pays catholique ou capitaliste ? La France est-elle un pays socialiste capitaliste ou chrétien ? Le christianisme a-t-il aidé à détruire le système soviétique ? Les fervents chrétiens sont-ils contre le capitalisme ? Est-ce que nous vivons la fin du capitalisme ? Faire la guerre au capitalisme est-il chrétien ? Est-ce que la religion a du sens dans le système capitaliste ? »

Ces questions et de nombreuses autres sont posées sur www.camerawar.tv où pendant un an le réalisateur Lech Kowalski a réinventé l'écriture et la diffusion de ses films : chaque semaine étaient mis en ligne des films-chapitres de durées variables qui visionnés avec d'autres, de façon chronologique ou arbitraire, réinventent le cinéma sur la toile. Camera War montre ce qu'un individu, accompagné d'une troupe minimale peut accomplir avec sa seule énergie en se servant à bon escient des outils contemporains.

» LECH KOWALSKI

Lech Kowalski est une figure culte du cinéma underground américain. Connu et récompensé pour ses documentaires controversés, un journaliste l'a défini comme « *un guerrier qui se bat avec sa caméra pour redéfinir l'art du documentaire* » : il a débuté sa carrière dans les années 70 avec la scène punk new-yorkaise et son impressionnante collection de films documentaires a accumulé récompenses et succès critiques.

VENREDI 5 FÉVRIER

ÉCRAN 2 20:15

séance suivie d'une rencontre avec **Luis Martinez Andrade**, doctorant en sociologie à l'École des hautes études en sciences sociales sous la direction de Michael Löwy

IL CAMMINO DEL GUERRIERO THE WAY OF A WARRIOR DE ANDREAS PICHLER

Italie-Allemagne-Suisse/2008/couleur/1 h 29/vostf/vidéo

En 1982, Michael N., novice âgé de 20 ans originaire du sud du Tyrol, quitte l'Europe pour devenir missionnaire en Bolivie et vouer sa vie aux indigents. Choqué par les conditions de vie qu'il trouve là et fasciné par la théologie de la libération prêchée par les jésuites – qui militent pour le changement social en Amérique du Sud – il rejoint alors l'ordre religieux des jésuites. Le fervent catholique reste huit ans en Bolivie. Il quitte le noviciat avec d'autres étudiants et rencontre le groupe de guérilla révolutionnaire Fuente Liberación Nacional. En tant que chef d'un commando suicide de la guérilla, il kidnappe le patron de Coca-Cola en Bolivie en 1990. La détention se prolongera pendant plusieurs mois jusqu'à ce que, finalement, Michael soit tué d'une volée de balles par les unités spéciales boliviennes.

» TRADUCTION SOPHIE GUYON

SION SONO: L'INDIVIDU EN QUESTION

Poète, écrivain, activiste, musicien et cinéaste. Une énumération qui suffit à peine à esquisser la personnalité de Sion Sono, un des fers de lance du cinéma indépendant japonais. Son hétéromorphie artistique incarnant l'irréductibilité d'un artiste qui n'aura de cesse d'affirmer la primauté de l'individu sur la société.

Né en 1961, il commence à publier ses poèmes dès l'âge de dix-sept ans. Mais les mots ne suffisent à traduire l'impulsion du geste créateur. Durant l'université, il se met à tourner des films expérimentaux en 8 mm, soutenu par le PIA film festival (le Sundance japonais) qui le récompense en 1987. En France, on le découvre dans le documentaire *Otaku* (1994) de Jean-Jacques Beineix ; hygiaphone au poing, il aboie sa rage en pleine rue face à l'apathie de la société, au sein du collectif de poésie urbaine Tôkyô GaGaGa.

Mais il faudra attendre *Suicide Club* (2001), son plus grand succès à ce jour, pour que la trajectoire du cinéaste prenne un tournant décisif. Ce polar étrange, obscur et fascinant, grotesque et baroque, véritable critique de la surconsommation érigée en modèle, s'impose comme un film culte générationnel, livrant

au passage la plus sidérante scène de suicide collectif de l'histoire du cinéma. Sono poursuit alors une voie qui l'entraîne à préserver l'équilibre fragile entre cinéma d'auteur et divertissement populaire ; tension qu'il transcende brillamment dans *Love Exposure* (2009), film somme et chef-d'œuvre qui lui permet d'affirmer un style narratif à base de monologue intérieur, et d'une cinématographie faisant un usage quasi exclusif de la caméra portée.

À travers une vision désespérée de la société japonaise, dont l'extrême sécularisation a conduit à ériger en seul dieu l'indice Nikkei, *Suicide Club* questionne le rapport à soi de ces « enfants du virtuel » pour qui les idoles de la *pop culture* sont les nouvelles déités de la postmodernité. Véritable peintre de l'anomie sociétale, il est un des rares à saisir le *Zeitgeist* d'une jeunesse qui ne se définit plus qu'au travers de « simulacres », à l'image de la dépersonnalisation tragique de l'héroïne de *Noriko's Dinner Table* (2005). Le suicide ne devenant alors rien d'autre que l'expression d'un rituel à la mode, dicté par une contagion mimétique.

VENDREDI 5 FÉVRIER

ÉCRAN 1 20.00

en présence de **Sion Sono**,
séance animée par **Dimitri Ianni**, conseiller en
programmation, critique, spécialiste du cinéma asiatique

LOVE EXPOSURE AI NO MUKIDASHI DE SION SONO

Japon/2008/couleur/4 h00/vostf/35 mm/inédit
avec Takahiro Nishijima, Hikari Mitsuhashi,
Sakura Ando, Makiko Watanabe
Prix Fipresci, Berlinale 2009

« Yu est devenu le saint-père des pervers par amour pour son père, ce prêtre catholique qui chaque jour lui demande de se confesser. La pureté de Yu, qui n'a pas de fautes à absoudre, chagrine l'homme de foi tantôt triste tantôt sceptique face à l'exemplarité de son fils. Acculé par son amour filial, Yu finit par chercher son salut dans le péché.

Faisant d'abord ses armes auprès d'une bande de bloussons noirs, il prend du grade rapidement et rentre en apprentissage chez un maître de la dépravation qui lui enseignera l'art de photographier sous les jupes des filles. Il lui apprendra la maîtrise du Photo-Yoyo, lui révélera comment les katas des arts martiaux permettent de s'approcher de l'objet du désir [...].

Et tout était pour le mieux dans le meilleur des mondes jusqu'à ce que, à l'occasion d'une baston, Yu rencontre l'amour de sa vie. Elle s'appelle Yoko, ressemble à la sainte vierge que Yu conçoit à l'image de sa mère décédée précocement d'un cancer. Elle le prend pour Satori, la vedette d'une série proto-féministe des années 70, dans les fringues de laquelle Yu se trimballe et la suit. Yoko est la fille d'un vieil amour de son père, et lorsque leurs parents décident de convoler, ils deviennent frère et sœur, ce qui confère à leur convoitise une note résolument incestueuse. Entre en scène Koike, "la bagarreuse", d'une secte répondant au nom

Mais face à l'effondrement constaté du modèle patriarcal et de la fonction religieuse de la famille, l'individu n'en demeure pas moins en quête d'une entité à laquelle se rattacher. Celui-ci trouve alors refuge auprès des nouvelles religions², véritables fossoyeuses de spiritualité, imposant à l'individu une dictature de la foi. Dans l'épreuve que doit affronter la famille recomposée de *Love Exposure* (2009), l'église Zéro, allusion à peine voilée à la secte Aum³, représente la principale menace. Mais pour Sono, qu'il s'agisse du christianisme ou d'une dangereuse secte, l'un et l'autre ne sont que réceptacles à nos angoisses individuelles face à l'avenir. À « l'ère de l'animalité », il interroge plus que jamais l'individu d'une époque dans laquelle toute idée de transcendance a disparu.

» DIMITRI IANNI

CRITIQUE ET CONSEILLER EN PROGRAMMATION
SPÉCIALISTE DU CINÉMA ASIATIQUE

1. Étienne Barral, « Otaku, les enfants du virtuel », Denoël, 1999.
2. Le Japon compterait près de 30 millions d'adeptes de sectes.
3. Responsable de l'attentat au gaz sarin dans le métro de Tokyo en 1995. En 2000 la secte fut rebaptisée Aleph.

obscur de Zero Church et également bien mordue de Yu. Et tout cela pendant quatre heures. Et pour une fois aller droit au but comme le titre de ce chef-d'œuvre *Love exposure*, ce qu'il y a de génial c'est : Sono Sion, l'auteur extraordinaire de cinéma d'art et essai J-pop, l'homme au chapeau, couvre-chef sur lequel filent déjà un film de gangster warholesque, un *pink eiga* truculent et un film d'épouvante à la Hammer, raconte sa folle, méandreuse, déviante, étouffée, égarée, audacieuse, hagarde, inventive, radicalement irrévérencieuse, intensément visuelle, farouche fable sur l'amour vrai. L'amour, tel qu'on le trouve, ne peut vraiment exister que dans chaos, si évident et distrait, foncièrement joueur et sans prétention, tout ça pour ne pas dire simple. De telle sorte, qu'on n'a jamais l'impression de voir quelque chose d'extraordinaire, de spécifiquement cinématographique, mais bien de suivre une histoire tout à fait banale sur les joies et les peines des adolescents. »

» OLAF MÖLLER, *STADT REVUE* (TRADUCTION LUCIE GERBER)

VENDREDI 5 FÉVRIER

ÉCRAN 2 22.30

NUIT SANS DIEU NI MAÎTRE

séance présentée par Stéphane du Mesnildot,
journaliste

LES DIABLES THE DEVILS DE KEN RUSSEL

Grande-Bretagne/1971/couleur/1h50/vostf/35 mm/
int. -16ans
avec Vanessa Redgrave, Oliver Reed, Dudley Sutton,
Max Adrian, Gemma Jones

« Ken Russel, après *Love* et *Music Lover* s'enfonce (ou s'élève ?) dans le baroque provocateur, le blasphème, les tortures, aussi bien physiques que celles de l'esprit. *Les Diables* c'est le délire total : il n'est pas question de discerner le vrai du faux ; tout est faux mais avec une telle volonté mystificatrice que ça frise le sublime, Ken Russel, s'est inspiré de très loin, de la fameuse chronique des possédées de Loudun (sous Louis XIII et Richelieu), histoire terrifiante qui vit, pour des raisons politiques, un prêtre accusé de sorcellerie (le père Grandier) et brûlé en place publique, sur l'accusation hystérique d'un couvent voisin maniées par un exorciseur. [...] Il nous offre les terrifiantes pensées de la pauvre Mère Jeanne des Anges, et le pénible spectacle de femmes obsédées par leur claustration, de prêtres partagés entre le sadisme et la foi... affectée, et les raisons de la religion... au service du pouvoir. »

