



CINÉ-CLUB 2022

SÉLECTION FESTIVAL DE CANNES



Ֆիլմադարան
Երևան Erevan
2023

ՀՏԴ 791(03)
ԳՄԴ 85.37g26
U 510

Auteur de critiques et éditeur :

Garéguine Zakoïan

Responsable d'édition :

Artur Vardikian

Traducteurs :

Anna Marouthian, Lucineh Hovanissian, Artur Vardikian

Graphistes :

Garéguine Zakoïan, Sona Mikaëlian

Correcteurs :

Anna Marouthian, Vanouhi Azatian

U 510 **Ciné-club 2022.** Sélection Festival de Cannes.– Er.: Filma-
daran, 2023.– 64 p.:

Ce catalogue est destiné à documenter le travail du Ciné-club réalisé en 2022 ainsi qu'à porter à la connaissance de nos spectateurs potentiels les informations nécessaires concernant les films déjà projetés.

ՀՏԴ 791(03)
ԳՄԴ 85.37g26

ISBN 978-99930-851-8-8

© Filmadaran, 2023

AVANT-PROPOS

Depuis plus d'un siècle, le cinéma français s'est imposé comme l'un des phénomènes les plus brillants, les plus intéressants et les plus marquants du monde de l'art. Cependant, avec la commercialisation et l'industrialisation du cinéma, la transformation d'une œuvre d'art en un produit de divertissement, son passage du sphère de la création au secteur des services et la politique souvent purement commerciale des distributeurs, les œuvres d'art authentiques sont devenues de moins en moins accessibles au grand public, et ce malgré l'essor informatique actuel.

Depuis l'époque de la «Nouvelle vague» jusqu'à nos jours, le cinéma d'auteur français est passé presque complètement inaperçu du grand public arménien, et même dans les milieux cinématographiques professionnels sa vision reste assez approximative.

Par une heureuse coïncidence, en 2021, le Service de coopération et d'action culturelle de l'Ambassade de France en Arménie et l'Association «Filmadaran» (dont les obligations statutaires incluent le soutien «au développement et à la diffusion de la culture cinématographique») sont convenus de créer un Ciné-club commun avec pour but la popularisation de l'art cinématographique français. Au cours de l'année 2022, dix films français sélectionnés en fonction de leurs qualités artistiques et de leur intérêt ont été traduits et sous-titrés en arménien. Ils ont été projetés dans la Grande Salle de la Bibliothèque Nationale d'Arménie, et nous sommes sincèrement reconnaissants à sa direction pour cette possibilité. La projection de chaque film était précédée d'une courte conférence présentant au public les informations nécessaires à la bonne compréhension du film.

De notre point de vue d'initiateurs de ce Ciné-club, le travail accompli au cours de l'année écoulée est très positif. Néanmoins nous sommes conscients de la marge d'amélioration qui est la nôtre et nous abordons la nouvelle saison avec l'objectif de tirer les leçons de cette première année. En particulier, il a déjà été décidé de doubler le nombre de films ainsi que de former un groupe de membres permanents composé des spectateurs avec qui l'on pourrait non seulement regarder, mais aussi discuter des films projetés et parler du cinéma en général. Un autre changement est à signaler : avec la création de l'Institut français d'Arménie, c'est désormais ce dernier qui portera ce projet avec Filmadaran.

Ce catalogue est destiné à documenter le travail du Ciné-club réalisé en 2022 ainsi qu'à porter à la connaissance de nos spectateurs potentiels les informations nécessaires concernant les films déjà projetés qui, au besoin, pourraient être rediffusés.

Vivent le cinéma français et notre Ciné-club franco-arménien !

L'Institut français d'Arménie et l'Association Filmadaran



JACQUES AUDIARD

Né en 1952, Jacques Audiard est le fils du scénariste et réalisateur français Michel Audiard. Ayant entamé sa carrière cinématographique dans les années 1970, il a co-écrit avec son père le scénario du célèbre film de Georges Lautner, «Le professionnel» (1981). La première œuvre réalisée par Audiard, «Regarde les hommes tomber», a remporté le César en 1994. Ses films sont régulièrement récompensés au Festival de Cannes: «Un héros très discret» remporte le prix du meilleur scénario en 1996, «Un prophète» le Grand prix du jury en 2009, et «Dheepan» le Palme d'or en 2015.

DE ROUILLE ET D'OS

France/Belgique, 2011, 123 min.

Sélection officielle du Festival de Cannes

Réalisation: Jacques Audiard

Scénario: Jacques Audiard, Thomas Bidegain

Distribution: Marion Cotillard, Matthias Schoenaerts, Bouli Lanners, Céline Sallette et d'autres

Production: Jacques Audiard, Martine Cassinelli, Pascal Caucheteux

Photographie: Stéphane Fontaine

Musique: Alexandre Desplat

Sociétés de production: Why Not Productions, Canal+, Ciné+, France Télévisions

C'est un film sur l'éveil de l'âme.

Jacques Audiard a beaucoup d'autres films qui en parlent en diverses variations et doses, mais «De rouille et d'os» parle de cela et de rien d'autre. Stéphanie et Ali, les personnages du film (qui ne sont pas très jeunes), chacun à sa façon, vivent en pilote automatique, dominés par les instincts et les stéréotypes culturels. Malgré cela ce sont des gens plutôt sympas, bien que vides par essence.



L'accident tragique qui a privé Stéphanie de ses jambes, a bouleversé sa vie. Elle s'est retrouvée seule avec son chagrin, abandonnée de tous, avec un sentiment d'inutilité. Dans cet état psychologique, elle appelle Ali, qu'elle connaît à peine, mais qui est resté gravé dans sa mémoire. Ils se rencontrent. Ali, comme si de rien n'était, sans parti pris ni préjugés, guidé par son instinct, pas à pas, sans s'en apercevoir, ramène le goût de vie à Stéphanie. En résultat, Stéphanie tombe amoureuse d'Ali, qui, sans s'en rendre compte, continue sa vie débauchée de mâle, offensant profondément les sentiments de Stéphanie. La rupture coïncide avec la dispute d'Ali avec sa sœur, chez qui il vit avec son fils de cinq ans. Ali est expulsé de la maison. Laissant l'enfant chez sa sœur, Ali se consacre entièrement à son activité préférée, la boxe, tout en continuant à vivre sa vie habituelle.

