FID
JOURNAL / DAILY
12
JUILLET 2016

Bienvenue à toutes et à tous pour cette soirée d'ouverture, lancement de la 27e édition du FIDMarseille. Pour la première fois depuis la tenue de l'événement, ce temps fort a lieu en plein air, dans cet endroit magique qu'est le Théâtre Silvain, et en entrée libre. Pour la première fois aussi, le FID ouvre avec un film tourné ici, à Marseille. Mieux, et pouvait-on rêver plus belle coïncidence ?, avec un film, *Corniche Kennedy*, dont l'action se déroule à quelques pas du lieu où il va être projeté pour sa première mondiale. Nous remercions la réalisatrice Dominique Cabrera d'avoir rendu possible ce petit miracle. Dominique Cabrera sera là, bien évidemment, entourée de nombreux de ses comédiens, de l'équipe du film et de Maylis de Kérangal, auteure du livre dont le film s'est inspiré, qui a bien voulu être de la fête.

La vocation de ce temps festif, vous le savez, c'est d'inaugurer une semaine très intense. En effet : 200 films sont proposés, plus d'une centaine de réalisatrices et de réalisateurs venus du monde entier seront présents pour dialoguer avec vous. Et nous avons choisi d'honorer l'un d'entre eux, grande figure de notre époque qui nous vient de Corée du Sud : Hong Sang-soo, que nous remercions d'être avec nous. Rétrospective, projections, débats, expositions, le FID, c'est un moment de partage prolongé et sans répit pendant six jours et six nuits. À toutes et à tous, nous souhaitons un excellent festival !

Paul Otchakovsky-Laurens, Président du FIDMarseille
Jean-Pierre Rehm, Délégué Général

Hong Sang-soo

RÉTROSPECTIVE

■ KASMAN : Ce film (*Un jour avec, un jour sans*), comme la plupart de vos œuvres, se conclut avec sur une espèce de morale : le réalisateur évolue positivement dans la seconde partie du film, il gagne en honnêteté et sa situation s'améliore. La morale est-elle le point de départ de vos films? Quelle est l'origine de *Un jour avec, un jour sans* ?

■ HONG : Au départ, je n'avais aucune idée précise en tête. Ces derniers temps, je travaille à partir de presque rien. J'ai pour habitude de m'inspirer de lieux et d'acteurs/actrices, et non de personnages. Je les rencontre, sans idée préconçue. J'ai une intuition, « tiens, j'ai envie de rencontrer telle ou telle personne », je l'appelle et si elle est d'accord, nous nous voyons. C'est leur personnalité qui m'intéresse et non les films qu'elles ont faits, parfois je ne les ai d'ailleurs jamais vues à l'écran. Mais peu importe. Quand vous rencontrez quelqu'un pour la première fois, vous en retirez toujours une première impression. Et pour moi c'est souvent un point de départ pour réfléchir, me remémorer quelqu'un, une situation particulière ou un dilemme. Cette petite chose devient la base. Ensuite, parce que le temps est compté, je me mets à chercher des lieux. Encore une fois, je n'ai rien de particulier en tête, ce peut être un lieu où je serais allé me promener un dimanche qui va provoquer quelque chose en moi. Je discute des conditions avec les personnes, un commerçant, un patron de bar, je vais les voir, je me présente « Bonjour, je suis Hong Sang-Soo et je viendrai probablement tourner à cette période. Ma façon de travailler est particulière et je ne sais pas encore ce que je vais faire. Mais je viendrai ici deux ou trois fois. Je vous tiens au courant dès que possible ». C'est donc comme ça que je choisis les lieux et les comédiens. Je vais alors m'installer deux ou trois jours dans un hôtel pour réfléchir à la structure du film. Parfois, je ne le fais même pas. Mon idée de scenario n'est de toute façon jamais définitive, elle n'est qu'un prétexte pour commencer à filmer. Encore une fois, parfois je n'ai presque rien. Je sais où je vais tourner, alors le moment venu, mon assistant appelle pour annoncer que je viendrai. Je préviens aussi les acteurs et ce n'est que le matin du premier jour de tournage que je mets au point tout ce que j'ai en tête. Le tournage commence et à la fin de la journée, je regarde ce qui en ressort pour tenter d'y voir le film dans son ensemble. Si ça ne vient pas, je fais un autre essai puis un autre et ainsi de suite. Je crois que généralement, je me fais une idée globale du film après trois jours de tournage. Ensuite, je n'ai plus qu'à suivre la structure. Parfois, ce n'est qu'à la moitié du tournage que je sais ce que je veux.

■ KASMAN : Est-ce que cette façon de travailler implique que souvent, vous n'utilisez pas les scènes filmées pendant les premiers jours de tournage ?

■ HONG : J'utilise absolument tout. C'est étrange mais c'est dans mon tempérament et je travaille comme ça depuis longtemps. Je me débrouille pour, d'une manière ou d'une autre, utiliser toute la matière. Bizarre, mais j'y arrive.

■ SMALL : Travaillez-vous de la même façon avec les acteurs et les lieux, en ne décidant que le jour même où vous placerez votre caméra ?