» L'HUMANITÉ DIMANCHE, 3/11/1971

● PAUSE DE 00:30 À 01:00

>>>

>>> **MAIS NE NOUS DÉLIVREZ PAS DU MAL DE JOËL SÉRIA**

France/1971/couleur/1 h 42/vostf/35 mm/int. - 16 ans
avec Jeanne Goupil, Catherine Wagener, Bernard Dheran

« Faire le mal comme d'autres font le bien avec une sorte de sainteté diabolique, à la faveur d'un retournement dialectique qui conduit le spectateur à la condamnation de l'hypocrisie d'une société fondée sur le mensonge et la violence, tel est bien le but que se proposent, inconsciemment, les deux jeunes héroïnes de Joël Séria. Élevées bourgeoisement, pieusement, le Mal devient pour elles un irrésistible fruit défendu : la révolte qu'elles décident ensemble, à la faveur d'une amitié brûlante, est raisonnée, calculée, impitoyable. Elles accumulent rapidement avec un génie satanique digne du divin marquis, les forfaits les plus scandaleux et les plus gratuits. »

» MARCEL MARTIN, *LES LETTRES FRANÇAISES* N° 1421, 2/02/1972

LE COUVENT DE LA BÊTE SACRÉE DE NORIFUMI SUZUKI

Japon/1974/couleur/1 h 28/vostf/vidéo/int. - 16 ans
avec Agnes Mahr, Yumi Takigawa, Emiko Yamauchi

Mayumi rentre dans un couvent pour enquêter sur le décès de sa mère, et percer le secret derrière l'identité de son père. Sitôt arrivée, Mayumi perturbe l'ordre établi avec une attitude frisant l'hérésie ; si certaines nonnes profitent de l'occasion pour se libérer d'une charge blasphématoire, d'autres ne l'entendent pas de cette façon. Aussi cette perturbation s'accompagne-t-elle d'une campagne de délation, visant à remettre des sœurs lesbiennes ou voleuses dans le chemin du seigneur.

» SANCHO-ASIA

FLAVIA, LA DÉFROQUÉE FLAVIA LA MONACA MUSULMANA DE GIANFRANCO MINGOZZI

Italie-France/1973/couleur/1 h 40/vostf/35 mm/int. - 16 ans
avec Florinda Bolkan, María Casares, Claudio Cassinelli,
Anthony Higgins, Spiros Focás

Au début du XV^e siècle, la jeune Flavia, pour s'être émue du sort d'un Sarrasin mortellement blessé, est envoyée par son père dans un couvent. Elle en supporte mal les contraintes, excitée par sœur Livia, qui sera exécutée, et par sœur Agathe. L'incursion d'une troupe de Sarrasins fournit à Flavia l'occasion de retrouver sa liberté. Elle devient l'épouse d'un chef maure.

« Né d'une vieille chronique et plus encore de l'imagination surchauffée du cinéaste italien Gianfranco Mingozzi, voici certainement le film le plus étrange de la semaine. Parfaitement ridicule, si l'on s'en tient aux faits, et cependant empreint de ce charme particulier que suscite l'alliance du rocambolesque, du saugrenu et du mauvais goût »

» JEAN DE BARONCELLI, *LE MONDE*, 28/06/1979

THÉRÈSE D'ALAIN CAVALIER

France/1986/couleur/1 h 24/35 mm
avec Catherine Mouchet, Hélène Alexandridis, Aurore Prieto,
Clémence Massart-Weit, Sylvie Habault
Prix du jury, Cannes 1986

« Mais quelle Thérèse ? d'Avila ou de Lisieux ? C'est de la seconde dont il s'agit, Thérèse Martin, morte en 1897 à vingt-quatre ans au Carmel de Lisieux où elle était entrée à quinze ans, envers et contre tout. *Thérèse* est un projet qui tenait à cœur depuis longtemps Cavalier et sa force, qui est grande, est de tenter un pari (rien moins que s'attaquer par le cinéma à la vie spirituelle) et de le réussir totalement, d'en tenir jusqu'au bout la gageure, sans dévier d'un pouce, avec une rectitude absolue et une obstination qui n'a d'égale que celle de son personnage. [...] Car la sainteté, qu'est-ce que c'est ? Quelque chose qui serait entre le caprice et le projet : " *Je veux être une grande sainte en cachette. Personne ne sera au courant, sauf Lui*", ce rêve de partir pour la Chine, l'affirmation qu'elle vient au Carmel pour "soulever des montagnes" – c'est cette expérience extrême, une émotion d'une intensité presque insoutenable, qui va jusqu'à la mort à soi-même, l'émotion de sentir en moi une autre réalité, une présence sacrée. [...] Cet état de sainteté, on ne peut pas le jouer, il est littéralement irréprésentable : il n'y a donc pas de défi de cinéma plus grand. Il ne s'agissait donc pas de le mettre en scène – ce ne pourrait être que faux. Si le film déjoue tous les pièges, c'est qu'il n'est pas du côté de la représentation, de l'icône, qu'il ne déploie pas la sainteté mais la produit, l'inscrit et la saisit, *par le cinéma*, sur le visage de son actrice, de son modèle ou de son médium. C'est Claudine Mouchet qui est Thérèse, et elle est prodigieuse, entre l'enfance et la femme, juvénile et gaie. »

» MARC CHEVRIE, *CAHIERS DU CINÉMA*, N° 383-384, MAI 1986

LA RICOTTA DE PIER PAOLO PASOLINI

France-Italie/1966/noir et blanc & couleur/35/vostf/35 mm
avec Orson Welles, Mario Cipriani, Laura Betti, Edmonda Aldini

Stracci est un petit acteur comique de Cinecittà, extrêmement pauvre et doté d'une famille nombreuse, qui est engagé pour jouer le rôle d'un des deux larrons dans un film sur la Passion du Christ. Stracci est aussi éternellement affamé. Peu de temps avant le tournage de « sa » scène, il trouve le moyen d'acheter une très grande quantité de ricotta qu'il dévore aussitôt...

LE MIRACLE IL MIRACOLO DE ROBERTO ROSSELLINI

Italie/1948/noir et blanc/43'/vostf/35 mm
avec Anna Magnani, Sylvia Bataille, Federico Fellini

« À quelqu'un qui voudrait découvrir en moins de trois quarts d'heure l'essentiel du génie rossellinien – cette façon inoubliable de révéler avec une caméra ce quelque chose des hommes et de leur énigmatique rapport au monde qu'il appartenait au seul cinéma de rendre un jour sensible – je conseillerais sans hésiter *Le Miracle*, qui constitue le deuxième volet de ce film dédié par Rossellini "à l'art d'Anna Magnani". [...] Tout y est, ou presque, bien que l'histoire du Miracle vienne de Fellini, de la grande question rossellinienne, à la fois physique, métaphysique et la plus immédiatement cinématographique qui soit, celle du RACCORD : *entre l'homme et le paysage* (ici, c'est déjà le paysage chaotique, minéral des deux films suivants), *entre l'homme et son semblable* (ces hallucinants authentiques clochards qu'il jette littéralement sur Anna Magnani, ces enfants qui ne savent pas qu'ils pleurent pour le cinéma), *entre l'homme et l'animal* (ces chèvres qui viennent sentir le péché commis par la femme), *entre l'homme et la transcendance* (cette folle qui croit de toute la force de son hystérie avoir été fécondée miraculeusement par un saint, et dont l'appel final à Dieu : au secours, Dieu ! – *Stromboli* n'est pas loin – finira par être entendu et peut-être exaucé. »

» ALAIN BERGALA, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 410, JUIL.- AOÛT 1988

SAMEDI 6 FÉVRIER

ÉCRAN 1 13:30

VIVA LA MUERTE DE FERNANDO ARRABAL

France-Tunisie/1970/couleur/1h30/vostf/35 mm/int. -16 ans
avec Anouk Ferjac, Núria Espert, Mahdi Chaouch,
Ivan Henriques, Jazia Klibi, Suzanne Comte

« Ce qui a gêné, ce n'est pas la violence des images – la violence montrée, – mais celle – souterraine – d'un amour éperdu. *Viva la muerte* est le parallèle cinématographique du premier roman d'Arrabal, *Baal Babylone*, autobiographie irréaliste. Arrabal a-t-il jamais dit, jamais crié autre chose que la souffrance blasphématoire, que la candeur cruelle de l'enfance ? Arrabal a mal à son enfance, confondue avec une Espagne dont il a été arraché, sa patrie inventée. Il a mal à la disparition de son père – arrêté par les franquistes, – mal au visage trop aimé de sa mère (splendide Núria Espert), mal à la guerre, aux poètes assassinés, aux libertés interdites... Il traduit en images flamboyantes les brûlures de la tendresse sans frein, bénéfique et mauvaise, la vie tout entière, or et boue. Les images de poète et une chanson lointaine ont couru et courent encore les mémoires, flûtes de bois et voix cristallines. Ce sont des voix d'enfants nordiques, une comptine aux paroles étrangères, qui chantent la magie sans frontière de l'innocence. »

» COLETTE GODARD, *LE MONDE*, 16/06/1981

SAMEDI 6 FÉVRIER

ÉCRAN 2 13:45

ELMER GANTRY, LE CHARLATAN DE RICHARD BROOKS

États-unis/1960/couleur/2h16/vostf/35 mm
avec Burt Lancaster, Jean Simmons, Arthur Kennedy,
Dean Jagger, John McIntire

« Un aspect peu connu du show-business : la religion. Représentant de commerce vulgaire et charmeur, mû par la passion de l'instant, Burt Lancaster, extraordinaire de puissance et de vitalité, devient, au contact d'une

prédicatrice ambiguë, le Billy Graham des années 1920. À Richard Brooks, l'image de la foi n'a rien d'une image pieuse : innocent et cynique à la fois, son Elmer Gantry, qui vend Dieu comme une savonnette sous les yeux d'une journaliste sceptique, n'atteint l'état adulte qu'en côtoyant la mort et demeure, encore aujourd'hui, le symbole d'une Amérique brusquement privée de certitudes. Une des premières lézardes dans l'obsession de réusite du "rêve américain" et le visage inoubliable de Jean Simmons. En ce temps-là, la sincérité de Richard Brooks frôlait le génie. »

» NOUVEL OBSERVATEUR, 27/03/1978

SAMEDI 6 FÉVRIER

ÉCRAN 1 15:15

LA RELIGIEUSE DE JACQUES RIVETTE

France/1966/couleur/2h15/35 mm
avec Anna Karina, Liselotte Pulver, Micheline Presle,
Francine Bergé, Francisco Rabal

