

UNE AUTRE IDÉE DU CINÉMA

mk2
40 ANS APRÈS...

DOMINIQUE ABEL - DANIELLE ARBID - NASSIM AMAOUCHE - THÉO ANGELOPOULOS - OLIVIER ASSAYAS - GELA BABLIANI - BARTABAS - GILLES BEAT - MARCO BELLOCCHIO - YANNICK BELLON - CHARLES BELMONT - CHRISTOPHE BLANC - PATRICK BLOSSIER - CLAUDE CHABROL - ÉTIENNE CHATILIEZ - LUIRO CONTEMIN - JEAN-LOUIS SORULLI - JESSE DORN - CLARE RENZI - DANTE DESARME - JÉRÔME DESCHAMPS - JACOBS DOUTLON - XAVIER DOLAN - SÈGE FRYDMAN - JEAN-CLAUDE SALLATA - CHRISTINE SERRAVALLO - FRANÇOIS SIBOD - JEAN-LUC SORIANO - ROMAN SORIANO - ROMAN SORIANO - SÈGE SORÈS - SÈGE SORÈS - PIÈRE SORÈS - ROY GERARD - VITAZ DINEY - MARCEL HAMEL - ASSAL KÉROU - PIÈRE HOBSON - SÈGE JULY - TITILIA KANEVSKY - ARAN MARANTZ - CHARLES DE MEAUX - ERAN MEIRAV - PATRICIA MORAZ - BARNAHEL VADJARI - JONATHAN WOSSITER - LUCIAN PANTILE - MICHELLE PORTE - LUCIA PUECO - MALTE RAUCH - ALAIN RESNAIS - MIKAEL ROUSKAI - ARTUR RUPSTEIN - ALEXANDRE ROCKWELL - BRAND BOUY - WALTER SALLES - HONG SANG-SO - SAMUEL SCHIBREK - JERZY SKOLIMOWSKI - MICHEL SOUTER - JEAN-CHARLES TACCHIELLA - ALAIN TAMMER - PAOLO ET VITTORIO TAVIANI - ADELTAÏKE KECHEICHE - ABBAKS KHAROSTAMI - ANI - KRZYSZTOF KESTŁOWSKI - SCORP KLAFSHI - MARION LAINE - PHILIPPE LECHEZ - JALLI LESPÈRT - KEN LOACH - PAVEL LOUNGUINE - LOUIS MALLE - MARCIA MCKERFF - SAMIRA MAKHMALBAF - THÉODORE MASUD - MOHSEN MAKHMALBAF - OMBEL RIVERA - MARC VALLÉE - MICHELLE YVES - JACQUES YVES

UNE AUTRE IDÉE DU CINÉMA

mk2
40 ANS APRÈS...

Éditer : v.t. (lat. *editum*, de *edere*, mettre au monde, produire).

Janvier 2014

J'ai retrouvé ce texte écrit il y a près de trente ans. Je me suis demandé ce que j'aurais à y rajouter, à modifier ou à retrancher. En fait, rien ! La notion d'éditeur de cinéma, que je définissais à l'occasion d'une rétrospective au Centre Pompidou en 1985, est restée pour moi la ligne conductrice de mon métier de producteur. J'ai complété la notion d'éditeur par celle de marchand de films à Paris: une fois que le bébé est né, il faut bien l'aider à vivre ! C'est à ce moment-là que le marchand intervient. Être l'intermédiaire, le passeur entre l'œuvre et le public.

Marin Karmitz, éditeur et marchand de film, fondateur de MK2

Éditer : v.t. (lat. *editum*, de *edere*, mettre au monde, produire).

On parle plus couramment d'édition en matière de littérature, préférant s'en tenir, pour le cinéma, aux notions classiques de production et distribution.

En mettant l'accent sur l'édition au cinéma, j'entends marquer ma volonté d'aborder le cinéma de la même façon qu'un éditeur aborde la littérature, c'est-à-dire par le désir de découvrir et de faire découvrir des langages nouveaux, des territoires jusqu'alors inexplorés de l'écriture cinématographique, avec pour ambition, certes utopique, de *ne rien laisser échapper dans tous les domaines où se manifestera la qualité*.

Être éditeur, et non pas seulement producteur/distributeur, traduit également la nécessité de faire aujourd'hui du cinéma un produit de luxe, une œuvre unique, c'est aller contre les *séries*, aller contre, par conséquent, un certain cinéma américain.

Si l'on veut poursuivre le parallèle avec la littérature, on ne peut d'ailleurs qu'être troublé de constater que c'est précisément au moment où le cinéma européen et ses critiques imposaient la notion d'*auteur* (cette reconnaissance étant le préalable nécessaire à la notion d'édition en matière de cinéma), c'est-à-dire au début des années 1950, au moment donc où le cinéma européen se détache du *modèle* industriel américain, que la littérature, elle, par le livre de poche, se lance dans la communication de masse. Cinéma et littérature semblent suivre une évolution inverse.

Je crois que ce qui définit le mieux mon travail d'éditeur de films est la volonté affirmée de *faire contre*.

Faire contre les idées reçues, contre les valeurs acquises, contre les idées dominantes, contre la mode, étant entendu que faire contre, c'est également faire *pour*.

Permettre, par exemple, la découverte de cinématographies pas ou peu diffusées, d'auteurs du tiers-monde, défendre la culture européenne – qui invente – face à un cinéma américain – qui copie, commercialise, exploite.

Faire contre, c'est aussi, symboliquement, refuser cette idée qui veut que le cinéma se passe aux Champs-Élysées et nulle part ailleurs, et revendiquer mon installation dans le XII^e arrondissement, près de la Bastille.

Cette volonté, déjà, m'animait quand, ouvrant trois salles art et essai dans ce quartier en 1974, je tentais de sortir les films et leurs auteurs d'un ghetto, le Quartier latin.

Depuis la fenêtre de mon bureau, rue Traversière, je vois des gens travailler. Dans le XII^e arrondissement on est au milieu des spectateurs potentiels, de vivants. Aux Champs-Élysées, on ne croise que des passants...

Mon unique certitude est qu'il soit impossible de vivre dans le monde sans avoir le désir de le changer. Cette certitude a toujours guidé mes choix. Si, à l'origine, je me suis politiquement engagé en éditant principalement des films qui témoignaient des luttes populaires dans le monde (au Chili, en Bolivie, au Portugal, aux États-Unis ou en France), c'est parce que la politique m'apparaissait comme le moyen de changer le monde.

Je n'ai pas l'impression d'avoir changé de politique, c'est la politique qui a changé, et, partant, le cinéma.

Je considère – j'ai toujours considéré – que l'art est, aujourd'hui peut-être plus encore qu'auparavant, un moyen de contester l'ordre établi, un moyen d'ouvrir une réflexion sur le changement, un moyen de casser les barrières. Mes choix, je l'espère, en témoignent.

Je ne peux évoquer ce métier d'éditeur de films sans parler du plaisir qu'il engendre.

Éditer c'est, par vocation étymologique, *mettre au monde*. Mon plaisir est de cet ordre.

Plaisir de lire un scénario et de se dire soudain : *il faut que je le fasse*, qu'apparaisse subitement cette nécessité comme une évidence aux implications personnelles mystérieuses.

Plaisir de relations étroites, profondes et passionnelles qui s'instaurent avec l'auteur, plaisir de suivre celui-ci dans les méandres de ses angoisses et de ses doutes, de l'aider à les contourner, les dépasser, les canaliser.

Plaisir de la découverte, comme premier spectateur, d'une œuvre qu'on a choisie, assistée de bout en bout, et, un peu plus tard, fierté d'avoir été le seul à nourrir ce projet, à le mener à bien jusqu'à sa reconnaissance publique.

Marin Karmitz, Paris, 1985

UNE AUTRE IDÉE DU CINÉMA

mk2

40 ANS APRÈS...

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS

Éditeur et marchand de films • page 4

ÉDITO

Remarques marginales • page 10

REPÈRES

Chronologie • page 12

Affiches des longs métrages produits • page 16
ou coproduits par MK2

Atlas des films distribués par MK2 • page 18

Carte des salles MK2 • page 20

HISTOIRES DE CINÉMA

Première partie / Avant MK2

1. L'enfant • page 24

2. Le bachelier • page 26

3. L'insurgé • page 28

De l'espace par Jean-Marc Besse • page 30

4. Agnès Varda • page 34

5. Le réalisateur • page 40

6. Coup pour coup • page 54

Trois mots par Atiq Rahimi • page 60

Deuxième partie / Une autre idée du cinéma

7. 14-Juillet Bastille • page 64

8. Jean-Luc Godard • page 66

9. Paolo et Vittorio Taviani • page 70

La friction de la peur par Erri De Luca • page 72

10. 14-Juillet Beaugrenelle • page 76

11. Yılmaz Güney • page 78

Je lutte des classes par Philippe Corcuff • page 80

Troisième partie / Profession producteur

12. Claude Chabrol • page 84

Collectif par Pierre Zaoui • page 90

13. Juillet Odéon • page 94

14. Alain Resnais • page 96

15. Louis Malle • page 98

Utopies numériques et attachements

cinéphiliques par Yves Citton • page 100

16. Nouveaux horizons : page 104

17. Krzysztof Kieślowski • page 106

18. Lucian Pintilie • page 112

Puissance de la victime par Alan Pauls • page 114

19. Bartabas • page 118

20. 14-Juillet Beaubourg • page 122

Quatrième partie / Le cinéma ouvert sur la ville

21. 14-Juillet-sur-Seine • page 124

La crise du capitalisme financiarisé : le point de

vue d'un économiste atterré par André Orléan •

page 134

22. Abbas Kiarostami • page 138

23. MK2 Éditions • page 140

24. Michael Haneke • page 144

25. MK2 Bibliothèque • page 146

De l'aventurier en peu de fragments par Cécile
Guilbert • page 148

26. Gus Van Sant • page 152

Cinquième partie / De la marge au centre

27. Trois Couleurs • page 154

28. MK2 TV • page 156

La transmission par Jean-Pierre Winter • page 158

29. Cannes 2012 • page 162

30. Après Cannes • page 164

L'exil ou la plus nébuleuse des patries par Luis

Sepúlveda • page 166

31. Le cinéma sur mesure • page 170

32. Cinema Paradiso • page 172

PORTFOLIO

40 ans de scènes cultes • page 174

40 ANS DE FILMS

Panorama exhaustif des films produits

ou coproduits par MK2 • page 210

INDEX

Liste des films produits

ou coproduits par MK2 • page 232

Liste des films distribués par MK2 • page 234

Liste des salles de cinéma MK2 • page 238

Les différents métiers de MK2 • page 240

ÉDITEUR
MK2 Agency
55, rue Traversière - Paris XIIe
01.44.67.30.00

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION
Elisha Karmitz (elisha.karmitz@mk2.com)