■ HONG : Ce qu'ils disent et ce qu'ils font, est toujours écrit. Au début de la journée, je leur donne le script complet de la journée. Mais avant de tourner, je prends le temps d'observer, autant que possible. Je ne veux pas travailler à partir de mes premières intentions car il me semble que sinon, on ne fait que répéter ce qu'on a entendu ou vu par le passé. Il n'y a rien de nouveau, rien d'intéressant. J'essaie donc

{suite en page 2}

Soirée d'Ouverture au Théâtre Silvain

PREMIÈRE MONDIALE WORLD PREMIERE

CORNICHE KENNEDY

DOMINIQUE CABRERA

En présence de **Dominique Cabrera, Lola Creton, Kamel Kadri, Alain Demaria, Mama Bouras, Mélissa Guilbert, Hamza Baggour, Franck Cavanna, Julie Lavocat, Linda Lassoued** et **Maylis de Kerangal.**

Qu'est-ce qui vous a retenu dans le roman de Maylis de Kerangal ? Depuis longtemps je voulais faire un film à Marseille, à cause de mes origines pieds-noires et populaires, je m'y sens chez moi. J'aime la métropole où le monde s'engouffre et se mélange, ouverte sur la Méditerranée et resserrée sur ses villages, j'aime son indépendance, sa douceur, sa violence, son archaïsme, son anarchie même où elle puise peut-être sa force de résistance à l'uniformisation contemporaine. J'ai cherché des romans qui se passaient à Marseille, c'est *Corniche Kennedy* qui m'a happée. Cette histoire d'amour entre des jeunes écrite comme une poésie documentaire m'emportait et faisait écho à ma manière de faire du cinéma. La Corniche était quasiment le lieu unique du roman, mouvant, poreux, liquide, en friche, elle me donnait l'occasion de filmer des garçons et de filles des quartiers populaires sur fond de ciel, de soleil et de mer, dans un décor splendide où ils seraient magnifiés, dans la nudité et la beauté quasiment mythologique de leur jeunesse, dans un exploit physique, dangereux, gracieux où ils excelleraient. Au bord de la mer, dans la proximité des corps, il y a une sorte d'égalité, de familiarité qui déplace les conventions sociales. Elles ne disparaissent pas pour autant. En effet, Marseille est une scène où se joue peut-être plus fort qu'ailleurs, à ciel ouvert, la partition d'une époque où Moloch dévore ses enfants. Faute de politiques conséquentes, de formation, de développement, l'enrôlement dans le crime organisé peut sembler un avenir pour certains. Le nombre de jeunes d'une vingtaine d'années ou moins comme mes personnages, comme mes jeunes acteurs, assassinés lors de règlements de compte a explosé ces dernières années. C'est une tragédie mais ce ne sera pas dans ce film une fatalité. Medhi et Marco ont fait des conneries d'ados, Marco flirte avec le milieu, tout les pousse sur une voie délétère mais ils ont leur liberté, leur intégrité. Plonger en héros comme ils le font, c'est une manière de s'entrainer à exister au sens littéral. Ce mouvement a structuré pour moi le film, moralement et plastiquement, dans le choix des décors, des couleurs, des cadres, des mouvements, rendre sensible la lutte, l'opposition entre l'élan de liberté et de vitalité de la jeunesse et une société comme minéralisée.

Comment s'est fait le casting ? À tous les stades, j'ai eu de la chance. Par hasard, j'ai rencontré le 13 Juillet 2013 en marchant sur la Corniche un groupe de jeunes plongeurs magnifiques. Le courant est passé. Je leur ai donné rendez-vous pour les interwiewer et ils ne sont pas venus ! Je les ai rappelé, ils sont venus et comme dans une chanson, on s'est revu, on a parlé, on s'est fréquenté, on s'est plu. Ils m'ont aidé à écrire les dialogues, à parler marseillais et à incarner le roman. Parallélement, Bania Medjbar, chargée du casting arpentait les bords de mer à la recherche de jeunes plongeurs qui auraient le goût de jouer. Ils se sont tous entrainés au cours d'ateliers organisés à Montevideo. Au bout du compte, certains se sont impliqués au point de devenir capables de représenter les personnages modelés d'après leurs récits. J'ai eu en particulier la joie d'embaucher Alain De Maria et Kamel Kadri que j'avais rencontré par hasard pour jouer les héros, Marco et Medhi.

Pour jouer Suzanne la jeune fille des beaux quartiers qui les rejoint, j'ai eu l'inspiration de demander à Lola Créton, une jeune actrice parisienne que j'avais admiré dans le film de Mia Hansen Love *Un amour de jeunesse*. Il me semblait que son éloignement géographique et social serait un atout « documentaire ». Elle s'est fondue avec grâce dans le groupe qui l'a adopté. Pour jouer la capitaine de police qui les surveille, les suspecte et fait monter sans le vouloir le danger autour d'eux, j'ai demandé à Aissa Maiga avec qui j'avais adoré tourner *Quand la ville mord*. Elle pouvait faire exister les failles du personnage tout en campant avec autorité une capitaine déterminée. Sa beauté la rend proche de l'élan vital de la jeunesse, son personnage est assigné à un rôle de flic où la marge de liberté personnelle est faible voire nulle, mais j'ai voulu qu'elle soit amenée elle aussi à dire son mot, à faire un acte qui la libère et libère les jeunes. C'était magnifique enfin de pouvoir filmer Moussa Maascri comme une montagne puissante, il apporte la note sensible, grave et basse du violoncelle dans mon orchestre. Il m'a parlé de Marseille comme personne. Rachid Hafassa, Cyril Brunet, Philippe Geoni... il n'y a pas de petits rôles, les rencontrer à Marseille et enrôler leur capacité de concentration et leur sincérité a été une chance.