« 1966 : l'adaptation du roman de Diderot par Jacques Rivette est interdite par les pouvoirs publics. Faut-il brûler Denis Diderot ? C'est en ces termes abrupts que la question s'est posée en 1966, quand, plus de deux siècles après l'écriture de "La Religieuse", Jacques Rivette a voulu adapter ce roman au cinéma. En 1760, l'écrivain fit, selon ses propres termes, "une effroyable satire des couvents". Sur un mode épistolaire, il décrivit le sort de l'infortunée Suzanne Simonin, destinée par ses parents à l'état religieux sans qu'elle en ait la vocation. La religieuse tentera de quitter le couvent dans lequel on l'a enfermée et de recouvrer sa liberté. »

» NICOLE VULSER, *LE MONDE*, 26 AOÛT 2006

WERNER HERZOG, LE DÉFI DE LA FOI

En novembre 1974, l'hiver s'annonce rude. Werner Herzog quitte Munich, direction l'hôpital américain de Paris. Lotte Eisner, la grande historienne du cinéma allemand exilée, vient d'y être admise, on la dit mourante. Le cinéaste fait le pèlerin à pied, évitant les grandes routes. Arrivé enfin, fourbu, il s'avance dans la chambre de la malade, déclare : « Ouvrez la fenêtre. Depuis quelques jours, je sais voler. » Eisner sort bientôt de l'hôpital, remise pour de nombreuses années. Cette histoire, Herzog en a tiré un très beau récit, *Sur le chemin des glaces*, et ne se prive jamais de la rappeler en entretien. On le comprend, voilà noués tous les fils légendaires : principe d'admiration, pèlerinage à l'ancienne, solitude héroïque et solidarité archaïque, marche, épreuves, pratique de hors-la-loi (W.H. dort dans des maisons crochetées), immersion dans la nature, miracle, victoire sur la mort. Voilà réunis l'intempestif de la foi et la démesure de l'art, l'un l'aune de l'autre. Tout cela, c'est connu, traverse, chahute, anime chacun de ses films.

Très loin d'une mystique *new age*, conspuée dans l'annonce de l'école qu'il vient d'initier à Los Angeles (Rogue Film School, l'école des « Gredins »), pour Herzog la foi est une expérience physique : matière vivante – qu'il faut apprivoiser, pratiquer, sculpter. La foi y est l'alliance, jamais assurée, de soi-même avec les éléments, choc de la rencontre entre une limite (son corps) et une autre limite. C'est pourquoi, si les cinq documentaires, judicieusement choisis ici hors de son corpus le plus fameux, prennent place en Inde, en Autriche, en Russie, aux États-Unis et au Guatemala, la géographie y est accessoire, car il ne s'agit ni d'ethnologie, ni d'exotisme. Il s'agit avant tout de débusquer des aventures, et d'accorder les paysages aux expériences possibles. Lesquelles ?

D'abord il y a les gestes. Rituels, processions, prières, aspersions d'eau bénite, harangues, exercices spirituels en tous genres, dont les plus spectaculaires sont peut-être ces rampants, tibétains

bouddhistes aux os des poignets déformés à force d'avoir parcouru au sol des centaines de kilomètres (*Wheel of Time*). Ou ces orthodoxes, à glisser silencieux, ventre sur la glace d'un lac qui menace de céder (*Bells from the Deep*). Ce qui intéresse Herzog dans ces gestes, outre leur potentiel à faire image, c'est le paradoxe d'une humilité qui relève à la fois du défi. Le spectacle de la foi y devient la mesure, comptable, de la démesure. En ce sens, le mandala pourrait faire modèle, à accepter toutefois qu'après son élaboration patiente, il convient d'en souffler au final le tracé méticuleux pour jeter la poudre colorée et son souvenir au gré d'un fleuve. Mais ce travail peut aussi se concentrer dans le mouvement des mains d'un illuminé qui se pense Jésus revenu, et dont la position des doigts mime avec exactitude celle des icônes. Toujours il est question de prolonger le temps. Faire se rejoindre, par exemple, les anciens cultes mayas et le catholicisme des colons (*Christ and Demons in New Spain*).

Vient ensuite la musique. Jamais Herzog ne la pense comme une vulgaire bande-son. Cette musique est double. Performance artistique qui fait moitié de sa beauté, comme ce sonneur de cloche homme-orchestre ; et puis vocalisation. Le verbe, comme dans *Huie's Sermon* ou *God's Angry Man*, vaut pour son caractère incantatoire et sa proximité avec l'immémorial du chant – ou plutôt, de la naissance du chant. C'est pourquoi les deux Russes psalmodient la bouche close. C'est pourquoi aussi la voix *off* elle-même, toujours dite par Herzog, en allemand ou dans son anglais cassé, se tient au-delà du commentaire : elle fait corps avec cette musique encore martelée, encore inscrite dans le sol d'où elle tente de s'élever.

Savoir voler, comme il s'en vante auprès de Eisner, n'est encore qu'une promesse, un acte de foi. Les rites et les paroles scandées filmés ici en sont, avant l'envol improbable, l'entraînement continué.

» JEAN-PIERRE REHM,
DÉLÉGUÉ GÉNÉRAL DU FIDMARSEILLE

SAMEDI 6 FÉVRIER

ÉCRAN 2 16:15

HOMMAGE À WERNER HERZOG

séance présentée par **Hervé Aubron**, critique de cinéma aux *Cahiers du cinéma*, auteur de « Manuel de Survie – Entretien avec Werner Herzog », éditions Capricci, 2008 en collaboration avec Emmanuel Burdeau

HUIE'S SERMON DE WERNER HERZOG

États-Unis/1980/couleur/43/vostf/16 mm

« Au commencement, on éprouve le charme d'Huie Rogers et de sa chorale. Leur chant sans effort, leur danse, leurs balancements super cool à travers un blues swing indolent. Le parler de Huie pourrait devenir chanson ; son chant, sans rupture, une parole momentanément hypnotique. Ignorons les soutanes et nous sommes face à une version classe du *Saturday Night Live*. Mais en collant au sermon, Herzog laisse Huie, le fondamentaliste, se saborder peu à peu. Son numéro, au départ inoffensif, devient progressivement un cri amer et strident.

Huie débute son sermon par un inventaire des maux de la terre : homosexualité, transsexualité, insémination artificielle... Les plaintes des vieilles dames noires se rallient à lui, elles se tortillent sur leur siège d'excitation spirituelle, se relèvent d'un bond, d'un "Amen !" retentissant.

Herzog dévoile ici toute cette folie en temps réel, nous faisant éprouver dans toute sa dimension le pouvoir de persuasion du prêche charismatique, en même temps que sa méchanceté nue, brute, fascisante. »

» THE ARTS DESK (TRADUCTION VALÉRIE OSOUF)

GOD'S ANGRY MAN DE WERNER HERZOG

États-Unis/Allemagne/1980/couleur/44/vostf/16 mm

« Ce qui frappe avant tout dans la caractérisation qu'Herzog fait de Gene Scott, c'est que la foi de celui-ci dépende de sa volonté.

Bien qu'un tel énoncé ne soit pas une contradiction, on peut cependant affirmer que la religion chez Scott est présentée en termes nietzschéens. Il ne s'agit pas là du pouvoir de la révélation – nous ignorons tout de la source de la croyance de Scott, qu'elle provienne de la lecture de la Bible, d'apparitions ou d'autres voies – mais plutôt, de la survivance de son église par le pouvoir de sa volonté. Le prédicateur lutte pour son église et, afin de pousser ses téléspectateurs à mettre la main à la poche, il leur démontre sa foi à travers sa rage, d'où " la colère " du titre d'Herzog.

Dans ses moments les plus furieux, Scott ressemble à Klaus Kinski en Jésus furibond au début d'*Ennemis intimes*. Il tente de dominer son auditoire, de le pousser à céder. L'expérience religieuse n'est pas ici de l'ordre de la transcendance : elle fait appel au chemin de la colère de Dieu, le sous-titre d'*Aguirre* révélant le mépris et la colère que l'Homme éprouve pour lui-même. »

» BRAD PRAGER, «THE CINEMA OF WERNER HERZOG AESTHETIC ECSTASY AND TRUTH», LONDON; NEW-YORK: WALLFLOWER PRESS 2007 (TRADUCTION VALÉRIE OSOUF)

SAMEDI 6 FÉVRIER

ÉCRAN 1 17:45

séance suivie d'une rencontre avec
Jean-Claude Brisseau

CÉLINE DE JEAN-CLAUDE BRISSEAU

France/1992/couleur/1 h 28/35 mm
avec Isabelle Pasco, María Luisa García, Danièle Lebrun,
Daniel Tarrare, Damien Dutrait

« En deux jours, Céline a tout perdu. Son père, son milliard, son fiancé : elle a vingt ans, elle veut mourir. Ballottée par trop de chagrin, elle échoue dans une grande maison de campagne, entre un flacon de somnifère et un étang. Mais quelque chose, qu'en d'autres temps on aurait nommé la Providence, veille, la prend par la main, lui tient le menton levé au-dessus du flot de ses malheurs. Et Céline reprend pied. Geneviève l'a sauvée.

Geneviève, c'est le contraire de Céline. Aussi brune que l'autre est blonde, aussi terrienne, chamelle que la jeune grande bourgeoise suicidaire est évanescence, aussi responsable et compatissante que Céline capricieuse et égoïste. [...] Face à Isabelle Pasco, exacte dans son rôle de péronnelle touchée par une illumination qu'elle accepte avec innocence et droiture, Geneviève a l'extraordinaire présence, sensuelle, émouvante et quotidienne de Lisa Heredia, déjà aperçue dans les précédents films de Brisseau et chez Rohmer. Mais si miracle il y a dans cette histoire sumaturelle filmée comme une chronique, c'est bien dans la mise en scène : avec un aplomb qui est un véritable acte de foi dans le cinéma, le réalisateur de *De bruit et de fureur* suit pas à pas les glissements vers le fantastique [...] Rare et audacieuse entreprise que celle de se confronter à cet « indicible », et de le faire en évitant l'omière des explications religieuses conventionnelles. »

» JEAN-MICHEL FRODON, *LE MONDE*, 03/04/1992

SAMEDI 6 FÉVRIER

ÉCRAN 2 18:15

suivie d'une rencontre avec
Artur Aristakisyán, animée par **Michel Lipkes**,
producteur de cinéma et réalisateur

LADONI D'ARTUR ARISTAKISYAN

Russie/1993/noir et blanc/2 h 20/vidéo/inédit

« Un prologue extrait d'un péplum muet met en scène la persécution des chrétiens par Néron. Le récit dérive ensuite vers Kishinev (capitale de la Moldavie soviétique) en 1990. Un narrateur invisible s'adresse à son fils qui n'est pas encore né. En deux parties et en dix chapitres, il raconte la vie des marginaux, des exclus, des amputés physiques et mentaux [...]. L'extraordinaire réussite d'Artur Aristakisyán est de rendre visibles les invisibles de la société : il nous donne à voir les mendiants, les anciens taulards, les alcooliques, les amputés, les malades mentaux. Sa caméra attentive et infatigable s'attarde sur leurs visages, leurs mains, leurs corps amputés et ce sont eux qui peuplent ce monde, perpétuellement agités, oscillant maladroitement d'avant en arrière à travers l'espace du film.