OUVRAGE COORDONNÉ PAR
Étienne Rouillon (etienne.rouillon@mk2.com)
avec la participation de Marie Descourtieux

DIRECTION ARTISTIQUE
Sarah Kahn

ICONOGRAPHIE
Juliette Reitzer

RÉDACTION
Quentin Grosset, Marion Pacouil,
Juliette Reitzer, Étienne Rouillon,
Laura Tuillier et Timé Zoppé

SECRÉTARIAT DE RÉDACTION
Vincent Tarrière
assisté par Juliette Bain et Claire Tarrière

ONT PARTICIPÉ À CET OUVRAGE
Jean-Marc Besse, Yves Citton, Philippe Corcuff,
Cécile Guilbert, Erri De Luca, André Orléan,
Alan Pauls, Atiq Rahimi, Luis Sepúlveda,
Jean-Pierre Winter, Pierre Zaoui

TRADUCTIONS
Jennifer Gay, Bertille Hausberg,
Serge Mestre et Danièle Valin

ILLUSTRATEUR
Yann Legendre

REMERCIEMENTS
Guy Walter
Et

Anne-Laure Barbarit, Caroline Boidé, Dominique Bourgois,
Tom Bücher, Philippe Célrier, Benoît Chantre, Benoît Claro, Isabelle Creusot,
Monica Donati, Adrien Faucher, Charles Gillibert, Yan Giquel, Patrice
Hoffmann, Geneviève de Laguérie, Caroline Leseur, Madeleine Lourenco,
Valérie Marin La Meslée, Anne-Marie Métaillé, Jérémie Nassif,
Stéphane Paoli, Claire Patronik, Clémence Van Raay, Raphaëlle Rérolle,
Bertrand Roger, Séverine Roscot, Juliette Schrameck, Murielle Soussi,
Victoire Thevenin, Gus Van Sant, Agnès Varda
et toute l'équipe de Ciné-Tamaris, Claude Villeneuve
et toutes les équipes de MK2

ILLUSTRATION DE COUVERTURE
Yann Legendre pour MK2

**UNE AUTRE
IDEE DU
CINEMA**
mk2
40 ANS APRES...

Remarques marginales

"IL Y A UN MOMENT OÙ IL FAUT CHOISIR ET JE CONSTATE QU'UN CERTAIN NOMBRE DE RÉALISATEURS N'Y ARRIVENT PAS."

MARIN KARMITZ

Le premier souvenir de cinéma de Marin Karmitz, c'est une projection désastreuse dans sa maison d'enfance en Roumanie. Nous sommes en 1944. Il a 6 ans, cherche à épater une petite fille qui lui plaît et allume alors son projecteur Kodak, un cadeau de ses parents. L'appareil prend feu, et sur le mur de l'escalier, le film de Chaplin part en fumée. Trois ans plus tôt, c'est en haut du même escalier qu'un milicien lui pointait un pistolet au bout du nez pour que sa mère avoue où se cachait le père de Marin, recherché pour complot contre la Garde de fer.

«Il y a un moment où il faut choisir et je constate qu'un certain nombre de réalisateurs n'y arrivent pas. J'ai souvent le sentiment qu'il leur manque l'histoire politique que j'ai vécue et je ne sais pas par quoi elle peut être remplacée.¹» Dans un livre de conversations avec Stéphane Paoli, *Profession producteur* (Hachette Littératures, 2003), Marin Karmitz revient en ces termes sur la quête impossible de certains réalisateurs qui cherchent l'équilibre entre, d'un côté, la volonté de liberté artistique et, de l'autre, la dépendance aux intérêts des chaînes de télé qui diffusent leurs films.

MK2, le groupe cinématographique qu'il a fondé, s'est bâti sur quarante années de choix. Des choix toujours en lien avec l'histoire politique. Des choix salués ou décriés. Est-ce à dire qu'il faut s'être fait braquer à l'âge de 3 ans pour pleinement les comprendre ? L'objet de ce livre n'est pas de trouver un moyen de remplacer cette histoire politique qui peut faire défaut au lecteur, mais de la mettre en regard de l'histoire d'un certain type de cinéma, celui défendu par MK2 depuis l'ouverture de la salle du 14-Juillet Bastille le 1^{er} mai 1974.

Depuis la création d'un circuit de diffusion alternatif avec ce premier cinéma jusqu'à la fête Cinema Paradiso sous la nef du Grand Palais en 2013, les quarante années de MK2 sont marquées par des prises de position politiques, artistiques ou marchandes qui peuvent sembler opposées. En apparence seulement. Depuis le début, Marin Karmitz affirme la cohérence du parcours de MK2. Il reconnaît que la constance du cap peut rester masquée aux yeux de celui qui ne partage pas son goût pour la dialectique, science logique qui a moins pour but de réconcilier les contraires que de trouver un moyen de muer les contraintes en opportunités. Cette gymnastique a permis à MK2 de définir son champ d'exercice dès 1974 ; il s'étendra «de la marge jusqu'au centre». Le mouvement entre ces deux espaces sera celui de l'aller-retour permanent, pour faire dialoguer modèles classiques et alternatifs ; réveiller les premiers au contact des seconds, et en retour mettre les moyens de ceux-là au service de ceux-ci. Le programme devra s'appliquer à tous les domaines cinématographiques : production, distribution, acquisition, édition et exploitation.

Et porter un cinéma de la marge jusqu'au centre de la cité.

Les formes de concrétisation de ce projet sont rassemblées pour la première fois dans un ouvrage. MK2 propose au lecteur de faire un bilan de ces quatre décennies au service de la maxime «une autre idée du cinéma».

Collection de textes, photographies, illustrations... Nous avons essayé de mettre en scène dans ces pages un dialogue entre le centre et les marges de l'histoire de MK2. Le peintre et graveur Pierre Alechinsky avait inventé avec son œuvre phare, *Central Park*, le principe des «remarques marginales» : une composition principale est encadrée par d'autres images plus petites. Des fragments précisant, complétant ou même infirmant ce qui est raconté au centre. De la pure dialectique.

Nous avons procédé de la même façon. Après une brève première partie embrassant d'un coup d'œil l'ensemble des activités et des réalisations de MK2, nous racontons notre histoire dans un grand récit central en dialogue permanent avec des éléments périphériques : interviews de réalisateurs, anecdotes de tournage, archives inédites, rappels historiques, synopsis de films... Pour refermer ce récit suivent d'autres images, sous la forme de larges portfolios : affiches, scènes cultes, chantiers monumentaux de salles, projets inachevés... À la fin du livre, vous trouverez un glossaire et des annexes pour prolonger la lecture.

Les marges les plus remarquables de cet ouvrage, ce sont les interventions de onze auteurs de renommée internationale. Ils ont eu carte blanche pour réagir aux thèmes qui ont parcouru l'histoire de MK2, de manière frontale ou indirecte : l'exil, le collectif, les utopies, la crise du capitalisme, la peur, la transmission... Leurs voix viennent du monde entier, certains ne connaissaient rien de MK2, ne reviennent pas sur l'histoire du groupe. Pourquoi avoir composé ce casting d'intellectuels prestigieux ? Simplement pour donner du lustre à l'ensemble ? Non pas.

S'ils sont là, c'est parce que cet ensemble de «remarques marginales» nous est apparu comme la meilleure manière d'éclairer le centre, de pallier le fait que nous n'avons pas tous vécu la même histoire politique ces quarante dernières années.

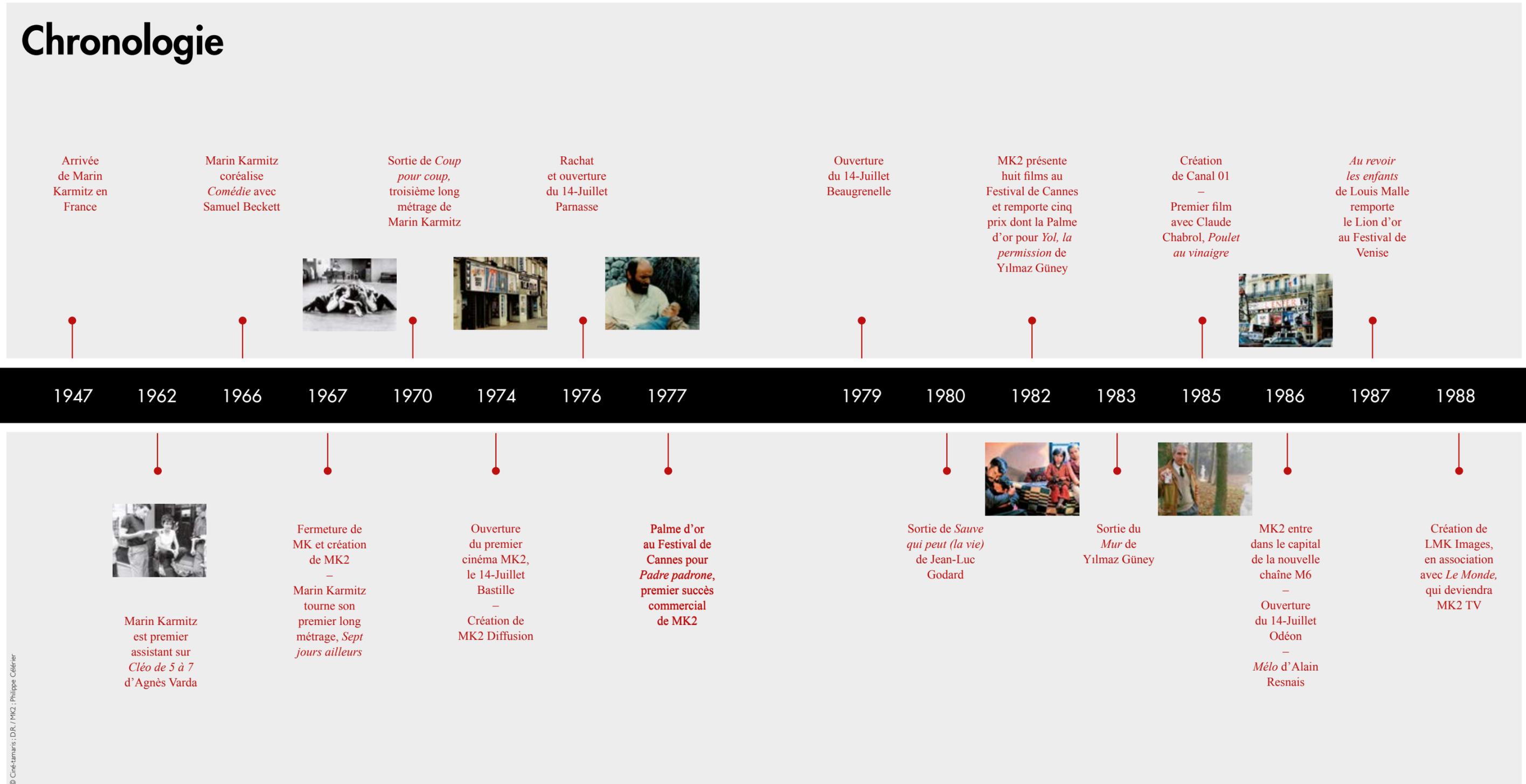
Auteur du texte *La friction de la peur*, le poète, écrivain et alpiniste chevronné Erri De Luca écrit en page 74 : «*Les places du monde regorgent de statues et de monuments dédiés à des individus qui ont témoigné de courage. Ils sont encombrants, beaucoup d'entre eux seraient volontiers descendus de leur piédestal pour vivre encore un peu.*»