L'hiver, la neige, la rivière. Le complexe sportif où Ali s'entraîne. Un jour, le mari de sa sœur, un chauffeur de camion, dont le trajet passait devant le complexe sportif, amène avec lui le fils d'Ali et laisse l'enfant chez le père à condition de venir le chercher à son retour. Père et fils sont heureux de se retrouver. Ils se roulent dans la neige, font de la luge, jouent à la bataille de boules de neige, glissent le long du lit de la rivière gelée.

Et c'est alors que commence un drame équivalent à celui qui est arrivé à Stéphanie, lorsqu'elle a perdu ses jambes. Tandis qu'Ali, debout sur le bord, dos à la rivière,





fait ses besoins, l'enfant, qui est en train de courir sur la glace, tombe dans le trou. Ali se retourne au même instant, mais son fils n'est plus là.

L'enfant reste dans le coma pendant trois heures. Enfin il se réveille, et ce n'est qu'alors que les médecins prennent soin d'Ali, qui, dans une frénésie, s'était broyé tous les os des mains en brisant avec les poings l'épaisse couche de glace de la rivière.

Un appel de Stéphanie. Après avoir pris des nouvelles de son fils, elle est sur le point de dire au revoir, mais Ali l'interrompt: «Attends. Ne me laisse pas». Et soudain, de façon inattendue pour nous et pour lui-même, il prononce des mots, qui lui étaient jusque-là inconnus: «Je t'aime».

Un homme s'est réveillé en lui.

Oui, c'est un film sur l'éveil de l'âme.



ARNAUD DESPLECHIN

Né en 1960, Arnaud Desplechin suit des cours de cinéma à la Sorbonne-Nouvelle, Université Paris III, puis travaille comme chef opérateur dans plusieurs films dans les années 1980. Son premier long-métrage «La sentinelle» est présenté en compétition officielle au Festival de Cannes 1992. Depuis, il a réalisé une quinzaine de films, devenant l'un des réalisateurs français phares des années 2000, et en 2015 il a remporté le César du meilleur réalisateur pour son film «Trois souvenirs de ma jeunesse».



ROUBAIX, UNE LUMIÈRE

France, 2019, 119 min.

Présenté en Compétition officielle au Festival de Cannes

Réalisation et scénario: Arnaud Desplechin

D'après le documentaire «Roubaix, commissariat central»
de Mosco Boucault

Distribution: Roschdy Zem, Léa Seidoux, Sara Forestier,
Antoine Reinartz et d'autres

Production: Pascal Caucheteux,
Grégoire Sorlat

Photographie: Irina Lubtchansky

Musique: Grégoire Hetzel

Sociétés de production: Why Not
Productions, Arte France Cinéma

C'est un film de «flics» superbe, assaisonné d'une histoire policière. C'est ce à quoi il ressemble à première vue. Rien de nouveau: la police enquête sur le meurtre d'une vieille retraitée (pas une usurière), s'approchant peu à peu à l'élucidation du crime.



Projeté le 19.04.2022



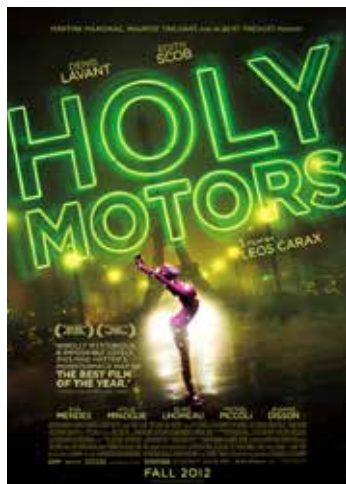
En fait, c'est un drame humain profond. Au cours de l'enquête les protagonistes-criminelles se transforment sous nos yeux. Au début, sous le choc des événements, elles ne remarquent même pas à quel point leur vie change rapidement et brusquement. Esquivant avec aplomb les questions des enquêteurs, elles ne se doutent même pas qu'elles ne reviendront plus chez elles, et à la fin de l'enquête, résignées à leur sort, elles ne pensent qu'à éviter la peine maximale et à obtenir seulement quelques années de prison.

L'enquête est menée par le chef de police Daoud, un psychologue subtil et officier expérimenté, un émigré algérien avec un destin difficile et compliqué dont nous ne savons presque rien, mais que nous ressentons dans ses gestes et ses paroles. Son attitude envers les criminelles est touchante par son humanité et son humanisme, et en même temps, il est sévère et inébranlable dans tout ce qui concerne les notions de culpabilité et de punition. Les aveux des suspectes leur sont pratiquement «arrachés» par Daoud et ses hommes, mais pas question de tortures. Au contraire, dans le discours de Daoud on entend parfois des mots comme: «Mange, repose-toi un petit peu» ou bien «On va faire une pause» ... Pourtant, les méthodes de pression sur les suspectes sont tellement sophistiquées, que nous, les spectateurs, ressentons une véritable torture parallèlement aux protagonistes-criminelles.

Ces deux lignes, la logique du comportement, la technique de la conduite de l'enquête et la réaction des suspectes, d'une part, et l'évolution de la conscience de ces dernières, d'autre part, sont entrelacées en une seule intrigue, captivant littéralement l'attention du spectateur. L'atmosphère crédible créée par le réalisateur et les scènes parfaitement jouées par les acteurs forment un contenu complexe, plein de dramatisation, de profondeur psychologique et d'orientation extrêmement sociale.

LEOS CARAX

Né en 1960, Leos Carax (de son vrai nom Alex Christophe Dupont) n'a réalisé que cinq longs-métrages depuis son premier film en 1984, mais avec chaque nouvelle œuvre il a réussi à révolutionner son propre style et à faire sensation dans le monde du cinéma. Carax, avec Luc Besson et Jean-Jacques Beineix, appartient à la génération des années 1980 ayant apporté une nouvelle esthétique au cinéma mondial. Pour son dernier film, «Annette», Carax a obtenu le Prix de la mise en scène au Festival de Cannes 2021.



HOLY MOTORS

France/Allemagne, 2012, 116 min.

Prix de la jeunesse du Festival de Cannes

Réalisation et scénario: Leos Carax

Distribution: Denis Lavant, Édith Scob, Eva Mendes, Kylie Minogue et d'autres

Production: Martine Marignac, Albert Prévost, Maurice Tinchant

Photographie: Yves Cape, Caroline Champetier

Sociétés de production: Pierre Grise Productions, Théo Films, Arte France, Cinema, Pandora Film, WDR/Arte, Soficinéma 8, Wild Bunch

Si vous ne faites pas de rêves depuis longtemps, ou si au réveil vous les oubliez complètement, regardez le film «Holy Motors» de Leos Carax; même dans vos rêves les plus fous vous n'auriez pas imaginé une histoire pareille. Si vous aimez lire entre les lignes, en déduire qu'une réalité peut en cacher une autre, alors vous êtes capable d'interpréter les rêves. Cependant les rêves ne sont pas des signes qu'on doit interpréter, mais des images qui doivent être vécues. Le message des rêves est donc l'humeur et la perception du monde qu'ils nous inspirent.