Aristakisyán a parlé du cinéma comme transfiguration. Il a suggéré la dimension religieuse de son travail avec la lumière. *Ladoni* est imprégné d'un ascétisme tant formel qu'idéologique. L'image de fin du film, envoûtante, est celle de la défaite du monde, telle une nécropole éreintée. Mais *Ladoni* aussi est source d'inspiration : le cinéaste a façonné une vision transcendante de la lumière, une parabole, un manifeste, un hymne poétique désespéré à ces êtres invisibles et à la densité dramatique de leur vie. »

» JULIAN GRAFFY, *SIGHT & SOUND* N° 9, 1998
(TRADUCTION VALÉRIE OSOUF)

SAMEDI 6 FÉVRIER

ÉCRAN 1 21:00

séance suivie d'une rencontre avec **Sion Sono**, animée par **Dimitri Ianni**, critique spécialiste du cinéma asiatique

SUICIDE CLUB DE SION SONO

Japon/2001/couleur/1 h 39/vostf/vidéo/int. -16 ans
avec Ryo Ishibashi, Masatoshi Nagase, Mai Hoshō, Tamao Satō, Takashi Nomura

Tokyo, le 26 mai 2002, cinquante-quatre lycéennes se jettent sous le métro en gare de Shinjuku. L'horreur de ce suicide collectif est le point de départ d'une vague de décès inexplicables qui va déferler sur la Japon. Les inspecteurs Kuroda et Shibuwasa chargés de l'affaire ont pour seule piste un site Internet et un sac de sport contenant des morceaux de peaux humaines cousus les uns aux autres. La police se heurte à une situation surréaliste. Les forces de l'ordre sont rapidement dépassées...

SAMEDI 6 FÉVRIER

ÉCRAN 2 21:30

SALOMÉ DE CARMELO BENE

Italie/1972/couleur/1 h 20/vostf/35 mm
avec Carmelo Bene, Lydia Mancinelli, Alfiero Vincenti, Donyale Luna, Veruschka von Lehndorff

Librement inspiré du *Salomé* d'Oscar Wilde, le film présente une profusion étourdissante de couleurs et de voix. Un esprit satirique féroce se conjugue ici avec l'expérimentation intellectuelle la plus osée, annulant toute tentation d'ordre, de conformisme et de respect envers un code narratif. Ce film est une atteinte féroce aux formes traditionnelles du cinéma et au mythe lui-même. L'auteur, comme l'a écrit Moravia, « *n'arrivant pas à dépasser l'œuvre de Wilde en beauté, s'efforce de la détruire* ».

10 ANS, ÇA SE FÊTE!

SAMEDI 6 FÉVRIER

ÉCRAN 1 23:00

CONCERT DENTELLES NERVEUSES

Paris / Close Up Records

Dernière Dentelles Nerveuses ne se cache pas un film d'horreur de Série Z ou un gang de brodeuses bigouden en colère mais bel et bien un quatuor qui redéfinit les contours du rock'n'roll avec classe.

Pour leur second opus, le groupe s'aventure dans des contrées musicales tortueuses et vallonnées, un virage sous tension qui bifurque vers des guitares plus acérées, des rythmiques plus implacables, avec toujours les mêmes mots d'ordre : bois, sueur et électricité.

Tout dans ce disque transpire la claque musicale : un riff nerveux allié à une voix (très Bon Scott...) sur le fil du rasoir oxydé qui balance des paroles colorées, des relents math rock et de post-hardcore sur une base foncièrement 70's qui insuffle des fondations solides à des morceaux animés par le savoir-faire de Dentelles Nerveuses en matière d'ambiances électriques sur-jubilatoires.

On a là un groupe exceptionnellement bon dont il serait un crime de se priver : une sorte de croisement infiniment excellent entre un Led Zeppelin garage et des influences plus actuelles.

À voir de toute urgence.

Nouvel EP : Accident on a Bridge
[/www.myspace.com/dentellesnerveuses](http://www.myspace.com/dentellesnerveuses)

dimanche
7 février

DIMANCHE 7 FÉVRIER

ÉCRAN 1 13.45

LE GRAND VOYAGE D'ISMAEL FERROUKHI

France/Maroc/2004/couleur/1 h 48/35 mm
avec Nicolas Cazalé, Mohamed Majd, Jacky Nercessian,
Ghina Ognianova
Lion du futur, Venise 2004

« Direction La Mecque, pour le pèlerinage indispensable à tout musulman. Marocain émigré en France, le père, puisqu'il ne sait ni lire, ni écrire, ni conduire une voiture, exige que l'un de ses fils l'accompagne. Voyage forcé où le jeune homme doit, au fil du chemin, réapprendre à communiquer avec son père et renouer avec ses origines. [...] C'est dans le silence que s'esquisse la réconciliation. Si un lien se noue finalement, c'est à travers les conditions mêmes du voyage, qui mènent le fils à éprouver, physiquement, ce que peut être le père : un être de sable. La simplicité du film devient alors sa force. C'est le désert qui parle pour les hommes, La Mecque qui scelle leur destin dans la vie et la mort. Le film finit par s'arracher à son récit, par tenir loin derrière ses conventions, et parvient au cœur de son périple : laisser le vent tracer une nouvelle route, invisible. Le fils, après l'épreuve, peut enfin s'y engager en homme libre. Il sait d'où il vient, il peut aller maintenant où il veut. »

» LE MONDE, 24/11/2004

DIMANCHE 7 FÉVRIER

ÉCRAN 2 14.00

MARJOE DE SARAH KERNOCHAN ET HOWARD SMITH

États-Unis/1972/couleur/1 h 28/vostf/vidéo
Oscar du Meilleur documentaire, 1972

« Cette étude de cinéma-vérité consacrée à un prédicateur itinérant, au premier coup d'œil pleine d'humour, révèle impitoyablement, en fait, un des aspects de la mentalité américaine et comporte des implications qui dépassent de loin le sujet qu'elle paraît traiter. Marjoe commence sa carrière à l'âge de quatre ans en célébrant des mariages (présentés au cours de merveilleuses séquences d'époque) et parvient à la célébrité en tant que "saint missionnaire" dans ses tournées inspirées par le saint Esprit. Il plonge les femmes dans les transes, accomplit des miracles, indique les moyens de surmonter les tentations sexuelles et joue les guérisseurs auprès d'innombrables victimes pauvres et ignorantes, qui accourent à ses réunions en lui apportant leurs offrandes. Les séquences qui le montrent imitant Mick Jagger se démenant comme un forcené sur un rythme de rock dans un éclairage sulfureux, constituent une impressionnante réalisation cinématographique. Qui plus est, nous découvrons, au cours d'entretiens privés, que ce prédicateur passionné est en réalité un être cynique, athée, jouisseur, qui méprise sa "mission" et à qui son troupeau n'inspire qu'une sollicitude ambiguë. La manipulation des foules par un amaqueur souriant parlant au nom du Saint-Esprit, la ferveur et le conservatisme de ses dupes, l'importance que prennent dans un domaine dit "spirituel" les questions d'argent et de puissance – toutes ces caractéristiques américaines sont brillamment exposées dans cette comédie noire aussi scandaleuse qu'inquiétante. »

» AMOS VOGEL « LE CINÉMA ART SUBVERSIF » BUCHET/CHASTEL PARIS, 1977

DIMANCHE 7 FÉVRIER

ÉCRAN 1 16:00

CINÉ-CONCERT

par **Bachar** et **Rami Khalifé** (percussions et piano)

FAUST

DE FRIEDRICH WILHELM MURNAU

Allemagne/1926/1 h 46/muet/vidéo

« Méphisto vient tenter le vieux docteur Faust et fait un pacte avec lui : il lui rend la jeunesse et lui donne l'amour de Marguerite en échange de son âme... Le mythe de Faust transposé au cinéma, un grand classique du muet. Rami et Bachar Khalifé, deux jeunes musiciens prodiges qui ont été invités dans les lieux les plus prestigieux, composent, collaborent avec les plus grands musiciens.

Faust en concert... Faut-il s'attendre à une partition à la muet ou à une composition électronique façon Laurent Garnier ? Rami et Bachar Khalifé entrent en scène, l'un au piano, l'autre aux percussions. Et c'est au moment où Faust et Méphisto s'envolent vers l'Italie, Faust bien décidé à jouir des plaisirs de la vie, que la grâce commence réellement. Quelques moments de silence succèdent à la musique, rendant le film plus intense, encore plus magique. Le piano classique prend des sonorités étranges, presque électroniques, les rythmes eux, plutôt rock, et l'on pense parfois beaucoup à Radiohead, et plus encore à Thom Yorke, dernier opus solo. Équilibre parfait qui ne fait jamais oublier le film, jamais oublier la musique. »

» CÉCILE GIRAUD, BLOG OBJECTIF-CINEMA, 25/10/2006

Hors les murs

DIMANCHE 7 FÉVRIER

16:30

AU CINÉMA L'ÉTOILE, LA COURNEUVE

en partenariat avec **Cinémas 93**

dans le cadre de l'Aide au film court, le dispositif de soutien à la création du Conseil général de la Seine-Saint-Denis

PROPHÈTE(S)

DE DAMIEN MOTTIER

France/2007/couleur/50'/vidéo

Prix FATUMBI décerné à un premier film d'anthropologie au Festival international Jean-Rouch en mars 2009.

