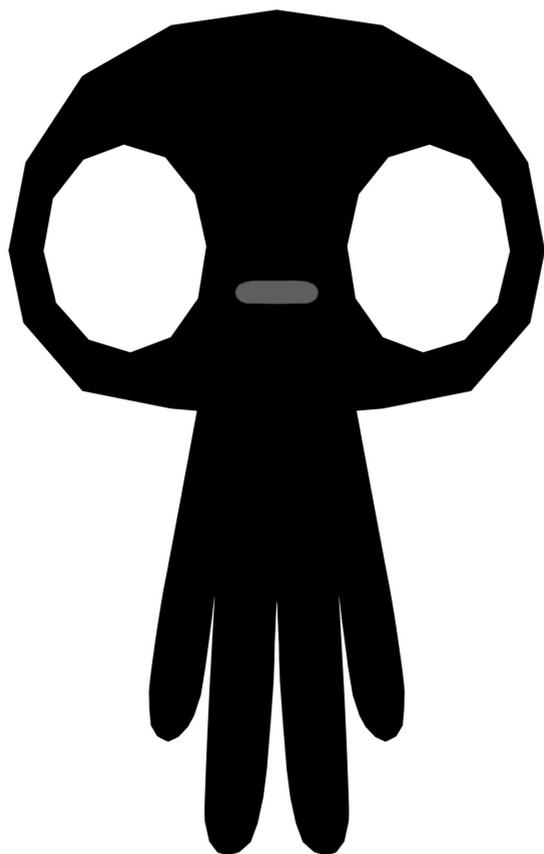


8^e FESTIVAL
INTERNATIONAL
DU FILM
DE LA ROCHE-SUR-YON

16 22
OCT. BRE
2017

LE CAHIER

Everything, on David O'Reilly



17-28 Octobre 2017

Espace d'art contemporain - Cyel

École d'art de la Roche-sur-Yon

Festival International du Film de La Roche-sur-Yon

SOMMAIRE

TEXTES / ENTRETIENS		BIOGRAPHIES	
MICHEL GONDY	04	JURYS	28
SAÏD BEN SAÏD	08	COMPÉTITION INTERNATIONALE	29
DAVID OREILLY	18	COMPÉTITION NOUVELLES VAGUES	31
FRANÇOIS MUSY	24	VARIÉTÉ	33
		SÉANCES SPÉCIALES	35
		PERSPECTIVES	38
		PAROLES	40
		JEUNE PUBLIC	41
		SCOLAIRES	42

ÉQUIPE

Délégué général du festival Paolo Moretti
Directrice artistique adjointe Charlotte Serrand
Conseillers de programmation Aurélie Godet, Olivier Pierre, Morgan Pokée
Assistant de programmation Marco Cipollini
Adjoint de direction EPCCCY Antoine Heude **assisté de** Nina Orain
Assistante administrative EPCCCY Sylvie Fourment
Comptable Philippe Vistour
Programmation et coordination jeune public et scolaires Hélène Hoël **assistée de** Mariko Koetsenruijter
Assistante coordinatrice jeune public et scolaires Éléonore Bondu
Coordination partenariat, communication, médias, protocole Jean Pierre Caillet **assisté de** Aurélie Basseux
Assistante PAO Aline Bansard
Attachée de presse Karine Durance
Coordination des rendez-vous professionnels Fabienne Moris
Accueil invités Pierre Nicolas **assisté de** Louisa Fourage
Protocole invités Vincent Poli
Ange Jury Félicie Villefrance
Responsable d'accueil du public Mathilde Martin
Directrice technique Émilie Rodière
Régisseur général Zober Ouahrani **assisté de** Marilou Gautier, Clément Pignon, Benoit C. et Salina Koné
Régisseur copie Rémi Laurichesse
Régisseurs Salles Wilfrid Wilbert, Jérôme Boyer, Kamel Beztout, Omar Mohammed
Projectionnistes Stéphane Imari, Cyril Méroni, Aladin Jouini, Rémi Laurichesse
Caissiers: Marina Thévenot, Olivier Gachenot, Marie-Ange Fiore, Anne-Violaine Huard, Caroline Thoueille, Nicole Clauw
Conception graphique EPCCCY et Lucile Page Rousse

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

MICHEL GONDRY

“Lorsque j’ai une idée, je sais où je vais, mais je ne sais pas si je vais y parvenir. J’ai une méthode particulière pour trouver des idées. Je fais défiler dans ma tête toutes celles qui me viennent, et quand j’en trouve une complètement ridicule, je la fais passer pour en laisser surgir d’autres, puis je vais la rechercher. Je me dis que cette idée est tellement bancale qu’elle va me demander une attention très spéciale pour exister physiquement et être acceptable dans la réalité. Et l’attention spéciale que je vais lui porter fera que le résultat sera lui aussi spécial.” Michel Gondry

Si la notoriété de Michel Gondry est dans un premier temps impulsée par une série de clips réalisés pour certains artistes caractéristiques de la chanson française de la fin des années 1980 et du début des années 1990 (L’Affaire Louis Trio, Étienne Daho, Laurent Voulzy, Les Négresses vertes, Rachid Taha, etc.), son inventivité visuelle se déploie véritablement dans les années 1990, au contact de musiciens internationaux, majoritairement anglais et américains. Chaque clip est dès lors affirmé comme une expérience (ou, pour reprendre les mots du principal intéressé, la mise en œuvre d’un « concept ») tentant de reconfigurer plastiquement le monde ou de procéder à sa diffraction : la reconstitution du texte chanté par l’assemblage d’enseignes parisiennes (*La Tour de Pise* de Jean- François

Coen), le renversement de la gravité (*Protection* de Massive Attack), la modélisation d’une topographie en harmonie avec le spectre d’un morceau (*Star Cuitar* des Chemical Brothers), la duplication des éléments physiques et signalétiques au sein d’un espace unique (*Cornie Into my World* de Kylie Minogue), la condensation du temps et de la distance par l’accélération maximale (*Behind* de Lacquer), le récit renvoyé infiniment à lui-même (*Bachelorette* de Björk), pour ne retenir que quelques illustrations. Au sein de cette somme d’expérimentations, le plan séquence est récurrent, conformément à l’idée selon laquelle l’ensemble doit certes tenir par la somme des parties mais aussi grâce à une continuité qui supporte difficilement l’interruption (exemplairement, *Sugar Water* de Cibo Matto, l’une des mises en place narratives les plus sophistiquées de Michel Gondry, ou plus récemment *Love Letters* pour Metronomy, jouant de la visibilité délibérée de ce qui est traditionnellement laissé hors-champ : les abords immédiats du plateau de tournage). La collaboration de longue haleine avec Björk (sept clips) a une particularité au regard de ce premier corpus, tant la connivence entre les deux artistes a permis d’opérer à l’écran une malaxation des incarnations physiques de la chanteuse islandaise et de son environnement graphique, lui faisant porter mille masques, souvent dans une communion explicite entre paysage géographique et paysage mental



(« *emotional landscapes* » - paroles de Jôga).

Dans la conception des clips et publicités, l'extrême rigueur ne se départit jamais d'une approche terriblement ludique : il s'agit pour Michel Gondry de faire coexister une croyance spontanée en le pouvoir d'évocation des images autant que l'assouvissement du désir enfantin de remodeler le réel à sa guise afin d'instaurer une rythmique visuelle (consulter, à ce titre, le vertigineux *making of de Star Cuitar*). Ces créations télévisuelles attestent par ailleurs d'influences nettes, hétéroclites, souvent perceptibles dans un agencement actualisant une idée trouvée par d'autres (les interactions entre le premier et l'arrière-plan - de Jacques Tati aux publicités pour *Air France*, la démultiplication d'un corps dansant - de Busby Berkeley à *Let Forever Be* des Chemical Brothers, entre autres raccords). La cinéphilie de Michel Gondry, plus largement son rapport de spectateur aux images en mouvement, ne saurait cependant être restituée jusqu'à l'exhaustivité dans ce numéro, tant chaque référence en appelle une autre, parfois inattendue, participant d'une plaisante relativisation des légitimités et des hiérarchies.

Entre la forme brève et le long métrage, il existe bien plus qu'une évidente extension de la durée ou une simple accumulation d'idées. Stimulés par une rencontre avec le scénariste Charlie Kaufman, elle-même née d'une suggestion de Spike Jonze, dont la carrière est à plus d'un titre un écho à celle de Michel Gondry, *Human Nature* puis *Eternal Sunshine*

of the Spotless Mind, tournés au début des années 2000 aux États-Unis, sont les premiers jalons d'une filmographie qui place notamment en son centre la mémoire et sa représentation. Le deuxième long métrage de Michel Gondry, à la fois le plus brillant et celui qui soulève une certaine dubitativité de la part de son auteur, torture le souvenir amoureux et parasite sa perception, par les personnages comme par le spectateur. Le scénario d'*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, dont le titre est tiré d'un poème d'Alexander Pope, est inspiré de *L'Herbe rouge* et *L'Arrache-cœur*, l'écriture imagée et la fertilité terminologique de Boris Vian ayant durablement influencé Michel Gondry, jusqu'à adapter *L'Écume des jours* en 2013. La mémoire individuelle ou collective est ainsi souvent traitée comme une matière visible, flexible, possiblement remise en jeu et en scène, créant des zones qui s'emboîtent, se renforcent ou se confondent. *Soyez sympas, rembobinez* applique ce principe à la cinéphilie populaire : en réalisant des approximatives copies bricolées de quelques succès américains, Jerry et Mike mettent en effervescence le quartier d'une petite ville du New Jersey, jusqu'à générer un intérêt pour les simili-remakes supérieur à celui manifesté pour les originaux. Sous d'autres latitudes, pendant le tournage de *L'Épine dans le cœur*, l'organisation d'une projection en plein air de *Remorques* de Jean Grémillon a fait revivre à Suzette Gondry, la tante du cinéaste, et à quelques habitants du village, l'émotion vécue lors de la même situation un demi-siècle plus tôt.

Il s'agit donc de montrer le cinéma tel qu'il peut ramener le passé dans le présent, tel qu'il se fabrique puis se révèle, tel qu'il peut être son propre sujet. L'expression « *faire un film* » a une résonance particulière formulée par Michel Gondry, tant chaque film sous-entend prioritairement la formalisation matérielle d'une idée, selon un primat du tournage sur les effets créés pendant la post-production, dans une transparence qui va parfois jusqu'à exposer aux spectateurs la méthode employée (dans *Conversation animée avec Noam Chomsky*, notamment). Le scénario de *Soyez sympas, rembobinez* a nécessairement amorcé des concours de films « suédés », parfois très inspirés, et ce projet a trouvé comme aboutissement *L'Usine de films amateurs*, installée ponctuellement dans plusieurs grandes villes du monde, donnant la possibilité à chacun de s'approprier des moyens cinématographiques simples pour concevoir des histoires élémentaires. Chaque réalisation de Michel Gondry est un dévoilement des coulisses, au premier degré dans *Block Party*, le concert filmé étant considéré également dans ses préparatifs et ce qui se passe derrière la scène, tandis que *The We and the I* questionne la mise en scène de soi dans un espace clos mais résumant le monde, l'habacle d'un bus en mouvement.

Dans cette perspective, *La Science des rêves*, dont le titre antagonique affirme définitivement la recherche de l'équilibre entre le contrôle et la fuite induite par le recours à l'imaginaire, est la plus saisissante des projections : du cinéaste vers sa propre image dans la fiction, des rêves vers les troubles qu'ils font naître dès

qu'ils se heurtent au réel, du quotidien morne vers son échappatoire par le merveilleux, du sentiment amoureux vers le refus de l'être aimé. Film chéri de son réalisateur, dont il pourrait cristalliser certains motifs qui lui sont désormais associés jusqu'à en résumer le style, *La Science des rêves* est le cœur battant d'une filmographie protéiforme.

A tous niveaux, le travail de Michel Gondry s'installe dans des territoires et considérations a priori contradictoires : les clips et le cinéma, la France et Hollywood (jusqu'à une dépossession partielle de l'esthétique de *The Green Hornet*), l'expérimentation et les succès populaires, Georges Méliès et la vidéo, le name *dropping* de stars mondiales comme autant de collaborateurs et la proximité familiale, la révélation des techniques et la retenue sur l'évocation de ses propres films, l'inspiration permanente et la crainte de son déclin. Ces écarts dessinent pourtant une logique peu commune, celle de la réinvention permanente.

Nicolas Thévenin
Michel Gondry, Répliques Hors-Série n°1, Hiver 2015.

Merci à Nicolas Thévenin pour son aimable autorisation à la reproduction de ce texte.

Les numéros de *Répliques* sont en vente à l'espace librairie du CYEL durant tout le Festival.

SAÏD BEN SAÏD

Comment s'est faite votre entrée dans le cinéma ?

Une coïncidence incroyable. Après avoir tout essayé, je me suis retrouvé un après-midi chez le fils de Louis Massignon, le grand islamologue français. Thomas Valentin est passé prendre un café. Il était alors directeur des programmes de M6. Nous avons immédiatement sympathisé. Il m'a proposé de venir le voir, et je me suis retrouvé chez M6 pour acheter des films et des séries. Les locaux étaient situés Cours Albert 1er à l'époque. C'était en 1994, mais je ne suis pas resté longtemps, car je me suis fait débaucher par UGC. J'achetais leurs films et je me suis retrouvé à les vendre.

Connaissiez-vous déjà Jean Douchet ?

Oui, je le connaissais de Chaillot, du cycle qu'il faisait sur la Nouvelle Vague. Mais surtout par mon oncle, dont il était l'ami. Mon oncle est mort maintenant, mais autour de lui s'était établi pendant les années 70 et 80 un cercle intime et festif qui m'a permis de rencontrer Douchet, Téchiné, Biette, Daney, Bonitzer et même Roland Barthes un peu avant sa mort.

Votre désir de travailler dans le cinéma date donc de cette époque ?

Oui, c'est chez lui que j'ai lu les premiers textes des *Cahiers*. J'étais cinéphile, mais c'est en lisant les *Cahiers* que j'ai commencé à voir les films adultes, ceux de Mizoguchi par exemple. Je me rappelle très bien l'avoir découvert en

lisant un texte d'Antoine de Baecque chez mon oncle. C'était à l'occasion de la ressortie de *La Dame de Musashino*, du *Destin de Madame Yuki* et *Miss Oyu*.

Quand avez-vous monté votre société, SBS, nommée d'après vos initiales ?

Cela s'est fait en deux temps : j'ai d'abord créé une société filiale d'UGC à 100% en 2003 puis en 2010 j'ai souhaité devenir mon propre patron. J'ai donc pris mon indépendance.

Entre le moment où vous avez commencé et aujourd'hui, quelles ont été les évolutions majeures dans votre métier ?