Si MK2 raconte cette aventure singulière, ce n'est pas pour ériger son piédestal. Cet ouvrage ne se veut pas le catalogue encombrant de moments de bravoure, mais fait l'inventaire d'un long périple cinéophile pour sonder la maxime de cette entreprise, «une autre idée du cinéma». D'où vient-elle ? Quelles en furent les incarnations ? Quarante ans après, est-elle toujours pertinente ?

Étienne Rouillon

1/ KARMITZ, Marin, PAOLI, Stéphane, *Profession producteur*, Paris, Hachette Littératures, 2003, p.70

Chronologie



© Cinéamaris / DR / MK2 / Philippe Céliérier



Chronologie



Lancement de la collection MK2
Découvertes dédiée aux films du monde entier



Mazepa de Bartabas est en sélection officielle à Cannes



Ouverture du 14-Juillet-sur-Seine

Premier film avec Abbas Kiarostami, *Le vent nous emportera*
–
Acquisition du catalogue François Truffaut
–
Création de MK2 Éditions

Exploitation internationale du catalogue des films de Charlie Chaplin



Ouverture du MK2 Bibliothèque
–
Elephant de Gus Van Sant, Palme d'or et Prix de la mise en scène au Festival de Cannes

Fermeture du MK2 Beaugrenelle à la suite de la restructuration du centre commercial Beaugrenelle
–
MK2 rejoint la carte UGC Illimité

Ouverture de la première salle privée à la demande, le Germain Paradiso
–
Prix d'interprétation à Juliette Binoche au Festival de Cannes pour son rôle dans *Copie conforme* d'Abbas Kiarostami

Cinema Paradiso au Grand Palais
–
Ouverture du MK2 Bibliothèque entrée BnF

1990 1991 1993 1995 1996 1998 1999 2000 2001 2002 2003 2005 2007 2009 2010 2012 2013

Sortie du *Chêne* de Lucian Pintilie

Trois nominations aux Oscars pour *Trois couleurs : Rouge* de Krzysztof Kieślowski
–
Ouverture des 14-Juillet Beaubourg et 14-Juillet Hautefeuille

Les «14-Juillet» deviennent les «MK2»
–
Ouverture des MK2 Nation et MK2 Gambetta



Acquisition du catalogue CIBY 2000 (Mike Leigh, David Lynch, Emir Kusturica...)

Création du magazine *Trois Couleurs*
–
Création de MK2 Multimédia qui deviendra MK2 Agency

Nathanaël Karmitz prend la direction du groupe MK2
–
Ouverture du MK2 Quai de Loire
–
Mise à l'eau du *Zéro de conduite*



MK2 est le premier réseau qui équipe l'ensemble de ses salles en numérique

Ouverture du MK2 Grand Palais



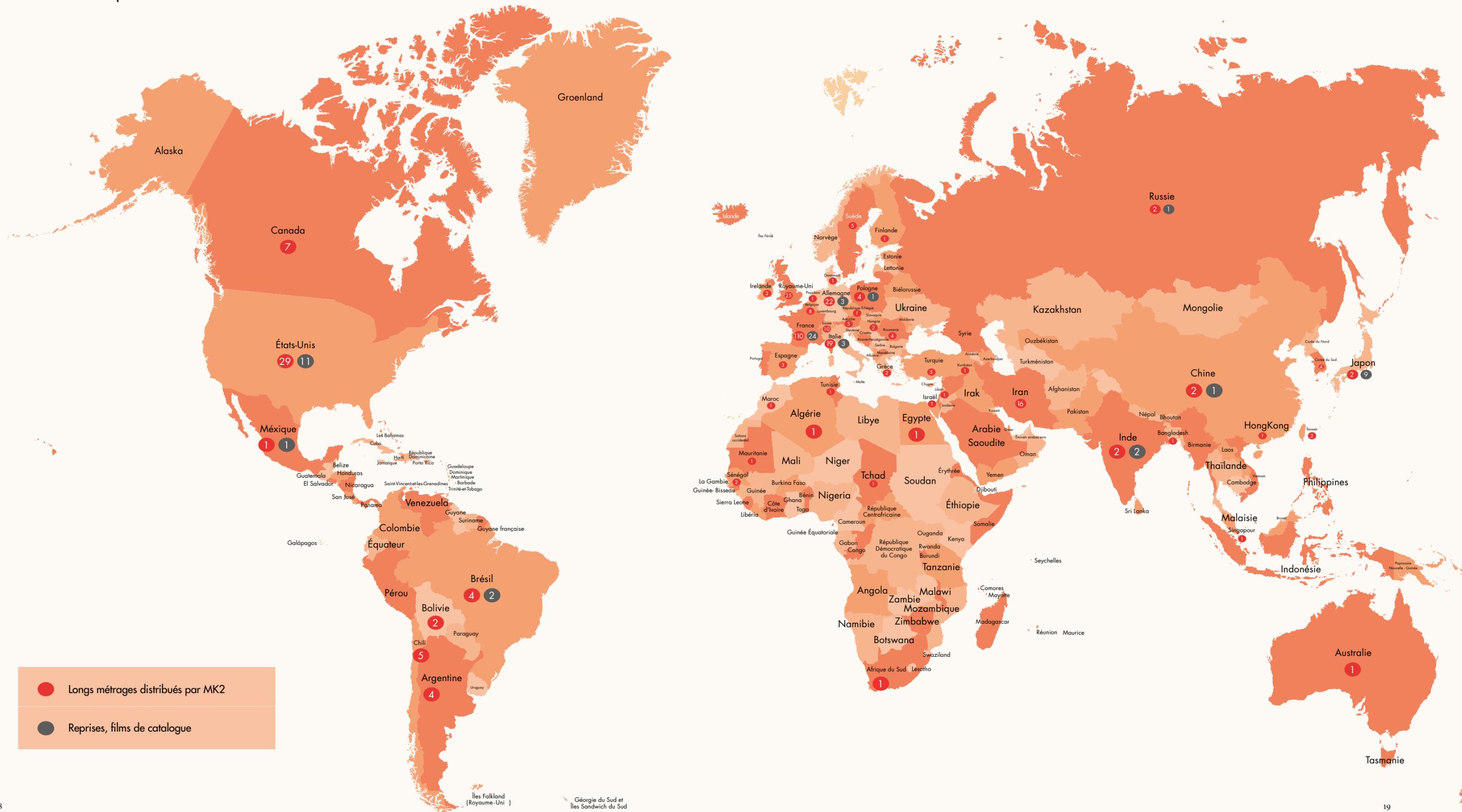
Filmothèque

Les 107 longs métrages produits ou coproduits par MK2



Atlas mondial

des films distribués par MK2



Les salles MK2

par arrondissements



SALLES	INAUGURATION	ÉCRANS	SIÈGES
MK2 Bastille	1974	4	458
MK2 Parnasse	1976	3	284
MK2 Beaugrenelle	1979 (fermé en 2007)	6	XXX
MK2 Odéon	1986	5	786
MK2 Hautefeuille	1994	4	691
MK2 Beaubourg	1995	6	559
MK2 Quai de Seine	1996	6	984
MK2 on	1998	6	976
MK2 Gambetta	1998	4	1140
MK2 Bibliothèque	1998	6	3520
MK2 Quai de Loire	2003	20	1092
MK2 Grand Palais	2005	6	104
Germain Paradisio ★	2012	1	25
Silencio ★	2010	1	24
Madame Cinéma et Mademoiselle Cinéma ★	2011	1	85
	2014	2	

● Salles MK2

★ Salles privées de luxe

HISTOIRES

DE CINÉMA

1. L'ENFANT

« Les amis de Marin, les vrais, ce sont les mousquetaires dans *Vingt ans après* de Dumas, c'est l'aventurier John Suter dans *L'Or de Cendrars*, c'est *L'Enfant* de Jules Vallès. »

Noël 1947, au large d'Istanbul. Passager d'un paquebot blanc, un petit garçon de 9 ans regarde un sapin que l'on a dressé sur le pont. L'arbre est joli, mais Marin ne fête pas Noël. Il est juif, et, comme les autres Juifs du navire, il n'a pas eu le droit de descendre. Même interdiction quelques jours plus tard à Beyrouth, puis à Haïfa. À Naples, l'armée américaine ne les autorise à se promener que dans le périmètre du port. Et à Marseille, là, il faut descendre, quitte à sauter du bateau en route si les autorités décident de les renvoyer en Roumanie. Ils ont quitté leur pays en catimini, fuyant le communisme. Le parti a donné des passeports à la famille Karmitz en échange de l'abandon de tous leurs biens, et d'un départ discret – c'est que les Karmitz sont connus dans le pays, le régime ne veut pas inquiéter les Roumains avec l'exil de la fratrie, célèbre pour avoir fait fortune dans l'importation de produits chimiques et médicamenteux (voir encadré). Le voyage jusqu'au port de Constanța, sur la mer Noire, se fait dans un wagon aux fenêtres condamnées par des planches de bois.