Originaire de Côte d'Ivoire, Placide, 26 ans, étudiant en économie, avait abandonné la voie du seigneur avant d'être rappelé par Dieu en 2001. Mission : évangéliser la France. Il ne tarde pas à y rencontrer son mentor, le prophète Bong. Plongée dans un univers aussi méconnu qu'inquiétant : les églises évangéliques, où le Seigneur ne multiplie plus les pains mais les enveloppes à billets et où les prophètes suivent des plans de carrière bien tracés.

séance présentée par **Émeric de Lastens**,
historien et enseignant de cinéma

INVOCATION OF MY DEMON BROTHER DE KENNETH ANGER

États-Unis/1969/couleur/11'/vostf/16 mm
Musique Mike Jagger

« Il ne s'agit pas pour lui de faire du cinéma un simple tour de passe-passe, un méprisable exercice de manipulation – ce que le vidéo-clip et l'imagerie publicitaire, malheureusement ont retenu de lui. Plus profondément, il s'agit que le cinéma devienne, dans son essence même, une forme de magie. [...] Dans *Invocation of My Demon Brother*, Anger construit son travail autour d'un rituel mystique qu'il associe à une imagerie rock. Doté d'une bande-son qui est une composition expérimentale de Mick Jagger, le film est un sublime résumé de son œuvre. En onze minutes, il retrouve la force de ses films précédents, y mêlant les images d'une célébration costumée plutôt incompréhensible – ce n'est pas évidemment le problème. Son cinéma est enfin devenu une forme avancée de magie. Une invocation permanente. »

» OLIVIER JOYARD, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 510, FÉVRIER 1997

LUCIFER RISING DE KENNETH ANGER

États-Unis/1972/couleur/29'/vostf/16 mm

« Comme *Scorpio Rising*, *Lucifer Rising* porte sur plusieurs choses. Je suis un artiste qui travaille dans la lumière, c'est vraiment tout ce qui m'intéresse. Lucifer est le Dieu de la lumière et non le diable, c'est une calomnie chrétienne. Le diable est toujours le dieu des autres. Lucifer est déjà présent dans certains autres de mes films; je ne l'ai pas désigné ainsi, mais il y a généralement un personnage ou un moment précis qui incarne mon instant "luciférien" [...] Dans ce film je montre de véritables cérémonies, ce qui se joue devant la caméra n'est pas une re-présentation et le but est de faire surgir Lucifer... »

» KENNETH ANGER, *FRIENDS* 14, 18/09/1970

CYBELE DE DONALD RICHIE

Japon/1968/noir et blanc/20'/vidéo/inédit

« Voilà longtemps que je voulais m'atteler au sujet du "rituel". C'est un film-cérémonie mêlant religion et modernité. L'histoire de Cybele, cette déesse ancienne qui tua son amant, sert de base. Cela dépeint le rituel d'une sombre déesse, le rituel de la destinée commune à tous les êtres humains »

» DONALD RICHIE

A FILM FAR BEYOND A GOD DE WAËL NOUREDDINE

France/2008/couleur/39'/vidéo

« Pendant des années je me suis intéressé à l'origine de religions. L'Islam est resté tabou sur le sujet de ses origines. La Mecque s'est vue appropriée par Mohammed. Pour moi l'avant et l'après sont dans le même champ. Avant l'Islam on adorait des idoles qui encourageaient à la décadence, après l'Islam on a adoré Allah qui coupa la main aux voleurs, et la tête aux infidèles.

Le problème se pose déjà : pourquoi a-t-on à parler d'un avant et d'un après ? comme si l'Islam est le seul repère. La Mecque ne doit appartenir à personne, sinon à tout le monde, surtout Hubal le dieu "d'avant". J'ai voulu faire ce film pour revenir à une histoire très ancienne, celle d'une douce idole, gentille, aimant l'alcool, la poésie et le rock'n roll de l'époque.

Le pèlerinage (confisqué/hérité par la nouvelle religion) était un moment de joie. Les gens se ramassaient des quatre coins sous un soleil de plomb divin pour boire le mauvais alcool et tourner nu autour la Kaaba. Poésie et Hubal s'entendaient bien. On choisissait le meilleur poème et on l'affichait en or sur les murs de la Kaaba. Il faut tuer tous les dieux. On doit commencer par les dieux vivants, mais pour cela il faut creuser derrière la statuette du divin dieu gouverneur. »

» WAËL NOUREDDINE

HOMMAGE

À WERNER HERZOG

séance présentée par **Hervé Aubron**, critique de cinéma aux *Cahiers du cinéma*, auteur de « Manuel de Survie – Entretien avec Werner Herzog », éditions Capricci, 2008 en collaboration avec Emmanuel Burdeau

**CHRIST AND DEMONS IN NEW SPAIN
DE WERNER HERZOG**

Allemagne/1999/couleur/35'/vostf/vidéo

« "Si Jésus était de retour, apparaîtrait-il dans le nouveau monde ? Le reconnaitrions-nous ?" Question clé du film qui commence par mettre en parallèle la souffrance du Christ et la souffrance des pauvres au Guatemala. Le Christ porte la croix sur son dos de la même manière que les gens portent leur fardeau. [...] *Christ and Demons In New Spain* s'ouvre sur une didascalie indiquant que le film se déroule au Guatemala, mais nous ne trouverons pas par la suite beaucoup d'autres certitudes. Herzog ne nous dit pas que nous regardons une célébration de Pâques. Nous entendons le "Sanctus" de Gounod, un extrait de la messe de sainte Cécile, morceau présent à la fin de *Nosferatu, le vampire* suggérant que le vampire continue à vivre. Ce parallèle semble évoquer qu'il y a quelque chose de vampirique dans l'histoire de la chrétienté. »

» BRAD PRAGER, «THE CINEMA OF WERNER HERZOG AESTHETIC ECSTASY AND TRUTH», LONDON ; NEW-YORK: WALLFLOWER PRESS 2007 (TRADUCTION SOPHIE GUYON)

**BELLS FROM THE DEEP:
FAITH AND SUPERSTITION IN RUSSIA
DE WERNER HERZOG**

Allemagne/États-Unis/1993/couleur/1 h00/vostf/35 mm

« Il est évident que dès l'emploi du terme "superstition", dans le titre *Bells From the Deep : Faith and Superstition in Russia*, il y a ambivalence dans l'approche d'Herzog des pratiques religieuses russes dépeintes dans ce film. Ce travail partage quelque chose du regard, à la fois fasciné et cynique, porté sur la religion dans *Christ and Demons in New Spain*. D'abord, les rituels chrétiens décrits dans le film sont extatiques ; les participants sont élevés et transportés quelque part au-delà des réalités quotidiennes, comme bien sûr, c'est le cas pour le spectateur du film d'Herzog [...]. Le choix d'Herzog de ne mettre en avant que des rites d'apparence excentrique pourrait être considéré comme un regard cynique sur ces formes de dévotion. Cependant, exception faite pour le terme superstition dans le titre, Herzog, jamais, ne sous-tendra une approche cynique. »

» BRAD PRAGER, «THE CINEMA OF WERNER HERZOG AESTHETIC ECSTASY AND TRUTH», LONDON ; NEW-YORK: WALLFLOWER PRESS 2007 (TRADUCTION SOPHIE GUYON)

CARTE BLANCHE À BRUNO DUMONT

en sa présence

DIMANCHE 7 FÉVRIER

ÉCRAN 1 18:15

ORDET DE CARL THEODOR DREYER

Danemark/1955/noir et blanc/2h06/vostf/35 mm
avec Henrik Malberg, Emil Hass Christensen, Preben Lerdoff Rye

En 1930, dans un village du Jutland, des discordes religieuses surviennent entre deux familles lorsqu'il est question d'unir par le mariage deux de leurs enfants.

« Il me semble qu'alors même que le spectateur n'a aucune affinité spirituelle ou morale avec le sujet, il ne saurait rester extérieur à cet univers recréé de toutes pièces par l'art de Dreyer. [...] *Ordet* est un film en noir et blanc, je devrais écrire : « le dernier film en noir et blanc » tant les ressources du blanc et du gris y paraissent définitivement épuisées. Toutes les valeurs de l'image se réfèrent au blanc qui est paradoxalement dans *Ordet* la couleur de la mort. À partir de cet étalon absolu, Dreyer compose ses gris jusqu'au noir pur avec une maîtrise qu'on pourrait comparer à celle des plus grands peintres. »

» ANDRÉ BAZIN, ÉDUCATION NATIONALE, 10/05/1956

« *Ordet*, c'est-à-dire la "Parole", ou plus exactement le Verbe dont nous parle la Bible. La puissance, après un demi-siècle, du film de Carl Dreyer (1889-1968) tient pourtant plus au silence qu'à la voix. Silence qui accompagne, sur la bande sonore du film, le moment où Johannes, le fils « perdu » qui parcourt les dunes en se prenant pour le Christ, tente, à la demande de son innocente nièce, de ressusciter sa belle-sœur Inger. Alors, tout est suspendu : le souffle du spectateur, le temps de la projection, la durée du film... Le miracle que nous conte *Ordet* est également un miracle de cinéma : une hauteur de ton, une forme à nulle autre pareille, tenues de bout en bout et qui sidèrent. »

» JOËL MAGNY

DIMANCHE 7 FÉVRIER

ÉCRAN 1 20:30

LUMIÈRE SILENCIEUSE STELLET LICHT DE CARLOS REYGADAS

Mexique-France/2007/couleur/2h22/vostf/35 mm
avec Cornelio Wall, Maria Pankratz, Miriam Toews, Peter Wall, Jacobo Klassen
Prix du jury, Festival de Cannes 2007

« Originaire du Mexique et avocat de formation, Carlos Reygadas s'est hissé à la vitesse de la foudre au rang des auteurs les plus audacieux et les plus lyriques du cinéma mondial. Deux films magnifiques y auront suffi, *Jápon [...]* et *Bataille dans le ciel*.

Son cinéma, follement inspiré, fait de la virtuosité esthétique une arme qui célèbre les damnés de la Terre, en même temps qu'un instrument qui prend fait et cause pour l'irréductible altérité des hommes et de l'art. Dans ce sillage, *Stellet Licht (Lumière silencieuse)* nous mène au nord du Mexique, dans l'État de Chihuahua, parmi une communauté de mennonites, secte protestante proche des anabaptistes, née au XVI^e siècle en Europe du Nord, et qui compte aujourd'hui plus d'un million de croyants dans le monde. C'est moins à la découverte ethnologique que nous invite ce film qu'à la célébration poétique d'une passion universelle dans un cadre dont l'austérité en aiguisé la problématique morale. Johan, marié et père de six enfants, entretient au vu et au su de tous une liaison extraconjugale avec Marianne, qui met à mal les divers protagonistes de ce drame, à commencer par sa femme, Esther. [...] »

» JACQUES MANDELBAUM, LE MONDE, 24/05/2007

DIMANCHE 7 FÉVRIER

ÉCRAN 2 21.00

séance animée par **Andrea Paganini**,
doctorant en anthropologie visuelle à l'École des hautes
études en sciences sociales, thèse sur Jean Rouch

LES MAÎTRES FOUS DE JEAN ROUCH

France/1954/couleur/36/35 mm

« *Venus de la brousse aux villes de l'Afrique Noire, de jeunes hommes se heurtent à la civilisation mécanique. Ainsi naissent des conflits et des religions nouvelles. Ainsi s'est formée, vers 1927, la secte des Haouka. Ce film montre un épisode de la vie des Haouka de la ville d'Accra. Il a été tourné à la demande des prêtres, fiers de leur art Mounteyeba et Moukayla. Aucune scène n'en est interdite ou secrète mais ouverte à ceux qui veulent bien jouer le jeu. Et ce jeu violent n'est que le reflet de notre civilisation* » Voix off, ouverture du film.