En France ? Beaucoup de choses ont changé. Quand j'ai commencé, au tout début, c'était encore la grande époque des films financés par Canal+ et les chaînes hertziennes en clair (TF1, M6, France 2, France 3). Le cinéma... disons « commercial français » était d'une qualité médiocre. On faisait de très mauvais téléfilms pour la télévision. J'ai l'impression que le cinéma commercial français a fait beaucoup de progrès. Je ne dis pas que c'est devenu le cinéma américain, mais dans un genre comme la comédie, avec des films comme *Intouchables* (Olivier Nakache et Eric Toledano, 2011) ou *Qu'est-ce qu'on a fait au bon dieu ?* (Philippe de Chauveron, 2014) – même si ça n'est pas ma tasse de thé –, une jeune génération de producteurs, qui cherche à faire des entrées sans aucune espèce de surmoi, arrive à produire des films commerciaux plus intéressants que ceux de l'époque où j'ai commencé. Le cinéma commercial est donc un peu plus tonique. Au contraire, le cinéma d'auteur français me semblait plus énergique avant. On découvre moins de jeunes cinéastes.

Les années 1990 ont été assez fortes de ce point de vue. Jusqu'à présent, vous avez peu travaillé avec de jeunes cinéastes français.

C'est en train de changer. Je vais produire le premier long-métrage de Nicolas Maury. J'aimerais aussi beaucoup travailler avec Léa Fehner que je considère comme la plus grande cinéaste de sa génération.

Vous avez produit un film de Walter Hill, réalisateur des *Guerriers de la nuit* (1978), *48 heures* (1982), *Extrême préjudice* (1987)... Ce grand cinéaste d'action est aujourd'hui un peu oublié. Comment en êtes-vous venu à travailler avec lui ?

Tout a commencé avec le premier film en langue anglaise que j'ai produit : *Carnage* (2011) de Roman Polanski, qui m'a permis d'acquiescer la légitimité de produire des films en langue anglaise. Lorsque j'allais voir les agents à Hollywood, j'avais à mon actif ce film avec des vedettes, qui a tourné dans les festivals... J'ai donc pu enchaîner rapidement sur celui de De Palma, *Passion*. Or son agent est le même que celui de Walter Hill. C'est ainsi que les choses se sont passées.

L'idée d'adapter la pièce de Yasmina Reza, *Le Dieu du carnage* (2007, Albin Michel), est-elle venue de vous ?

Non. Je produisais un film de Yasmina Reza et c'est elle qui m'a parlé de ce projet. Je connaissais bien Polanski, que j'avais beaucoup sollicité lorsque je travaillais chez UGC, mais il avait l'habitude de produire lui-même ses films. Nous n'avions donc pas eu l'opportunité de travailler ensemble, mais étant donné qu'il a eu des difficultés à réunir les financements de *Ghostwriter* (2010), il s'est dit que ce ne serait pas plus mal

qu'il ne produise pas lui-même son film suivant. Comme nous nous entendions bien, il a été d'accord pour que j'achète les droits.

Quelle est la nationalité de *Carnage* ?

C'est un film français, en co-production avec une société allemande, une société espagnole et une société polonaise.

***Carnage* vous a donc servi de sauf-conduit pour travailler ensuite avec des cinéastes anglo-saxons.**

Oui, j'étais déjà en contact avec des agents à Los Angeles, mais ce film m'a été très utile, d'autant plus qu'en Amérique, la période était – est toujours – propice à l'arrivée de producteurs étrangers, puisque les films indépendants se produisaient - et cela continue - dans les plus grandes difficultés. Les studios ne faisaient alors que des adaptations de dessins animés ou de bandes dessinées à 300 millions de dollars. Même les *thrillers* comme ceux que l'on pouvait voir dans les années 1980 – ceux d'Harold Becker par exemple – n'existaient plus. Il n'y avait aucun moyen de voir quelque chose comme *Mélie pour un meurtre* (1989). Le seul film qui s'en rapprochait, c'était *Flight* (2012), de Zemeckis. Or, le studio a tout fait pour empêcher le projet. Il a fini par se faire, mais Zemeckis n'a pas été payé et Denzel Washington n'a quasi rien touché pendant le tournage. Pour celui d'après, Zemeckis avait une autre histoire, complètement différente. Les studios voulaient qu'il fasse un *thriller*, mais il n'avait plus envie.

Le cinéma indépendant n'existe plus, dites-vous... Y a-t-il des structures qui ont disparu, comme New Line ?

New Line existe encore mais ne produit plus grand-chose. Même chose pour

Miramax. The Weinstein Company est en très mauvaise santé financière. Il est très difficile en Amérique de faire un film à moins de 20 millions de dollars, en raison des contraintes syndicales. Si l'on veut respecter la loi et tourner normalement un film en dix semaines, il est compliqué de descendre en-dessous de 15 millions de dollars.

Les films américains de Paul Verhoeven étaient-ils plus chers que les sommes que vous évoquez ?

Oui, parce que c'étaient des films de Studios. Verhoeven a également bénéficié d'un âge d'or, la formation de Carolco Pictures, qui a offert une alternative aux studios, même s'ils ont fini par étouffer le système quand ils ont déposé le bilan.

Lorsque vous travaillez avec des cinéastes anglo-saxons comme Brian De Palma, Walter Hill, Paul Verhoeven ou encore David Cronenberg, avez-vous un bureau à Los Angeles ?

Non. De Palma avait une carte de séjour en France. Cronenberg habite à Toronto et Verhoeven à Los Angeles, mais il fait beaucoup d'allers et retours avec Amsterdam. Le seul qui soit 100% américain, c'est Walter Hill, qui a tourné à Vancouver. L'histoire se passe à San Francisco, mais nous avons récréé la ville à Vancouver, ce qui était assez facile.

Travaillez-vous toujours en co-production ?

Pas sur le film de Walter Hill, *Revenger*, qui n'a pas coûté très cher – enfin, tout de même 5,5 millions de dollars. Les actrices, Michelle Rodriguez et Sigourney Weaver, sont américaines, comme Walter Hill et son co-scénariste. Il était donc absolument impossible de bénéficier des systèmes de co-production. La seule

chose que nous avons pu obtenir, ce sont les crédits d'impôt canadiens. Elle a coûté plus cher : 8 millions. Le tournage a été long, presque douze semaines – plus que ce qui était prévu –, avec deux caméras.

Combien *Elle* a-t-il fait d'entrées France ?

555 000. Ce film représentait pour moi un risque financier important car le coût de production avait été plus important que prévu. Par ailleurs, j'en étais le distributeur et le vendeur à l'étranger, de sorte que mon risque financier était très élevé. Le fait qu'il a été sélectionné à Cannes, et plutôt aimé, par la critique en tout cas, m'a permis de le vendre partout, et de récupérer ma mise de départ.

Pourquoi n'avait-il pas été prévenu ?

C'était principalement à cause du sujet, dont tout le monde avait peur. Il y avait aussi de nombreuses inconnues : les gens se demandaient à quoi allait ressembler un film de Verhoeven en français. Je ne l'ai prévenu qu'à la Suisse et la Turquie : 80 000 euros en Suisse, 20 000 en Turquie. Mais ensuite, à Cannes, je l'ai vendu au monde entier. Il ne me reste que l'Afrique du Sud.

Le projet s'avère donc financièrement une bonne opération...

J'ai récupéré mon investissement de départ, qui était relativement important. Comme je suis aussi distributeur et vendeur à l'étranger du film, j'avais mis un à-valoir sur les ventes à l'étranger, et un autre sur la distribution en France. J'aurais perdu de l'argent si j'avais fait seulement 300 ou 400 000 entrées en France et pas vendu le film aux USA par exemple et cela aussi parce que les frais de sortie ont atteint 1 million d'euros au total (France et étranger).

L'idée d'adapter *Oh...* (2012, Gallimard) de Philippe Djian vient de vous...

Djian m'a appelé un jour pour me dire qu'il avait écrit un roman qu'Isabelle Huppert avait lu et dont elle voulait jouer le rôle féminin principal au cinéma. Il m'a donc envoyé le roman, déjà sorti, que pour plein de raisons, j'ai beaucoup aimé. J'ai dit à Djian que je voulais le proposer à Paul Verhoeven, et Isabelle et lui ont trouvé que c'était une très bonne idée. J'ai envoyé le livre à Paul, que je ne connaissais pas, *via* son manager à Los Angeles, Marion Rosenberg. Elle m'a rappelé une semaine plus tard pour me dire que ça l'intéressait. Ça devait être la fin du mois de janvier. Paul allait être à Berlin (invité par les studios de Babelsberg, ou quelque chose comme ça). Je l'ai donc rencontré là-bas. Il avait lu le livre en détail et pris énormément de notes. Je me suis rendu compte que ça l'intéressait beaucoup et il trouvait formidable qu'Isabelle joue dans le film. Il l'admirait et il avait envie de la rencontrer. Ils se sont vus à Berlin la même semaine, car elle y venait elle aussi pour un film.

Paul a essayé de travailler avec deux scénaristes français mais ça n'a pas du tout marché même s'il s'est bien entendu avec l'un et l'autre. On était déjà à la fin de l'été 2013... et il m'a dit : « Je pense qu'il faut le faire en langue anglaise, avec un scénariste américain. » Il m'a donc présenté David Birke, au mois d'octobre ou de novembre de la même année. David Birke et Paul, qui vivent tous les deux à Los Angeles, ont produit très vite un scénario que j'ai fait lire à beaucoup de partenaires financiers. Il semblait plaire, mais lorsque nous l'avons proposé à des actrices anglaises ou américaines, aucune n'a voulu le faire. J'ai donc demandé à Paul de revenir à l'idée d'origine et de rappeler Isabelle

Huppert. Ce qu'il a fait. Ils se sont vus fin juillet 2014 et nous avons tourné le film en janvier 2015.

Lorsque vous avez lu le roman, avez-vous pensé à Verhoeven parce qu'il faisait partie des cinéastes avec lesquels vous aviez envie de travailler ? Était-ce pour vous une façon de saisir l'occasion ?

En le lisant et lorsque Djian m'a dit qu'Isabelle Huppert voulait jouer le rôle, c'est drôle, mais j'ai pensé tout de suite à Chabrol. Je me suis dit que s'il était vivant – je le connaissais bien, je l'adorais –, ça aurait été un film pour lui. Pourquoi ? D'une certaine façon, le sujet du film, c'est l'ironie, au sens anglais du terme, au sens fort, comme on parle d'« ironie du sort ». Il y avait quelque chose de très chabrolien, voire de buñuelien. J'ai ensuite tout de suite pensé à Paul, parce que je trouvais le livre proche de sa sensibilité. Je me demandais aussi comment un cinéaste de cette qualité en était arrivé à ne plus faire de films, alors qu'il est en pleine possession de ses moyens. J'ignorais ce qu'il faisait à l'époque, s'il avait un projet concret ou pas du tout.

Il s'est très vite intéressé au projet...

En général, en Amérique en tout cas, lorsqu'on envoie un texte ou un livre, on reçoit une réponse, qu'elle soit positive ou négative. J'ai eu de la chance : Paul a lu le roman très sérieusement parce qu'il ne faisait rien d'autre à ce moment-là. Au bout d'une semaine, son agent m'a appelé pour me donner son numéro de téléphone.

Quelle était votre position sur l'hésitation - si je puis dire - entre film en français et film en anglais ?

Lorsque j'ai lu le livre de Djian, je me suis dit qu'il ne fallait pas faire le film par un Français. Quelque chose en lui me semblait sortir de la production littéraire française habituelle. En plus d'être un bon écrivain, Djian a le sens de la narration à l'américaine. Le faire à la française, c'était risquer à mon sens de se perdre dans la rhétorique, dans des effets de style. Ce n'est pas un hasard si David Birke a réussi à l'adapter aussi vite.

Vous êtes-vous bien entendu avec Verhoeven ?

C'est le cinéaste avec lequel je me suis le mieux entendu. Immédiatement, naturellement. Ce qu'il proposait me correspondait. Le film qu'il a réalisé est celui qui s'était imposé à moi, visuellement, à la lecture du livre et du scénario.

Qu'est-ce qui détermine pour vous d'être le distributeur d'un film que vous produisez ? Est-ce vous qui avez distribué *Aquarius*, le nouveau film de Kleber Mendonça Filho ?

Oui. J'aurais volontiers confié le film de Paul à un autre distributeur, mais en toute honnêteté, je n'ai trouvé personne. J'ai failli faire affaire avec Pathé : ils étaient intéressés mais ils m'ont dit non au final. J'ai essayé d'autres distributeurs, comme Studio Canal, Wild Bunch ou Le Pacte, et soit la réponse était : « Non, on n'y croit pas suffisamment », soit la proposition financière était en-deçà de ce que j'en attendais. Je me disais : « Non seulement je vais le donner à distribuer à quelqu'un d'autre, mais en plus, je n'aurai aucune chance de revoir de l'argent puisqu'avec ce qu'on va me donner, je serai encore en déficit. » C'est pour ces raisons que j'ai décidé de distribuer le film.

Par contre, pour le film de Pascal Bonitzer, *Tout de suite maintenant*, également produit par SBS, j'ai reçu immédiatement deux propositions intéressantes. Les distributeurs avaient beaucoup aimé le scénario et le projet en général. Quand je trouve quelqu'un capable de distribuer le film dans d'excellentes conditions, et de me donner un à-valoir conséquent sur les recettes, je dis oui.

Ce n'est donc pas une question de contrôle...

Ce n'est pas mon métier d'être distributeur. Je le suis devenu par la force des choses, parce que le marché de la distribution souffre. Les distributeurs indépendants sont de moins en moins nombreux – je parle de ceux qui ont les moyens de sortir un film d'auteur correctement. Il y en a à la fois de plus en plus et de moins en moins.

Vous ne pensez donc pas qu'être producteur fasse de vous la personne la plus apte à travailler le film pour la distribution ?

Je trouve cela dangereux au contraire, parce qu'en étant producteur, on perd en recul et en lucidité. Il faut être capable d'une grande schizophrénie pour se dire qu'on arrête d'être le producteur pour devenir le distributeur. En tant que producteur, on aime le film qu'on a fait, on en est fier, donc on n'arrête pas de dépenser derrière. Un distributeur regarde les choses plus froidement, avec plus de mesure.

Chez SBS, y a-t-il quelqu'un qui s'occupe spécifiquement de la distribution ?

Kevin Chneiweiss et Sarah Borch-Jacobsen, qui travaillent avec moi, s'occupent chacun d'un film, en fonction des projets. Nous nous occupons

ensemble du marketing, mais ils prennent en charge tout le suivi, la négociation avec les agences, la négociation pour les panneaux préventifs avec les circuits, et le placement des bandes annonces. C'est Laurence Gachet, directrice d'une petite société, Paname Distribution, qui fait la programmation. Elle n'est pas salariée de la société, mais elle est payée en commissions.

Vous ne distribueriez pas des films produits par d'autres ?

Non. Les distributeurs plus qualifiés que moi ne manquent pas. Ce n'est pas mon métier.

Revenons aux difficultés que vous avez rencontrées pour distribuer *Elle*...