Faire votre première à quelques mètres des lieux, qu'en dites-vous ? Le petit miracle qui m'a fait rencontrer mes interprètes au Petit Nice sur les lieux du roman et ceux futurs du tournage se poursuit grâce au FID. Il y aura une porosité particulière le jour de la projection le 12 Juillet entre le Théâtre Silvain et la mer, comme dans *La Rose Pourpre du Caire*, les personnages vont sortir de l'écran ou y entrer peut-être. Ceux qui seront là vivront la rencontre rare d'un moment documentaire et d'un instant magique.

Propos recueillis par Vincent Poli

ENTRÉE LIBRE ↘ Navettes Open Tour départ Quai du Port face à l'Hôtel-de-Ville à 19h30 et 20h15

Accueil en musique en complicité avec Marseille Jazz des Cinq Continents :
Hommage à Chet Backer
LIVE JAZZ AVEC LE DUO **NICOLAS PACINI** ET **CHRISTOPHE LELOIL**

{suite de l'entretien avec Hong Sang-soo}
d'observer et de répondre à ce qui surgit. C'est toujours plus intéressant que ce que j'avais élaboré intentionnellement. Les intentions sont dangereuses, caricaturales. Si c'est l'intention qui guide mon travail, je n'y arrive pas, c'est trop ennuyeux. Je serais comme un ouvrier qui construit une voie ferrée au tracé défini à l'avance. J'ai besoin de nouveauté, et l'extraordinaire arrive tous les jours. Chaque jour, il doit se produire quelque chose. C'est ainsi que je me sens vivant et que je veux travailler.

■ SMALL : À votre avis, pourquoi revenez-vous toujours aux mêmes types de personnages ? Ici encore, on trouve le réalisateur, l'étudiante en cinéma, le critique de film…

■ HONG : C'est pratique [rires]. Ce n'est pas important qu'ils soient réalisateurs, vous voyez ce que je veux dire ? C'est ce que je connais le mieux, c'est tout. Je n'ai pas besoin de faire appel à d'autres métiers ou d'autres types de personnages. Ce que je fais avec ces simples éléments, si j'ose dire, dans chaque film, voilà ce qui est important. C'est dans ma nature de ne pas chercher de nouveaux sujets ou de nouveaux personnages, et de travailler avec les choses que je connais et de les réinventer. Le réalisateur n'est donc qu'un de ces simples éléments que je connais très bien. Je n'ai pas envie de faire un film avec un pilote d'avion [rires], je risquerais d'être banal en tentant de le décrire.

■ SMALL : Quelles sont les démarches que vous entreprenez pour lancer la production et réunir les financements nécessaires ?

■ HONG : Je n'ai plus de financements, mais je survis.

■ KASMAN : Parce que vous avez un producteur fidèle qui gère vos affaires ?

■ HONG : Oui, un très petit nombre de personnes travaille avec moi sur chacun de mes films. Certains des comédiens sont prêts à travailler avec moi pour presque rien. Donc le coût est très faible. Et puis il y a en Corée et à l'étranger un public qui voit mes films. Je peux alors faire un nouveau film et je n'ai pas à chercher de financement.

■ KASMAN : Ce soutien vous permet-il de filmer plus librement ?

■ HONG : Je suis un type très chanceux. Je peux faire ce que je veux et n'ai de comptes à rendre à personne.

■ SMALL : Comment travaillez-vous le montage du film ? Combien de temps prend-il ?

■ HONG : C'est très court, vraiment, une journée tout au plus. Je coupe très peu ! [rires]. Il y a peu de scènes et habituellement, je sais ce que je veux. Ça me prend trois, quatre heures peut-être, pour monter l'ensemble du film. Après, je me laisse une semaine pour faire une pause et le regarder plus objectivement. Je le montre à certains de mes amis pour recueillir d'autres avis plus objectifs. Les sentiments de chacun sont différents. Alors je reprends le montage.

■ KASMAN : À vous entendre, c'est comme si le film était en constante évolution, pendant que vous tournez, pendant que vous montez. Tous les jours, ça évolue.

■ HONG : C'est ce dont j'ai besoin.

■ KASMAN : Dans votre dernier film, le changement de caractère du personnage féminin entre les deux parties est très subtil. Elle est comme un guide qui montrerait comment le monde peut être perçu différemment. Attendez-vous des femmes qu'elles soient un guide moral, qui vous permet de vérifier que vous êtes dans le vrai ?

■ HONG : Peut-être, oui. Mais c'est vrai pour les hommes aussi. C'est juste plus fort avec les femmes. Hum, je n'avais jamais songé à cela. Je pense que « l'amour véritable » entre hommes et femmes, est le bien le plus précieux dans la vie. Le vrai amour, celui qu'il est si difficile de trouver et de garder. En ce sens peut-être, vous avez raison. Dans mon troisième film, il y a un intertitre de Shakespeare qui dit « Le monde sera en fête. / Chacun retrouvera sa jument, et tout sera bien mieux qu'avant. » C'est tout à fait ce que je pense. La vie est très complexe et il existe toutes sortes d'obstacles. Mais si vous trouvez quelqu'un que vous aimez vraiment, sincèrement, et que cette relation fonctionne, le reste paraît moins douloureux. Mais c'est si difficile d'y parvenir que nous optons toujours pour d'autres solutions. Est-ce que ça fait de moi un romantique ? [rires]