Projeté le 17.05.2022



C'est tellement courant de voir quelqu'un comparer ce film avec la conscience onirique.

Dans le parterre il ne reste pas de fauteuils vides, les spectateurs sont endormis dans le crépuscule de la salle. L'auteur, qui semble être aveugle, se réveille, sort du lit, allume une cigarette, se dirige vers la fenêtre, puis vers le mur. Il regarde par le trou de la serrure et, avec son majeur transformé en clé, ouvre difficilement la porte. Le voilà dans la loge vide et luxueuse de la même salle. En bas, les spectateurs endormis sur leurs fauteuils, un enfant, qui passe par les rangs avec la démarche d'un nain, et derrière lui, un gros chien, qui s'avance d'une allure dédaigneuse.

Le film commence...

Monsieur Oscar, le héros du film, dont le rôle est brillamment interprété par Denis Lavant, travaille dans la société «Holy Motors». Du petit matin





jusqu'à très tard dans la nuit il doit accomplir plusieurs «tâches» selon des scénarios écrits par avance, qui ne lui sont transmis que la veille: incarner telle ou telle personne et jouer son rôle ou plutôt le remplacer dans la vie réelle. Le film est composé de huit épisodes ou «tâches», chacun pouvant être considéré comme un excellent court-métrage à part entière. Ce qui est captivant, c'est que même en suivant la progression de l'intrigue de chaque épisode, en s'y immergeant à un tel point qu'on en croit l'authenticité, on est conscient qu'Alex, par exemple, n'est pas du tout Alex, mais monsieur Oscar lui-même.

C'est ce dédoublement de la personnalité du héros, avec lequel, selon les règles de l'art, on doit sympathiser, qui crée l'effet d'un rêve. Ne nous arrive-t-il pas souvent qu'on voie dans un rêve quelqu'un qu'on connaît, tout en sachant que ce n'est pas lui. Quand on raconte un rêve, on dit par exemple : «Aujourd'hui, j'ai rêvé de mon père, mais, on ne sait pas pour quoi, il avait l'apparence de mon oncle».

Je ne sais pas de quel genre de société s'agit-il, comment sont possibles et comment sont accomplies ces «tâches», je pense que l'auteur lui-même ne le sait pas non plus, mais ce n'est pas ça qui compte. Ce qui compte c'est ce qui arrive au spectateur à la suite de ce tour fantasmagorique supposé hypothétiquement possible. L'auteur construit un modèle de conscience très proche de celui que nous subissons dans le rêve. Car lorsque nous voyons quelque chose de vraiment horrible dans un rêve, nous réalisons en même temps, que c'est un rêve, et nous nous efforçons d'en sortir, de nous réveiller. N'est-il pas vrai que le rêve fait partie de notre conscience tout autant que la réalité.

Le film de Leos Carax pose devant le spectateur le problème du Moi. Il nous incite à nous regarder de l'extérieur et c'est là la morale de ce film surprenant et original.



MIA HANSEN-LØVE

Né en 1981, Mia Hansen-Løve, qui a étudié l'allemand et la philosophie à l'université, a été rapidement fasciné par l'art. Au début des années 2000 elle a joué dans deux films d'Olivier Assayas, puis, de 2003 à 2005, elle a publié des critiques dans le magazine prestigieux «Cahiers du cinéma». Son premier film, «Tout est pardonné», est sorti sur les écrans en 2007 et a obtenu le Prix Louis-Delluc du premier long-métrage. Pour son film «L'avenir» Hansen-Løve a remporté l'Ours d'argent du meilleur réalisateur au Berlinale 2016.

BERGMAN ISLAND

France/Mexique/Brésil/Allemagne/Suède, 2021, 105 min.

Présenté en compétition officielle au Festival de Cannes

Réalisation et scénario: Mia Hansen-Løve

Distribution: Vicky Krieps, Tim Roth, Mia Wasikowska, Anders Danielsen Lie et d'autres

Production: Charles Gillibert, Rodrigo Teixeira, Erik Hemmendorff, Lisa Widén

Photographie: Denis Lenoir

Musique: Rafaël Hamburger

Sociétés de production:

Arté France Cinema, CG Cinéma, Dauphin Films, Neue Bioskop Film, Piano, RT Features

Parmi les principaux personnages du film figurent quatre cinéastes, plus Bergman qui reste hors-champ. Si vous faites un dictionnaire de fréquences du film, le mot «Bergman» viendra en premier. Bien que le film ait deux intrigues indépendantes, deux mélodrames avec des images inoubliables, intéressantes et véridiques, ce film parle de Bergman.





On ne voit jamais Bergman lui-même dans le cadre, son personnage est construit petit à petit par Chris, une jeune scénariste et réalisatrice venue en «voyage créatif» dans l'île de Fårö avec le célèbre réalisateur Tony, un ami pas très jeune, qui est aussi le père de sa fille.

L'île de Fårö est la Mecque des cinéphiles. Ingmar Bergman y a travaillé, vécu et mort. Une foule de touristes papotant indifféremment sous la houlette d'un guide fait le tour des lieux de la «gloire militaire» de Bergman et le termine par un repas collectif de hamburgers. Tout cela semble caricatural et bête. Dans la foule, on voit Tony, qui s'ennuie avec arrogance, empoisonné, comme il s'avère plus tard, par ce même hamburger.

Seul Chris est absente. Et ce n'est pas un hasard, car c'est la seule âme vivante qui, sans faux préjugés, veut concevoir l'essence humaine de Bergman. Et elle y arrive largement. Il semble que Bergman lui-même ait répondu à son «appel» et lui a envoyé un «fantôme», un jeune étudiant en cinéma, pour la guider.