Une chose ressortait tout le temps : « Verhoeven réalisant un film français, on n'y croit pas ». La deuxième, c'était : « Avec l'histoire d'une femme qui se fait violer et qui en jouit, on aura les féministes contre nous ». Les gens disaient aussi : « C'est un bon scénario, ça vaut 400 000 euros ». Or, j'en demandais un million.

Et pour *Tout de suite maintenant* ?

600 000 euros pour la salle, la vidéo et la VOD. En général, en tant que distributeur, on récupère 2,5 euros par entrée. Il faut rajouter les frais de sortie, mais aussi déduire les aides, comme le soutien à la distribution – quand on atteint 200 000 entrées, on a donc quasi 200 000 euros en tant que distributeur. Après, ça baisse vite : à 300 000 entrées, je crois qu'on est à 250 000. Puis ça plafonne.

J'ignore dans quelle mesure vous l'avez prémédité, mais vous avez travaillé ces dernières années avec des cinéastes relativement âgés – Polanski, De Palma, Verhoeven... La situation de la production

aux États-Unis étant celle que vous avez décrite, avez-vous également des projets avec de jeunes cinéastes américains ?

Parmi les jeunes cinéastes américains, il y en a bien sûr beaucoup avec lesquels j'ai eu envie de travailler, mais ceux qui sont très bons tournent, et il est plus facile pour eux de le faire aux États-Unis, avec des producteurs américains. Si je travaille avec des cinéastes de cette génération, c'est d'abord parce que j'ai grandi avec leurs films, et parce qu'ils travaillent peu. Ils avaient besoin d'un producteur comme moi, et j'étais ravi de travailler avec eux, car leur talent est intact. Wes Anderson doit avoir trois projets en même temps, qui sont financés soit par de grosses sociétés, soit par de grands producteurs américains. Il n'a pas besoin de moi. J'aimerais également travailler avec certains jeunes cinéastes, avec lesquels j'ai d'ailleurs de très bons rapports même s'ils sont beaucoup plus jeunes que moi, comme les frères Safdie. Reste à trouver les projets.

Retravailler avec Cronenberg ou De Palma reste-t-il possible ?

J'ai bien sûr très envie de retravailler avec Cronenberg, mais lui n'a pas du tout envie de refaire un film. Il considère pour l'instant qu'il en a fini avec le cinéma, mais ces choses-là ne sont jamais figées. Je pense qu'il fera un film si on lui envoie un scénario qui lui plaît. Il a écrit un roman (*Consumés*, 2016, Gallimard) et j'ai l'impression qu'il aimerait en écrire un deuxième. Le monde de la production a tellement changé qu'il veut que ça en vaille vraiment la peine pour recommencer. On lui propose énormément de projets, environ trente films par mois.

Il éprouve une forme de lassitude à l'égard de la manière dont les choses ont évolué dans le cinéma ?

Je vais vous donner un exemple. À un moment donné, il était question de faire *Les Promesses de l'ombre 2* avec Focus, qui avait financé le premier. J'ai donc longuement discuté avec Cronenberg et avec Focus. Cronenberg avait envie de le réaliser. Le scénario était bon. Nous avions atteint un budget de 30 millions. Focus ne voulait pas donner plus de 20. Cela ne veut pas dire qu'on pouvait aller chercher 10 millions ailleurs, mais qu'ils voulaient payer 20 millions pour 100% des droits. Cronenberg a réétudié le projet, mais il s'est avéré impossible de faire le film pour 20 millions, donc il a dit non.

Le premier a dû coûter 20 ou 25 millions, mais il a été tourné entièrement à Londres et celui-ci était beaucoup plus mobile : il y avait des décors en Angleterre, et de nombreuses scènes en Europe de l'Est. C'était un très beau scénario, avec beaucoup d'action. J'aurais été producteur et Focus se serait chargé uniquement de la distribution. Ils auraient apporté un financement sous forme d'à-valoir et contrôlé la distribution dans le monde entier.

Et De Palma ?

Lorsqu'on a fait un film ensemble, il habitait à Paris. C'est un caractère assez particulier, très ombrageux, et drôle par ailleurs. Il a beaucoup de charme, mais il est aussi taciturne et très taiseux. Il faut le voir régulièrement pour construire sans arrêt des ponts avec lui. Si on le voit une demi-heure pour discuter d'un projet une fois tous les trois mois, ce n'est pas productif. Je dis cela parce qu'il est retourné vivre à New York. Il est tombé amoureux d'une femme avec laquelle il vit, qui a trois enfants scolarisés à New York – c'est une femme brillante, journaliste au *New York Times*. Il a trouvé une sorte d'équilibre sentimental et

familial là-bas, et mon dieu, je ne vais pas le lui reprocher. Dans son cas précis, les distances posent un vrai problème. J'ai eu un projet pendant un certain temps avec Peter Weir : c'est la distance entre Paris et Sydney qui l'a empêché d'aboutir.

Quand De Palma était à Paris, je le voyais tout le temps. On déjeunait en bas de chez lui. Au fur et à mesure qu'il parle, il se détend et il a des idées. Il faut le « brancher » en permanence, sinon il se renferme.

Passion (2012) a-t-il été une bonne expérience ?

Tout à fait. Contrairement à Verhoeven et Polanski, De Palma est un cinéaste de tournage. Le scénario et le montage l'excitent moins. D'ailleurs, quand il écrit, c'est comme s'il était sur le plateau. C'est pour cela qu'il me semble fondamental d'être avec lui s'il écrit le scénario : il faut le motiver. Il faut lui dire : « Cette scène, c'est ça, mais qu'est-ce qu'il se passe après ? » Ses idées sont très visuelles. Il écrit en pensant aux déplacements de ses acteurs sur le plateau, à ses mouvements d'appareil.

De Palma est un réalisateur génial, qui a énormément de talent. Je referais volontiers un film avec lui, mais il faut que je retrouve une sorte de complicité. Or, on ne peut pas la développer si on ne se voit qu'une fois tous les six mois – ce n'est pas possible, de façon générale, avec n'importe qui. Je crois que j'ai trouvé une complicité avec Paul, qui s'est beaucoup renforcée quand il était à Paris, parce qu'on se voyait... Je lui avais loué un appartement à 200 mètres de chez moi. On se voyait à mi-chemin dans un restaurant où on dînait deux à trois fois par semaine.

Verhoeven est sans doute d'un commerce plus facile que De Palma dans l'ensemble, moins lunatique...

Je n'ai jamais eu à souffrir du caractère ombrageux de De Palma, parce que je suis toujours arrivé à désamorcer les éventuelles crises par de l'humour et il en a plus que quiconque. Avec Paul, je n'ai jamais connu la moindre tension, mais c'est aussi parce que je suis très peu présent sur le tournage – les tensions ont lieu sur le tournage, parce qu'on est pris par le temps...

Est-ce un choix de votre part d'être peu présent sur les tournages ?

Bien sûr, d'autant plus que je ne vois pas ce que j'apporterais. En revanche, je suis très présent avant et après, surtout après. Le tournage n'est pas une étape que j'aime particulièrement. Sur un plateau, j'ai l'impression de gêner des gens qui sont en train de travailler. Avec Paul, je venais déjeuner ou dîner sur le plateau en fonction du plan de travail, et on se voyait le week-end pour discuter de l'avancement des choses.

Il ne vous montrait rien ?

J'avais tous les *rushs*. En général, je ne les regarde jamais, mais sur ce film-là, c'était différent. Je voulais me préparer pour le montage, et il se trouve que j'avais très envie de les voir.

Vous travaillez également avec Philippe Garrel. *L'Amant d'un jour*, qui sort bientôt, est votre troisième collaboration, après *La Jalousie* (2013) et *L'Ombre des femmes* (2015) ?

La troisième, et le dernier d'une trilogie. Si on en fait un quatrième, il ne sera pas forcément tourné de la même façon. L'unité thématique tient aussi au fait que

les films ont été conçus et pensés par lui de la même façon. 21 jours de tournage, 6 mois de préparation avec les acteurs, des répétitions toutes les semaines, très peu de prises. Pour celui-ci, les acteurs sont Éric Caracava, Esther Garrel et Louise Chevillotte, qui vient du Conservatoire. Les rapports de travail avec Philippe sont très faciles.

Verhoeven dit que vous avez joué un rôle déterminant au moment du montage de *Elle*. Qu'en est-il pour le film de Garrel ?

L'Amant d'un jour dure 1h10. Tout est toujours très resserré chez Garrel, à cause du plan de travail, de la durée du tournage, de l'économie même du film. Sur *L'Ombre des femmes*, j'avais deux remarques à faire, dont il a d'ailleurs tenu compte, mais c'est tout. J'ai trouvé impeccable le premier montage de *La Jalousie*. Philippe monte son film en le tournant. En général, à la fin du tournage, le montage est terminé, à quelque chose près. Ce n'est pas du tout le genre de cinéaste qui cherche son film au montage.

Combien de films produisez-vous par an en ce moment ?

J'en ai produit quatre l'année dernière, mais le temps que je passe en distribution est perdu pour la production. Je n'ai donc produit qu'un film en 2016, celui de Garrel, que je distribue aussi. J'aurais dû produire un film en langue anglaise, mais pour des questions de droit et de disponibilité de ma part, ça ne s'est pas fait.

Vous n'avez jamais eu le projet d'avoir un lieu à vous pour montrer des films ?

J'ai déjà commencé à organiser des soirées pour montrer des films. J'ai montré récemment *L'Enfant secret* de

Garrel. On en profite aussi pour boire du vin, mon autre passion dans la vie. Je fréquente beaucoup de vigneron. Je connais bien le monde du vin en France, un peu en Italie et en Espagne. Il y a beaucoup de points communs entre le vin et le cinéma : la production, le négoce, la distribution. Je n'ai pas les moyens d'acheter une salle, et si je me lance dans une autre nouvelle activité en plus de la distribution, je ne m'en sortirai pas... En outre, je ne pense pas qu'il y ait de la place pour une autre salle à Paris. Ad Vitam va ouvrir son espace avenue Parmentier, un endroit génial où il manque une salle. République a besoin d'un complexe. A part cela, je ne vois pas où on pourrait faire quelque chose à Paris, car il y a des salles dans tous les quartiers.

Pourriez-vous devenir producteur de vin ?

Producteur, non. J'aurais peut-être fait du négoce si je n'avais pas percé dans le métier. Au début des années 1990, je me suis posé la question de travailler dans le vin, car je ne connaissais personne dans le cinéma et mes CV n'aboutissaient à rien. J'étais encore ingénieur à l'époque, mais je voulais sortir de là pour travailler dans le cinéma. C'était un monde tellement fermé que je me disais : « Si je n'y arrive pas au bout de deux ou trois ans, j'essaierai dans le vin ».

Entretien réalisé par Emmanuel Burdeau. Publié le mercredi 18 janvier 2017 sur le Café en revue du Café des Images.

Retranscription de Marie-Mathilde Bortolotti.

DAVID OREILLY

LE MONDE DE DAVID OREILLY

David O'Reilly est né en 1985, la même année que Mario Bros. sur console Nintendo NES. Toutefois, et bien qu'elle marque symboliquement l'arrêt du jeu vectoriel, ce n'est pas cette date qui importe pour comprendre l'œuvre du cinéaste. Ce qui compte, c'est la période au cours de laquelle il grandit et mûrit. En 1985, la micro-informatique se développait et le jeu vidéo renaissait ⁽¹⁾. O'Reilly a sept ans lorsque sort la Super Nintendo, huit ans quand arrive sur le marché le premier processeur Pentium. Il a vécu en tant que spectateur et acteur la révolution numérique et synthétique qui s'est mise en marche dans les années 1980 avant d'exploser la décennie suivante. Ceci jusqu'au tournant du millénaire marqué par l'émission de télévision *Big Brother*, la permanence des microcaméras dans notre quotidien et l'avènement d'Internet et de nouveaux moyens d'information et de communication. Pour le pire et pour le meilleur. D'où ce mélange de comédie virulente, de violence amusante et de politiquement incorrect qu'on retrouve dans la plupart de ses films.

Mais qui est-il ? Il répond lui-même partiellement à la question dans

les génériques de quelques-uns de ses films. Son nom apparaît après des termes aussi démonstratifs qu'ambigus : « *created by* », « *dimensionalized by* », « *directified by* », « *Aesthetic orchestration by* ». David O'Reilly n'est donc pas un animateur ni un réalisateur au sens classique de ces termes. Il se situe au-delà des frontières médiatiques et esthétiques convenues. Pour lui, tout semble être un jeu : le monde est donné, mais les règles s'inventent au fur et à mesure. Sa force est d'avoir été absorbé dans cet univers d'informations virtuelles, de l'avoir englouti sans limites puis digéré dans la plupart de ses films. Ce qui en ressort, ce sont des éléments pour la plupart violents, sexuellement explicites, surréalistes et possiblement choquants, mais qui sont le reflet d'une société qui ne cache plus son malaise et qui n'a plus très bien su comment se positionner après les révolutions politiques et sociales des années 60-70. Son humour est noir, l'ironie est grinçante, mais la mélancolie et la critique ne sont jamais très loin.

Il est, en quelque sorte, l'animateur d'une génération qu'on a qualifié d'« adulescente » ⁽²⁾. Quinze ans avant ou quinze ans après, les perspectives auraient été totalement différentes.



Il aurait fait partie du mouvement des premiers concepteurs ou de la seconde génération d'utilisateurs, celle des suiveurs. Ces renseignements liminaires sont importants pour appréhender l'univers visuel et sonore de cet artiste *intermédia* qui reprend et détourne un grand nombre de codes tout en se servant des images numériques comme nul autre. Jamais David O'Reilly ne va imiter les styles actuels des arts multimédias que peu parviennent à dépasser. Il ne cherche ni l'hyperréalisme académique ni la précision minutieuse d'un Pixar. Ce dernier, lisse et ultra narratif, s'engage toujours plus vers une voie réaliste pendant que le cinéma de prises de vues directes s'enlise dans des effets visuels au point de vouloir ressembler à de l'animation. O'Reilly se détache également des films d'avant-garde abstraits qui considèrent trop souvent le numérique comme un matériau insaisissable et évanescent tout en cherchant à lui ôter ses « *bugs* ». À l'opposé de cette tendance, il va chercher la matière binaire la plus brute pour la modeler et la travailler. Seule exception peut-être, *Floater*, une brève « boucle animée » vaporeuse réalisée en 2009, mais même celle-ci ne masque pas totalement ses artefacts internes.