Interview de Christopher Small et Daniel Kasman, pour MUBI, 18 août 2015

DEMAIN

HONG SANG-SOO

RÉTROSPECTIVE

LES PROJECTIONS DE MERCREDI 13

En présence du réalisateur

LA VIERGE MISE À NU PAR SES PRÉTENDANTS
10H00 / MUCEM

LE JOUR OÙ LE COCHON EST TOMBÉ DANS LE PUITS
13H / MIROIR

OKI'S MOVIE
13H15 /VILLA MÉDITERRANÉE

LE POUVOIR DE LA PROVINCE DE KANGWON
17H / MIROIR

MATINS CALMES À SÉOUL
22H / VARIÉTÉS

CLAIRE DOYON
PRÉSIDENTE DU JURY DE LA COMPÉTITION FRANÇAISE

Pourriez-vous décrire votre parcours entre actrice et cinéaste (*Les Lionceaux*, *sélectionné à la Quinzaine en 2003*, Kataï*, 2010*, Son Of A Gun*, 2011,…) ? Je joue pour des amis quand ils me le demandent. Mais je ne me sens pas du tout actrice. Pourtant j'ai fait une école d'acteur pendant un an. Les rares fois où j'ai passé des auditions, c'était une catastrophe. En revanche j'aime être présente parfois dans mes films. Je ne joue pas mais le fait d'être dans le champ -le champ de blé ou le champ de bataille- m'implique, instigue un autre rapport et m'aide à trouver la mesure du film.
Dans les Allées sombres j'amorce l'histoire d'une femme qui se démultiplie en d'autres femmes au fil des épisodes. Mon personnage sera relayé par des actrices, les vraies interprètes.

Des steppes mongoles aux grottes d'Ardèche, vos derniers films semblent se rapprocher des formes primitives ? Depuis mon film en Mongolie, j'épouse cette idée selon laquelle l'image possède un pouvoir magique. Image, anagramme de magie. J'aime l'interprétation des peintures pariétales qui défend le caractère incantatoire des motifs. Dessiner le cerf pour que son esprit garde la forêt. Le cinéma est lié à l'incantation. Je m'amuse à une écriture des sens, dont le récit ne vient pas d'une histoire mais d'une attraction sensorielle des images et des sons, je m'essaye au « au long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens ». Je travaille aussi sur un documentaire autour de l'institution. Un travail différent qui implique au contraire d'orchestrer la pensée vers une vision.

Vous avez fondé Maia, institut expérimental accueillant des personnes autistes. Que récoltez-vous du fruit de cette expérience ? Les personnes avec autisme sont des êtres infiniment complexes et poétiques. Mais ils sont hors-cadre. Notre société a du mal à accepter les êtres « non-récupérables » par le capital, non productifs. Si une personne ne correspond pas aux critères du capital, sa part singulière mérite d'être niée. Les personnes « différentes » sont rangées dans des cases : hôpitaux, instituts, prison. La priorité est de fonctionner et non de vivre ensemble. Exister ne suffit pas. En créant Maia, j'ai voulu mettre en place une prise en charge basée sur les besoins spécifiques des personnes. Car chez les personnes avec autisme, les besoins sont toujours très singuliers. Mais comment les rouages globalisants de l'institution peuvent ils dessiner des cartes personnelles ? Incompatibilité de nature. Aujourd'hui je concentre mon travail sur la vie adulte. Dans certains pays les institutions appartiennent à une autre ère. Quelqu'un m'a dit : « c'est comme l'esclavage, on ne pourra jamais y revenir ». D'autres modèles ont existé et existent ailleurs. Comment fléchir la politique en ce sens ? Pour le cinéma c'est la même question. Comment un film échappe-il à l'instrumentalisation ? De ce fait, comment parle-t-il depuis un geste irrécupérable, un geste politique ? Aujourd'hui, plus que jamais, une injonction pour le cinéma.

Quelles sont vos attentes en tant que membre du jury ? Vivre le délicieux sentiment de voir pour la première fois. J'attends l'étonnement.

Propos recueillis par Vincent Poli.

//JIMMY P. (PSYCHOTHÉRAPIE D'UN INDIEN DES PLAINES)

DEMAIN 16H / MUCEM

ARNAUD DESPLECHIN

Séance Spéciale **SCELF**

Pourquoi avoir adapté un tel livre ? Je l'avais lu il y a longtemps, au moment de sa sortie en France. J'en avais déjà utilisé des bouts dans *Rois & Reine*, en 2004 - des morceaux de dialogue entre Mathieu Amalric et son analyste, Elsa Wolliaston. Je voulais partir sur autre chose, sur une question politique.

C'est-à-dire ? Quand je suis spectateur de films sociaux, j'ai toujours un embarras : les personnages qui sont dans la mouise, les victimes sociales, on ne leur accorde jamais, ou presque, de dimension amoureuse, de dimension d'intimité. Je me disais que si j'avais envie de plonger dans la tête de Jimmy Picard, ce serait pour faire à peu près ce que fait Victor Sjöström dans *Les Fraises sauvages* (Ingmar Bergman, 1957). En acceptant de faire un plongeon dans sa propre mémoire, il déterre toutes les couches de son passé, comme un oignon que l'on épluche jusqu'à son cœur. Pour une fois, une victime sociale bénéficierait de ce privilège accordé en général à des personnages bourgeois - dans *Les Fraises sauvages*, Sjöström interprète le rôle d'un professeur de médecine.