« Ce culte a ceci de commun avec beaucoup d'autres cultes africains qu'il est essentiellement constitué des danses de possession au cours desquelles, progressivement, les participants entrent dans un état second, sortes de transes à partir desquelles le sujet est censé être habité par les dieux ou le génie invoqué. Ce processus classique, filmé du reste en bien d'autres circonstances par Jean Rouch, n'aurait rien de particulièrement original sauf sa rémanence au sein d'un État africain indépendant s'il ne permettait d'assister non pas tant à la survivance d'une pratique qu'à la naissance d'un culte. Et ce n'est rien encore, car ce culte naissant dont le rituel incertain se fixe de cérémonie en cérémonie, ce culte a pour génies et pour dieux non plus ceux de la forêt ou des eaux, du feu ou de la pluie mais les mythes de la puissance colonialiste à l'échelle de l'expérience des noirs. [...] Encore une fois *Les Maîtres fous* serait déjà en soi un document d'une qualité rare parce que filmé avec une adresse et un réalisme extraordinaires, si ses aspects – exceptionnels – ne donnaient tout à coup à ce phénomène étrange mais classique un sens brutalement nouveau et qui fait passer de l'intérêt du simple plan de l'ethnographie à celui de l'histoire et de la sociologie politique. »

» ANDRÉ BAZIN, *FRANCE-OBSERVATEUR*, 24/10/1957

DIVINE HORSEMEN: THE LIVING GODS OF HAITI DE MAYA DEREN

États-Unis/1947/couleur/52/vostf/16 mm
Images tournées par Maya Deren à Haïti entre 1947-1951,
complétées et montées par Teiji et Cherel Ito en 1973-1975.
La narration est adaptée du livre de Maya Deren «*Divine
Horsemen, the Living Gods of Haiti*».

La prêtresse du cinéma d'avant-garde, Maya Deren (1917-1961) participa à diverses cérémonies vaudou lors de sa visite en Haïti vers la fin de la décennie de 1940, et en est sortie avec près de 9000 mètres de film ainsi que des enregistrements sonores jusque-là inédits. Le documentaire *Divine Horsemen* serait donc le fruit de ce travail. Le film a été édité et distribué au grand public quelque vingt-quatre ans après sa mort.

« Quand Deren s'embarque pour Haïti en 1947 avec trois caméras dans ses bagages, elle n'a alors nullement l'intention d'aller y réaliser un film ethnographique, dans le sens d'un documentaire consacré à une étude scientifique du vaudou. Maya Deren avait alors pour projet de composer une "fugue de cultures", mélange d'au moins deux rites différents, sinon trois. Pour réaliser ce film, elle souhaitait expérimenter une technique de "collage filmique" et mêler des scènes de vaudou, des scènes de jeux d'enfants (tournées par elle en Haïti et à New York), en y associant d'autres plans empruntés aux rites balinaïses (elle avait obtenu de Bateson l'autorisation de disposer de l'ensemble des rushes que les anthropologues avaient tournés à Bali). Son futur film était pensé comme une fugue à deux voix. »

» ALAIN-ALCIDE SUDRE, «*DIALOGUES THÉORIQUES AVEC
MAYA DEREN. DU CINÉMA EXPÉRIMENTAL AU CINÉMA
ETHNOGRAPHIQUE*», PARIS, L'HARMATTAN, 1995

lundi
8 février

ÉCRAN 1 14:00

LE DIEU NOIR ET LE DIABLE BLOND DEUS ET O DIABO NA TERRA DO SOL DE GLAUBER ROCHA

Brésil/1964/noir et blanc/1 h 50/vostf/vidéo
avec Ceraldo Del Rey, Yoná Magalhães, Othon Bastos,
Maurício do Valle, Lidio Silva

« Lorsqu'à 23 ans, en juin 1963, Glauber Rocha quittait Rio pour Bahia, puis sillonnait le Nordeste de Canudos à Canche en passant par le désert de Cocorobo et les escaliers de Monte Santo, il ne retournait pas seulement à son pays d'origine, il voulait participer à cette prise de conscience du Brésil par lui-même qui est un des faits marquants des dernières décennies. [...] Il voulait donner un témoignage autant qu'une œuvre d'imagination, un document et un chant. D'une région qui est par rapport au sud du Brésil ce que le Congo est comparé aux États-Unis, Rocha entendait offrir une vision synthétique. À travers l'histoire du vacher Manuel et de sa femme Rosa qui, après avoir tué son maître suit le prophète Sebastião, puis le *cangaceiro* (rebelle) Corisco, pour se retrouver seul à la recherche d'une terre enfin habitable, c'est de la vie et des aspirations du Sertanejo, de l'habitant du sertão que l'auteur a voulu rendre compte. [...] Si le Dieu est noir et le diable blond, ce n'est pas seulement affaire de peau et de poil, au cœur de chaque personnage se font jour les contradictions : Sebastião est satanique, et de même chez Corisco le mysticisme s'exprime. Bien et mal s'épousent en eux. [...] La trajectoire du film est la lente montée d'une libération. Les étapes de Manuel ne sont pas sur le même plan, elles marquent une progression : refus d'une société injuste, refus d'une solution mystique, refus d'une action violente mais *isolée*. En faisant d'un vacher exploité le héros de son film, en donnant à son œuvre une dimension épique, Glauber Rocha, a réalisé un opéra populaire et national. »

» MICHEL CIMENT, *POSITIF* N° 84, MAI 1967

LUNDI 8 FÉVRIER

ÉCRAN 2 14:15

ANDREÏ ROUBLEV DE ANDREÏ TARKOVSKI

URSS/1966/couleur et noir et blanc/3 h 00/vostf/35 mm
avec Anatoli Solonitsine, Ivan Lapikov, Nikolai Grinko,
Nikolai Sergeiev

« *“J'avais envie d'évoquer, à travers l'exemple de Roublev, la psychologie de la création, et de sonder l'âme et la conscience de l'artiste qui veut créer d'impérissables valeurs spirituelles.”* [Andrei Tarkovski, “Le Temps scellé”] Andreï Roublev fut le peintre d'icônes le plus célèbre de la Russie, mais le deuxième film de Tarkovski n'est pas un film sur la peinture. Plutôt l'histoire d'une vie, l'histoire d'un peuple. Et moins l'histoire d'un peintre et l'histoire du peuple russe que celle de leur rencontre spirituelle, d'une communion convergeant vers un chef-d'œuvre, la représentation de “la Trinité”. Le film enfin où Tarkovski se fonda de manière indissociable comme artiste et comme croyant, posant en 1966, ce qui impliquait des ennuis dans le contexte politique de l'URSS, qu'il n'y a d'art que spirituel. »

» LAURENCE GIAVARINI, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 450, DÉC. 1991

LE DÉCALOGUE, ÉPISODE 1, « UN SEUL DIEU TU ADORERAS »

DEKALOG, JEDEN
DE KRZYSZTOF KIESLOWSKI

Pologne/1987/couleur/53/vostf/vidéo
avec Maja Komorowska, Henryk Baranowski, Wojciech Klata

Pavel a onze ans et vit avec son père. Celui-ci, homme de science à l'esprit rationnel, réfute l'idée de Dieu. Selon lui croire est une façon de se protéger, de nier la mort. Irena, la tante de l'enfant, est au contraire une croyante fervente. Pavel veut aller patiner sur un lac gelé et son père calcule sur son ordinateur la résistance de la glace. Pour être tout à fait rassuré, il va vérifier sur place. Mais la glace rompt sous le poids de l'enfant.

« L'essentiel, bien sûr, c'est le conflit entre la raison et l'intuition. Le chercheur a la conviction de pouvoir trouver intellectuellement la vérité. Ce qui m'intéresse, c'est que l'homme de science doute quand même de sa science. Et sa révolte finale est un aveu : s'il ne croyait pas en l'existence de Dieu, il ne se révolterait pas contre lui. »

» KRZYSZTOF KIESLOWSKI

LES ESCLAVES DE DIEU

SLAVES OF THE LORD
DE HADAR FRIEDLICH

Israël/2003/couleur/50/vostf/35 mm
avec Maya Eshet

Une communauté juive orthodoxe aujourd'hui en Israël. Tandis que la Pâque approche, la jeune Tamar se prépare à faire sa Bat Mitzva. Elle s'efforce de suivre les préceptes à la lettre, mais acquiert peu à peu la conviction qu'elle est impure. Ce sentiment se transforme bientôt en un véritable délire obsessionnel : elle se lave sans arrêt les mains, nettoie tout ce qu'elle touche, tandis qu'une voix intérieure lui souffle sans cesse qu'elle est en état de péché.

« Je voulais raconter l'histoire d'une adolescente qui grandit dans un environnement religieux très strict et très conservateur. Tamar est élevée dans la crainte de Dieu et

des châtimements dont Il frappe les impies... Elle pratique jusqu'à l'obsession les gestes rituels. Mais en dépit de ses efforts, elle se sent toujours impure et redoute que cela ne retombe sur ses proches. À travers cette histoire, j'essaie de montrer le danger qu'il y a à baser l'éducation religieuse sur l'intimidation et le sentiment de culpabilité. J'essaie de montrer ce qui se passe quand on s'éloigne de l'essence même de la foi pour coller uniquement aux cérémoniaux et aux rituels. En obéissant aux règles sans réfléchir à leur signification, on devient alors un esclave. »

» HADAR FRIEDLICH

TEN OXHERDING PICTURES#3: SEEING THE OX-TIBET

DE LEE JEE-SANG

Corée du Sud/2007/couleur/1h15/vostf/vidéo/inédit

Dans les dix tableaux du dressage du buffle, le voyage est représenté comme la voie pour trouver le buffle et atteindre l'illumination. Tourné au Tibet, ce film porte sur le troisième des dix tableaux : « Le buffle est aperçu ».

Une fleur de lotus
dans les mains de Bouddha
Descendant de
L'extérieur du sūtra
Qui peut sourire à un pétale ?
Que signifie ce symbole ?
Je souris uniquement
Parce que la fleur de lotus est
Calme et immobile

» LEE JEE-SANG

LUNDI 8 FÉVRIER

séance suivie d'une rencontre
avec Emil Weiss

ÉCRAN 1 18:30

TIKKOUN D'EMIL WEISS

France/2006/couleur/1 h 41/vostf/vidéo

« Décider d'interroger la question politique israélienne d'un "État juif" par le biais de son lien aux motifs théologiques, c'est ici le choix. Plutôt que de céder à l'opinion, Emil Weiss fait entendre en chassé-croisé les paroles avérées de personnalités : Henri Atlan, Michael Löwy, Stéphane Mosès, Anita Shapira, Daniel Lindenberg, et d'autres experts. " *Tikkoun*, écrit Weiss, est un mot qui désigne en hébreu la réparation, concept autour duquel s'articule la perception de l'histoire chez les juifs, ainsi que leur vision du monde." Dans sa première partie, le film récapitule les prolongements de ce concept dans l'élaboration des structures politiques, sociales, juridiques et culturelles de la société juive. Dans la deuxième partie sont analysées les incidences de ce concept dans l'histoire israélienne contemporaine. Comment concilier l'utopie sioniste de la création d'un "État des juifs" et les difficultés actuelles d'un "État juif", c'est le défi que les témoignages recueillis tentent de faire résonner. »

» JEAN-PIERRE REHM, FIDMARSEILLE 2006

LUNDI 8 FÉVRIER

ÉCRAN 2 19:00

HOMMAGE À WERNER HERZOG

WHEEL OF TIME DE WERNER HERZOG

Allemagne-Autriche-Italie/2003/couleur/1 h 21/vostf/35 mm

Chaque année, des milliers de fidèles se rendent en pèlerinage au temple de Mahabodi, en Inde, un lieu sacré du bouddhisme. En 2002, Werner Herzog a été autorisé à se rendre sur place pour observer la cérémonie de Kalachakra, en présence du Dalaï Lama. Après un entretien avec ce dernier, il filme les moines qui exécutent pendant plusieurs jours un mandala de sable que le chef spirituel balaiera d'un revers de la main, illustrant ainsi la vanité de toute chose.