Son œuvre est donc un entre-deux bicéphale avec un langage propre. Son vocabulaire de base est composé de motifs hautement reconnaissables, d'une trame narrative minimale et de références populaires anciennes ou

récentes qui s'étendent du cartoon américain classique à des chants ou musiques célèbres en passant par les jeux vidéos et la *webculture*. De même, pixels apparents, taches ou impuretés multiples, couleurs fortes et peu nuancées, planéité des fonds, épure des décors et simplicité des contours feront partie de sa grammaire. O'Reilly joue avec le cinéma un peu à la manière d'un autre cinéaste, le britannique Phil Mulloy, auteur notamment de *Goodbye Mister Christie*. Il est l'un des rares cinéastes avec lequel on peut lui trouver quelques points de convergences : expérimentations plastiques extrêmes à la limite de la fiction classique et du cinéma expérimental, dispositifs qui laissent régulièrement l'improvisation intervenir, épure des décors et artifices, inventions sonores continues et travail en solo devant un ordinateur dont on ne va pas chercher la performance optimale, mais plutôt le trait minimal et la laideur.

En effet, O'Reilly s'amuse régulièrement à renforcer l'artificialité de son univers en laissant apparaître les traces des logiciels utilisés ou l'armature graphique des objets créés. Voir par exemple le triple cadre central de *RGB XYZ* – le titre est déjà évocateur puisqu'il s'agit d'un système colorimétrique utilisé en informatique. Il choisit de nous montrer à la fois la découpe du plan, où se situe l'action, et les éléments en bordure, encore plus anamorphosés

qu'au centre. C'est le même résultat qui est recherché avec le dessin de la mire dans *Please Say Something* ou l'inscription du nom du logiciel, Maya 4.0, employé pour une séquence de *The External World* où figure la fameuse *Utah Teapot*⁽³⁾.

Le mouvement est donc double. D'un côté, ce qui est considéré comme laideur ou erreurs chez les uns, devra être perçu ici comme l'essence même du numérique, un principe ontologique à faire figurer au maximum : le processus de fabrication du film fait partie du film, à la manière de certaines performances animées. D'un autre côté, certains de ses courts métrages pourront apparaître comme des ébauches ou des esquisses non abouties, mais il n'en est rien. Ces traces sont celles d'une technique qu'il refuse de masquer et elles font partie intégrante de son esthétique. L'important n'est pas de modéliser, d'effacer ce qui dépasse et de corriger le réel comme le font les publicitaires, mais au contraire d'afficher au maximum les artifices afin de pouvoir rendre la plus concrète possible une matière essentiellement mathématique pour la travailler. Il rend visible et il refuse de tricher.

Son travail est également à biface car il peut être tantôt calme et serein et tantôt, d'un point de vue tant narratif que graphique, extrême et monstrueuse. Se côtoient chez lui un désir de paix et de mélancolie – *Black Lake*, *When You're Smiling* ou le clip

pour U2 : *CRAZY* en sont des preuves manifestes – comme une poussée fiévreuse de folie et d'absurde. Les deux peuvent d'ailleurs se conjuguer comme dans cet exercice de style limite de 74 minutes, *The Agency*, où la ligne est claire et les personnages semblables à de gentils *Sims* mais le propos incisif et revendiquant pleinement son incohérence.

D'ailleurs, une fois le moteur enclenché, il est difficile de l'arrêter. *WOFL 2106* en est un bel exemple : drôle de cauchemar, on croirait à une improvisation factice sur un thème macabre qui se terminerait dans un final de jeu vidéo kitsch. Le parcours musical l'illustre bien en partant d'une partition symphonique romantique pour aboutir à des sonorités de type Game Boy. Idem pour l'image. L'animation est ici passée à l'ère du *parallax scrolling* – le défilement horizontal du jeu vidéo qui succède aux courses poursuites sur cellulo des cartoons classiques – et les graphismes sont épurés : arbres carrés, fond blanc neige sur lequel se disputent quelques traits noirs et des taches rouge sang. Ces trois couleurs s'intensifient et recouvrent le plan (le rouge déborde par traces dans le ciel sombre comme un *bug* informatique) avant de sombrer dans un délire visuel. Le mouvement s'intensifie et s'ouvre sur de nouvelles perspectives en 3D synthétiques. Il réalise là une apologie délirante du vain et de l'absurde... jusque dans son titre, puisqu'à la question : « pourquoi WOFL ? » l'auteur nous a répondu

simplement qu'il avait fait une erreur en nommant le fichier qu'il voulait appeler WOLF !

On retrouve le même schéma sur un versant à la fois plus « mignon » et extrême dans les *Octocat Adventures*. Signé Randy Peters, pseudonyme de David O'Reilly, ce film a d'abord été proposé sur YouTube en plusieurs parties en faisant passer son auteur pour un ado de 14 ans. En découle un graphisme simpliste qu'on croirait fait sur une vieille version de Paintbrush où un chat-pieuvre à huit pattes cherche ses parents. Si la première partie, drôle et folle, reste enfantine, le réalisateur se déchaîne dans une seconde partie dans laquelle le monstre passe en 3D synthétique dans un combat fratricide qui le mènera jusqu'à la fin du monde : d'un décor plein, on passe au vide total comme s'il était important de se débarrasser de ce qui encombre l'écran. Et si les visées sociales et politiques ne sont pas premières, elles affleurent régulièrement. Difficile de ne pas voir ici une mise en évidence des tares et problèmes du monde à l'âge du numérique. Ses films, déjantés et malades, collent finalement à une époque en perpétuelle tension visuelle, où notre regard effleure les choses sans plus vraiment les regarder ou les analyser. La faute à ces nouvelles formes bâtardes d'image et de son entrée dans notre quotidien dès les années 1980 comme une force incontrôlable et que des individus ont très tôt mystifié ou renié au gré des volontés politiques.

Ceci ira croissant jusqu'au chef-d'œuvre qu'est *The External World* (2010). Ce film reprend et développe certains des thèmes principaux abordés par David O'Reilly en leur offrant un espace et une temporalité beaucoup plus maîtrisés et écrits. Composé de courtes saynètes absurdes, aussi violentes que drôles, macabres et dérangeantes, pornographiques et scatophiles, il n'épargne personne. Réalisé sur ordinateur à l'aide de couleurs et de formes simples, il nous plonge dans un univers qui n'est finalement qu'un détournement extrême de notre univers et de ce que nous contemplons chaque jour sur les écrans qui nous entourent. Zapping géant dans lequel le monde entier est pris sans possibilité de s'échapper, le film lorgne autant sur Mario et le jeu vidéo que sur les *Happy Tree Friends*, le soap-opéra ou le cartoon classique dans une mascarade folle jusqu'à un final mélancolique où quelques notes au piano dans une atmosphère paisible, nous ramène à nous-mêmes et à la dérégulation de notre monde.

Toutes les horreurs qu'il montre proviennent de ces myriades d'écrans devant lesquels une génération a été cloisonnée et élevée tout en se moquant des images qu'ils renvoient. Son très court film de présentation, bicéphale s'il en est puisqu'il est construit sur le modèle de l'illusion canard-lapin, en est le reflet parfait. Une esquisse de lapin défèque sur le sol avant de se renverser, de devenir un oiseau et de gober les excréments

lâchés auparavant, le tout dans la simplicité la plus déconcertante et la sobriété la plus élégante. Si ce film est important, c'est qu'il met en évidence un changement fondamental qui s'est opéré avec l'arrivée de l'informatique dans le cinéma d'animation : les conditions de la métamorphose, et donc de la création d'images, se sont déplacées. La technique a évolué, la modélisation et le rendu graphique également : une image n'en appelle plus une autre, elle contient l'autre en soi qu'il s'agit de faire surgir en multipliant les points de vue dynamiques.

Revenant aux notions élémentaires de ligne et de plan afin de créer un langage qui lui est propre, David O'Reilly est un important créateur de formes. Il substitue la décomposition image par image traditionnelle aux lois du calcul informatique. Et, tout en parasitant les genres et les médias et en nous poussant à canaliser ce flux d'images toujours en marche, il revient aux origines du mouvement et de l'animation pour aller au-delà. David O'Reilly se situe en plein dans une nouvelle ère de ce « cinéma informatique » dont parlait déjà André Martin à la fin des années 1970 ⁽⁴⁾, mais, contrairement à beaucoup, au lieu de reproduire un réel en le truquant, il cherche à rendre visible.

Par Nicolas Thys, Université Paris Ouest Nanterre La Défense

Paru le 30 novembre 2012 sur le site de la Cinémathèque québécoise

¹. En constante expansion depuis plusieurs années, l'industrie du jeu vidéo a connu un krach en 1983 dont beaucoup pensaient qu'elle ne se relèverait jamais. Pour en savoir plus : DeMaria, Rusel & Wilson, Johnny L. *High Score ! : The Illustrated History of Electronic Games*, New York, McGraw-Hill/Osborne, 2003.

². À propos de ce terme, cf. Marie Giral, *Les Adulscents*, Le Pré aux Clercs éditions, 2002.

³. Objet standard de référence modélisé par Martin Newell en 1975, elle est souvent utilisée comme *private-joke* par les spécialistes de l'image de synthèse. Cf. <http://www.continuum.utah.edu/2006/winter/teapot.html>

⁴. André Martin, « Naissance du cinéma informatique », in *Sciences et avenir* n°29, 1979.

FRANÇOIS MUSY, LE GÉNIE DU SON

Quarante ans de carrière, plus de 160 films et deux Césars, c'est un beau palmarès pour François Musy, ingénieur du son, monteur son et mixeur.

De l'extérieur, on ne voit rien. L'atelier de François Musy à Rolle est invisible de la rue. Mais une fois à l'intérieur – attention à la marche – les étagères de câbles, les claps de tournage et les enregistreurs se dévoilent dans le labyrinthe feutré des studios. La pièce principale ouvre sur une cour intérieure tranquille d'où on entend les oiseaux et presque le bord du lac tout proche. Une femme à la fenêtre d'en face nous salue.

Le maître des lieux a la voix grave, calme et ronde, de celles qui donnent envie d'écouter, alors que c'est lui, en fait, qui écoute. Homme discret, celui qui capture et articule les sons de Godard, Garrel et Giannoli n'a que rarement eu les honneurs de la presse, à part un entretien dans les Cahiers du Cinéma de 1984, dont il se souvient encore le titre « Les mouettes du pont d'Austerlitz ». Les rares mentions de son nom sont entourées d'une aura mystérieuse, celle des secrets bien gardés.

Créer de l'espace

Sur l'écran du studio, Pénélope Cruz nous regarde. Pour raconter son travail, l'ingénieur du son a choisi un film terminé, « La Reine d'Espagne » de Fernando Trueba, tourné au début de l'année. Il lance l'extrait et l'actrice s'exprime en espagnol, une langue que François Musy ne parle pas. Loin d'être un problème, cette incompréhension le rend « plus attentif » à ce que les acteurs disent : « En français, il y a plein de petites intonations qui paraissent parfaitement naturelles au casque, mais qu'en fait, on ne comprend plus une fois en montage. » Tourner dans une langue étrangère, au contraire, exige d'être spécialement à l'écoute de la diction et de ses subtilités. « Ce n'est pas différent de faire un film en polonais, en chinois ou en indien », explique l'ingénieur du son, qui travaille d'ailleurs en ce moment sur un film d'Anup Singh, « entièrement dans un dialecte particulier du nord de l'Inde ». Derrière son ton pragmatique perce quand même un amour palpable de la voix des acteurs : « C'est de la musique, tout ça. »

Même extrait, deuxième écoute, cette fois uniquement du son direct : la différence est à la fois minime et saisissante. Minime parce que la qua-



lité du direct est fabuleuse, riche et soignée ; saisissante parce que, par effet de manque, on se rend compte de l'espace que les différents micros ont permis de créer, des bruitages qui amplifient les détails des pas et des objets qui tombent. Toute une cuisine, parfaitement orchestrée, qui se sent bien plus qu'elle ne s'entend. François Musy réenclenche ensuite toutes les pistes, « et ça fait un film ».

Le son direct avant tout

Avec des collaborations prestigieuses et une présence sur des plateaux internationaux, mais surtout une carrière qui s'étire sur quatre décennies, François Musy attribue sa longévité à deux qualités : savoir « garder la même envie sur tous les films » et surtout « être attaché au son direct ». D'où l'importance pour lui, de continuer à tourner, ce qu'il fait deux fois par année en moyenne. « Le tournage, c'est le moment magique du rapport avec les acteurs, et cela permet aussi de rester conscient de la difficulté de faire du son direct depuis une quinzaine d'années avec le bruit environnant. Il faut imaginer qu'aujourd'hui, s'il y a 100 personnes qui travaillent sur un plateau, il y a 100 lignes de téléphones potentielles. » Or un plateau, c'est de la gestion de personnel. François Musy décrit le temps passé à contrôler tout ce qui pourrait venir perturber le son du film, les lieux de tournage rarement silencieux et disciplinés, la collaboration avec les autres techniciens, une tradition du son direct à laquelle il tient mais

dont il estime qu'elle se perd, les stagiaires qui courent pour fermer les fenêtres. Il parle sans aigreur des changements qu'il observe.

Il n'y a pourtant pas de discours théorique derrière cet attachement au son direct, pas de fétichisme. Si la prise n'est pas bonne, on ne la garde pas, si la machinerie empêche de comprendre les dialogues, il faut trouver d'autres solutions. Simple-ment, c'est une manière de travailler qu'il apprécie, et qu'il partage avec les réalisateurs avec lesquels il travaille, quel que soit le genre, l'histoire, ou l'approche. François Musy ne tient pas non plus de discours sur ce que devrait être un son, ou sur ce qui ferait sa spécificité personnelle. Il n'y a donc pas de son Musy ? « Ma sœur dit que oui. Elle dit qu'elle sait avant de voir mon nom au générique si c'est moi qui ai fait le son. Mais c'est ma sœur. » Lui dit simplement qu'il aime les voix, les belles ambiances, qu'il cherche à faire de beaux espaces, à être près de la réalité du film, et que « si les gens continuent de m'appeler après quarante ans, c'est que ça marche ».

Premiers pas avec Godard

Le travail, donc, comme pierre angulaire de sa carrière, mais aussi des opportunités heureuses, même si « le hasard n'existe pas, on le fabrique ». Formé à Genève, l'ingénieur du son fait son premier film comme chef de poste sur « Passion » de Jean-Luc Godard. Une expérience « géniale pour

le petit Suisse que j'étais ». Il entre dans le cinéma par la grande porte, se retrouve face à des acteurs qu'il admire, comme Michel Piccoli, avec Raoul Coutard à l'image : « En fait, j'ai été très protégé, j'en garde un très beau souvenir. »

Mais un hasard pareil, comment est-ce qu'il se provoque ? « Godard cherchait quelqu'un pour s'occuper d'envoyer les playback sur le film, pour la partie tournée en Suisse. Je venais de finir ma formation pratique et j'ai rencontré Raoul Coutard. Entretemps, j'avais aussi fait la « Lettre à Freddy Buache » de Godard. Après le premier jour de tournage, j'ai été convoqué. J'ai pensé que j'avais fait une connerie, mais tout le staff était réuni, et Jean-Luc a annoncé que Jean-Pierre Ruh, l'ingénieur du son, allait partir. Il m'a demandé si je voulais faire le film à sa place. A 25 ans, on est blindé d'inconscience... »

L'ingénieur dans ses murs

Les deux hommes s'entendent, puisqu'ils collaborent sur d'autres films dont « Prénom Carmen » l'année suivante ou encore récemment « Film Socialisme » et que le studio Nos Sons Mix, à sa création en 1992, partage ses locaux avec le réalisateur. L'ancienne salle de montage de JLG est actuellement le deuxième studio de François Musy, qui travaille en duo avec son fils Renaud Musy. Je lui demande à quel point il est important, pour un ingénieur du son, d'être dans ses propres murs, indépendam-

ment de l'aspect logistique : « Vous devriez poser la question autrement, me répond-il à la volée. Si, pour le réalisateur, la première fois que vous voyez votre montage, c'est sur un petit écran avec deux amplis pourris, ce n'est quand même pas la même chose que d'être ici, non ? Ben voilà, vous avez votre réponse. » Soudain plus sérieux, il explique qu'il monte les sons tout en les mixant, dans les conditions de son réel du film, ce qui permet d'entendre le résultat final au fur et à mesure.