La découverte du livre de Devereux s'est faite par hasard ? Oui, même s'il n'y a pas de hasard possible avec un livre dont le titre est Psychothérapie d'un Indien des plaines. Très vite, j'en suis tombé amoureux. J'étais ému par les relations très différentes que les deux personnages ont avec les femmes. Jimmy a un rapport très embarrassé, tandis que Devereux a un rapport totalement décomplexé. J'étais émerveillé par le fait qu'une amitié puisse naître entre deux individus si différents.

La dimension politique de* Jimmy P. *était-elle présente dès le départ du projet ? Pendant que j'écrivais le film, je n'ai pas voulu faire de repérage. J'avais délégué ce travail d'enquête à un ami et assistant, qui a retrouvé la tribu dont était originaire Jimmy et qui est allé à Topeka. Moi, je suis resté à Paris, concentré sur le texte, sur la dramaturgie, sur les rapports entre ces deux hommes. Je ne voulais pas me laisser griser par l'exotisme. Je me disais que je pouvais, aussi bien, faire le portrait d'un Algérien névrosé arrivé en 1975 dans un hôpital de Roubaix. Ou le portrait d'un Rom arrivant à Paris avec des problèmes de vue et d'ouïe. Ce refus de l'exotisme était important. Cet Algérien migraineux, en 1975, à Roubaix, me renvoyait à ma propre culpabilité, moi qui avais vécu dans cette ville très mixte sans connaître, ou si peu, de personnes venant d'ailleurs. J'espère qu'il en reste des traces.

Le Monde 05.09.2013, **par Franck Nouchi**

PROJECTION DU FILM SUIVIE D'UN ÉCHANGE ENTRE :

Tobie Nathan, psychologue, professeur émérite de psychologie à l'université Paris-VIII, écrivain et spécialiste de l'ethno psychiatrie et

Michael Ghil, mathématicien, enseignant-chercheur au Laboratoire de Météorologie dynamique, professeur émérite de l'Université de Californie, neveu et ayant-droit de l'œuvre de Georges Devereux.

Débat animé par **Paul Otchakovsky-Laurens**, fondateur et directeur des éditions P.O.L.

EVA SANGIORGI
PRÉSIDENTE DU JURY DE LA COMPÉTITION INTERNATIONALE

Vous êtes la fondatrice et la directrice du FICUNAM (le Festival International du Film de l'Université Nationale de Mexico) depuis 2011, pouvez-vous décrire ce festival ? Comment se portent les festivals de cinéma au Mexique ? Comme son nom l'indique, le FICUNAM est financé par l'Université Nationale. Cela signifie qu'il n'y a pas de compromis ou de stratégies de programmation, comme on peut le voir dans certains festivals. L'Université a pour vocation de rechercher, découvrir et partager la connaissance dans tous les domaines ; tel est l'esprit qui anime le festival depuis ses débuts. Comme dans tous les festivals, la magie survient lorsqu'on arrive à réunir les gens ; Mexico est une ville gigantesque, il s'y passe toujours quelque chose, et les manifestations consacrées au septième art sont assez marginales d'une certaine façon. Le Mexique comporte plus d'une centaine de festivals de cinéma. Le pays est très vaste et constitue un marché de choix pour le cinéma commercial. C'est une véritable industrie qui impose principalement des films commerciaux dans les salles. Bien souvent, les festivals représentent une alternative à ce type de programmation mercantile, et ils permettent à un cinéma différent de trouver son public. Ils sont donc d'une importance capitale dans notre pays.

Vous avez collaboré avec de nombreux autres festivals, dont certains au Brésil, en Italie ou en Allemagne. Quel est selon vous la responsabilité des festivals à l'heure de la mondialisation ? J'aime qu'un festival ait un discours politique. Je ne parle pas d'affiliation, mais de militantisme. L'esthétique et la politique sont une seule et même chose, ou devraient l'être, pour les gens qui ont le privilège de travailler à la circulation des œuvres. La connaissance, la conscience, la sensibilité, le progrès, le respect et l'empathie sont liés à l'art, à sa consommation et à sa circulation dans notre société. Les festivals doivent y veiller. C'est à la fois une chance et une responsabilité.

Vous aidez à produire des films et vous travaillez aux côtés d'artistes tels que Rirkrit Tiravanija ou Abraham Cruzvillegas. Comment concevez-vous votre rôle dans la cadre de cette collaboration ? Cela remonte déjà à il y a un certain temps. C'était une expérience extraordinaire. J'aime comment les artistes travaillent sur l'image en mouvement : leur engagement, cette approche très personnelle et « physique ».
L'attrait particulier des projets que vous mentionnez réside dans l'atmosphère qui régnait sur le tournage: nous étions une toute petite équipe, ce qui nous permettait de travailler avec intimité et passion. La production était centrée sur la vision des artistes, étape par étape, en impliquant tous les participants.

Quelles sont vos attentes en qualité de membre du jury du FID ? J'adore ce festival et je suis toujours sa programmation avec attention. Le FID est un festival qui vous fait reconsidérer la situation du cinéma aujourd'hui. En tant que programmatrice, je découvre toujours de nouvelles choses, de nouvelles voix, de nouveaux discours. J'attends avec impatience cette expérience aussi intensive qu'intense. Je compte bien faire de mon mieux. J'ai conscience de la responsabilité du festival et de sa place importante pour les cinéastes indépendants, novateurs, ceux qui proposent des choses.