On a déjà vu le comportement enthousiaste et superficiel des pèlerins cinéphiles envers Bergman. Maintenant on va faire face à l'attitude indifférente, voire méprisante des gens du pays à son égard. Grâce à Chris on va visiter sa tombe, voir la pierre tombale inoubliable, découvrir quelles étaient ses instructions concernant tous les détails de ses propres funérailles, jusqu'à l'essence de bois pour le cercueil. On va en apprendre davantage sur la relation qu'il entretenait avec la famille et ses propres enfants. On va respirer l'air de sa demeure, de sa bibliothèque, de son bureau, et on va même s'assoupir sur son petit canapé.



Libre et désintéressée dans son amour pour Bergman, Chris entre involontairement dans une polémique avec lui. Dans une polémique sans lutte, sans affirmation de soi, mais avec des questions qui se posent naturellement et timidement. Chris veut comprendre comment l'égoïsme, l'aliénation et l'autoréflexion sont corrélés l'un à l'autre, d'une part, et la sincérité, l'amour et la joie de communiquer, d'autre part. Est-il justifié le prix qu'on paye pour la retraite créative et le détachement. (Au fait, n'était-ce pas le sujet du film de Bergman, «À travers le miroir», tourné sur la même île de Fårö?)

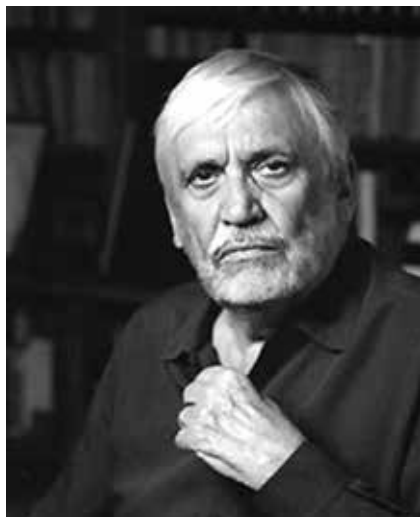
Le visage de Chris s'illumine de bonheur dans la dernière séquence de la rencontre avec sa fille. C'est la réponse de Hansen-Løve à sa polémique avec Bergman.

«Bergman Island» est un excellent mélodrame qu'on peut regarder avec intérêt, indépendamment de ce qui a été dit ci-dessus. Si vous êtes allés au cinéma pour vous amuser, vous détendre et passer un bon moment, «Bergman Island» répondra à vos attentes. Si vous aimez le cinéma qui incite à réfléchir, qui ne s'épuise pas avec l'histoire extérieure gisant à la surface, «Bergman Island» est une source de pensées, de motifs de réflexions et de discussions. C'est comme un coffre à double fond.



MAURICE PIALAT

Maurice Pialat, né en 1925, a d'abord voulu devenir peintre, mais ayant acheté une caméra à l'âge de 16 ans, il a commencé à s'intéresser au cinéma. En 1960 il a réalisé son premier court-métrage documentaire remarquable «L'amour existe». Son premier long-métrage, «L'enfance nue», dont l'un des producteurs était le maître éminent de la «Nouvelle vague» française François Truffaut, est sorti en 1968. Au cours d'une carrière de 35 ans il a réalisé 10 longs-métrages, dont quatre ont été présentés en Sélection officielle au Festival de Cannes, et le film «Sous le soleil de Satan» (1987) a remporté la Palme d'or. Pialat est décédé en 2003 à l'âge de 77 ans.



VAN GOGH

France, 1991, 158 min.

Sélection officielle du Festival de Cannes

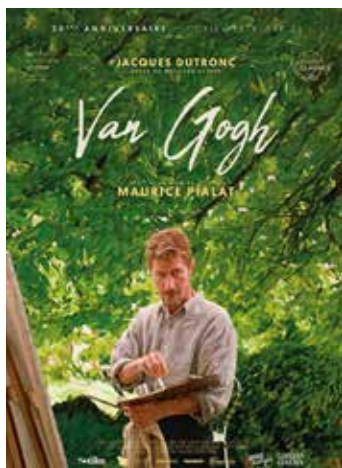
Réalisation et scénario: Maurice Pialat

Distribution: Jacques Dutronc, Alexandra London, Bernard Le Coq, Gérard Séty et d'autres

Photographie: Gilles Henry, Jacques Loiseleux, Emmanuel Mashuel

Sociétés de production: Erato Films, Le Studio Canal+, Les Films du Livradois, Films A2

Maurice Pialat est un nom qui se voit distingué dans le panorama du cinéma français de la seconde moitié du XXe siècle. Les «Nouvelles vagues» ne l'ont pas touché, et déjà son premier film- réalisé en 1960- nous rappelle davantage de Jean Vigo, mais pas de ses contemporains et de leurs recherches, lesquelles n'étaient à ses yeux qu'une sorte de «garçonnnisme». Dans l'œuvre de Pialat «Van Gogh» n'est pas apparu par hasard.



Projeté le 19.07.2022



L'état d'esprit d'un artiste méconnu et non compris a accompagné le réalisateur tout au long de sa vie. Ni les critiques, ni le public n'a pas vraiment apprécié son travail; d'ailleurs, il a reçu sa «Palme d'or» (pour le film «Sous le soleil de Satan») sous les sifflets et les huées du public- au Festival de Cannes de 1987.

La scène de début du film est accompagnée de bruit rugueux de pinceau frappant la toile. En fait, après le générique d'ouverture, le film s'ouvre sur une scène pastorale sereine, où un train, qui se date de 1890, arrive à la gare d'une petite ville. Deux états d'âme- la tension extrêmement nerveuse et la sérénité idyllique- alternent tout au long du film. «Van Gogh» décrit les derniers 67 jours de la vie du peintre, qui est magnifiquement incarné par Jacques Dutronc.

Van Gogh de Maurice Pialat n'est pas un psychopathe, mais un homme qui vit dans deux mondes, qu'il ne relie pas entre eux; pas qu'il ne serait pas capable de le faire, mais parce qu'ils ne sont pas réductibles à un seul monde. Passant d'un monde à l'autre, il se change totalement, et d'ici vient son conflit avec l'environnement. Finalement, le protagoniste est confronté au choix de rester dans l'un ou dans l'autre monde, car ils ne sont pas réductibles à un seul. Alors, il choisit la mort. Pialat, en collaboration avec Dutronc, a créé un personnage exceptionnellement réel, crédible et holistique (malgré sa dualité).

On ne sait pas à quel point le protagoniste est véridique par rapport à son prototype; peu importe! Artistiquement il est véridique et réel, ainsi que toute l'atmosphère du film, y compris tous les intérieurs et extérieurs, les articles ménagers et les costumes.