Un confort que les auteurs suisses, surtout débutants, n'ont pas toujours saisi. Entre les sept films qu'il monte et mixe chaque année, je lui demande s'il accepte des projets de petite envergure, des courts-métrages par exemple, comme beaucoup de techniciens dans d'autres domaines : « Si on nous appelle ! Il y a quelques années, raconte-t-il pincésans-rire, j'ai reçu un prix à Soleure, avec une somme intéressante à la clé. J'étais très flatté. J'avais dit : si dans l'année qui vient, il y a des gens qui ont des courts-métrages, vous êtes les bienvenus; personne n'a appelé. » Ces projets permettent pourtant les rencontres, comme celle, fructueuse, avec Xavier Giannoli, dont il s'apprête à tourner le septième long-métrage consécutif.

**Par Pascaline Sordet,
rédactrice en chef de Cinébulletin**

**Paru le 3 janvier 2017
sur le site de Cinébulletin**



ELSA CHARBIT

Directrice du Festival du Cinéma de Brive

Après avoir été pendant dix ans adjointe à la direction de l'Action culturelle de la Cinémathèque française, Elsa Charbit a pris en 2015 la direction du Festival du cinéma de Brive. Créé en 2004 par la Société des réalisateurs de films (SRF), celui-ci est dédié aux moyens métrages (films de 30 à 60 minutes) et propose une compétition internationale ainsi que de nombreuses programmations autour de ce format.



JEAN DES FORÊTS

Producteur

Né en 1976, Jean des Forêts créé sa société de production Petit Film en 2010. Parmi ses productions récentes, on peut noter : *Grave* de Julia Ducournau (Cannes 2016 Semaine de la Critique, prix Fipresci), *Aloys* de Tobias Nölle (Berlinale 2016 Panorama, prix Fipresci, Festival International du Film de La Roche-sur-Yon 2016), *Diane a les épaules* de Fabien Gorgeart (qu'il suit depuis ses débuts) et *Kairos, le moment opportun* de Nicolas Buenaventura.

Filmographie (en tant que producteur)

2010 *Agua fria*
2012 *Le Sens de l'orientation* (court-métrage)
2013 *Un chien de ma chienne* (court-métrage)
2016 *Aloys*
2016 *Grave*
2016 *Fixeur*
2017 *Diane a les épaules*



ANDY GILLET

Acteur

Né en 1981, Andy Gillet obtient le prix de la révélation masculine décerné par la presse française pour son rôle dans *Les Amours d'Astrée et de Céladon* de Eric Rohmer, en 2007. Il tourne au même moment aux côtés de Danielle Darrieux et Arielle Dombasle (*Nouvelle Chance* d'Anne Fontaine). Il travaille pour des réalisateurs tels que Sokourov, Nina Compagnez, Zabou Breitman, Zulawski, Arrieta. Au théâtre il a notamment interprété Scipion dans *Caligula* de Albert Camus, mis en scène par Charles Berling.

Filmographie sélective (en tant qu'acteur)

2006 *Nouvelle chance*
2006 *L'Homme de sa vie*
2007 *Les Amours d'Astrée et de Céladon*
2008 *Antique*
2009 *La Dérive*
2012 *Fort Buchanan*
2014 *Francofonia*
2015 *Cosmos*
2016 *Belle Dormant*

JURY COMPÉTITION NOUVELLES VAGUES



ALESSANDRO COMODIN

Réalisateur

Alessandro Comodin est né en 1982 à San Vito al Tagliamento en Italie et est diplômé en réalisation à l'école nationale de cinéma de Bruxelles. Son film de diplôme *Jagdfieber* a été sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs de Cannes en 2009. Avec *L'Été de Giacomo* il remporte le Léopard d'or de Locarno en 2011. Son deuxième long-métrage *Bientôt les jours heureux* a été sélectionné à la Semaine de la critique de Cannes en 2016. Il est également monteur et cadreur.

Filmographie

2009 *La fièvre de la chasse*
2011 *L'Été de Giacomo*
2016 *Bientôt les jours heureux*



BENJAMIN CROTTY

Réalisateur

Diplômé de l'université de Yale en 2002, Benjamin Crotty poursuit ses études de cinéma et de vidéo à l'école Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains. Depuis, il a montré ses films dans de nombreux festivals tels que Locarno, TIFF (Toronto), Rotterdam et NYFF (New York Film Festival), et dans des institutions telles que le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris et la Tate Modern. Il achève en 2013 son premier long-métrage, *Fort Buchanan* (Prix Nouvelles Vagues au Festival International du Film de La Roche-sur-Yon 2014).

Filmographie

2009 *Visionary Iraq* (court-métrage)
2011 *Liberdade* (court-métrage)
2012 *Fort Buchanan - Hiver* (court-métrage)
2013 *Fort Buchanan*
2016 *Collapse! Chroniques d'un monde en déclin* (TV)
2016 *Division Movement to Vungtau* (court-métrage)



CÉLINE PIMENTEL

Chorégraphe

Après des études de lettres et une formation en danse qui la conduit à Barcelone, Céline Pimentel est depuis 2009 programmatrice à l'Alternativa, festival de cinéma indépendant de Barcelone. Elle travaille également comme chorégraphe pour des vidéoclips et compose avec Stefano Casella le duo Loon Visuals, qui transforme sensibilité et poésie en visuels sensoriels. Loon accompagne régulièrement des artistes reconnus tels que Nicolás Cruz.

COMPÉTITION INTERNATIONALE



SAMUEL BENCHETRIT - *Chien* (2017)

Samuel Benchetrit termine sa scolarité à 15 ans et fait divers petits boulots, où il découvre le monde du cinéma. Il réalise son premier film court en 2000, puis la comédie *Janis et John* en 2003 où il dirige sa compagne de l'époque Marie Trintignant. Il reçoit le prix du meilleur scénario au Festival du film de Sundance 2008 avec *J'ai toujours rêvé d'être un gangster*. Après *Chez Gino* et *Asphalte*, son nouveau film réunit un duo étonnant composé de Vincent Macaigne et Vanessa Paradis.

Filmographie

2000 *Nouvelle de la tour L* (court-métrage)
2003 *Janis et John*
2008 *J'ai toujours rêvé d'être un gangster*
2011 *Chez Gino*
2014 *Un voyage d'être un gangster*
2015 *Asphalte*
2017 *Chien*



LUCA GUADAGNINO - *Call Me By Your Name* (2017)

Luca Quadagnino est né en 1971 à Palerme, d'un père sicilien et d'une mère algérienne. Après des études de lettres à Rome, il réalise son premier long-métrage *The Protagonists* en 1999. En 2009, son mélodrame *Amore*, avec Tilda Swinton, est particulièrement remarqué en France. L'année suivante, il est membre du jury de la Mostra de Venise, présidé par Quentin Tarantino. Après son nouveau film *Call Me By Your Name*, Quadagnino prépare un remake du classique de Dario Argento, *Suspiria*.

Filmographie

1999 *The Protagonists*
2005 *Melissa P.*
2009 *Amore*
2015 *A Bigger Splash*
2017 *Call Me by Your Name*

**LIU JIAN** - *Have a Nice Day* (2017)

Né en 1969 en Chine, dans la province du Jiangsu, Liu Jian est diplômé en peinture chinoise classique. Il fonde son studio Le-Joy à Nanjing en 2007 avant de réaliser son premier film *Piercing I* en 2010. Son polar *Have a Nice Day* a été sélectionné pour concourir pour l'Ours d'or de la dernière Berlinale, une première pour un film d'animation chinois. Dans cette comédie noire, des individus de tous horizons vont s'affronter pour mettre la main sur un sac contenant un million de yuans.

Filmographie

2010 *Piercing I*
2011 *Chaos & Order* (court-métrage)
2011 *Face* (court-métrage)
2011 *Look At This Man* (court-métrage)
2017 *Have a Nice Day*
School Town (en préparation)

**AARON KATZ** - *Gemini* (2017)

Né en 1981, Aaron Katz entre dans le monde du cinéma en 2006 avec *Dance Party, USA*, tourné à Portland avec quelques amis et un petit budget. A partir de *Quiet City* (2007), ses films sont projetés dans de nombreux festivals. En 2011, son thriller *Cold Weather*, pour lequel il retourne à Portland, est remarqué comme l'un des films les plus surprenants de l'année. Il co-réalise ensuite la comédie américano-icelandaise *Land Ho!*. Avec *Gemini*, présenté en avant-première à SXSW, il se tourne à nouveau vers le thriller.

Filmographie

2006 *Dance Party, USA*
2007 *Quiet City*
2011 *Cold Weather*
2014 *Land Ho!*
2017 *Gemini*

**ANDREI KONCHALOVSKY** - *Paradise* (2016)

Né en 1937 dans une famille d'artistes, sa collaboration avec Andreï Tarkovski l'amène au cinéma. Avant son exil, il signe plusieurs grands films notamment *Le Bonheur d'Assia* en 1967, d'abord censuré. Aux Etats-Unis, il réalise *Runaway Train* ou *Tango et Cash* avant son retour en Russie post-soviétique. Avec ces derniers films, il remporte de nombreux prix : *La Maison de fous* (Grand prix du jury à Venise), *Les nuits blanches du facteur*, *Paradis* (Lion d'argent du meilleur réalisateur à Venise).

Filmographie

1962 *L'Enfance d'Ivan* (scénario)
1966 *Le Bonheur d'Assia*
1969 *Andrei Roublev* (scénario)
1979 *Sibériade*
1985 *Runaway Train*
1994 *Riaba ma poule*
2002 *La Maison de fous*
2016 *Paradis*

**HLYNUR PÁLMASSON** - *Winter Brothers* (2017)

Hlynur Pálmason est né en 1984 en Islande. Il commence en tant qu'artiste visuel avant d'intégrer la Danish National Film School : *A Painter*, son film de fin d'étude, remporte plusieurs prix. En 2014, *Seven Boats* est sélectionné à Toronto. *Winter Brothers* est son premier long-métrage et a fait sa première en compétition à Locarno. Hlynur Pálmason vit aujourd'hui à Copenhague et prépare son prochain film, *A White, White Day*, en parallèle d'expositions et installations vidéos.

Filmographie

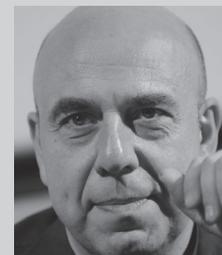
2012 *A Day Or Two* (court-métrage)
2013 *A Painter*
2014 *Seven Boats*
2017 *Winter Brothers*
A White, White Day (en préparation)

**MATT PORTERFIELD** - *Sollers Point* (2017)

Né en 1977, Matt Porterfield vit aujourd'hui à Baltimore où il met en scène ses films et enseigne le cinéma. Depuis ses débuts en 2006 avec *Hamilton*, il a réalisé quatre long-métrages. Son travail a notamment été montré au Centre Pompidou, à la Cinémathèque française, et en festival : *Putty Hill* a notamment reçu le Grand Prix du Jury au Festival International de La Roche-sur-Yon. Récemment, il a aussi co-produit et co-écrit le premier long-métrage de Gaston Solnicki, *Kékszakállú*.

Filmographie

2006 *Hamilton*
2011 *Putty Hill*
2013 *I Used To Be Darker*
2014 *Take What You Can Carry* (court-métrage)
2016 *Kékszakállú* (co-écriture)
2017 *Sollers Point*

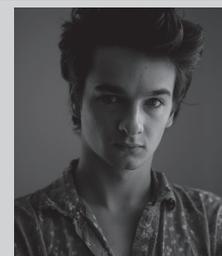
**PAOLO VIRZI** - *The Leisure Seeker* (2016)

Paolo Virzi est un réalisateur, scénariste et producteur italien, né le 4 mars 1964 à Livourne. Il réalise son premier film en 1994, *La Bella vita*, présenté au Festival de Venise. Par la suite, *Ovosodo* obtient un succès extraordinaire. Son cinéma souvent euphorisant mélange alors aussi bien acteurs italiens et internationaux (*Napoléon (et moi)*). Il remporte de nombreuses récompenses en 2014 avec *Les Opportunistes*. *Folles de joie* est présenté lors de la quinzaine des réalisateurs à Cannes.

Filmographie

1994 *La Bella vita*
1997 *Ovosodo*
2003 *Caterina va en ville*
2006 *Napoléon (et moi)*
2010 *La Prima cosa bella*
2012 *Chaque jour que Dieu fait*
2014 *Les Opportunistes*
2015 *Folles de joie*
2016 *The Leisure Seeker*

COMPÉTITION NOUVELLES VAGUES

**GABRIEL ABRANTES** - *Os Humores Artificiais* (2017)

Né en 1984 en Caroline du Nord, Gabriel Abrantes étudie à New-York, aux Beaux-Arts de Paris puis au Fresnoy. Ses deux premiers films courts, *Olympia I et II*, sont sélectionnés au festival Indielisboa en 2009. *A History of Mutual Respect* reçoit un Léopard d'or au festival de Locarno en 2010. En 2014, reconnu autant dans le milieu du cinéma que dans celui de l'art contemporain, il sort en salle *Pan Pleure Pas*, long métrage rassemblant trois de ses précédents courts.

Filmographie (sélective)

2008 *Olympia I & II*
2010 *A History of Mutual Respect*
2010 *Cookie*
2011 *Fratelli*
2011 *Liberdade*
2013 *Ennui Ennui*
2014 *Palácios de Pena*
2014 *Pan Pleure Pas*

**LAWRENCE ABU HAMDAN***Rubber Coated Steel* (2017)

Lawrence Abu Hamdan, né en 1985, vit et travaille à Berlin. Ses projets peuvent prendre des formes diverses : installations, performances, photographies, sermons religieux, lectures. Abu Hamdan s'intéresse particulièrement au rapport entre politique et son. On retrouve ses travaux dans les collections du Moma de New-York et du Centre Pompidou. *Rubber Coated Steel* a gagné le prix du meilleur film court au Festival International du Film de Rotterdam 2017.