Propos recueillis par Vincent Poli

You are the founder and director of FICUNAM (International Film Festival of the National University of Mexico) since 2011, could you describe this festival? What is the state of cinema festivals on the Mexican scale? *As the name itself suggests, FICUNAM is supported by the National University. That means that there are no compromises or programming strategies as it could happen in certain festivals. I am talking about festivals that are more concerned about how to seduce the national press. The University aim is investigating, discovering and sharing knowledge in any field; and this was the spirit of the festival since the beginning. It's an audience-focused event, and the activities move around screenings, presentations and debates. As in every festival, the magic entails on the power of putting people together; and in Mexico City, that it's a huge city, lot of things happens all the time and cinema events are marginal in a way. So that the open air projections are very special and massive events at Ficunam.*
In Mexico there are more than 100 film festivals. On specific topics, genres, geographic precedence on one side, or dedicated to specific audience on the other. Mexico is a very extended country and an important market for commercial cinema. It's a business that mostly imposes commercial titles on the billboard. It is to say that festivals in many cases represent the alternative to commercial programming, and let another cinema reach the audience. So they are really important in Mexico.

You collaborated with many other festivals, including festivals in Brazil but also Italy and Germany. What, according to you, is the duty of festivals in a world of transnational exchanges? *I like a festival that has a political discourse. It doesn't mean an affiliation, but yes, it's militancy. Esthetic and politics are the same, or should be, for people who have the privilege of working in making contents move around.. Awareness, conscience, sensitivity, advancement, respect, concern are connected to art and to its consumption and circulation in a society. And this is what festivals have to take care. It's an opportunity and a responsibility*

You help to produce movies and work alongside artists such as Rirkrit Tiravanija or Abraham Cruzvillegas. How do you consider your role in this collaboration? *That was some time ago. It was an outstanding experience. I like the way artists work on moving image: their personal commitment, that it's a kind of very personal, "physical" approach. The appealing property of the projects you mentioned lays on the atmospheres that were created: we ran with a very small crew that allowed working with intimacy and care. The production was organized around the artists' idea step by step, involving all the participants.*

What are your expectations being a jury in Marseille? *I love this festival and I am always following the program with attention. FID is a festival that makes you re-think about where cinema is standing today. As a programmer, I am always discovering new things, voices, and discourses. I am waiting for this intensive and intense experience. And I will definitely do my best. I understand the duty of the festival and the importance they represent for independent, innovative and proposing filmmakers.*

Interviewed by Vincent Poli

CLARISSE HAHN
PRÉSIDENTE DU JURY CNAP

Dans votre pratique artistique, le cinéma a toujours côtoyé l'installation et la photographie. Pouvez-vous nous en dire plus ? En effet ce sont des médiums qui se côtoient dans mon travail et qui forment un tout, même s'ils trouvent des formes de diffusions différentes. Selon moi, l'art contemporain et le cinéma sont des disciplines qui ne cessent de s'accoupler et de donner le jour à des hybrides, depuis plus d'une vingtaine d'années. Le FID est une fenêtre par laquelle ces hybrides peuvent se laisser voir. Il n'y a pas encore assez de fenêtres comme celle-là, malheureusement.

Vous portez depuis toujours une attention accrue aux mouvements du corps. Selon vous, de quoi le corps est-il révélateur ? C'est toujours la dimension politique et sociale du corps qui m'intéresse. Dans *Karima*, un film que j'ai montré pour la première fois au FID en 2003, je m'intéressais au quotidien d'une dominatrice sado-maso. Je filmais des situations extrêmes du corps, vécues au quotidien. Plus récemment, j'ai réalisé une série de films courts, *Notre corps est une arme*. Le titre de la série reprend les mots d'une prisonnière politique, qui a fait une grève de la faim de 130 jours dans les prisons turques. Dans le film *Los Desnudos*, j'ai été à la rencontre de 200 paysans mexicains qui ont défilé nus dans les rues de Mexico, deux fois par jour pendant 3 ans, afin de récupérer leurs terres spoliées par l'Etat.

***Qu'est-ce qui vous a décidé à filmer votre propre belle-famille dans* Kurdish Lover *(2010)* ?**
Quand je me suis rendue pour la première fois au Kurdistan de Turquie, j'y allais déjà dans l'idée de faire un film. Mais je ne savais pas que j'allais rencontrer des gens aussi théâtraux ! Chaque événement de la vie intime était systématiquement partagé avec la communauté, qu'il s'agisse du moment du bain, d'une rupture amoureuse, de la recherche d'un conjoint, d'une dispute. Enregistrer leur quotidien, c'était filmer une comédie, un drame, un vaudeville, un huit clos étouffant, tout cela dans une même journée. Comme je passe beaucoup de temps avec les personnes que je filme, je finis par être partie prenante. Les gens s'adressent à moi ou à la caméra, pour m'insulter, me bénir ou me réclamer de l'argent.

Quel est votre regard sur le rôle des compétitions et des jurys ? Etre jury c'est prêter son regard, un moment, à une sélection. Avec tout ce que cela implique de capacités ou d'incapacités à ouvrir les yeux sur des problématiques différentes de la nôtre. Je ne crois pas qu'on soit là pour dire quel film est le plus réussi, cela ne veut rien dire, ce n'est pas une compétition sportive. Il s'agit plutôt de dire quel film va arrêter notre regard. Donner un prix c'est comme décider de donner un coup de projecteur sur le travail d'un réalisateur, en espérant que cela lui permettra ensuite d'ouvrir plus facilement certaines portes et de développer dans le futur de nouveaux projets qu'on est curieux de voir.