PHILIPPE GARREL

Philippe Garrel, né en 1948, est un réalisateur, directeur de photographie, scénariste, chef monteur et producteur, associé à la «Nouvelle vague» française. Inspiré par Jean-Luc Godard et François Truffaut, Garrel a réalisé son premier court-métrage à l'âge de 16 ans, et depuis, ses films ont remporté de nombreux prix aux festivals de Cannes et de Venise. Il est le père des acteurs Louis et Esther Garrel.



L'OMBRE DES FEMMES

France/Suisse, 2015, 73 min.

Sélectionné en ouverture de la Quinzaine des Réalistes au Festival de Cannes



Réalisation: Philippe Garrel

Scénario: Philippe Garrel, Jean-Claude Carrière, Caroline Deruas-Garrel, Arlette Langmann

Distribution: Clotilde Courau, Stanislas Merhar, Vimala Pons et d'autres

Production: Saïd Ben Saïd, Michel Merkt
Photographie: Renato Berta

Musique: Jean-Louis Aubert

Sociétés de production: BS Productions, Arte France Cinéma, Close Up Films, Radio Télévision Suisse

Le cinéma parle toujours, ou presque toujours, d'amour. Il en va de même pour les films de Philippe Garrel. Mais...

Contrairement à la plupart des films, où l'Amour et ses dérivés la Jalousie, l'Infidélité et le Sexe sont présentés comme un réflexe conditionnel qui provoque des manifestations de sentiments tout à fait prévisibles, comme des pièces sur un échiquier, chacune

Projeté le 09.08.2022



ayant son propre mouvement invariable et établi depuis des siècles, Garrel cherche à comprendre pourquoi telle ou telle figurine bouge ainsi et pas autrement, et si les notions d'amour, de jalousie et d'infidélité sont aussi claires.

«L'ombre des femmes» raconte l'histoire d'un jeune couple. Pierre et Manon vivent dans l'amour et l'harmonie, travaillent avec enthousiasme sur un documentaire commun sur la Résistance française. Mais un jour Pierre rencontre Elisabeth et devient son amant. Bientôt nous, puis Pierre, apprenons que Manon, elle aussi, a un amant. Les aveux se suivent, entraînant les deux époux à mettre fin à leurs liaisons secrètes. Cependant les relations d'autrefois ne sont plus là. Les blessures infligées mutuellement saignent encore. Un scandale éclate et Pierre, exaspéré, expulse sa femme de la maison.

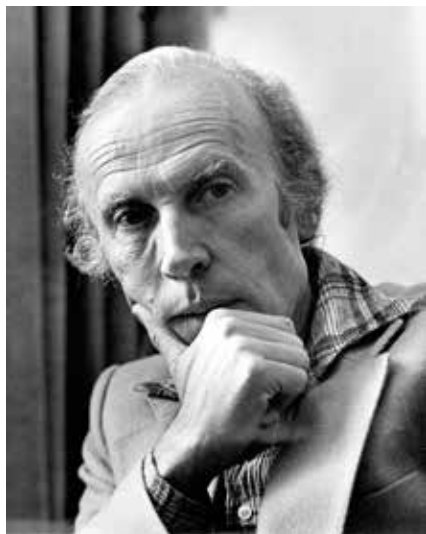
Le calme s'installe. Chacun vit sa vie solitaire et dépourvue de sens. Quelque temps après Pierre et Manon se rencontrent à l'enterrement du héros de leur film commun. Les premiers instants d'une conversation distante et polie sont remplacés par un éveil soudain d'anciens sentiments, et le film s'achève par une étreinte de deux cœurs amoureux, le «happy end».

C'est vulgaire, non? Oui, dans ce récit du film, ça a vraiment l'air vulgaire. En réalité (c'est-à-dire dans le film) tout est différent. Mais ce «tout», il faut le voir, impossible de transmettre par les mots.



Le mot «corps» apparaît deux fois dans le film. Pour la première fois, la voix off de l'auteur décrit la relation entre Pierre et Elisabeth: «Pierre voyait en Elisabeth un plaisir pour la chair. Il venait chez elle, faisait son truc et s'en allait immédiatement. Il aimait son corps». Pour la deuxième fois, s'adressant à la femme imaginaire de Pierre, Elisabeth lui dit: «Votre mari est accro à mon corps». Manon, incapable de trouver les bons mots, dit presque la même chose, en essayant de se justifier et d'expliquer à son mari, Pierre, que son attitude envers lui est quelque chose de complètement différent. Ce qu'Manon voulait dire est plus clairement prononcé par le héros d'un autre film de Garrel, «La Jalousie», qui, s'adressant à sa bien-aimée, dit: «Je sais qui je suis. Je sais que je t'aime. J'aime ta façon d'être et ta façon de penser. Je t'aime. Je t'aime pour toujours».

Derrière le carré amoureux du film «L'ombre des femmes» se cache un véritable drame de confrontation entre l'esprit et le corps. Il est difficile pour une personne de résister aux désirs physiques, elle s'y livre, car le corps est matériel et réel, tout aussi que la jouissance. Mais en même temps, en succombant à la tentation, on sent qu'on perd quelque chose de plus important tout en ayant une sensation de vide. L'esprit et le corps n'existent qu'en harmonie. Les excès tuent l'intégrité d'une personne. Voilà pourquoi la fin du film, bien qu'elle ressemble à un «happy end», est en réalité un catharsis ayant un effet purificateur sur le spectateur. C'est la morale de cette histoire.



ÉRIC ROHMER

Né en 1920, Éric Rohmer (de son vrai nom Jean-Marie Maurice Schérer ou Maurice Henri Joseph Schérer) était le représentant le plus âgé de la «Nouvelle vague» française. Comme Jean-Luc Godard, François Truffaut, Jacques Rivette et Claude Chabrol, Rohmer, lui aussi, a commencé à fréquenter le ciné-club du cinéaste Henri Bazin à la fin des années 1940, et en 1951, quand ce dernier a fondé le magazine «Cahiers du cinéma», il a rejoint l'équipe du périodique. Après la mort de Bazin Rohmer a été rédacteur en chef du magazine de

1958 à 1963. En 1962 il a réalisé son premier long-métrage, «Le signe du lion». En 1971 il a remporté la récompense suprême du Festival international du film de Saint-Sébastien pour son film «Le genou de Claire», et en 1986 le Lion d'or du Festival de Venise pour le film «Le rayon vert». Il est décédé en 2010.

CONTE D'ÉTÉ

France, 1996, 113 min.