Le père de Marin installe sa famille à Nice. Le jeune garçon découvre le français, la langue que sa mère a apprise au pensionnat des sœurs de Sion, à Galați, dans l'est de la Roumanie. La France, c'est aussi la terre d'accueil du frère aîné de son père, celle des copains avec qui il bricole des cabanes dans l'arrière-pays de la Côte d'Azur, celle des salles de cinéma où il aime à se réfugier. « Notre maison était située dans les hauteurs de Nice, un

quartier sans éclairage public. J'avais peur du noir. Alors les soirs que mes parents m'emmenaient au cinéma, cela signifiait que nous allions vers le centre-ville, les réverbères, la lumière. C'est pour cela que j'ai toujours vu les "salles obscures" comme des lieux de lumière au contraire, des lieux de vie. »

Après quelques loupés dans l'import-export – qui se soldent par des cargaisons de produits exotiques chargées dans des bateaux perdus ou coulés –, le père de Marin décide de monter à Paris. Fin du temps des copains. À 13 ans, seuls lui parlent les livres achetés chez les bouquinistes avec l'argent qu'il se fait en pariant aux courses. Il entre dans les hippodromes en resquillant, en se faisant passer pour le pote des jockeys. Les amis de Marin, les vrais, ce sont les mousquetaires dans *Vingt ans après* de Dumas, c'est l'aventurier John Suter dans *L'Or de Cendrars*, c'est *L'Enfant* de Jules Vallès, c'est *Aurélien* de Louis Aragon; des personnages en marge, qui se battent pour exister au plus haut de la société.

En classe de seconde, au lycée Carnot, Marin sort de cette solitude pour être précipité dans la camaraderie militante, grâce à son professeur de philosophie, Gilbert Mury. Un chrétien croyant qui a rejoint le PCF en octobre 1940 et s'est engagé dans la Résistance. À la Libération, troquant la guerre de libération nationale contre le combat de classe, il devient une figure du PCF grâce à sa connaissance du marxisme. L'enseignant est un ami d'ami de la mère de Marin. Il

met de nouveaux livres dans les mains de l'adolescent. Sartre remplace Dumas. Ces nouvelles lectures politiques sont accompagnées de commentaires de Mury, qui a publié, en 1947, *Les Intellectuels devant l'action*. Marin réactualisera la question quelques années plus tard, en remplaçant « intellectuels » par « artistes », mais, pour l'heure, s'il n'est pas encore artiste, il est bien dans l'action.

Son année de première est marquée par le début de la guerre d'Algérie. Marin adhère à l'Union de la jeunesse républicaine de France (UJRF), l'organisation de jeunesse du PCF. Au sortir de la guerre, celle-ci comptait 250 000 adhérents, et elle est dans les années 1950 très présente dans les combats des militants communistes. Marin devient secrétaire de la cellule du lycée Carnot, active dans l'Ouest parisien et à Levallois. D'une poignée de militants, ses rangs grossissent jusqu'à compter environ soixante-dix adhérents, polarisant les activités de plusieurs lycées.

Marin se passionne pour la philosophie, obtient des résultats exécrables dans les autres matières. Il s'y reprendra à deux fois pour décrocher son bac. Moins de dix ans auparavant, son père avait dû fuir les communistes; aujourd'hui, le fils est une jeune cheville ouvrière du parti. C'est la police qui le lui apprend, à l'occasion d'une première demande de naturalisation, refusée. Dans leurs fiches, une note sur ce fils turbulent. ■



Certificat de réfugié de Marin Karmitz



Marin Karmitz et ses parents en Roumanie, vers 1947

LA GARDE DE FER

Ce mouvement politique roumain est fondé par Corneliu Zelea Codreanu en 1927. À l'époque, le groupe se rassemble sous le nom de Légion de l'archange Michel et se définit par une ligne antisémite violente. La Légion devient la Garde de fer en 1930, croît rapidement autour d'une doctrine d'inspiration chrétienne, nationaliste puis fasciste, verse dans le militantisme armé et terroriste, ce qui lui vaut une interdiction par Ion Duca, Premier ministre de Roumanie, en 1933. Trois semaines après cette dissolution, des éléments de la Légion se vengent et assassinent Duca. À l'instar d'autres mouvements ultranationalistes, la Garde de fer profite dès lors du soutien d'une large partie de la population, devient une force politique majeure, motive des lois nationalistes et menace le jeu parlementaire. Le roi Charles II fait arrêter Codreanu, qui est assassiné en 1938. La Garde place à sa tête Horia Sima, s'allie ensuite avec Ion Antonescu, qui installe un régime favorable aux nazis allemands. En 1941, la Garde tente un coup d'État et massacre de nombreux Juifs.

2. LE BACHELIER

« Il sort de l'IDHEC après avoir appris à filmer avec une caméra à manivelle en chantant *Le Régiment de Sambre et Meuse*. »

Marin s'est trouvé la bande de copains qui lui faisait défaut. Mais sa cellule, en contradiction avec la stratégie d'union du PCF, n'a de cesse de souligner les divergences entre socialistes et communistes. Ce n'est pas du goût de la cellule des professeurs qui le convoque. Jeanette Vermeersch est de la réunion. L'épouse de Maurice Thorez, le secrétaire général du PCF, demande au lycéen de rentrer dans le rang, de cesser de mettre l'accent sur les différences entre ces deux courants de la gauche. Il s'y refuse. Les sanctions tombent, la cellule de Karmitz est privée de local de réunion, on ne fait plus appel à ses membres pour distribuer journaux et tracts. Il ne peut plus militer et décide de prendre ses distances avec l'UJRF. Il est de nouveau seul.

Son père veut qu'il embrasse une carrière, un métier sérieux. Sa mère encourage son élan créatif. Marin essaie de contenter les deux, découvrant dans cet exercice d'association délicate un goût pour la dialectique. Il conduit de front des études de droit et une préparation à l'IDHEC (Institut des hautes études cinématographiques). L'école lui a été conseillée par le réalisateur – et militant communiste – Louis Daquin (*Patrie, Le Parfum de la dame en noir*). Rapidement, Marin délaisse les amphes pour les fauteuils des salles obscures, il dévore des centaines de bobines, se passionne pour le cinéma moderne qu'il découvre en 1954 avec la sortie de *Voyage en Italie* de Roberto Rossellini. Jacques Rivette décrit les effets de cette nouvelle manière

de raconter en images à la page 14 du numéro 46 des *Cahiers du cinéma* (1955) : la mise en scène peut suffire à se détacher du diktat de l'intrigue bien ficelée. Il conclut sa *Lettre sur Rossellini* en affirmant que tout cinéma qui ne suivrait pas cette voie est condamné à s'affaiblir puis mourir. On peut raconter et faire passer des émotions sans se soumettre aux règles du montage rythmé par l'action. Les théories d'Eisenstein ne sont plus les seules à faire loi. Marin découvre d'autres règles à la Cinémathèque française. Son fondateur, Henri Langlois, y invite Roberto Rossellini. Marin s'identifie au maître du néoréalisme italien et décide de devenir metteur en scène. Son militantisme sera cinématographique. Encore faut-il parvenir à intégrer l'IDHEC.

Loupé. À l'issue d'une année de préparation au lycée Voltaire avec pour enseignants Jean-Louis Bory, Georges Sadoul ou Henri Agel, Marin Karmitz n'est pas sur la liste des reçus au concours dans la section réalisation. Coup de pot, l'école (qui sera remplacée par La Fémis en 1988) propose en septembre un autre concours pour les aspirants opérateurs. Aidé par un ami normalien, Marin potasse des livres de maths et de physique tout l'été pour savoir affronter les histoires de focale, dioptrie et autres iris. Ils sont plus d'une centaine à postuler, quatre reçus. Cette fois, son nom est sur la liste. Il sort de l'IDHEC deux ans plus tard, en 1957, après avoir appris à reconnaître le bon diaphragme à l'œil nu, à planquer sa caméra au plus près du réel, dans les buissons du bois de Boulogne, pour

filmer les prostituées, et à filmer avec une caméra à manivelle en chantant *Le Régiment de Sambre et Meuse*. Pourquoi chanter en filmant ? Pour garder le rythme. À l'époque, l'opérateur entraîne lui-même le film derrière l'objectif. Il faut respecter une cadence : vingt-quatre ou vingt-cinq images par seconde, soit le nombre d'images nécessaires pour que l'œil humain perçoive un mouvement fluide lors de la projection. Chacun sa méthode – siffler ou chanter – et chacun sa chanson, le but étant de caler son coup de poignet sur la vitesse adéquate d'impression de la bande.

Cette école de la démerde marque le futur producteur. Il ne manque rien des récits de son professeur, Jean Bachelet, ancien chef opérateur de Jean Renoir, qui lui raconte comment le réalisateur développait ses pellicules sur le tournage de *Crime de M. Lange* (1936) : au fond de sa baignoire, faute de pouvoir se payer les services d'un labo. Fort d'un bagage technique allant du cinéma classique éclairé en studio jusqu'aux solutions beaucoup plus légères de ce qui va devenir la Nouvelle Vague, Marin Karmitz se lance confiant dans le métier, en tant qu'opérateur de courts métrages. Il ne lui reste plus qu'à apprendre à se faire engueuler. ■



Premier tournage à l'IDHEC : Marin Karmitz est opérateur



Classe préparatoire à l'IDHEC, au lycée Voltaire à Paris, en 1955. Au premier rang, quatrième en partant de la droite, le critique de cinéma Henri Agel

IDHEC

Fondé en 1943 par Marcel L'Herbier, l'Institut des hautes études cinématographiques a été l'une des grandes écoles de cinéma dans le monde, préparant à plusieurs branches professionnelles : la réalisation, la production, le montage... La première promotion, nommée Louis-Delluc, compte Alain Resnais dans ses rangs. Les professeurs qui y ont enseigné s'appellent Jean Douchet, Jean Mitry ou Jean Epstein. L'école a vu passer beaucoup d'élèves aujourd'hui renommés, parmi lesquels les cinéastes Claire Denis et Laurent Cantet. Au début des années 1980, plusieurs projets sont présentés pour faire évoluer l'institution, car celle-ci décline par manque d'argent. En 1986, la FEMIS, qui propose un enseignement gratuit, lui succède.

UJRF

L'Union de la jeunesse républicaine de France fait suite à la Fédération des jeunesses communistes de France en 1945 et sera remplacée en 1956 par le Mouvement des jeunes communistes de France. Toujours proche du PCF durant cette décennie d'existence, le mouvement a toutefois une identité mouvante, tantôt large organe de rassemblement, tantôt groupe restreint structuré autour de cellules au militantisme très actif. À ses débuts, elle est forte de 250 000 membres et profite de ses racines résistantes dans l'immédiat après-guerre. La guerre froide et les tensions entre différents courants font fondre ses rangs. Au début des années 1950, elle ne compte plus que 15 000 membres¹.