Propos recueillis par Vincent Poli

La Compagnie, lieu de création

VENTRILOQUIES

En partenariat avec le

Dennis Adams / Basma Alsharif / Eleanor Antin / Guy Ben-Ner / Pierre Bismuth / Joanna Grudzinska / Célia Hay / Pierre Joseph / William Kentridge / Salomé Lamas / Jangwook Lee / Christian Marclay / Valérie Mréjen / Adrian Paci

www.la-compagnie.org
19, RUE FRANCIS DE PRESSENSÉ - 13001 MARSEILLE
Du mardi 12 au lundi 18 juillet de 14h à 19h

ROBERT WILSON IN SITU

EP HISTOIRES DE PORTRAIT

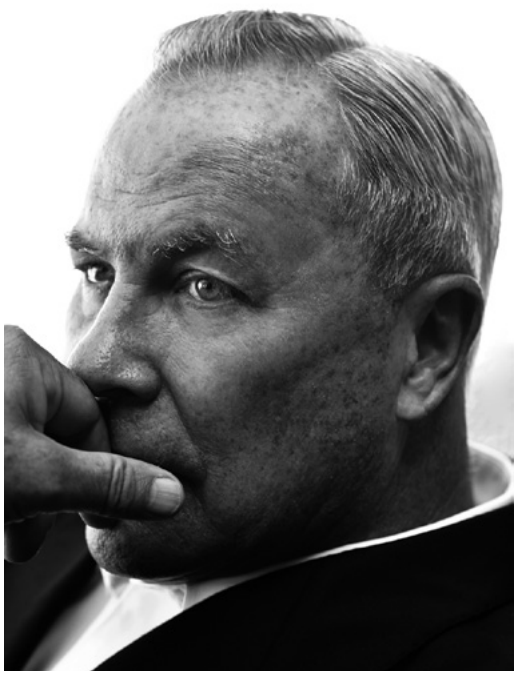
DEMAIN 16H30 / VARIÉTÉS

PAULINE DE GRUNNE

En présence de la réalisatrice

Votre connaissance de la fondation Watermill est-elle à l'origine du film ? Connaissiez-vous Robert Wilson auparavant ? J'ai rencontré Bob Wilson à Watermill lors d'une journée porte ouverte à la fondation mais je connaissais depuis longtemps ses spectacles. L'œuvre de Bob Wilson a révolutionné ma façon d'envisager l'architecture, le dessin, la peinture, le théâtre, l'opéra, et les arts en général. Il m'a donné à voir et à entendre ce que je ressentais mais ne savais exprimer.

Combien de temps a duré le tournage et comment l'avez-vous organisé ? J'ai tourné sur plusieurs années. Les périodes privilégiées étaient l'été car c'est le seul moment où Robert Wilson est présent pour une large période de temps. Il y prépare le « Benefit » qui va lui permettre de réunir les fonds qui assureront le fonctionnement annuel de la Fondation. Il se lève tôt et se couche à point d'heure. Le travail du cinéaste consiste à aller à la pêche aux informations, à courir toute la journée après lui et à s'intéresser de près aux personnes qui l'entourent. Je voulais faire un portrait de Bob Wilson dans son environnement, dans l'action surtout et il me semble que c'est ce qui participe à la force du film.



La tension liée aux retards et aux difficultés avant la soirée de lancement n'étaient pas prévisibles et elle nourrit néanmoins le film : pourquoi avoir initié ce projet ? Prescience des obstacles ?La raison pour laquelle j'ai initié ce projet vient d'un sentiment d'agacement. J'entendais les gens des Hamptons, y compris des artistes, se répandre « Oui mais pour Wilson c'est facile, il a plein d'argent ». Je me doutais que la réussite de Bob Wilson découlait avant tout de ces deux mots : talent bien sûr, mais aussi travail. J'ai voulu montrer que derrière « la montée des marches », il y avait un mineur de fond, et que l'obsession du détail n'est pas un vain mot. Si la portée universelle de cette vision du monde dirigée vers la recherche de l'excellence et du partage pouvait éventuellement générer une vocation, une réflexion chez un gamin, un artiste, un artisan, un politique, un agriculteur, dans ce cas, je n'aurais pas perdu mon temps!

Beauté d'avoir entremêlé travail de création et travail d'édification : comment avez-vous opéré vos choix de montage ? Pour moi il était clair que l'édification de Watermill était une métaphore du travail de Robert Wilson sur scène. La seule différence était qu'à l'opposite de la scène, où les arbres que l'on déplace sont en carton, Bob et les artistes déplaçaient de vrais arbres, ratissaient de vraies forêts, installaient de vrais éléments de décoration, de vrais meubles, bougeaient de vrais murs. La même chose que la scène en énorme, y compris le *timing* et les enjeux.

Il y a effectivement eu des hauts et des bas lors de cette construction et cela illustre bien sa quête de perfection. J'ai tenté de créer un équilibre entre la scène et la construction de Watermill et ainsi donner au spectateur l'idée de l'abolition des frontières entre la création pour la scène et sa vie. Le montage s'est effectué sur plusieurs périodes. Il y a d'abord eu un énorme travail de préparation. Le choix de montage est basé sur un schéma classique, chronologique, au sein duquel se sont greffés les éléments qui dressent un portrait intime de Bob Wilson, notamment sa relation avec Chris Knowles, ses influences. Il ne s'agissait pas de faire une hagiographie mais de dresser un portrait aussi honnête et sincère que possible de ce grand artiste.