Catégorie «Un certain regard»
du Festival de Cannes

Réalisation et scénario: Éric Rohmer

Distribution: Melvil Poupaud,
Amanda Langlet, Gwenaëlle Simon,
Aurélia Nolin et d'autres

Production: Margaret Ménégoz,
Françoise Etchegaray

Photographie: Diane Baratier

Musique: Philippe Eidel, Sébastien Erms

Sociétés de production: Les Films du
Losange, Arte France Cinéma,
La Sept Cinéma





Dans les contes de fée la princesse attend son prince ou elle dort jusqu'à ce qu'il la réveille. Et le prince, lui, ne dort pas, il n'attend pas non plus. Il part à la recherche de sa bien-aimée, sa moitié. Le «Conte d'été» d'Éric Rohmer n'est pas un conte de fée, mais un film assez réaliste avec des personnages ordinaires dans des situations ordinaires. Sortis de l'adolescence, les jeunes hommes et les jeunes filles sont remplis d'attente et d'envie de rencontrer l'être aimé. La recherche physique du prince charmant se transforme en découverte dans le film.

Le film est consacré justement à ce processus de recherche-découverte. Le héros du film, un jeune homme très sympa et charmant, d'abord attend, puis cherche, ensuite essaie de découvrir... Pourtant sa princesse est à ses côtés. Tout au long du film ils bavardent sans relâche. Le plus souvent ils parlent de lui, Gaspard, de ses «tourments de l'âme». Gaspard déverse son âme à Margot, elle l'écoute attentivement, essaie de l'aider, de lui donner des conseils. Gaspard, aveuglé par sa Dulcinée, ne remarque rien...

Il ne s'agit pas du tout de ce qui se passe à l'écran et de ce dont ils parlent, mais de la façon dont cela nous est présenté. Leurs discussions sont fascinantes. Leur sincérité et leur naïveté sont contagieuses. Leur démarche, leurs gestes, leurs sourires ont une beauté naturelle. Il est impossible de ne pas aimer ces jeunes, de ne pas sympathiser avec eux, d'autant plus qu'ils nous rappellent tellement nous-mêmes à cet âge.

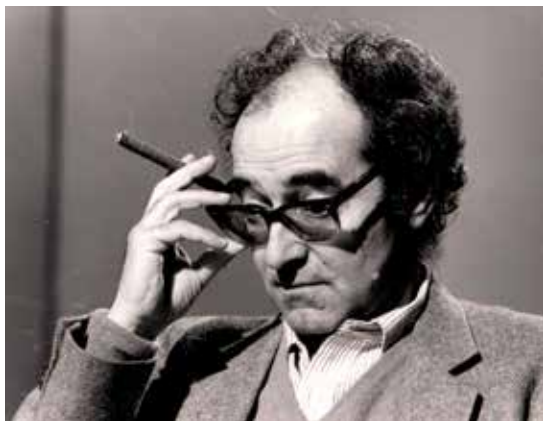
Les auteurs de nombreux commentaires et critiques sur ce film s'étonnent comment Rohmer, à l'âge de 76 ans, a pu représenter d'une manière si fidèle les relations de la jeunesse d'aujourd'hui. La réponse est simple: Éric Rohmer part de la nature humaine éternelle et en parle. D'ailleurs, ce n'est qu'à l'âge de 70 ans et plus qu'une personne est capable de voir ce qui l'unit à toutes les autres. Gaspard ne le sait pas (est c'est là son charme), il



lui semble qu'il est unique dans son espèce. Gaspard est Rohmer dans sa jeunesse, voilà pourquoi il sait tout de lui, même ce que Gaspard ignore. Le plus grand mérite de Rohmer est qu'il nous a fait aimer Gaspard et Margot, et donc sympathiser avec chaque geste et chaque mot de ces personnages tout au long du film, bien que l'histoire ou l'intrigue du film ne soit pas du tout intéressante. N'est-ce pas là le secret de l'art du cinéma? En parlant de ce film, on ne peut s'empêcher de souligner l'excellent goût avec lequel il a été réalisé, la chanson composée par Gaspard, qui complète parfaitement toute l'ambiance du film, et, bien sûr, le jeu génial d'Amanda Langlet (Margot) et de Melvil Poupaud (Gaspard).

JEAN-LUC GODARD

Né en 1930, Jean Luc Godard est le plus illustre représentant de premier plan de la «Nouvelle vague», mouvement du cinéma français des années 1960. Depuis la fin des années 1940 il fréquentait le ciné-club du critique de cinéma André Bazin, et lorsque ce dernier a fondé en 1951 le magazine «Cahiers du cinéma», Godard a rejoint l'équipe du périodique en tant que critique et éditeur, aux côtés de François Truffaut, Jacques Rivette, Claude Chabrol et Éric Rohmer. Le premier film de Godard, «À bout de souffle», sorti sur les écrans en 1960, a marqué avec les films de ses compagnons le début de la «Nouvelle vague» française, faisant d'eux les personnalités les plus célèbres du monde du cinéma. En 1969 Godard a fondé le «Groupe Dziga Vertov» avec d'autres cinéastes d'orientation politique radicale. Il a inlassablement travaillé jusqu'au jour de sa mort, le 13 septembre 2022. En 2010 il a été récompensé par un Oscar d'honneur de l'American Academy of Motion Picture Arts and Sciences.



PIERROT LE FOU

France/Italie, 1965, 112 min.
«Cannes Classics 2022» sélection officielle

Réalisation et scénario:

Jean-Luc Godard

Distribution: Jean-Paul Belmondo,
Anna Karina et d'autres

Production: Georges de Beauregard

Photographie: Raoul Coutard

Musique: Antoine Duhamel

Sociétés de production: Dino de
Laurentiis Cinematografica,
Films Georges de Beauregard,
Rome Paris Films, SNC



Projeté le 18.10.2022



Godard fut le premier à se rendre conscient de l'identité du cinéma et à l'articuler. Tous ses grands précurseurs, qui rendaient compte de la spécificité de cette nouvelle forme d'expression, de petit à petit, trouvaient et découvraient des moyens expressifs, des éléments du « langage » de cinéma, tout en restant dans le cercle vicieux de la pensée verbale-conceptuelle. Le cinéma muet atteignait des rives fantastiques de l'écriture hiéroglyphique ! Le cinéma sonore devenait une nouvelle et brillante forme de narration à largement supplanter la littérature. Les films étaient « lus », racontés et redits... « De quoi parle ce film ? » - c'est la première et la principale question posée par le spectateur. Chaplin, Griffith, Eisenstein et encore quelques dizaines d'autres cinéastes exceptionnels créaient, étudiaient et enseignaient en improvisant, car il n'y avait pas de cinéma avant eux. Ils le découvraient ! Naturellement ils faisaient face à sa couche supérieure qui peut se traduire en forme verbale, mais à part cela, ils dévoilaient intuitivement sa profondeur non verbale et intraduisible. Le récit du film ne répondait pas à la question « De quoi parle ce film ? », ainsi le vrai contenu de leurs films était au-delà des mots.