^{1/} L'Union de la jeunesse républicaine de France : 1945-1956 de Guillaume Quashie-Vaucin (L'Harmattan).

3. L'INSURGÉ

« L'ascension du jeune opérateur a été fulgurante, mais il n'a plus de boulot. Le métier l'évite. Il faut repartir de zéro. »

La première soufflante que Marin Karmitz se prend sur un plateau lui est administrée par le père Raymond Léopold Bruckberger (voir encadré) sur le tournage du *Dialogue des Carmélites*. Bruckberger ne supporte pas que le nom du coréalisateur Pierre Agostini soit placé après le sien sur le clap dont Marin a la charge (un rôle de couverture pour son véritable emploi : retravailler le scénario de Bernanos à la place de Bruckberger, qui supervise tout ça de loin). L'ecclésiastique se fâche et demande la tête du jeune teneur de clap à son producteur. Marin garde sa place grâce à l'intervention des actrices Alida Valli, Jeanne Moreau, Pascale Audret. Si Marin est viré, elles ne viendront plus jouer. Du coup, le jeune opérateur termine le tournage dans la loge des comédiennes. Son rôle se limite à prendre le goûter avec elles et à les prévenir lorsque l'on a besoin d'elles sur le plateau.

Avant ce tournage, Marin est stagiaire auprès de la réalisatrice et monteuse Yannick Bellon. Grâce à elle, il rencontre le producteur Marcel Degliame (voir encadré) et Pierre Kast, réalisateur de courts métrages remarquables. C'est ainsi qu'il se retrouve premier assistant inexpérimenté sur *Merci Natercia!* en 1959. Un film de commande, un projet épouvantable écrit par Peter Oser Rockfeller à la gloire de celle à qui il fait du gringue, l'actrice et chanteuse Clara d'Ovar. Pierre Kast est à la réalisation. Enfin, façon de parler, il est surtout ailleurs. Il fait ce film pour manger. Marin doit parfois commencer le tournage sans lui, ces jours où Kast

a mal aux cheveux. Inexpérimenté, trop heureux de son statut de premier assistant, Karmitz est mauvais sur le plateau. L'équipe technique, bloc soudé de syndiqués cégétistes, lui rentre dedans, à raison. Marin se fait de nouveau engueuler, pire, se fait blacklister. L'ascension du jeune opérateur devenu premier assistant a été fulgurante, mais il n'a plus de boulot. Le métier l'évite. Il faut repartir de zéro.

Le réalisateur Jean Dewever le prend comme stagiaire sur *Les Honneurs de la guerre* en 1960. Dur à monter, le film met Karmitz à l'épreuve. Il se distingue, Dewever le réaffecte au poste de premier assistant, rôle qu'il partage avec un camarade de l'IDHEC, Peter Fleischmann, future grande figure du Nouveau Cinéma allemand. Marin redore son blason avec ce film et décroche un poste de premier assistant sur le film d'Agnès Varda, *Cléo de 5 à 7* (voir page 44). Il y désapprend l'académisme enseigné à l'IDHEC et y croise Jean-Luc Godard qui l'embarque comme assistant pour le segment *La Paresse* du film *Les Sept Péchés capitaux* (1962, film à sketches coréalisé par Sylvain Dhomme, Max Douy, Édouard Molinaro, Jean-Luc Godard, Jacques Demy, Roger Vadim, Philippe de Broca, Claude Chabrol). Nouvelle engueulade par Godard et poursuite du désapprentissage autour d'une scène tournée de façon acrobatique à l'arrière d'une décapotable, puis avec une histoire de pain de mie.

L'histoire de *La Paresse* est la suivante : une jeune fille tape dans l'œil d'un producteur de cinéma, elle l'emmène

chez elle. Trajet en voiture, arrivée dans l'appartement, il décide que coucher avec elle est trop éreintant. Godard veut filmer le tout en un plan-séquence, pour figurer la paresse jusque dans le montage. Trop compliqué techniquement. En revanche, il ne lâche pas sur un point : pas de fausse voiture avec caméra et réalisateur sur le capot, face aux acteurs. Avec ce système, on voit bien que l'acteur fait semblant de conduire. Godard décide de s'installer sur la banquette arrière. Marin s'interroge. C'est une scène dialoguée, on ne va pas filmer les protagonistes de dos ? Si. La caméra doit s'adapter aux conditions du réel. Le pain de mie ensuite. Le personnage joué par Eddie Constantine commande un sandwich à une station-service. Marin en apporte sur le tournage. Godard les regarde et se met à le pourrir, le traite de con. Ses sandwiches, c'est du pain baguette ! Et alors ? Eh bien ! le titre du segment, c'est *La Paresse*. Le personnage cherche le pain le plus facile à mâcher : du pain de mie, donc. Nouvelle leçon de Godard à Karmitz : maintenir un rapport réflexif au cinéma. Quelle que soit sa place sur le plateau de tournage, il faut se poser la question : qu'est-ce que j'apporte au film, au cinéma ?

Marin Karmitz a fini d'apprendre et de désapprendre, il peut repenser au *Voyage en Italie*, à Roberto Rossellini, à son envie de réaliser des films. ■



Tournage de *Merci Natercia* de Pierre Kast, en 1959



Au centre, Alida Valli et Jeanne Moreau dans *Le Dialogue des carmélites* de Philippe Agostini et Raymond Leopold Bruckberger, 1959

EDDY CONSTANTINE

Eddy Constantine est né à Los Angeles en 1917 d'une mère polonaise et d'un père russe, mais c'est vers la France qu'il s'envole pour tenter de trouver le succès : dans les années 1950, il se produit dans les cabarets et traduit en anglais nombre de chansons pour Édith Piaf (*La Vie en rose*, *L'Hymne à l'amour*...). Mais c'est au cinéma qu'Eddy Constantine deviendra une vraie star, en interprétant le personnage de l'agent secret Lemmy Caution dans *La Môme vert-de-gris* de Bertrand Borderie. Il enchaînera les aventures de Lemmy Caution, jusqu'à celle filmée par Jean-Luc Godard en 1965, *Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution*. Connue pour tourner dans des séries B, il jouera aussi dans des films d'auteurs, chez Fassbinder ou Lars Von Trier.

MARCEL DEGLIAME

Fils d'un père bûcheron et d'une mère couturière, il est d'abord ouvrier bonnetier, syndicaliste à la Fédération nationale des ouvriers du textile. Fait prisonnier par les Allemands en 1940, il s'évade d'un stalag pour rejoindre les Forces françaises libres. De retour en France en 1941, il est l'un des héros de la Résistance ouvrière. Après la guerre, il est décoré de l'Ordre de la Libération et conduit quelques missions pour l'État, avant de s'orienter vers le monde du spectacle. Il devient alors administrateur et directeur de théâtre. Il crée ensuite une société de production cinématographique nommée Les films d'aujourd'hui, puis travaille à l'ORTF. Marcel Degliame est mort le 7 septembre 1989.



DE L'ESPACE PAR JEAN-MARC BESSE

**"AU COEUR
MÊME
DU VISIBLE
RÉSIDE DE
L'INVISIBLE."**

DE L'ESPACE

De la marge jusqu'au centre est la thématique confiée au philosophe Jean-Marc Besse pour son interprétation de l'espace commun qui nous est donné à partager, sous toutes ses formes. Le titre choisi par Jean-Marc Besse est *De l'espace*.

Par Jean-Marc Besse

Il y a bien des manières de vivre dans l'espace, ou plutôt de faire de l'espace une des conditions de notre vie. Les historiens et les anthropologues ont analysé la diversité des solutions et des figures par lesquelles les sociétés humaines ont conçu et organisé les espaces de l'existence collective et individuelle. Les figures traditionnelles – le carré, le damier, le cercle –, quoique toujours vivantes, sont concurrencées désormais par des formes d'organisation plus labiles, plus « liquides » : l'archipel et le réseau, par exemple. Pourtant, il s'agit toujours de trouver une solution à la question du partage d'un espace qui est fondamentalement un espace commun. Comment les sociétés s'organisent-elles pour définir ce qui est mien et ce qui est tien, le même et l'autre, l'intérieur et l'extérieur ? Toujours une question de limites et de répartition des places, c'est-à-dire aussi de relations par-delà les frontières et les séparations.

Nous habitons tout l'espace, du plus proche au plus lointain. Nous le traversons. L'expérience première que nous en faisons est celle de la distance. Autrement dit, d'abord, de la séparation. Séparation entre mon « ici » et un « là-bas » qui n'est jamais rattrapable, jamais rattrapé. Béance initiale de l'espace, chaos, faille qui peut nous engloutir et que nous devons pourtant enjamber d'une manière ou d'une autre pour exister. Il y a différentes manières de relier ainsi ce qui est distinct, séparé, distant : le déplacement physique bien sûr, le voyage, mais également la pensée et l'imagination. Le désir aussi. Nous traversons l'espace parce que nous ne sommes jamais complètement ici, enfermés dans notre lieu. Nous sommes toujours auprès des choses et des êtres qui nous occupent, auxquels nous tenons et vers lesquels nous nous tendons. Nous sommes ailleurs, et bien souvent cet ailleurs est notre « ici », il peuple notre « ici », il l'ouvre : il est son horizon.

Mais l'horizon n'est pas seulement ce qui, au loin,

borne notre vue et laisse deviner un arrière-pays que jamais nous n'atteindrons. Il est également tout près de nous, il est dans les choses que nous percevons au plus proche. Nous ne voyons jamais une chose sous toutes ses faces en même temps. Nous n'avons pas de regard de surplomb, il n'y a pas de regard divin qui accéderait de manière simultanée à toutes les faces de la chose. Nous ne percevons, selon le mot de Merleau-Ponty, que des profils de la chose que nous visons. Autrement dit, au cœur même du visible réside de l'invisible. Le visible contient de l'invisible, qui en est comme la profondeur toujours présente. Un hors-champ toujours actif. L'horizon est ce hors-champ qui se niche au cœur même du visible ou qui le borde, le déborde, et ouvre notre monde pour ainsi dire de l'intérieur.