Installations (sélection)

2013 *Language Gulf In the Shouting Valley*
2013 *The Whole Truth*
2014 *Tape Echo*
2015 *Beneath the Surface*
2016 *Earshot*

**DAAN BAKKER** - *Quality Time* (2017)

Daan Bakker est né aux Pays-Bas en 1979. En 1995, trop jeune pour étudier le cinéma, il partage alors sa vie entre le théâtre, le voyage et même un rôle dans une série TV au Pérou. En 2009, son court-métrage d'étude *Jacco's Film* est sélectionné à Berlin. Même succès pour *Bukowski* l'année suivante. Après plusieurs collaborations dont *L'Élan de Noël*, *Quality Time* est son premier long-métrage.

Filmographie

2009 *Jacco's Film* (court-métrage)
2010 *Bukowski* (court-métrage)
2013 *L'Élan de Noël* (scénario)
2017 *Quality Time*



PIETER-JAN DE PUE - *Girls and Honey* (2017)

Pieter-Jan de Pue est un réalisateur et directeur de la photographie né en 1982 à Gand. Son premier long-métrage documentaire, *The Land of the Enlightened*, tourné sur cinq ans en Afghanistan, est révélé au festival de Sundance en 2016. Pour son nouveau film court, Pieter-Jan de Pue s'intéresse particulièrement à la vie à la frontière du conflit entre la Russie et l'Ukraine.

Filmographie

- 2006 *O*
- 2016 *The Land of the Enlightened*
- 2017 *Girls and Honey*



FRANK HEATH - *The Hollow Coin* (2016)

Frank Heath est né en 1982, il vit et travaille à New-York. Ses oeuvres sont exposées à l'international depuis 2007 : Hong-Kong, New-York, Istanbul, Paris (Centre Pompidou)...

Installations (sélection)

- 2011 *Roots and Culture*
- 2012 *Post Holes*
- 2013 *Asymptomatic Carrier*
- 2014 *Backup*
- 2016 *Rêve du Pierre* (collectif, Centre Pompidou)
- 2016 *The Hollow Coin*



KIM HIORTHØY - *The Rules for Everything* (2017)

Kim Hiorthøy est né en 1973 en Norvège. Formé à Copenhague puis New-York, il se spécialise dans la musique électronique (il est déjà l'auteur d'une importante discographie sur le label Smalltown Supersound), le design et le graphisme, travaillant avec de nombreux groupes ainsi que Mott Hupfel. En parallèle, Kim Hiorthøy écrit des romans et illustre des livres pour enfant. *The Rules for Everything* est son premier long-métrage.

Filmographie

- 2000 *Hei*
- 2001 *Melke*
- 2004 *Live Shet*
- 2006 *This Record Can Not Set Me On Fire* (court-métrage)
- 2007 *My Last Day*
- 2014 *Dogs*



ZIAD KALTHOUM - *Taste of Cement* (2017)

Ziad Kalthoum est né à Homs en 1981. Après des études de cinéma et un travail sur divers films, programmes ou séries, il réalise son premier court-métrage documentaire en 2011, sélectionné au Festival du film de Carthage. Son premier long-métrage *The Immortal Sergeant* (Locarno 2014), témoigne de l'aspect schizophrénique de sa vie, entre son service obligatoire dans l'armée syrienne et son travail sur *Une échelle pour Damas* de Mohammad Malas. *Taste of Cement* est son deuxième long-métrage.

Filmographie

- 2011 *Oh, My Heart* (court-métrage)
- 2013 *Une échelle pour Damas* (assistant réalisateur)
- 2013 *The Immortal Sergeant*
- 2017 *Taste of Cement*



JESSE MCLEAN - *See a Dog, Hear a Dog* (2016)

Née en 1975 à Philadelphie, Jesse McLean est actuellement professeure à Milwaukee après des études en Image Animée à Chicago. Son travail vidéo remonte à la fin des années 2000 et a depuis été montré en installation ou en festival à New-York, Rotterdam, Vienne... Ses oeuvres s'intéressent notamment aux relations qu'entretiennent les humains dans un monde s'appuyant de plus en plus sur la technologie, le non-humain.

Filmographie (sélective)

- 2010 *Magic for Beginners*
- 2012 *The Invisible World*
- 2013 *Just Like Us*
- 2015 *I'm in Pittsburgh and It's Raining*
- 2017 *See a Dog, Hear a Dog*
- 2017 *Wherever You Go, There We Are*



ALEJO MOGUILLANSKY

La vendedora de fósforos (2017)

Né à Buenos Aires en 1978, a étudié à l'Universidad del cine où il enseigne. Après *El escarabajo de oro* (Prix du meilleur film argentin Bafici 2014, présenté à La Roche-sur-Yon dans la Compétition Internationale 2014), *La vendedora de fósforos* est son sixième long-métrage. Monteur, Alejo Moguillansky a travaillé avec Hugo Santiago ou Matías Piñeiro. Il est partenaire de El Pampero Cine, importante maison de production indépendante à Buenos Aires.

Filmographie

- 2005 *La prisionera*
- 2007 *Música nocturna*
- 2009 *Castro*
- 2012 *Viola*
- 2014 *El escarabajo de oro*
- 2017 *La vendedora de fósforos*



JULIAN ROSEFELDT - *Manifesto* (2017)

Julian Rosefeldt est un artiste et vidéaste allemand né en 1965. Il enseigne désormais à l'Académie des Beaux Arts de Munich. Son travail est exposé internationalement depuis 1997 et est notamment présent dans les collections prestigieuses de la Neue Nationalgalerie de Berlin ou du Musée d'Art Moderne de New-York. Avec *Manifesto*, au départ présenté en galerie, il fait le pari inouï d'un film à 13 personnages avec une seule actrice, Cate Blanchett.

Œuvres vidéos

- 1996 *Detonation Deutschland*
- 2004 *The Soundmaker*
- 2004 *Stunned Man*
- 2006 *Lonely Planet*
- 2008 *The Shift*
- 2011 *My home is a dark and cloud-hung land*
- 2015 *Manifesto*
- 2015-2017 *In the Land of Drought*



MARK WEBBER - *Flesh and Blood* (2017)

Depuis qu'il a été révélé en 1998 dans *Drive Me Crazy*, Mark Webber a joué chez Woody Allen, Todd Solondz, Jim Jarmusch, Thomas Vinterberg... Il se lance dans la réalisation en 2008 avec le long-métrage *Explicit Ills*. Attiré par le réalisme et l'indépendance, Mark Webber distribue lui-même *The Ever After*. Avec *Flesh and Blood*, il réalise son film le plus personnel et authentique. Actuellement, il prépare le prochain film de Gus Van Sant face à Joaquin Phoenix et Jonah Hill.

Filmographie (acteur)

- 1999 *Drive Me Crazy*
- 2001 *Storytelling*
- 2002 *Hollywood Ending*
- 2005 *Broken Flowers*
- 2010 *Scott Pilgrim vs. the World*
- 2015 *Green Room*

Filmographie (réalisateur)

- 2008 *Explicit Ills*
- 2014 *The Ever After*
- 2017 *Flesh and Blood*

VARIÉTÉ



ÁLEX DE LA IGLESIA - *Pris au piège* (2017)

Álex de la Iglesia est né en 1965 à Bilbao. En 1992, il réalise grâce à Pedro Almodóvar son premier long-métrage, *Action mutante*, et connaît très vite le succès. Amateur de grotesque, d'humour noir et de fantastique, son oeuvre composée d'une vingtaine de films se divise alors en projets à la portée internationale (avec Elijah Wood, John Hurt, Salma Hayek) et d'autres plus attachés à la tradition espagnole. En 2016, le Festival International de La Roche-sur-Yon présentait *Mi Gran Noche* et en 2014, *Messi*.

Filmographie (sélective)

- 1992 *Action mutante*
- 1996 *Le Jour de la bête*
- 2000 *Mes chers voisins*
- 2002 *800 balles*
- 2004 *La Crime farpaît*
- 2008 *Crimes à Oxford*
- 2012 *Les Sorcières de Zugarramurdi*
- 2015 *Mi gran noche*
- 2017 *Pris au piège*

**TANELI MUSTONEN** - *Lake Bodom* (2017)

Né en 1978, Taneli Mustonen se spécialise dans le scénario. Il co-fonde la maison de production Don Films, qui lui permet de produire son premier long-métrage *Ella and Friends* en 2012. En 2015, Mustonen réalise *The Reunion* qui devient le plus grand succès finnois de la décennie. La prestigieuse revue de cinéma *Variety* le décrit comme "l'un des dix réalisateurs nordiques à suivre".

Filmographie (sélective)

2012 *Ella and Friends*
2014 *Fasisti* (court-métrage)
2015 *The Reunion*
2016 *The Reunion 2*
2016 *Lake Bodom*

**DAVID NICOLAS ET LAURENT NICOLAS**
Black Holes (2016)

David et Laurent Nicolas sont connus pour avoir créé et réalisé les séries d'animation cultes *Lascars*, *L'Abécédaire de François-Rémy Jeansac* et *F is For Family*. Leur travail a été récompensé à Imagina, au Festival d'Annecy et au Festival D&AD. En 2014 les frères Nicolas s'unissent à l'artiste visuel et réalisateur Kevos Van Der Meiren pour créer le collectif Meat Department. *Black Holes* est leur dernière collaboration.

Filmographie

1998 *Lascars*
2001 *Starlight* (clip)
2005 *War of Worlds 2.0*
2010 *L'Abécédaire de François-Rémy Jeansac*
2015 *F is For Family*
2017 *Black Holes*

**NATTAWUT POONPIRIYA** - *Bad Genius* (2017)

Nattawut Poonpiriya est né en 1981 en Thaïlande. Après ses études, il travaille principalement à la télévision avant de partir pour New York où il étudie le design graphique. Il rentre en Thaïlande en 2011 pour réaliser des vidéoclips ainsi que son premier long-métrage, le thriller horrifique *Countdown*. Avec son nouveau film *Bad Genius* (Meilleur Film au New York Asian Film Festival), il réalise le plus gros succès thaïlandais de l'année.

Filmographie

2012 *Countdown*
2017 *Bad Genius*

**JOHNNIE TO** - *Three* (2016)

Né en 1955, Johnnie To est depuis les années 90 considéré comme l'un des plus grands réalisateurs hongkongais. Si en tant que réalisateur populaire il touche à tous les genres, c'est dans le polar qu'il excelle : *The Mission*, *Exilé*, *PTU*... autant de films célébrés comme un renouveau du film noir. Il a créé sa société de production indépendante: Milkyway Image.

Filmographie (sélective)

1993 *The Heroic Trio*
1997 *The Odd One Dies*
1999 *The Mission*
2003 *PTU*
2004 *Breaking News*
2005 *Election 1 & 2*
2006 *Exilé*
2009 *Vengeance*
2015 *Office*
2016 *Three*

**STANLEY TONG** - *Kung fu Yoga* (2017)

Né à Hongkong en 1960, Stanley Tong commence à travailler sur les plateaux (notamment pour *Swordsmen 2*) avant de rencontrer et de diriger Jackie Chan sur *Police Story 3*. Il l'accompagne alors dans ses excursions à l'étranger (*Jackie Chan dans le Bronx*, *Contre-attaque*) et devient familier des studios américains. De nouveau réunis pour la co-production sino-indienne *Kung Fu Yoga*, les deux compères ont atteint cette fois la première place du box-office chinois de 2017.

Filmographie (sélective)

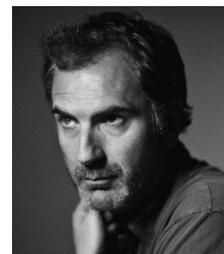
1991 *The Stone Age Warriors*
1992 *Police Story 3 : Super Cop*
1995 *Jackie Chan dans le Bronx*
1996 *Contre-attaque*
2000 *China Strike Force*
2012 *CZ12*
2017 *Kung Fu Yoga*

**XAVIER BEAUVOIS** - *Les Gardiennes* (2016)

Natif du Pas-de-Calais, Xavier Beauvois (*N'oublie pas que tu vas mourir* - Prix du Jury au Festival de Cannes 1995) est considéré comme l'un des plus importants réalisateurs français. Il reçoit le Grand Prix du jury à Cannes 2010 avec *Des hommes et des dieux*, grand succès public. En parallèle de ses réalisations, Xavier Beauvois continue d'apparaître en tant qu'acteur (chez Philippe Garrel, André Téchiné, Benoît Jacquot, les frères Larrieu, Claire Denis...)

Filmographie

1991 *Nord*
1995 *N'oublie pas que tu vas mourir*
1999 *Le Vent de la nuit* (scénario)
2000 *Selon Matthieu*
2005 *Le Petit Lieutenant*
2010 *Des hommes et des dieux*
2014 *La Rançon de la gloire*
2017 *Les Gardiennes*

**XAVIER GIANNOLI** - *Marguerite* (2015)

Xavier Giannoli est né en 1972 à Neuilly-sur-Seine. Dès 1998, il remporte avec *L'Interview* une Palme d'Or du court-métrage. Librement adapté du roman éponyme, *Les Corps impatients* est son premier long-métrage. Désireux ensuite de travailler avec Gérard Depardieu, Xavier Giannoli écrit pour lui *Quand j'étais chanteur*, succès public et critique. En 2016, il obtient avec *Marguerite* quatre prix aux Césars (dont Meilleure actrice pour Catherine Frot et Meilleur son pour François Musy).

Filmographie (sélective)

1998 *L'Interview* (court-métrage)
2003 *Les Corps impatients*
2005 *Une aventure*
2006 *Quand j'étais chanteur*
2008 *A l'origine*
2012 *Superstar*
2015 *Marguerite*
2018 *L'Apparition*

**MARK GILL** - *England is Mine* (2017)

Tout comme Steven Morrissey, Mark Gill a grandi dans le quartier de Stretford, à Manchester. Son premier film court, *The Voorman Problem* (avec Martin Freeman et Tom Hollander), est nommé aux British Academy Film Awards en 2013 et aux Oscars en 2014. *England is Mine* est son premier long-métrage. Dans ce film très attendu, il donne à Jack Lowden l'occasion d'incarner une des légendes de la pop-culture britannique.

Filmographie

2012 *The Voorman Problem*
2013 *Full Time*
2017 *England is Mine*

**MAXIME GOVARE** - *Daddy cool* (2017)
(Cérémonie de clôture)

Né en 1980, Maxime Govare réalise le téléfilm *Les Voies impénétrables* aux côtés de Noémie Saglio en 2012, puis le long-métrage *Toute première fois*, toujours avec Noémie Saglio, une comédie portée par Pio Marmaï et Franck Gastambide. Pour son nouveau film avec Vincent Elbaz et Laurence Arné, il signe avec brio une comédie délicieusement tendre, drôle et irrévérente.