Propos recueillis par Vincent Poli

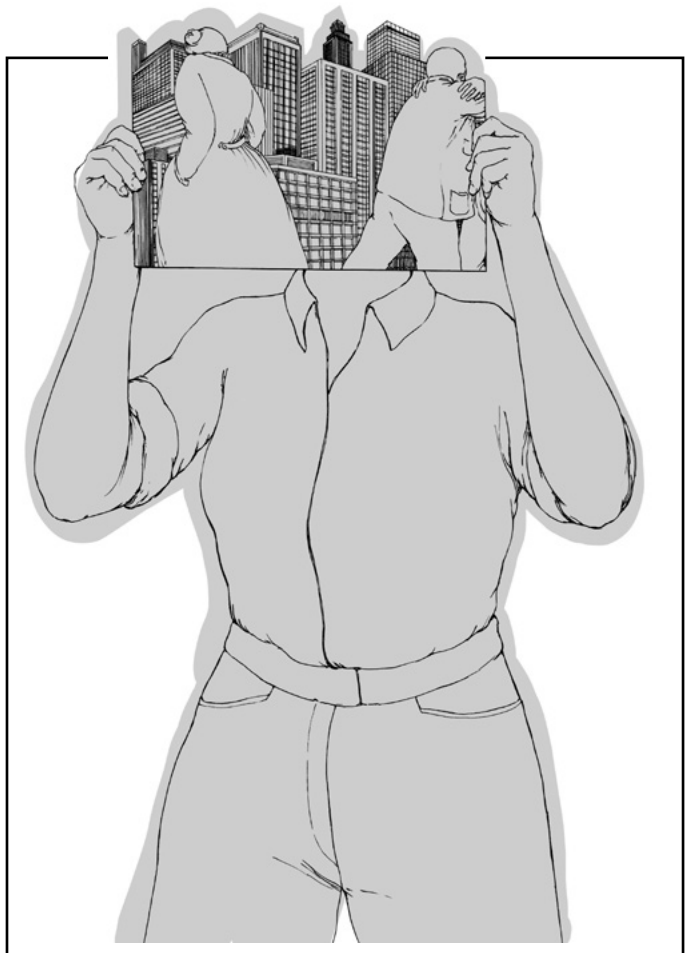
Son Image
GHASSAN SALHAB

MUCEM,
MUSEE DES CIVILISATIONS DE L'EUROPE ET DE LA MEDITERRANEE

INSTALLATION JUSQU' AU 18 JUILLET 2016
Fort Saint Jean - Salle Casemate

www.mucem.org 7 promenade Robert Laffont (esplanade du J4) 13002 Marseille

M|M Musées de Marseille



FIDback

Terrasse et bistrot du FIDMarseille

esplanade du J4, en face du MuCEM

OUVERT AU PUBLIC DU 13 AU 18 JUILLET
DE 9H30 À 1H00 / RESTAURATION EN CONTINU DE 12H À 23H

Tous les soirs, échangez avec les festivaliers, réalisateurs, jurys, producteurs, invités, programmateurs, journalistes du monde entier et le public dans un lieu privilégié, pour y dîner, écouter de la musique, danser et profiter du bar.
Partagez vos expériences du festival !

BAR AND FESTIVAL INFORMATION DESK
from 13 to 18 July / from 9.30am to 1.00am
FOOD ALL DAY / FROM 12AM TO 11PM
Every evening, meet with directors, jurys, producers, programmers, journalists from the whole world and the public. A welcoming place for dinners, dancing or simply enjoy the bar.
Share your festival experiences!

FID 27e FESTIVAL INTERNATIONAL DE CINÉMA MARSEILLE remercie ses partenaires officiels :

VILLE DE MARSEILLE www.marseille.fr — Région Provence Alpes Côte d'Azur — DÉPARTEMENT BOUCHES-DU-RHÔNE bdr13.fr — centre national du cinéma et de l'image animée — Liberté • Égalité • Fraternité RÉPUBLIQUE FRANÇAISE Ministère Culture Communication — PROCIREP Société des Producteurs de Cinéma et de Télévision — AIRFRANCE

Le Conseil d'administration du FIDMarseille
Paul Otchakovsky-Laurens - Président. Administrateurs : Pierre Achour, Corinne Brenet, Emmanuel Burdeau, Olivier Cadiot, Laurent Carenzo, Caroline Champetier, François Clauss, Gérald Collas, Monique Deregibus, Henri Dumolié, Emmanuel Ethis, Alain Leloup, Catherine Poitevin, Paul Saadoun, Dominique Wallon.

Journal FIDMarseille
Directeur de publication : Jean-Pierre Rehm. Rédacteur en chef : Vincent Poli. Rédaction : Nicolas Feodoroff, Gilles Grand, Fabienne Moris, Hyacinthe Pavlidès, Rebecca De Pas, Olivier Pierre, Vincent Poli, Paolo Moretti, Vincent Tuset-Anres, Elisabeth Wozniak. Traductions : Marie-Blanche Betouret, Claire Habart, Jérôme Nunes, Giancarlo Siciliano. Graphisme et coordination : Caroline Brusset. Impression : Imprimerie Soulié.