Ainsi nous ne sommes jamais complètement « chez nous », si l'on entend par là une fermeture sur un enclos sans communication avec le monde environnant. Nous sommes toujours en quelque sorte « dehors ». En avant ou en arrière de nous-mêmes, toujours dans une marge d'espace ou de distance qui nous empêche de nous refermer complètement sur une intériorité inaltérable. Saint Augustin parlait, à propos de l'espace, d'une maladie, d'une indécence : l'espace serait le signe de l'incapacité de l'homme à être vraiment, et à être vraiment un. Il serait le signe de la division, de la dispersion, de la faiblesse de l'être humain vis-à-vis des exigences d'unification intérieure qui sont propres à l'esprit. Pétrarque, puis Pascal, ont prolongé cette condamnation de l'espace et de l'extériorité.

Ne pourrions-nous pas, à l'inverse, envisager l'espace comme une condition initiale, inaugurale, de l'être humain ? L'être humain est avant tout un être spatial. Même le temps, l'histoire, la mémoire, sont de part en part traversés par l'espace et ses exigences. L'espace est la condition qui permet de distribuer les pensées, les images, les souvenirs et les êtres humains. Il donne de la clarté et de la distinction à notre monde. Il est un puissant vecteur de rationalisation de notre monde.

« Il n'y a pas de regard divin qui accéderait de manière simultanée à toutes les faces de la chose. »

Mais cette vertu de l'espace serait, dit-on, en même temps une de ses limites : l'espace viendrait figer et durcir ce qui est labile, fixer ce qui est mouvant, le temps vivant, la durée. Cette critique, qui trouve son origine chez Bergson, ne vaut cependant que pour un certain type d'espace : l'espace cartésien ou newtonien, c'est-à-dire l'espace abstrait de la géométrie et de la physique classiques, un espace que l'on a longtemps considéré à la fois comme absolu et comme identique à l'espace de la réalité.

En vérité, les sciences, les arts et la philosophie du xx^e siècle ont montré de manière extensive en quoi cette conception classique de l'espace, qui en faisait comme une grande boîte stable et absolue à l'intérieur de laquelle les hommes développaient leur histoire, ou bien une surface d'inscription définitive, ne rendait pas compte de la singularité, de la richesse, et de la diversité des expériences spatiales rencontrées par les humains.

Le xx^e siècle a appris ou réappris aux humains à la fois la pluralité et la mobilité des spatialités qu'ils éprouvent, qu'ils fabriquent, et qu'ils conçoivent. De manière générale, la physique, mais aussi la géographie, l'éthologie animale, la psychologie, ainsi que les arts du mouvement comme le cinéma et la danse, nous ont appris que l'espace, comme forme, n'est pas indépendant de ses contenus, c'est-à-dire des activités qui s'y déploient et des flux qui le traversent. Il est, au contraire, profondément affecté, transformé, produit par ces mouvements. À tel point qu'il est devenu nécessaire de penser non pas les mouvements dans l'espace, mais plutôt les espaces du mouvement (des mouvements, pour être plus exact). Autrement dit ce qu'on appelait auparavant « l'espace » se diffracte aujourd'hui en mondes spatiaux différents (différents dans leur contenu et leur logique de composition, ainsi que dans leur devenir).

C'est cette perspective de la pluralité des mondes spatiaux qu'il faut désormais penser, si l'on veut aborder de manière renouvelée la question de

l'universalité, et plus précisément la question de l'hospitalité universelle, c'est-à-dire d'un sol terrestre partagé et vécu en commun par les humains qui le peuplent.

Les paysages nous donnent des leçons à cet égard. Les paysages sont bien plus que des vues plaisantes, des panoramas à contempler depuis une fenêtre ou un belvédère. Dans *Les Anneaux de Saturne*, W. G. Sebald nous décrit les efforts du narrateur, alors reclus dans un hôpital de Norwich, pour accéder à la fenêtre de sa chambre, afin de s'assurer « que la réalité ne s'était pas [...] évanouie à jamais ». Quelle que soit la vue qu'il pouvait découvrir depuis cette fenêtre, c'était la confirmation de l'existence de la réalité qui importait alors au narrateur. Le paysage n'est pas une simple image, il est une sorte de preuve : il y a dehors quelque chose, au-delà de nous.

Pourtant, cet univers réel auquel nous accédons depuis la fenêtre ne nous est pas extérieur à proprement parler. Nous y sommes pris, nous y participons en quelque sorte. Ce que nous apercevons depuis la fenêtre, c'est un monde que nous habitons. Habiter, ce n'est pas seulement se poser sur un espace vide et l'occuper, ou s'y occuper de diverses manières. Habiter, c'est se sentir appartenir à un espace plein. Plein de choses, d'êtres vivants, d'autres humains, comme une substance à laquelle nous participons et qui nous touche par tous les pores : les sensations de chaleur, de froid, d'humidité, les sonorités et les odeurs qui envahissent l'espace constituent un milieu fondamental de notre existence tout autant que les couleurs et les formes offertes à nos regards. Le paysage est le nom de ce milieu d'existence qui constitue notre réalité la plus propre et l'élément de notre vie. Le paysage est cet espace à la fois vivant et vécu que nous ouvrons et déplaçons à mesure de nos actions, de nos sensations, de nos imaginations. ■

JEAN-MARC BESSE

Jean-Marc Besse, philosophe et historien, est directeur de recherche au CNRS. Il enseigne l'histoire de la géographie et l'histoire et la culture du paysage. Ses travaux interrogent la géographie sur un plan épistémologique, historique et anthropologique. Il est l'auteur de nombreux ouvrages consacrés aux formes prises par les savoirs et les représentations de l'espace et du paysage à l'époque moderne et contemporaine.

4. AGNÈS VARDA

« Je crois que cela avait impressionné Marin, un peu comme ma méthode de découpage sans le moindre story-board. Ce n'était pas ce qu'il avait appris à l'IDHEC ! »

J'ai tourné *Cléo de 5 à 7* en 1961. Pour une séquence, je voulais un grand espace avec des verrières, un loft. Les lofts, ça n'existait pas à l'époque. Marin Karmitz, que j'avais rencontré par l'intermédiaire de Sami Frey et d'Antoine Bourseiller, était alors un de mes deux assistants, avec Bernard Toublanc-Michel. Il avait trouvé cet atelier où l'on fabriquait des décors de théâtre. Jean Rabier, le chef opérateur, a profité des verrières pour éclairer en lumière du jour. On tendait des draps blancs en guise de surfaces réfléchissantes autour de la scène à filmer. Quelquefois avec un projecteur pointé vers les draps. Je crois que cela avait impressionné Marin, un peu comme ma méthode de découpage sans le moindre story-board. Ce n'était pas ce qu'il avait appris à l'IDHEC ! La structure de *Cléo de 5 à 7* était quand même assez particulière : en temps réel et en géographie réelle, un défi difficile. Pour le trajet en taxi, j'utilisais une auto-travelling pour la première fois, avec un énorme plateau sur lequel on installe le véhicule et un rail de travelling. On peut glisser de l'avant à l'arrière pendant que le plateau roule. Bernard et Marin se partageaient le travail, ils étaient super capables. Y avait-il déjà des talkies-walkies à l'époque ?

En mettant en scène la peur existentielle de Cléo [Corinne Marchand], je pensais à certaines œuvres de Hans Baldung Grien, ce peintre de la fin du Moyen Âge qui représentait souvent de belles femmes, nues et pulpeuses, enlacées par des squelettes. Pour chaque décor, j'apportais une carte postale représentant l'une de ces

peintures, comme pour ne pas perdre le contact avec une image mentale qui symbolisait pour moi le sujet du film. Marin n'avait pas encore un goût développé pour l'art, il n'avait que 23 ans.

J'avais noté qu'aux trois quarts de n'importe quel film, il y a souvent un creux. À ce moment-là, le rythme (ou l'attention du public) se fatigue un peu avant le sprint final. J'ai donc eu l'idée d'insérer, dans la marche inquiète de Cléo, un sketch burlesque intitulé *Les Fiancés du pont Mac Donald*, avec Jean-Luc Godard et Anna Karina. À l'époque, Jacques [Demy] et moi, on était très amis avec Jean-Luc et Anna. On se voyait tout le temps. Jean-Luc avait toujours ses lunettes noires qui m'énermaient... C'est de là qu'est partie l'idée du sketch : un homme qui voit la vie en noir à cause de ses lunettes de soleil et pour qui tout s'arrange dès qu'il les enlève. Marin était ravi de rencontrer Godard, qui avait déjà réalisé *À bout de souffle* (1960) et *Le Petit Soldat* (1961). Il a été son assistant deux mois plus tard pour *La Paresse*.

Longtemps après, en 1981, Marin a distribué mes deux films tournés à Los Angeles, *Mur Murs* et *Documenteur*. Il a sorti les deux dans un même programme, même si je les trouve plus beaux séparés. *Documenteur* est profondément triste mais s'assume, bien qu'il s'agisse de l'ombre de *Mur Murs*. À la première des films, nous avons organisé une grande fête à l'américaine dans les couloirs du 14-Juillet Bastille ; on projetait les rushes sur tous les murs comme un son-et-lumière.

Plus tard encore, l'hiver 1985, MK2 a distribué *Sans toit ni loi*, qui venait d'obtenir le Lion d'or à Venise. La campagne publicitaire était maligne. Dans le métro, une série de trois affiches : sur la première, Sandrine Bonnaire est en pleine santé avec un petit blouson de cuir, genre à la mode, sur la deuxième, elle mange son sandwich presque affalée et, sur la troisième, elle est couchée, débraillée, et apparaît presque droguée. Vos jeunes filles charmantes ne sont pas à l'abri de ça, c'était le sous-entendu. L'hiver très froid de 1985, le Lion d'or, la performance de Sandrine Bonnaire, ses 18 ans, et la rigueur du sujet, tout a joué pour nous. Le film, qui a dépassé le million d'entrées, a été le plus grand succès de ma carrière. On était contents. Tous.