La génération de Godard est apparue à l'ère du cinéma total. Elle a été élevée et formée sous le signe et l'influence du cinéma. Les cinéastes soviétiques, polonais, tchèques, hongrois des années 60, les réalisateurs de la « Nouvelle vague » et du « Néo-réalisme » - ce sont tous des enfants des cinémathèques et des ciné-clubs, ayant passés la plupart de leur vie à regarder ou à discuter des films. Parmi les cinéastes de cette génération d'après-guerre Godard est le plus radical et donc - le plus éminent.

Quand Godard ne tournait pas de films, il écrivait et contemplait du cinéma ; quand il commençait à tourner, il continuait à « écrire », mais en langage du cinéma. Tous ses films sont des modèles fonctionnels qui prouvent sa théorie du cinéma, son postulat principal étant la pensée cinématographique ou la pensée en « moulages » de la réalité. Pour Godard le cinéma



est un instrument de cognition: un mode de pensée visuelle, qui est fondamentalement différent du mode de pensée conceptuelle. C'est comme la pensée musicale ou le contenu d'une œuvre musicale qui ne se traduit pas en mots. «Il faut confronter des idées vagues avec des images claires.» (J-L. Godard) Une forme qui pense- voici ce qu'est le cinéma pour Godard. Il vivait dans un tel cinéma et n'acceptait pas l'industrie du cinéma commercial, qu'il opposait toujours avec ses films. Chacun de ses films est tout d'abord un exemple précis, illustrant sa compréhension du cinéma comme une forme de pensée. En ce sens, Ingmar Bergman avait tout à fait raison de dire que Godard fait ses films pour les critiques de cinéma. «Pierrot le Fou» est une parodie géniale qui se moque du cinéma – «C'est un divertissement pour les femmes au foyer» (expression de Sergueï Paradjanov).





JEAN ROUCH

Né en 1917, Jean Rouch, réalisateur et anthropologue français, est considéré comme l'un des fondateurs du «cinéma vérité» (cinéma direct) et du film ethnographique. Après son premier film sorti en 1947, Rouch, au cours de sa carrière de 60 ans, a réussi à créer environ 120 films, courts-métrages

pour la plupart. Au début de son activité professionnelle il a ressenti un attachement particulier pour l'Afrique, dépeignant et explorant les traditions et les rituels du continent dans plusieurs de ses films, allant souvent à l'encontre de la rectitude politique postcoloniale. Rouch est également considéré comme le fondateur du cinéma nigérien. Dans l'un de ses films les plus importants, «Moi un noir» (1958), il a été le premier à employer le «montage haché» popularisé plus tard par Jean-Luc Godard. Pour les cinéastes de la «Nouvelle vague» française Rouch était l'un d'eux, et Godard a un jour écrit à son sujet: «...chargé de recherche par le Musée de l'Homme. Existe-t-il une plus belle définition du cinéaste ?» Rouch n'a pas cessé de faire des films en Afrique et en Europe jusqu'à sa mort en 2004 dans un accident de voiture au Niger.



EDGAR MORIN

Né en 1921, Edgar Morin (de son vrai nom Edgar Nahoum) est un philosophe et sociologue français. Pendant les années de la Seconde Guerre Mondiale il participe activement à la Résistance française. Depuis les années 1950 il est l'un des représentants les plus influents et les plus reconnus de la pensée philosophique française et à ce jour, il continue de publier divers ouvrages.

CHRONIQUE D'UN ÉTÉ

France, 1961, 90 min.

Prix de la critique du Festival de Cannes

Réalisation: Jean Rouch, Edgar Morin

Production: Anatole Dauman

Photographie: Michel Brault, Raoul Coutard, Roger Morillère, Jean-Jacques Tarbès

Musique: Pierre Barbaud

Société de production: Argos Films

Chacune des formes d'art ainsi qu'une œuvre d'art a son degré de conventionnalité. L'art ne peut pas être inconditionnel par rapport à la vie; il n'est jamais égal à la vie. L'art est un moyen de cognition de la vie, mais pas sa reproduction exacte. En percevant la réalité, nous lui donnons son propre sens.

Le «Cinéma vérité»- une direction stylistique du cinéma créée et nommée par Jean Rouch en hommage à Dziga Vertov et son «Kinopravda»- justement représente la «vérité du cinéma», mais en aucun cas la «vérité de la vie». Cependant, la «vérité» est toujours «étiquetée» comme une vérité personnelle, vérité de classe, vérité générique, professionnelle, nationale, etc. Et donc, toutes les discussions concernant le degré d'exactitude de description de la réalité dans le film «Chronique d'un été» n'ont pas aucun sens- ni hier, ni aujourd'hui. Suivant les traces de Flaherty, Jean Rouch en quelque sorte redécouvre cette nouvelle direction du genre surnommée «documentaire». Cela



semble être inapproprié, car un «document» représente une certaine réalité, alors qu'au cinéma on traite l'image, qui n'est en aucun cas un substitut de prototype, et ne serve qu'à constituer, formuler et exprimer la perception de la réalité sous un certain angle- vue par l'auteur. Il n'y a pas d'acteurs dans un



film documentaire, mais des gens qui jouent eux-mêmes; cela veut bien dire-ils jouent! Devant la caméra personne ne peut pas rester soi-même. Un grand acteur du théâtre ou du cinéma qui sait s'incarner en n'importe quel personnage- même le plus complexe- ne sera pas capable de jouer soi-même, puisqu'avant de le faire, l'acteur doit au moins créer dans son esprit sa propre image, mais elle ne sera pas telle qu'elle est en réalité. Dans le «cinéma documentaire» l'objet d'examen est l'homme; ça explique pourquoi l'anthropologue-ethnographe Jean Rouch est devenu le fondateur du nouveau cinéma.