« [...] Hormis les images récurrentes de pèlerinages, Herzog s'est probablement intéressé à ce sujet car les mandalas en sable peuvent être comparés à des "paysages intérieurs", un concept récurrent chez lui. En effet, dès *Signs of Life* (1968), lors de ses premiers pas de cinéaste, Herzog a formulé qu'il transposait à l'écran les paysages que l'être humain porte en lui »

» BRAD PRAGER, «THE CINEMA OF WERNER HERZOG AESTHETIC ECSTASY AND TRUTH», LONDON; NEW-YORK: WALLFLOWER PRESS 2007 (TRADUCTION VALÉRIE OSOUF)

LUNDI 8 FÉVRIER

ÉCRAN 2 20:45

YEELÉN

LA LUMIÈRE

DE SOULEYMANE CISSÉ

Mali-Burkina Faso-France/1987/couleur/1 h 40/vostf/35 mm
avec Issiaka Kane, Aoua Sangare, Niamanto Sanogo,
Balla Moussa Keita, Soumba Traore
Prix du Jury, Festival de Cannes 1987

« *Yeelen* (la lumière, en bambara) est un parcours initiatique : l'initiation d'un jeune Bambara, il y a quelques siècles, dans une famille de sorciers. Nianankoro, un jeune homme va recevoir le savoir destiné à lui assurer la maîtrise des forces qui l'entourent. Cette connaissance est "le komo" que les Bambaras se transmettent depuis toujours, de génération en génération. Le père supporte mal de voir son fils devenir son égal. »

» AFRICULTURES 47, AVRIL 2002

« Cissé aime la magie des contes et il la filme. À l'arrivée un cinéma radicalement *autre*, tant au niveau de la narration que de l'esthétique. Car *Yeelen* est un film qui aspire à la beauté et est travaillé par elle en permanence. D'où vient la beauté au cinéma, de quoi est-elle faite ? Du vent, disait Cissé dans son précédent film. De la lumière, ajoutait-il ici, en ce qu'elle sculpte les corps en mouvement, la matière des paysages et de l'espace. La lumière attire (la séduction de la beauté) et révulse : l'éclat solaire, sa violence mortelle. C'est le principe de paix et de guerre *autour* de la lumière qui distribue toute la fiction du film : le duel à mort que se livrent un père et un fils non réconciliés sur la question du savoir et de la connaissance. »

» CHARLES TESSON, CAHIERS DU CINÉMA N° 397, JUIN 1987

LUNDI 8 FÉVRIER

ÉCRAN 1 21:00

séance suivie d'une rencontre avec

Raphaël Nadjari

TEHILIM

DE RAPHAËL NADJARI

Israël/France/États-Unis/2004/couleur/1 h 36/vostf/35 mm
avec Michael Moshonov, Limor Goldstein, Shmuel Vilozni,
Itan Dar, Yoav Hait, Reut Lev

« *Tehilim* nous met d'abord en contact avec une famille ordinaire de la classe moyenne de Jérusalem. La particularité de cette famille est sa judéité, mais cette singularité semble moins importante que son universalité : repas familiaux, disputes entre frères, relation avec les parents, petite amie, sorties nocturnes, agitation matinale au moment d'aller à l'école, autant de scènes qui pourraient se dérouler à New York, Bordeaux ou Tunis. [...] Un matin, le père disparaît littéralement, suite à un petit accident de circulation. [...]

La mise en scène de Raphaël Nadjari, délicate, tremblée, fondée sur une part d'improvisation des acteurs, sur une immersion dans un lieu et ses vrais habitants, sur une observation placide des comportements de ses personnages, ne juge pas, ne tranche pas, ne surligne pas, ne force à aucun moment le point de vue du spectateur. Ce n'est pas un cinéma de réponses, de causes à effets efficaces et d'histoires bien bouclées, mais un cinéma d'incertitude, de questions ouvertes qui parfois ne se referment pas. [...] En une époque où resurgissent violemment les grands systèmes d'explication du monde (les religions, le choc des civilisations, etc.), *Tehilim* montre une humanité qui avance à tâtons sur le chemin de la connaissance, que chaque réponse entraîne de nouvelles questions et que les interrogations existentielles se résolvent moins facilement qu'une équation mathématique. Un film éthique, dans son sujet comme dans sa forme, qui propose une hypothèse de ce que peut être le cinéma aujourd'hui : un contrechamp minoritaire mais indispensable aux certitudes et raccourcis de l'info-spectacle permanente, un lieu de réflexion au temps long et profond face à l'écumé du monde et au perpétuel présent de l'actuel en temps réel. »

» SERGE KAGANSKI, LES INROCKUPTIBLES N° 600, 30 MAI 2007

mardi
9 février

MARDI 9 FÉVRIER

ÉCRAN 1 17:30

ÉCRAN 2 14:00

séance suivie d'une rencontre
avec **Stéphane Marti**

ALLÉLUIA DE STEPHANE MARTI

France/2008/couleur/7'/vidéo

« Alléluia : une des plus belles prières du monde ; un texte troublant de Leonard Cohen qui vacille entre sacré et profane, évoque douleur, lascivité et amour charnel perdu ; une chanson voluptueusement psalmodiée par Jeff Buckley, un ange/interprète à la grâce inouïe et, l'infini désir d'y faire correspondre mes propres rituels d'images. »

» STÉPHANE MARTI

LE MALIN WISE BLOOD DE JOHN HUSTON

États-Unis/1979/couleur/1 h 46/vostf/35 mm
avec Brad Dourif, John Huston, Dan Shor, Harry Dean Stanton,
Amy Wright

De retour de l'armée, Hazel Motes retrouve sa maison familiale à l'abandon et décide de partir pour la ville afin d'y faire « des choses qu'il n'a encore jamais faites ». Il rencontre Asa Hawks, un prédicateur escroc qui se fait passer pour aveugle. Agacé par l'imposture et la foi pervertie des gens qu'il rencontre, Hazel décide de fonder une secte nouvelle : l'Église sans Christ...

« Adapté de l'écrivain sudiste Flannery O'Connor, *Le Malin* est une œuvre presque clandestine tournée dans un Sud exsangue et antidaté. Huston s'approprie les rues de ces villes aux magasins comme abandonnés et s'attache à un jeune homme énigmatique mais attachant, auquel l'acteur Brad Dourif donne beaucoup de relief en jouant à plaisir de son visage d'oiseau de proie. »

» JULIEN WELTER

LA PASSION DE JEANNE D'ARC DE CARL THEODOR DREYER

France/1928/noir et blanc/35 mm/1 h 21/muet
avec Maria Falconetti, Eugene Silvain, Antonin Artaud

« La première figure frappante dans l'univers de Dreyer est celle de la justice implacable. Figure omniprésente qui détermine un arsenal d'images fortes illustrant les techniques irréductibles de l'aveu (de l'interrogatoire à la torture) et les pesanteurs puritaines de l'intolérance, visions sans cesse désamorçées (leurs violences ne sont pas des appels au spectaculaire ni au sentimentalisme lamoyant), mais dont la force d'imprégnation est cependant totale. La femme est toujours au cœur de ce système tragique. Le visage de Jeanne sur le bûcher, piété dreyerienne par excellence, est l'emblème de cet être de souffrance et d'humiliation traquée par la société des hommes. Dreyer aime comparer le visage humain à un paysage : *"il n'y a rien au monde qui puisse être comparé à un visage humain. C'est une terre qu'on est jamais las d'explorer, un paysage, qu'il soit rude ou paisible, d'une beauté unique. Il n'y a pas de plus noble expérience, dans un studio que de constater comment l'expression d'un visage sensible, sous la force mystérieuse de l'inspiration, s'anime de l'intérieur et se transforme en poésie."* Les rides de douleur au front, les yeux renversés, les cernes accusés, les narines dilatées, la bouche mi-close, ce "paysage" est ici le poème poignant de la reine des douleurs, celui qui, dans l'imploration et le déchirement du corps, unit Jeanne à son Dieu. Paysage de massacre où chaque grain de la peau est signe d'un combat perdu, mais où la lueur de l'œil est cependant foi, croyance inexpugnable : la femme chez Dreyer est tant espérance que souffrance. C'est la "Mater Dolorosa" de Charles Baudelaire. »

» ANTOINE DE BAEUCQUE, *CAHIERS DU CINÉMA* N° 404,
FÉVRIER 1988

LA VOIE LACTÉE DE LUIS BUÑUEL

France-Italie/1969/couleur/1 h 38/vostf/35 mm
avec Paul Frankeur, Laurent Terzieff, Alain Cuny, Edith Scob,
Bernard Verley, Michel Piccoli, Pierre Clémenti

« Pierre et Paul font leur pèlerinage, sur le chemin de Saint-Jacques-de-Compostelle. Leur voyage dans l'espace se double d'une remontée dans le temps, qui leur permet de parcourir concrètement les grands dogmes qui ont traversé et secoué les grands moments de l'histoire du catholicisme. Parmi les scènes inédites : un curé échappé d'un hôpital psychiatrique, un maître d'hôtel, gourmet féru de théologie, dans un restaurant de Tours, une fête de patronage, un duel à l'épée entre un jésuite et un janséniste, etc. Parmi les scènes instituées, aux antécédents connus, légèrement remaniées pour les besoins du film : la Vierge Marie conseillant à son fils de se raser, les Noces de Cana, la guérison ratée des deux aveugles par le Christ, etc. »

» CHARLES TESSON, ÉDITION CAHIERS DU CINÉMA, 1995

séance suivie d'une rencontre
avec **Charles Najman**

LES ILLUMINATIONS DE MADAME NERVAL DE CHARLES NAJMAN

France/1999/couleur/1 h 15/vidéo
Prix Mario-Ruspoli, Festival international Jean-Rouch – Bilan
du film ethnographique, 2000