Marin et moi avons toujours eu une très bonne relation de travail, mais nous n'avons jamais été vraiment amis. Je l'ai vu d'un peu loin créer sa famille, sa société, dérouler une brillante carrière et se forger une réputation de collectionneur... Bravo. Mais il reste pour moi attaché aux souvenirs de *Cléo...* et plus précisément à une anecdote. Je voulais que Cléo ait une bague, avec une perle et un crapaud. Mais par souci d'économie, Georges de Beauregard, le producteur, a loué la bague pour les sept semaines de tournage. À la fin, Marin et Bernard, en duo d'assistants délicats qu'ils étaient, se sont rendus chez l'antiquaire. Ils ont négocié, et m'ont offert la bague. ■



L'actrice Corinne Marchand (à gauche), le premier assistant Marin Karmitz (deuxième en partant de la gauche), la réalisatrice Agnès Varda (en bas à droite) sur le tournage de *Cléo de 5 à 7*, en 1961



Corinne Marchand dans *Cléo de 5 à 7* d'Agnès Varda, 1961



© Ciné-Tamaris



Jean-Luc Godard et Ana Karina dans *Les Fiancés du pont Mac Donald*, sketch burlesque inséré dans *Cléo de 5 à 7*



Ci-dessus: Photographies du tournage de *Cléo de 5 à 7*

© Ciné-Tamaris



Affichettes et campagne publicitaire pour la sortie de *Sans toit ni loi* d'Agnès Varda, distribué par MK2 en 1985

© Ciné-Timants



© Ciné-Timants

5. LE RÉALISATEUR

« Le film de vingt minutes fait l'ouverture du Festival de Venise en 1966.
Il en suffit de dix pour que la salle soit à feu et à sang. »

Et il s'y met. Marin Karmitz réalise pour la première fois. Ça le titille, il est intrigué par cette bande, la Nouvelle Vague, qui fait des contraintes matérielles une opportunité d'inventer un nouveau langage cinématographique qui colle aux moyens dont elle dispose. Son premier film, c'est *Les Idoles*, une commande du ministère des Affaires étrangères, qui produit de petits documentaires de société. Marin doit parler du mouvement yé-yé, on y voit Johnny. Il continue dans le court métrage, mais comme producteur. Il monte sa première boîte. Cherche des sujets. Il commence à travailler autour de celui de l'alcoolisme ; à l'époque, la rumeur court qu'un produit miracle va sortir, permettant de soigner la maladie. Le laboratoire commande un court métrage sur le sujet. Marin en parle à Marguerite Duras, rencontrée via la bande de Pierre Kast et dont il aime beaucoup les livres. Elle lui rend un scénario, *Nuit noire Calcutta* (qui deviendra le livre *Le Vice-Consul*). Un écrivain (Maurice Garrel) ne trouve pas dans l'alcool l'encre qui manque à sa plume. Le labo est ravi, l'entourage de Marin le félicite, mais le film fait un bide. Le jeune réalisateur de 27 ans se terre chez lui pendant des mois.

Lorsqu'il sort enfin, il rencontre Samuel Beckett. Ou plus exactement sa pièce, *Comédie*. Il tanne le directeur des Éditions de Minuit, Jérôme Lindon, lui demande de convaincre Beckett de lui vendre les droits de *Comédie*. Après des mois à boire ensemble du whisky à la Closerie des lilas, à pister le souvenir de leur premier cri de naissance et à regarder

des matchs de rugby, ils se mettent à tourner *Comédie* dans un studio du haut de la rue Mouffetard. Les acteurs Michael Lonsdale, Éléonore Hirt et Delphine Seyrig sont filmés dans des jarres, mimant un texte préenregistré et accéléré, sans altération de la hauteur de la voix, grâce à une machine mise au point par le compositeur et inventeur génial du service recherche de l'ORTF, Pierre Schaeffer. Le directeur de la photographie, Pierre Lhomme, éclaire successivement les acteurs, la lumière leur donnant la parole. Beckett est ravi, il offre le manuscrit de *Comédie* à Marin. Le film de vingt minutes fait l'ouverture du Festival de Venise en 1966. Il en suffit de dix pour que la salle soit à feu et à sang. Gros scandale.

Marin ferme sa boîte de courts métrages, MK2, pour en monter une autre, MK2, dédiée aux longs métrages. Il réalise son premier long métrage en 1967. Il s'intitule *Sept jours ailleurs*. Un jeune compositeur (Jacques Higelin), engoncé dans son confort consumériste, finit par sortir son fusil. Paf! Arrive Mai 68. Le réalisateur Karmitz n'a pas tout à fait fini son film, mais décide de se joindre aux événements et rejoint le syndicat CGT des techniciens du film. Le vice-président est le père de Romain Goupil. Les états généraux du cinéma français sont lancés à l'école Louis-Lumière occupée. On y trouve Louis Malle, Jean-Luc Godard, Pierre Kast, Claude Chabrol et son homme à tout faire, surnommé Nanar. Ils parlent réforme du cinéma, en appellent à un cinéma pour tous, Marin se souvient d'avoir lancé l'idée d'un cinéma...

gratuit. François Truffaut, Jean-Luc Godard, Roman Polanski se font leur écho à Cannes. Le festival est annulé. Quelques mois plus tard, *Sept jours ailleurs* est sélectionné à la Mostra de Venise. Les réalisateurs italiens souhaitent un boycott semblable à celui de Cannes. Marin retire son film et le condamne à une sortie en catimini. Il est criblé de dettes.

Mais il a une nouvelle idée de film, inspirée par un livre, *Le Camarade* de Cesare Pavese, et par la rencontre en 1968 de deux Bretons qui ont dirigé la grève contre les syndicats chez Citroën à Nanterre : Jean-Pierre Melec et Jean-Paul Giquel, que l'on appellera bientôt « Yan », en référence au personnage – son propre rôle – qu'il joue dans *Camarades*. Il en est le coscénariste. C'est l'histoire de jeunes Bretons qui montent à Paris, bossent à l'usine chez Renault, découvrent les syndicats et les luttes militantes. Le film tourne partout, de Cannes à New York. Il précipite la rencontre de Marin avec les chefs de la Gauche prolétarienne qui sont en fuite après leur dissolution (*voir encadré*). Il planque Serge July chez lui et lui permet de rester en contact, de monter des actions militantes favorisant l'émergence de contre-pouvoirs entre 1971 et 1974. Marin fait des photos pour l'APL (*voir encadré*), s'occupe avec July de *J'accuse*, dont le directeur de la publication est Jean-Paul Sartre. Et le cinéma ? ■



Défilé pour les états généraux du cinéma français, en mai 1968, avec notamment René Allio, Jacques Rivette, Marin Karmitz, Alain Resnais, Jean-Daniel Pollet, Pierre Kast, Louis Malle, Jean-Gabriel Albicocco, John Berry



Samuel Beckett et Marin Karmitz sur le tournage de *Comédie*, en 1966



Marin Karmitz

AGENCE DE PRESSE LIBÉRATION

Née le 18 juin 1971, APL est une agence de presse dont la ligne éditoriale est concentrée sur le suivi des mouvements sociaux et les activités militantes de gauche. L'ambition est de donner une meilleure visibilité aux actions conduites notamment par la Gauche prolétarienne. Maurice Clavel et Jean-Paul Sartre sont les figures tutélaires du projet ; l'APL recrute de jeunes maos. Après des débuts confidentiels, deux événements mettent l'agence en lumière : la sortie célèbre « *Messieurs les censeurs, bonsoir !* » de son directeur de publication, Maurice Clavel, et l'affaire Overney. APL survivra à la Gauche prolétarienne avec le projet du journal *Libération*.

LA GAUCHE PROLÉTARIENNE

Cette organisation politique tendance « mao-spontex » est née du rapprochement de plusieurs groupes, en particulier celui du Mouvement du 22-Mars de Nanterre avec celui des maos de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm (courant UJC [marxistes-léninistes]). La Gauche prolétarienne a son journal, *La Cause du peuple*. La GP est interdite le 27 mai 1970 par le ministre de l'Intérieur de Pompidou, Raymond Marcellin, champion de la dissolution de groupes gauchistes après 1968. L'organisation poursuit son action clandestinement. Certains de ses membres se radicalisent avec un goût pour les actions armées, notamment après la mort de Pierre Overney. L'organisation prononce son autodissolution en 1973.



Catherine Martin (en haut) et Jacques Higelin (en bas) dans *Sept jours ailleurs* de Marin Karmitz, 1969