Avec le film «Chronique d'un été» Rouch et son coauteur, le sociologue Edgar Morin, essayent de comprendre: quel est le sens de la vie selon les gens ordinaires. Ils leur posent la même question- «Êtes-vous heureux?». Toute une série d'histoires humaines se déploie devant nous. Non seulement les «personnages principaux» du film, mais aussi les passants occasionnels, qui répondent à la question par un seul ou quelques mots, restent gravés dans notre mémoire. Au fur et à mesure que l'intrigue du film se développe, ces histoires nous révèlent la tragédie de la vie moderne: celle de conditions d'existence dans lesquelles une personne est privée de sa mission principale - la réalisation de soi. D'ailleurs, Rouch est complètement ouvert dans son jeu, en révélant dès le début son objectif, ainsi que les méthodes qui seront employés pour l'atteindre. Même pas pour une minute les auteurs du film ne se cachent pas du spectateur, en prétendant que tout ce qui se passe sur l'écran est la vie elle-même (ou vie «pris par surprise»). C'est ça qui permet de gagner la confiance totale du spectateur, ainsi bien que d'atteindre une crédibilité extraordinaire. Le film a été tourné en 1960, mais aujourd'hui il est aussi pertinent qu'il y a plus d'un demi-siècle.

CLAIRE DENIS

Née en 1946, Claire Denis, l'une des cinéastes les plus originales de ces dernières décennies, a été première assistante de divers réalisateurs pendant une vingtaine d'années avant d'entamer sa propre carrière de réalisatrice. Au cours de ces deux décennies elle a travaillé avec Jacques Rivette, Dušan Makavejev, Costa-Gavras et d'autres auteurs éminents et a participé à la réalisation des films de Wim Wenders «Paris, Texas» et «Der Himmel über Berlin» dans les années 80. Son premier film, «Chocolat», a été immédiatement inclus dans la sélection officielle du Festival de Cannes. Le film «Beau Travail» de 1999 a été classé en 2022 dans la liste des meilleurs films de tous les temps selon le prestigieux magazine anglais «Sight and Sound», occupant le 7ème rang du sondage des critiques et le 14ème rang du sondage des cinéastes.



CHOCOLAT

France/Cameroun, 1988, 105 min.
Sélection Officielle du Festival de Cannes

Réalisation: Claire Denis

Scénario: Claire Denis, Jean-Paul Farreau

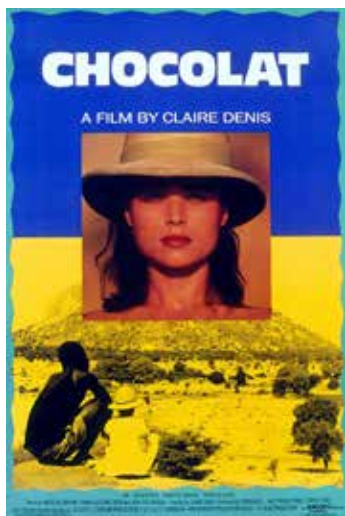
Distribution: Isaac de Bankolé, Giulia Boschi, François Cluzet et d'autres

Production: Alain Belmondo, Gérard Crosnier

Photographie: Robert Alazraki

Musique originale: Abdullah Ibrahim

Sociétés de production: Caroline Productions, Cerito Films, Cinémanuel, La Sept Cinéma, Le F.O.D.I.C. Cameroun, MK2 Productions, TF1 Films Production, Wim Wenders Productions



Projeté le 13.12.2022



Le premier long métrage indépendant de Claire Denis «Chocolat» (1988) serait à peine qualifié comme un début. Il s'agit d'une œuvre mûre et sérieuse, ainsi que d'une maîtrise sans la moindre ombre de quoi que ce soit qui puisse indiquer l'incertitude ou un manque d'expérience de la réalisatrice débutante. Claire Denis sait précisément ce qu'elle veut atteindre. Ses coups de pinceau sont audacieux; elle crée son panneau, mais aussi son individualité unique, proclamant à haute voix l'apparition d'une nouvelle figure emblématique dans le cinéma français. Denis, diplômée de l'Institut des hautes études cinématographiques de Paris en 1972, d'abord a travaillé comme assistante de maîtres tels que Wim Wenders, Costa-Gavras et Jim Jarmusch. Apprenant chez eux, elle a pu découvrir sa propre vision du monde et sa personnalité.

De quoi s'agit-il le film «Chocolat»? Essayer de traduire l'intrigue du film en mots- signifierait de le banaliser, car l'essence du film est dans la plasticité des gestes, dans les paysages et les personnages qui semblent n'avoir aucun rapport avec le film, ainsi que dans ses mises en scène et sa composition du cadre (comme les gros plans de fourmis ou de corps humain). C'est à partir de ces éléments apparemment insignifiants ou périphériques, et non à partir d'épisodes du narratif, que se forme le véritable contenu du film, qui est perçu par le spectateur comme une réflexion sur le problème des relations humaines. Faisant face au problème de la liberté humaine, nous revivons le conflit surgissant entre la culture et la nature, le désir instinctif et l'interdiction morale. Dans «Chocolat» ce problème est exposé par la confrontation de différences les plus évidentes-celles de race (mais pas seulement). Dans ses œuvres suivantes Claire Denis revient au même problème dans le cadre de la culture française- apparemment unifiée et pleinement formée. En ce sens, les films «Beau travail» (1999) et «Avec amour et acharnement» (2022) sont très révélateurs.

Mais revenons au «Chocolat»! Sans aucun doute, le protagoniste du film est France, la fille du commandant d'une des régions du Cameroun



colonisé par les français. L'action principale du film se déroule dans les années 1950, mais ses deux épisodes-au début et à la fin du film- font référence aux années 1980, et se développent au Cameroun déjà indépendant. En recherche de la sérénité intérieure et de l'environnement confortable, France retourne au pays de son enfance. Elevée et formée en Afrique, apparemment elle ne se sent pas à l'aise à «la cour» de France. La scène d'ouverture représente une rencontre fortuite entre France et un afro-américain, qui est frustré d'être retourné au pays de ses ancêtres. France se sent sympathique pour cet étranger: comme si quelque chose la ramène à son enfance sereine. France aimerait bien que la connaissance se poursuive, mais elle entend une réponse très amicale, mais ferme: «Vaut mieux pas!» L'aéroport... Apparemment, France rentre chez soi.

Ça se sent dur, mais bien réel!

Il n'est pas possible de retrouver soi-même aux dépens d'autrui- voici le verdict du visionnaire-philosophe Claire Denis.