« Dans la ville haïtienne de Jacmel, Madame Nerval est la plus célèbre mambo – le nom créole que l'on donne aux prêtresses vaudou. Allongée les yeux fermés, elle fait le récit de sa vie avec "Criminel", le dieu vaudou qui dirige son temple et qu'elle a choisi d'épouser. Ce mari invisible, au nom quelque peu inquiétant, est un "esprit protecteur" hérité de sa famille. Il guide chacun de ses gestes et lui procure, dit-elle, tout ce dont elle a besoin. Madame Nerval aurait pu se contenter d'être possédée par son dieu de temps en temps, comme le font la plupart des adeptes du vaudou. Elle a choisi de se consacrer en permanence à cet époux de l'au-delà à travers le mariage

mystique. La relation qu'elle entretient avec ce partenaire invisible est le fil conducteur du film. En croisant le portrait du couple formé par Madame Nerval et Criminel avec les témoignages des femmes sur cette union imaginaire, le réalisateur pénètre dans l'intimité du culte vaudou. Il évite, ainsi, une approche limitée au seul aspect spectaculaire des scènes de transe épisodiques et montre, à travers l'imaginaire vaudou, l'influence quotidienne de ces croyances. Les séances de consultation médiumnique de Madame Nerval permettent aussi d'évoquer la misère des quartiers populaires et suggèrent bien comment la religion s'insère ici dans un contexte privant les individus de toute forme d'espoir. »

» ARTE

GAMBLING, GODS AND LSD DE PETER METTLER

Canada-Suisse/2002/couleur/3 h 00/vostf/vidéo
Grand Prix du Jury UBS, Visions du réel, Nyon 2002

C'est d'une superposition obsessionnelle et confuse d'images et de sons qu'émerge le film de Peter Mettler. D'un magma impénétrable surgit le geste cinématographique, le désir de dégager du réel des pistes à suivre. *Gambling, Gods and LSD* convie à un voyage entre le Canada, les États-Unis, la Suisse et l'Inde, qui propose une exploration de lieux habités d'histoires quotidiennes et de mythes. Les relations incestueuses entre nature et culture, la beauté immémoriale du désert et des cascades livrées à leur violence minérale, l'incroyable puissance des avions qui taillent le ciel de leurs sillons de bruit constituent les thèmes visuels et sonores d'un récit multiple. Des personnages témoignent de leur quête existentielle. Ils vivent et survivent d'expédients magnifiquement dange-reux, les drogues ; de désirs douteusement stimulants, la sexualité tarifée ; de ferveurs spectaculairement fédératrices, les religions. Entre un rassemblement chrétien à Toronto, une street parade à Zurich et la cérémonie d'une dévotion extatique dans le Sud indien, le cinéaste considère les profondes différences culturelles et suggère

des points de convergence. Anthropologue à sa façon toute singulière, Mettler ne cesse de se confronter intuitivement au réel, de s'en distancer et de rendre compte de sa passionnante complexité. Le film en épouse les mouvements et les strates. Procédant par immersion lente dans les lieux qu'il arpente – Mettler n'est pas un voyageur pressé –, il en capte la dureté matérielle, les éclats de beauté, et médite sur les dimensions spirituelles et métaphysiques de la vie.

Ce film révèle la manière du réalisateur d'être au monde. De ses pays d'origine, le Canada et la Suisse, à l'Inde, terre d'une fascinante étrangeté, le cinéaste approche des existences qui, d'hallucinations collectives en quêtes solitaires, paraissent tout à la fois immobiles et trépidantes. À la recherche du sens profond de l'être, entre rédemption et renoncement, ces personnages parcourent opiniâtrement, douloureusement, un chemin tracé qu'il convient parfois de rebrousser.

» JEAN PERRET, VISIONS DU RÉEL, NYON 2002

MARDI 9 FÉVRIER

ÉCRAN 1 21:00

SOIRÉE DE CLÔTURE AVANT-PREMIÈRE

ÂMES EN STOCK COLD SOULS DE SOPHIE BARTHES

États-Unis/2009/couleur/1 h 41/vostf/35 mm
avec Emily Watson, Paul Giamatti, David Strathairn

Paul Giamatti, célèbre acteur américain, est en pleine crise existentielle. Il se cherche, peinant même à trouver le ton juste lors des répétitions de sa prochaine pièce, « Oncle Vania » de Tchekhov.

Il entend alors parler de la « Banque des âmes », laboratoire privé proposant un service des plus intrigants : soustraire les patients de leur âme. Leur retirer leur âme, tout simplement, et pourquoi pas la remplacer par une de celles disponibles dans leur catalogue !

Séduit, il décide donc de procéder à l'ablation de son âme. S'en suivent des réactions en chaîne dont il n'imaginait pas l'ampleur...

VOIR L'INVISIBLE

L'ÉQUIPE

Fondateur de « Est-ce ainsi que les hommes vivent ? » :

Armand Badéyan

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

Chargée de la programmation :

Rebecca De Pas

Chargée de production : **Katherine Peu**

Assistante de programmation : **Lucie Guardos**

Attachée de presse : **Géraldine Cance**

Médiatrice culturelle : **Amel Dahmani**

Stagiaires : **Pauline Ginot et Kitty Luntala**

Responsable jeune public : **Carine Quicquet**

Responsable de la programmation de l'Écran,

relations publiques : **Catherine Haller**

Assistant (communication, technique) :

Laurent Callonnec

Sous-titrage : **Francisco Baudet**

Secrétariat : **Monique Tremel**

Caisse : **Odette Girard, Marie-Michèle Stephan**

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

Projection : **Achour Boubekeur, Patrice Franchetti,**

Mélanie Tintiller, Serge Vila

CATALOGUE

Textes et iconographie : **Rebecca De Pas**

et **Lucie Guardos**

Conception graphique : **Anabelle Chapô**

Visuels : **Julian Legendre**

Impression : **Imprimerie Jacq**

Toute l'équipe de l'Écran et d'« Est-ce ainsi que les hommes vivent ? »
tient à témoigner sa chaleureuse amitié à Olivier Pierre, programmeur
passionné du festival depuis « Un monde à changer » en 2001
jusqu'à « Black Revolution » en 2009.
Olivier est parti pour d'autres aventures, nous lui souhaitons belle route
et lui disons un grand merci !

NOUS REMERCIONS CHALEUREUSEMENT :

Yves Adler, Luis Martinez Andrade, Artur Aristakisyan, Hervé Aubron, Émile Breton, Jean-Claude Brisseau, Émeric de Lastens, Stéphane de Mesnildot, Vincent Dieutre, Bruno Dumont, Hadar Friedlich, Dimitri Ianni, Lech Kowalski, Michel Lipkes, Stéphane Marti, Rabah Mehdaoui, Valérie Mréjen, Raphaël Nadjari, Charles Najman, Waël Nouredine, Andrea Paganini, Pierre Puchot, Sono Sion, Mehran Tamadon, Charles Tesson, Emil Weiss

Ainsi que Sergio Fant, Ji-Sang Lee, Elisabeth Lequeret, Michael Löwy, Jacques Mandelbaum, Avi Mograbi, Olaf Möller, Paolo Moretti, Jean-Pierre Rehm, Ariel Schweitzer, Sarah Kemochan

Et aussi Odile Allard, Luciano Barisone, Lucie Brethomé, Emmanuel Burdeau, Massimo Causo, Marylin Chambers, Maria Grazia Chimenz, Françoise Colas et Kinoglatz, Raia del Vecchio, Cyril Dupré, Anthony Ettorre, Delphine Forest, Lucie Gerber, Sophie Guyon, Aurore Neel, Valérie Osouf, Émilie Rodière, Arnaud Spire, Nazim Sang, Oliver Stone, Shoko Takahashi, Fabián Teruggi et Softitirage, François Minaudier et Vostao, pour leur aide précieuse et leurs conseils

LES ARCHIVES ET INSTITUTIONS POUR LEUR CONCOURS :

Jeanik Le Naour et La Cinémathèque Afrique, Sara Moreira et la Cinémathèque portugaise, Valérie Scognamillo et la Cinémathèque française, l'icôneothèque de la Cinémathèque française, la BIFI, l'Ambassade de France au Japon, Service de Coopération Audiovisuelle, Laura Argento et la Cinémathèque nationale de Rome

LES AYANT-DROITS :

Jérémy Bois et Cinéma public Films, Philippe Chevassu et Tamasa distribution, Christophe Calmez et Films sans frontières, Arkéions films, Pathé distribution, Carlotta films,

Frédérique Ros et les Films du Jeudi, Gaumont, ADR Productions, Universal, Pyramide Films, Emmanuel Giraud et les Films de la croisade, Lucie Grémont et Warner, Constance de Willencourt et Cinédocus-Paris Films Coop, Sébastien Tiveyrat et Swashbuckler Films, Sabine Costa et Documentaire sur grand écran, Martin Bidou et Haut et Court, Laurent Gombert et Kubik Vidéo, Gérard Puyo et Vip entertainment, Grands Films classiques, Bac Films, Sakumi Haruka et Phantom Film, Lucky Stipetic et Werner Herzog Film, Silke Schmickl, Yamashita Koyo et Image Forum, Marty Gross Films, Joana Faustino et Lx Filmes, Erika Allegrucci et L'Institut Luce, Catherine Dussart et CDP, Cinema Dal, Julia Küllmer, Jessica Zehme et Filmtank gmbh, Silke Schmickl et Lowave, Catherine Jacques et Mandrake Films, Cornelia Seitler et Maximage, Cecilia Mascetti et Lagarto Film, Luis Angel Ramirez et Inval Producciones, Kawamura Ikko et Toei, Hentchel Kazik et Accatone distribution, Adélaïde Treppe et Manoel Oliveira Filmes, Franck Salaün et Memento Films

LES PARTENAIRES :

Laurence Dupouy-Veyrier, Carole Spada et toute l'équipe de la Direction des Affaires Culturelles de la ville de Saint-Denis, les Services municipaux de la ville de Saint-Denis, Isabelle Boulord, Pierre Gac, Karine Couppey et le Conseil général de la Seine-Saint-Denis

Frédéric Borgia, Pierre Da Silva et l'équipe de Cinéma 93, Jérôme Brodier, Guy-Claude Marie et le GNCR, Maïka Chagal et le cinéma l'Étoile, Olivier Bruand et la Région Île-de-France, Daniel Poignant et la DRAC Île-de-France, Edgar Garcia et Zebrook, Patrice Herr Sang, Stéphanie Heuze et Hors-Circuits

Estelle Dumas et À Nous Paris, Anastasia Kozlow et Chronic' Art, Yannick Mertens et Les Inrockuptibles, Sonia Litaïem et Libération, Yolande Laloum Davidas et Mediapart, Axel de Velp et Positif, Emma Hirai et Radio Nova, Dimitri Ianni et Sancho.does.Asia

VOIR

L'INVISIBLE

CINÉMA L'ÉCRAN SAINT-DENIS

10th JOURNÉES CINÉMATOGRAPHIQUES DIONYSIENNES

DU 03 FEV > 09 FEV 2010

<<<<< EST-CE AINSI... >>>>>