Filmographie

2012 *Les Voies impénétrables* (TV)
2015 *Toute première fois*
2017 *La Revanche des crevettes pailletées* (co-réalisation Cédric Le Gallo)
2017 *Daddy Cool*

**ROMUALD KARMAKAR**
If I think of Germany at Night (2017)

Romuald Karmakar, né en 1965, travaille principalement en Allemagne. Il réalise depuis les années 80 des œuvres qui se rapprochent du documentaire comme de la fiction sans établir de distinction. Il est attiré par les mondes en marge et les situations extrêmes, tout comme les zones d'ombre de l'Histoire. Le Festival du cinéma du réel 2007 et la Cinémathèque de Vienne lui ont consacré des rétrospectives.

Filmographie (sélective)

1987 *Coup de boule*
1993 *Warheads*
2000 *Le Projet Himmler*
2003 *196 bpm*
2004 *Et la nuit chante*
2011 *The Flock of the Lord*
2012 *Democracy Under Attack - An Intervention*
2017 *If I think of Germany at Night*

**ELVIRA LIND** - *Bobbi Jene* (2017)

Née en 1981 à Copenhague, Elvira Lind est diplômée en cinéma documentaire. Depuis New York où elle vit, elle réalise des films de différents formats pour la télévision, le cinéma et Internet. Son premier film long, *Songs for Alexis*, a parcouru les festivals avant de recevoir un Reel Talent Award à Copenhague en 2015. Elle a réalisé la série documentaire *Twiz and Tuck* pour Viceland. *Bobbi Jene* est son second film long et a fait sa première au Festival du film de Tribeca en 2017.

Filmographie

2014 *Songs for Alexis*
2017 *Twiz and Tuck*
2017 *Bobbi Jene*

**DAVID LOWERY** - *A Ghost Story* (2016)

Né en 1980, David Lowery vit et travaille à Dallas. Il réalise son premier long-métrage en 2009, avant la véritable révélation en 2013 avec *Les Amants du Texas* (avec Casey Affleck et Rooney Mara), nommé pour le Grand Prix à Sundance. David Lowery dit s'inspirer du travail de réalisateurs tels que Claire Denis ou David Fincher. En 2016, il réalise *Pete's Dragon* pour Disney. Avec *A Ghost Story*, David Lowery retrouve Ronney Mara et Casey Affleck, et prépare déjà avec ce dernier un prochain film.

Filmographie (sélective)

2009 *St. Nick*
2013 *Upstream Color* (montage)
2016 *Pete's Dragon*
2017 *A Ghost Story*
The Old Man and the Gun (en préparation)

**MARTIN MCDONAGH**

3 Billboards, les panneaux de la vengeance (2017)

Né en 1970, Martin McDonagh est considéré comme l'un des dramaturges les plus importants d'Irlande. En parallèle de sa carrière au théâtre, il remporte l'Oscar du meilleur film court de fiction avec *Six Shooter* en 2006. Il est d'autant plus reconnu avec *Bons baisers de Bruges* (avec Colin Farrell, présenté en ouverture du festival de Sundance) puis *Sept psychopathes*. *Three Billboards* a remporté le prix du meilleur scénario à Venise, ainsi que le prix du public à Toronto.

Filmographie

2006 *Six Shooter*
2008 *Bons baisers de Bruges*
2012 *Sept psychopathes*
2017 *Three Billboards, les panneaux de la vengeance*

**KLEBER MENDONÇA FILHO** - *Aquarius* (2016)

Né en 1968, Kleber Mendonça Filho vit actuellement à Recife au Nord-Est du Brésil où il a passé son enfance. Après ses études, Kleber a été engagé par le Jornal do Commercio. Au cours de sa carrière de journaliste, il écrit occasionnellement pour la Folha de S. Paulo et d'autres publications. Dans les années 1990, Mendonça réalise principalement des documentaires en vidéo et des courts-métrages expérimentaux. Ses films sont produits par CinemaScópio, sa propre société de production.

Filmographie

2004 *Vinil Verde* (scénariste et réalisateur) (court-métrage)
2008 *Critico*
2012 *Les bruits de Recife*
2015 *Aquarius*

**GREG MOTTOLA** - *Supergrave* (2007)

Né en 1964 à New York, Greg Mottola réalise la comédie indépendante *The Daytrippers* en 1996. Dans les années 2000, en plus de son travail pour la télévision (*Arrested Development*), il réalise grâce à l'aide de Judd Appatow le film devenu culte *Supergrave*, avec notamment Jonah Hill et Michael Cera. Écrit par Seth Rogen et Evan Goldberg (*The Green Hornet*), *Supergrave* redistribua les cartes de la comédie américaine pour la décennie à venir.

Filmographie (sélective)

1996 *The Daytrippers*
2003 *Arrested Development* (TV)
2007 *Superbad*
2009 *Adventureland*
2011 *Paul*
2016 *Keeping Up with the Joneses*

**EUGENIO POLGOVSKY** - *Trópico de Cancer* (2007)

Eugenio Polgovsky (1977-2017) est un documentariste mexicain. Avec une approche naturaliste, *Trópico de Cáncer* témoigne des conditions de vie extrêmes des paysans mexicains dans l'Etat central de San Luis Potosí. Réalisé sur une longue période, *Les Héritiers* (Mention spéciale du Jury au Cinéma du Réel 2009) dévoile aussi le travail des enfants dans une campagne désolée. Au cours de sa carrière, il a reçu quatre Ariel, la plus haute distinction délivrée par l'Académie mexicaine du cinéma.

Filmographie

2004 *Trópico de Cáncer*
2004 *El color de su sombra*
2008 *Les Héritiers*
2012 *Mitote*
2016 *Resurrección*

**CHRISTOPHE RÉGIN**

La Surface de réparation (2017)
(Cérémonie d'ouverture)

Après des études en arts du spectacle à Paris, Christophe Régis est diplômé de La Femis, section production, en 2005. Il se tourne ensuite vers l'écriture et la réalisation. Son premier film court, *Adieu Molitor*, s'intéresse déjà au monde du football tandis que *Le 12^{ème} homme* est une mini-série diffusée sur le site internet du journal Le Monde pendant la Coupe du monde de football de 2006.

Filmographie

2006 *Le 12^{ème} homme* (web-série)
2009 *Adieu Molitor* (court-métrage)
2012 *Avec Amour* (court-métrage)
2014 *Bangkok United* (court-métrage)
2017 *La Surface de réparation*

**PAUL VERHOEVEN** - *Elle* (2016)

Paul Verhoeven est né en 1938 à Amsterdam. Après ses premiers succès à domicile (*Turkish Delight*, *Spetters*), la censure incite «le Hollandais violent» à partir aux Etats-Unis où il va enchaîner les blockbusters de génie : *RoboCop*, *Total Recall*, *Starship Troopers*... Il finit par se mettre les studios à dos et retourne en Europe où il réalise un cinéma à l'économie différente mais tout aussi enragé. En 2016, *Elle*, produit par Saïd Ben Saïd, est nommé pour la Palme d'Or.

Filmographie (sélective)

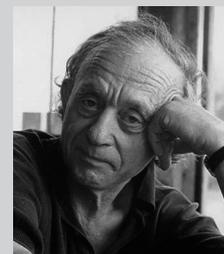
1973 *Turkish Delight*
1977 *Soldier of Orange*
1980 *Spetters*
1987 *RoboCop*
1992 *Basic Instinct*
1997 *Starship Troopers*
2000 *Hollow Man : L'Homme sans ombre*
2006 *Black Book*
2016 *Elle*

**WIM WENDERS** - *Paris, Texas* (1984)

Sa carrière de cinéaste commence en 1967, à l'école de cinéma de Munich. Rapidement devenu l'un des principaux représentants du « Nouveau cinéma allemand », il reçoit une Palme d'Or pour *Paris, Texas* (avec notamment Harry Dean Stanton), le Prix de la mise en scène à Cannes pour *Les Ailes du désir* et le Prix du jury du Festival de Berlin pour *The Million Dollar Hotel*. L'année dernière, son dernier film, *Les Beaux jours d'Aranjuez* était présenté au Festival International du Film de La Roche-sur-Yon.

Filmographie (sélective)

1972 *L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty*
1974 *Alice dans les villes*
1980 *Nick's Movie*
1984 *Paris, Texas*
1987 *Les Ailes du désir*
1999 *Buena Vista Social Club*
2000 *The Million Dollar Hotel*
2011 *Pina*
2016 *Les Beaux jours d'Aranjuez*

**FREDERICK WISEMAN**

EX LIBRIS - The New York Public Library (2017)

Cinéaste américain né en 1930, Frederick Wiseman s'applique, à travers un travail d'immersion, à dresser un portrait des grandes institutions et du « vivre ensemble » : *Titicut Follies* (1970 - ressortie récemment), *High School*, *At Berkeley*... Sans interviews, musiques additionnelles ni commentaires off, ses œuvres sont traversées par une véritable conscience du politique. Frederick Wiseman a reçu en 2016 un Oscar d'honneur pour l'ensemble de sa carrière.

Filmographie (sélective)

1968 *High School*
1970 *Titicut Follies*
1969 *Law and Order*
1975 *Welfare*
2010 *Boxing Gym*
2011 *Crazy Horse*
2013 *At Berkeley*
2015 *In Jackson Heights*
2017 *EX LIBRIS - The New York Public Library*



FABIEN GORGEART - *Diane a les épaules* (2017)

Fabien Gorgeart a grandi en Bretagne avant d'étudier le cinéma à l'Université Paris III. Entre 2007 et 2016, il réalise quatre films courts dont *Le Sens de l'orientation*, prix du Jury à Clermont-Ferrand en 2012. Pendant ces années, il collabore avec le scénariste Răzvan Rădulescu. En 2013, il rencontre Clotilde Hesme sur un film court et commence déjà à écrire pour elle. Ce sera le personnage de *Diane a les épaules*, son premier long métrage.

Filmographie

2007 *Comme un chien dans une église* (court-métrage)
 2012 *Un Chien de ma chienne* (court-métrage)
 2012 *Le Sens de l'orientation* (court-métrage)
 2014 *Questions de jeunesse* (cm)
 2016 *Le Diable est dans les détails* (court-métrage)
 2017 *Diane a les épaules*



CLOTILDE HESME - *Diane a les épaules* (2017)

Née en 1978, elle joue à partir de 1999 au sein de la compagnie de François Orsoni. Elle est remarquée au cinéma chez Jérôme Bonnell (*Le Chignon d'Olga*), Philippe Garrel (*Les Amants réguliers*) et Christophe Honoré (*Les Chansons d'amour* - nommée au César du meilleur espoir féminin en 2008). Elle obtient la récompense en 2012 pour son rôle dans *Angèle et Tony* d'Alix Delaporte. Elle joue cette année dans le premier long-métrage de Fabien Gorgeart, *Diane a les épaules*.

Filmographie sélective (actrice)

2005 *Les Amants réguliers*
 2007 *Les Chansons d'amour*
 2008 *La Belle personne*
 2008 *De la guerre*
 2010 *Mystères de Lisbonne*
 2011 *Angèle et Tony*
 2017 *Chocolat*
 2016 *Une vie*
 2017 *Diane a les épaules*



SAMIR OLIVEROS - *Bad Lucky Goat* (2017)

Samir Oliveros est né en 1990 en Colombie. Il a étudié la réalisation à la School of Visual Arts de New York. Une fois son diplôme en poche, il lance une campagne Kickstarter pour financer son premier long-métrage, *Bad Lucky Goat*, à hauteur de seulement 60 000\$. Ce film sur les liens qui unissent un frère et sa sœur est tourné entièrement à Old Providence, une petite île des Caraïbes colombiennes.

Filmographie

2017 *Bad Lucky Goat*



JONATHAN DAYTON ET VALERIE FARIS - *Battle of the Sexes* (2017)

Il est né en 1957, elle en 1958. Ils se rencontrent à l'université en Californie et commencent à réaliser ensemble des publicités et clips vidéos (en 1996, leur clip pour *The Smashing Pumpkins* remporte 6 MTV Video Music Awards). Ils réalisent ensemble leur premier long-métrage, *Little Miss Sunshine*, un énorme succès couronné de quatre nominations aux Academy Awards. Le film révèle définitivement Paul Dano qu'ils retrouvent par la suite dans *Ruby Sparks*.

Filmographie (sélective)

1996 *The Good Life* (clip)
 1996 *Tonight, Tonight* (clip)
 2000 *Californication* (clip)
 2006 *Little Miss Sunshine*
 2012 *Ruby Sparks*
 2017 *Battle of the Sexes*



JANUS METZ - *Borg McEnroe* (2017)

Avec *Armadillo* (2010), Janus Metz, né en 1974, fait une apparition remarquée en remportant le Grand Prix de la Semaine de la Critique au Festival de Cannes. Au Danemark, il devient célèbre en 2008 avec *Love on Delivery* et *Ticket to Paradise*. Il a également travaillé sur des courts métrages, des spots publicitaires et des clips musicaux. En janvier 2015, il a réalisé l'épisode 203 (*Man is the Cruellest Animal*) de la série HBO acclamée par la critique : *True Detective* avec Vince Vaughn, Colin Farrell et Rachel McAdams.

Filmographie

2006 *Township Boys* (court-métrage)
 2007 *Love on Delivery*
 2006 *Ticket to Paradise*
 2010 *Armadillo*
 2015 *Maybe Tomorrow* (épisode de *True Detective*)
 2017 *Borg McEnroe*
 2017 *Det Korte Liv* (court-métrage)



GUILLAUME BRAC - *Contes de Juillet* (2017)

Diplômé de la Fémis en production, Guillaume Brac travaille d'abord en tant qu'assistant-réalisateur, notamment auprès d'Arnaud des Pallières. Avec la société Année Zéro qu'il co-fonde, il réalise en 2009 le film court *Le Naufragé* puis le moyen film *Un Monde sans femmes*. En 2012, les deux films (avec Vincent Macaigne) sortent réunis au cinéma et rencontrent un grand succès. En 2013, il réalise son premier long-métrage *Tonnerre* avec Vincent Macaigne et Bernard Menez.

Filmographie

2009 *Le Naufragé* (court-métrage)
 2011 *Un Monde sans femmes* (court-métrage)
 2013 *Tonnerre*
 2016 *Le Repos des braves* (court-métrage)
 2017 *Contes de Juillet*



LAURENCE FERREIRA BARBOSA - *Tous les rêves du monde* (2017)

Née en 1958, Laurence Ferreira Barbosa étudie le cinéma à Paris VIII avant de réaliser grâce au GREC son premier film court, primé à Belfort. En 1993, son premier long-métrage *Les Gens normaux n'ont rien d'exceptionnel* révèle Valeria Bruno Tedeschi (César du Meilleur Espoir Féminin en 1994). Elle dirige par la suite de grandes actrices telles que Jeanne Balibar (*J'ai horreur de l'amour*), Isabelle Huppert (*La Vie moderne*) ou encore Marie-Josée Croze (*Ordo*).

Filmographie

1983 *Paris-ficelle* (court-métrage)
 1993 *Les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel*
 1997 *J'ai horreur de l'amour*
 2000 *La Vie moderne*
 2004 *Ordo*
 2008 *Soit je meurs, soit je vais mieux*
 2017 *Tous les rêves du monde*



JOHN CARROL LYNCH - *Lucky* (2017)

Originaire du Colorado, John Carrol Lynch décroche son premier rôle important au cinéma dans *Fargo* des frères Coen. Avec 55 films à son actif en tant qu'acteur (chez Eastwood, Scorsese, Fincher, Macfarlane...) et de nombreuses séries TV (*The Walking Dead*, *House of Lies*), il est désormais connu pour pouvoir incarner une grande diversité de personnages. Récemment, on l'a vu donner la réplique à Natalie Portman et Michael Keaton dans *Jackie* de Pablo Larraín. Avec *Lucky*, il signe sa première réalisation.

Filmographie (acteur)

1996 *Fargo* (les frères Coen)
 2007 *Zodiac* (David Fincher)
 2010 *Shutter Island* (Martin Scorsese)
 2016 *Jackie* (Pablo Larraín)

Filmographie (réalisation)

2017 *Lucky*



SARA FORESTIER - *M* (2017)

Sara Forestier marque les esprits en 2004 avec son rôle dans *L'Esquive* de Abdellatif Kechiche qui lui vaut le César du Meilleur Espoir Féminin. On la retrouve par la suite au théâtre mais aussi chez Claude Lelouch, les frères Larrieu, Jacques Doillon ou encore Alain Resnais dans *Les Herbes Folles*. Elle reçoit, en 2011, le César de la Meilleure Actrice pour son rôle dans *Le nom des gens* (de Michel Leclerc). En 2017, elle tient le rôle principal dans *Primaire* d'Hélène Angel. *M* est son premier long-métrage.

Filmographie (réalisatrice)

2005 *Ca se voit direct* (court-métrage)
 2009 *Un, deux, toi* (court-métrage)
 2017 *M*



JARED MOSHÉ - *The Ballad of Lefty Brown* (2017)

Jared Moshé travaille dans la production depuis les années 2000. Il produit notamment *Kurt Cobain : About a Son* (Festival de Toronto), un documentaire sur Roger Corman (Cannes 2011), *Favela Rising* (nominé aux Emmy Awards) ou encore *Beautiful Losers* (SXSW, Locarno). En 2012, il passe à la réalisation avec son premier long-métrage, le western *Dead Man's Burden*. Pour sa deuxième réalisation, il s'entoure des légendes Bill Pullman et Peter Fonda.

Filmographie (producteur)

2006 *Kurt Cobain : About a Son*
 2011 *Des onvins, des montres et du sexe - Le cinéma selon Roger Corman*

Filmographie (réalisateur)

2012 *Dead Man's Burden*
 2017 *The Ballad of Lefty Brown*



MICHEL GONDRY

Né en 1963 à Versailles, Michel Gondry commence à travailler dans le clip (pour Björk, Rolling Stones, IAM...) avant de réaliser *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, qui reçoit l'Oscar du meilleur scénario (le film a été co-écrit avec l'artiste Pierre Bismuth). Il réalise des comédies (*Soyez sympas, rembobinez*), des blockbusters (*The Green Hornet*), des documentaires (*Conversation animée avec Noam Chomsky*) et aussi des films plus intimistes (*Microbe et Gasoil*).

Filmographie (sélective)

- 2004 *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*
- 2006 *La Science des rêves*
- 2007 *Soyez sympas, rembobinez*
- 2011 *The Green Hornet*
- 2013 *L'Ecume des jours*
- 2014 *Conversation animée avec Noam Chomsky*
- 2015 *Microbe et Gasoil*



DAVID O'REILLY

David O'Reilly, né en Irlande en 1985, est un cinéaste et artiste basé à Los Angeles. Créateur des courts-métrages *Please Say Something* et *The External World*, son œuvre a remporté de nombreux prix et a fait l'objet de plusieurs rétrospectives internationales. Il a donné des conférences à Pixar, Harvard, Yale, USC, CalArts et à de nombreux autres congrès et festivals dans le monde. Il a réalisé et collaboré à l'écriture de célèbres séries d'animation *Adventure Time* et *South Park*, et créé des jeux vidéo fictifs pour le film *Her* de Spike Jonze, primé aux Oscars. Il crée son premier jeu vidéo *Mountain* en 2015 puis *Everything* en 2017 qui a été mondialement salué comme un objet unique ouvrant de nouvelles perspectives de création dans ce domaine. En guise de présentation de ce jeu vidéo, il a réalisé un film du même nom, entièrement tourné dans l'univers visuel de *Everything*, et qui a récemment obtenu une qualification pour les Oscars.

Filmographie sélective (en tant que producteur)

- 2010 *Crime d'amour*
- 2011 *Impardonnables*
- 2011 *Carnage*
- 2012 *Cherchez Hortense*
- 2013 *Passion*
- 2013 *La Jalousie*
- 2014 *Maps to the Stars*
- 2015 *L'Ombre des femmes*
- 2016 *Elle*
- 2016 *Aquarius*



SAÏD BEN SAÏD

Saïd Ben Saïd est né en 1966 à Tunis. Après des études à Paris, il rejoint UGC en 1996. En 2010, il fonde sa propre société de production, SBS Productions. Il produit de grands auteurs auxquels le marché avait plus ou moins tourné le dos : David Cronenberg, Philippe Garrel, Brian de Palma... Lors du festival de Cannes 2016 il présente deux films en compétition : *Aquarius* de Kleber Mendonça Filho, et *Elle* de Paul Verhoeven (César du meilleur film et celui de la meilleure actrice pour Isabelle Huppert).

Filmographie sélective (en tant qu'ingénieur du son)

- 1982 *Passion*
- 1985 *Police*
- 1990 *Nouvelle vague*
- 1996 *For Ever Mozart*
- 2006 *Quand j'étais chanteur*
- 2011 *Un été brûlant*
- 2015 *Le Bois dont les rêves sont faits*
- 2015 *Marguerite*
- 2017 *L'Amant d'un jour*



FRANÇOIS MUSY

Ingénieur du son, François Musy a collaboré avec les plus grands cinéastes : Jean-Luc Godard (*Passion, Soigne ta droite, Détective...* jusqu'à *Film Socialisme*), Claire Simon (*Le Bois dont les rêves sont faits*) mais aussi Xavier Giannoli (*Marguerite*, pour lequel il a reçu le César du meilleur son en 2015), Philippe Garrel (*La Naissance de l'amour*) ou Maurice Pialat (*Police*). Il travaille aujourd'hui sur un grand nombre de films chaque année (avec Barbet Schroeder, Fernando Trueba...)



ANTOON KRINGS - *Drôles de petites bêtes* (2017)

Antoon Krings est un écrivain et illustrateur français, né en 1962. Il est notamment l'auteur de la série de livres jeunesse à succès *Les Drôles de petites bêtes*, débutée en 1995 aux éditions Gallimard Jeunesse.



ARNAUD BOURON - *Drôles de petites bêtes* (2017)

Arnaud Bouron, réalisateur, scénariste et illustrateur français, a collaboré avec Antoon Krings à l'adaptation cinématographique de ses ouvrages. Il est également scénariste et réalisateur de plusieurs séries comme *Le Petit Nicolas* et *Les Lapins Crétins : Invasion*.

Filmographie

- 2009 *Cosmic Quantum Ray* (26 épisodes)
- 2009-2012 *Le Petit Nicolas* (104 épisodes)
- 2014-2016 *Super 4* (29 épisodes)
- 2015-2016 *Les Lapins Crétins : Invasion* (23 épisodes)
- 2017 *Drôles de petites bêtes*



JEAN-CHRISTOPHE ROGER
Ernest et Célestine en hiver (2017)

Jean-Christophe Roger est un réalisateur et scénariste français. Il a réalisé le long-métrage d'animation *Allez raconte !* avant de co-réaliser avec Julien Chheng la série télévisée *Ernest et Célestine*, dont les épisodes d'*Ernest et Célestine en hiver* sont extraits.

Filmographie

- 2010 *Allez raconte !*
- 2017 *Ernest et Célestine en hiver*



JULIEN CHHENG
Ernest et Célestine en hiver (2017)

Julien Chheng est un animateur et réalisateur français, diplômé de l'Ecole des Gobelins et cofondateur du studio La Cachette. Il a co-réalisé avec Jean-Christophe Roger la collection télévisée *Ernest et Célestine* dont certains épisodes sont rassemblés dans le long-métrage d'*Ernest et Célestine en hiver*.

Filmographie

- 2009 *Dodudindon* (court-métrage)
- 2010 *Le Royaume* (court-métrage)
- 2012-2015 Réalisations variées - Studio La Cachette
- 2017 *Ernest et Célestine en hiver*



ELLIE JAMES
Ciné-concert *Lumières !* (2017)

Bercée par la musique dès son plus jeune âge, Ellie James fait aujourd'hui partie intégrante de la scène musicale rennaise (*Bumpkin Island, Mermonte, Mha...*). Pour son 1^{er} projet solo, la rennaise reste fidèle à ses influences, et propose une bande son qui lie chanson pop et musique répétitive.

Ce programme est composé de :

- Lunette* de Phoebe Warries
- Luminaris* de Juan Pablo Zaramella
- Tôt ou tard* de Jadwiga Kowalska
- Le trop petit prince* de Zoia Trofimova



ANNE-MARIE BALAY, ISAMU HIRABAYASHI, NED WENLOCK, POLINA MINCHENOK, PASCALE HECQUET

Les Anim'ailleurs 1 (2015-2016)

Cinq réalisateurs pour raconter de belles histoires d'animaux venus d'ailleurs. Les techniques utilisées sont aussi variées que les parcours de leurs auteurs.

Ce programme est composé de :

Je mangerais bien un enfant d'Anne-Marie Balay
Little Shimajiro d'Isamu Hirabayashi
Spring Jam de Ned Wenlock
Moroshka de Polina Minchenok
Le Pingouin de Pascale Hecquet



VIOLAINE PASQUET, BENOÎT CHIEUX, CAMILLE CHAIX, HUGO JEAN, JULIETTE JOURDAN, MARIE PILLIER, KEVIN ROGER, JULIE REMBAUVILLE, NICOLAS BIANCO-LEVRIN, EVA CVIJANOVIC ET MARLIES VAN DER WEL - Les Anim'ailleurs 2 (2014-2017)

Des réalisateurs venus des quatre coins du monde nous proposent des courts-métrages aux univers originaux et nous font découvrir les animaux du monde.

Ce programme est composé de :

Le Chant des grenouilles de V. Pasquet
Tigres à la queue leu leu de B. Chieux
The Short Story of a Fox and a Mouse de C. Chaix, H. Jean, J. Jourdan, M. Pillier, K. Roger
Le Chameau et le dromadaire de J. Rembauville et N. Bianco-Levrin
La Maison de l'hérisson d'Eva Cujjanovic
Sabaku de Marlies van der Wel



RASMUS ANDRE SIVERTSEN

Dans la forêt enchantée de Oukybouky (2017)

Rasmus Andre Sivertsen est un réalisateur norvégien né en 1972. En parallèle de son activité de réalisateur, il est aussi à l'origine du studio Quisten Animation, qui a co-produit deux de ses longs métrages *De la neige pour Noël* et *La Grande course au fromage* sortis en France en 2014 et 2016. *La Forêt enchantée de Oukybouky* est son sixième long-métrage en tant que réalisateur.

Filmographie

2013 *Ploddy*
2014 *De la neige pour Noël*
2016 *La Grande course au fromage*
2017 *Dans la forêt enchantée de Oukybouky*



BENJAMIN RENNEN - Le Grand Méchant Renard et autres contes...(2016)

Benjamin Renner est animateur et réalisateur de films d'animation. Après des études à la Poudrière, il coréalise *Ernest et Célestine* en 2012 avec Vincent Patar et Stéphane Aubier. Il sort une bande dessinée, *Le Grand Méchant Renard* qu'il adapte au cinéma avec Patrick Imbert.

Filmographie

2007 *La Queue de la souris* (court-métrage)
2012 *Ernest et Célestine*
2017 *Le Grand Méchant Renard et autres contes...*



PATRICK IMBERT - Le Grand Méchant Renard et autres contes...(2016)

Animateur et réalisateur de films d'animation, Patrick Imbert a travaillé avec Benjamin Renner sur le film *Ernest et Célestine* et a par la suite été directeur artistique du film *Avril et le monde truqué*.

Filmographie

2002 *Corto Maltese : La cour secrète des Arcanes* de Pascal Morelli
2008 *Le club des cinq : Nouvelles enquêtes* (5 épisodes)
2012 *Ernest et Célestine* de B. Renner, V. Patar et S. Aubier
2015 *Avril et le monde truqué* de C. Desmares et F. Ekinci



SÉBASTIEN MAITRE, JÉRÉMIE LAURENT, SARAH SAÏDAN, ALOÏS DI LEO - Grandir ailleurs (2002-2016)

Venus de pays, de cultures et d'univers différents, ces réalisateurs nous offrent des visions singulières de l'enfance dans le monde.

Ce programme est composé de :

Boniek et Platini de Jérémie Laurent
Beach Flags de Sarah Saïdan
Bonsoir Monsieur Chu ! de Stéphanie Lansaquet et François Leroy
Debout Kinshasa ! de Sébastien Maitre



WES ANDERSON - Fantastic Mr. Fox (2010)

Réalisateur américain, Wes Anderson étudie la philosophie, avant de se lancer dans l'écriture et la réalisation de films. En 1996, il sort son premier film *Bottle Rocket* puis se tourne vers l'animation en 2009 avec *Fantastic Mr. Fox*, Cristal du Meilleur long métrage au Festival international du film d'animation d'Annecy. Plus récemment, il a réalisé *Moonrise Kingdom* et *The Grand Budapest Hotel*.

Filmographie

1996 *Bottle Rocket*
1998 *Rushmore*
2001 *La Famille Tenenbaum*
2004 *La Vie aquatique*
2007 *A Bord du Darjeeling Limited*
2010 *Fantastic Mr. Fox*
2012 *Moonrise Kingdom*
2014 *The Grand Budapest Hotel*



VINCENT POULARD

Pas comme des loups (2016)

Vincent Poulard travaille en tant que réalisateur et intervenant cinéma dans le cadre d'ateliers. C'est dans ces ateliers qu'est née l'idée de *Pas comme des loups*, de la rencontre avec les jeunes suivis par la PJJ. Après des études de sociologie et de photographie, il réalise des performances mêlant musique et images puis en 2010, son premier film documentaire *Le Silence de la Carpe*.

Filmographie

2010 *Le Silence de la carpe*
2011 *42 images*
2011 *Lab to lab*
2015 *Patrick nu dans la mer* (court-métrage)
2016 *Pas comme des loups*

MERCI À NOS PARTENAIRES ET MÉCÈNES

Partenaires Officiels & Institutionnels



Partenaires Institutionnels Associés



Partenaires Médias



Partenaires Associés