© DR./MK2

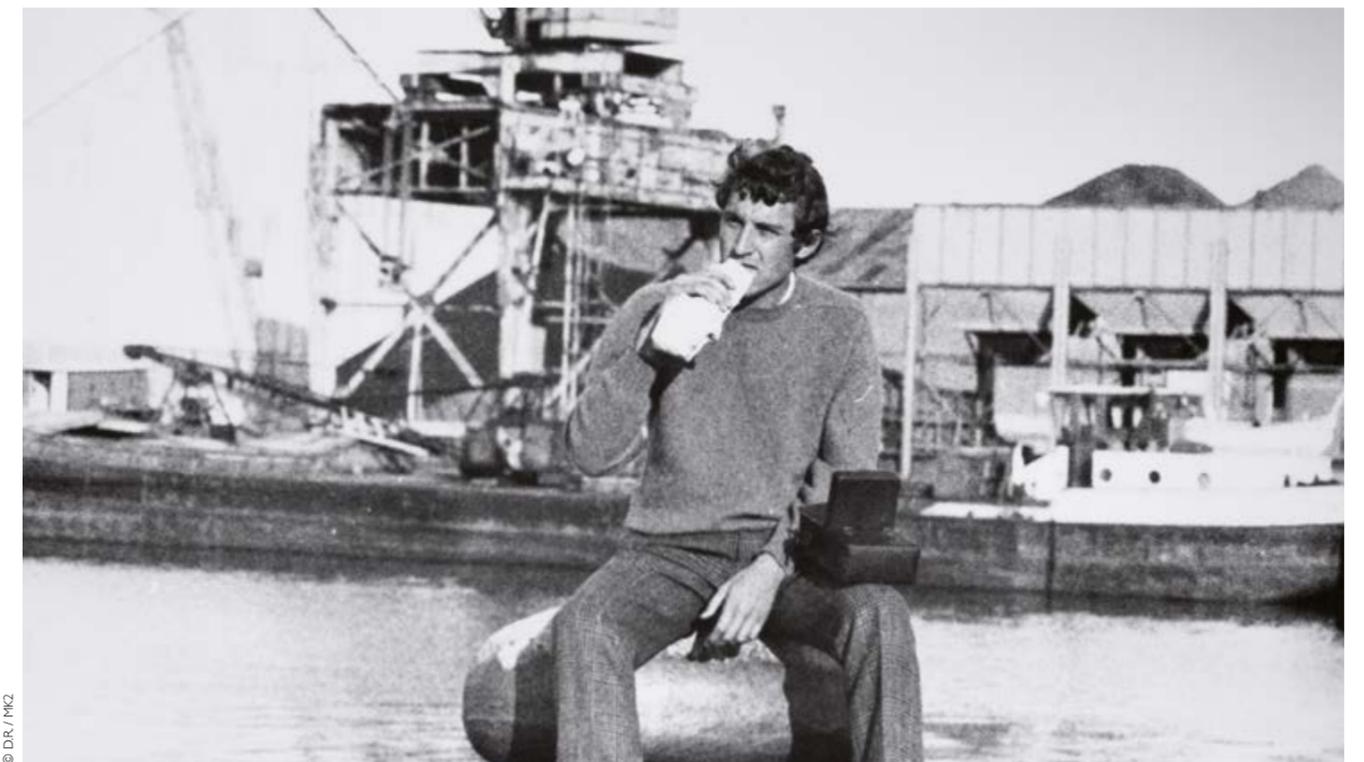


Camarades de Marin Karmitz, 1970

© DR./MK2



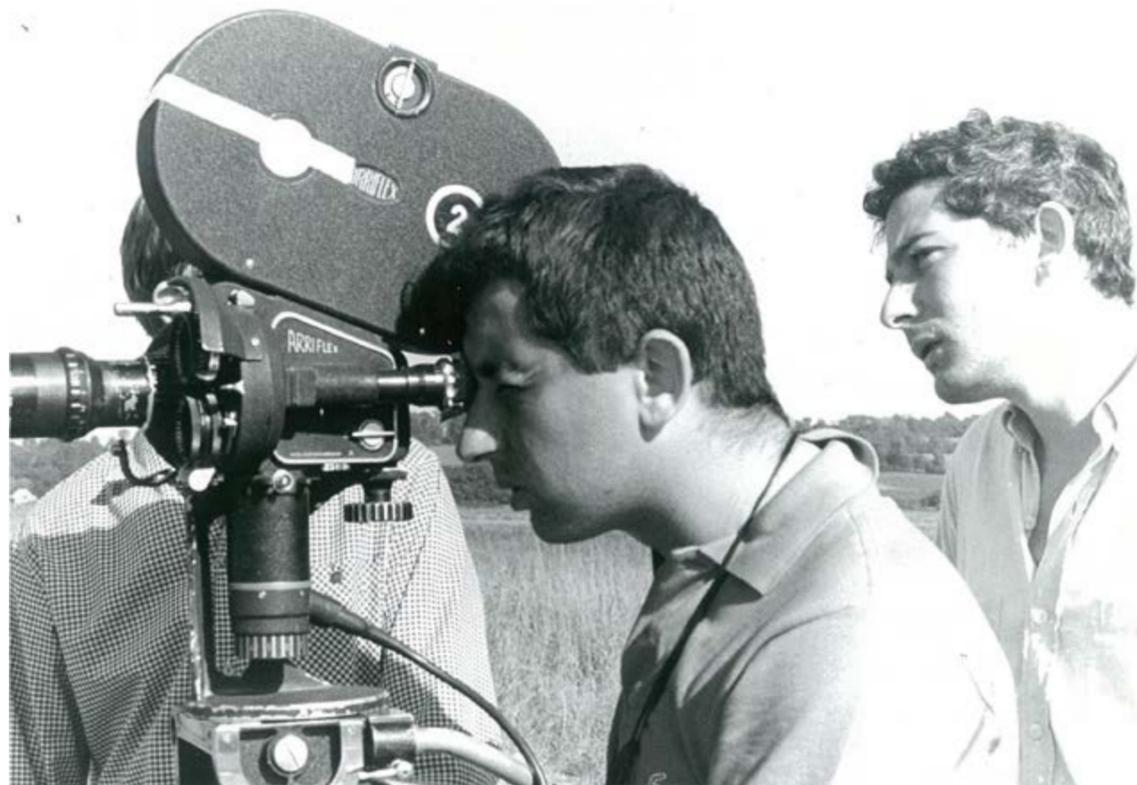
© DR./MK2



© DR./MK2



© DR / MK2



© DR / MK2

Ci-dessus : Tournage de *Nuit noire Calcutta*

MARGUERITE DURAS

Nuit noire Calcutta est un film réalisé par Marin Karmitz d'après un scénario original de Marguerite Duras dont nous reproduisons ici le manuscrit.

g 200
 hap. 102
hai problème - A die - à die
 - à die haiti - à die off.
~~A die~~ et a fait sa ~~son~~ histoire - (de
 un ~~histoire~~ ~~meille~~ - le vie - Canal et
 invite à la réception que donne Alma
Marie Sketter à l'ambassade de
 France à Calcutta.
 Il l'invite à danser ^{elles (très jeunes)}
 Elle est en noir - 40 ans ^{deux filles}
 Le soir le matin sur les "couverts" ou
~~autres anglais~~, ~~terris~~ ^{de tennis}
 Assistance relativement nombreuse à
 cette réception -
 Le vice Canal invite Anne - Marie Sketter
 à danser.
 Ventilateurs - Des grands ventilateurs
 au plafond - partout - ^{Il y en a aussi} dans la villa
 de l'île ~~après~~ ^{Provisionnement d'eau}
 elle aussi.
 Ils dansent. Il se tait. elle attend qu'il
 parle - il se tait
 A-t-il remarqué Alma - Marie Sk.
 avant ce soir là ?
 Non - ~~à~~ à peine - à peine, oui -

© Collection Marin Karmitz

- jame le matin, en blanc, shorts
 ne - avec ses fils - pour aller au
 ris - elle jame par le face qui entoure
 bureaux de l'ambassade ^{ses jambes nues,} _{et merveilles.}
 lui, il l'a déjà remarqué - mais il
 y a déjà longtemps qu'elle ne jame plus,
 deux mois - il fait trop chaud -
 la Mousson - la Saison de la mousson
 à Calcutta - (voir dates exactes
 de la Mousson)
 Ils ne se sont pas parlés jusqu'ici.
 à peine -
 Réception très officielle - au
 début -
 Blues très lent - ~~l'après~~ à
 cause de la chaleur. Ils dansent
~~le~~ C'est elle qui parle
 la première -
 Deux phrases -
 Elle se plaint de la chaleur

© Collection Marin Karmitz

C'est cette façon qu'elle a de se
 plaindre de la chaleur ^{C'est pour ça} ~~qu'il l'aime~~ 5
 (lui ajout) ~~cause de ça~~
 Cette chaleur n'estelle pas trop
 le fiancé de la fille ~~est débarrassé~~
~~de sa~~ ~~meurt~~ -
 il se tait pourquoi?
 Pourquoi? Il se tait pourquoi?
 Il se tait. Sans raison...
 Elle s'ennuie dans ses bras.
 Elle doit penser qu'il est ennuyeux.
 Elle le diria plus tard à Charles ^{Rocher} ~~Poché~~
 de femme: j'avais peur - ^{est un peu ennuyeux mais ne troupe pas} ~~à mort.~~
~~voir son air - il se distingue, ce il~~
~~n'y a pas à dire - ~~à~~ que sa~~
~~réserve cachait quelque chose, par~~
~~exemple un amour, à Paris, on~~
~~se jarnin secrète -- j'avais même~~
~~eu que j'ait été - il était en~~
~~train d'écrire un roman et que~~

© Collection Marin Karmitz

4

de femme)
 - C'est cette façon qu'elle avait de
~~se plaindre~~, d'âme, accablée, confidentielle
 de se plaindre de la chaleur
 - Si vos saig^{is} ^{vos amies, vous le savez pas !!} (ce n'est rien encore,
 vos venez dans une quinzaine de jours,
 on ne dort plus... Que faire? Attendre.
 L'humidité est telle que les papiers se
 s'accrochent en ~~une~~ une nuit - justement,
 moi qui suis fait de la menuiserie - oh!
 comme ça, la manière ^{de} flânerie
 n'est ce pas... ~~si~~ si ce n'est pas
 en faire à cette époque-ci - les
 faits de la menuiserie.
 Il dit qu'il en a fait quand
 il était jeune mais pas depuis...
Il n'a fait. Et puis il n'a fait
 Elle attend qu'il lui parle.
Il n'a fait - on dit 2 phrases
~~les~~ ^{il est} ~~canal~~ ^{canal}.

© Collection Marin Karmitz

5

~~ne faisait pas ça...~~
 - Ce n'est pas ^{qu'après} le soir, dans sa
 chambre - ~~oh!~~ cette chambre de
 ce couloir - qu'il n'aurait de
 cette façon qu'elle avait de se
 plaindre de la chaleur ^{elle le lui avait bien dit}
 - elle s'a plaignait ^{annoncé} ^{elle le lui avait bien dit} ^{parce que} ^{elle} ^{la} ^{maison}
 calamité ~~qu'elle~~ ^{parce qu'elle} ^{avait} ^{pu} ^{le} ^{voir} ^{et} ^à ^{la} ^{quelle} ^{elle} ^{s'accrochait}
 de ~~ce~~ ^{ce} ^{fait} - on ne dort pas. Que faire?
 Attendre. Que faire - elle?
 et à laquelle elle s'accrochait
 profondément - elle est bien, elle aime
 cette chaleur de l'été, A.M. St, cette
 chaleur - et ~~est~~ à laquelle elle
 s'accroche en d'âme
 - Trop tard pour le lieu couloir.
 Echec complet.
 C'est avec un autre qu'elle
 s'accroche s'en ira pendant quelques jours

© Collection Marin Karmitz

6

Das une île de l'embouchure du
 Gange. L'ambassadeur et sa femme.

Le vieu. Un ml. ne le sava pas ?
 Elle et avec Charles Ritchie, c'est lui qui l'ama.
 La villa est devant la plage - Anne Marie
 Stutter nage à l'abri ^{de} grands grillages -
 contre les requins et elle nage, ombre lacteuse
 dans le crépuscule et son amant, du porche
 de la villa, la regarde. - La plage est
 éclairée par ^{des} projecteurs lampadaire ^{au} parc
 c'est la nuit noire à Calcutta.

Devant la villa du lieu - Un ml. ~~il~~ il
 est tard, 34 de matin, ~~elle~~ la
 mendicante jase et chante comme
 d'habitude, un chant ^{de} "Tanle' Sap".
 Cette mendicante est folle.

Pargun ?

Pargun, il ne lui ~~pas~~ pas parlé
 pendant le bal ?

~~Il faut~~ - lui faire dire quelque
 chose qui attire l'attention de
 Anne Marie Stutter. ~~Qui est-ce ?~~

Non. ~~Pargun ?~~

© Collection Marin Karmitz

7

Il ne faut rien lui dire.

Pargun ?

Trop facile ?

Il est bête, maladroit, ankylosé
 par une éducation stupide, sans imagination.
 Est-ce suffisant ?
~~Pargun de tout en vain, le vieu ~~ne~~ se
 dit rien à H.M. Stutter pendant qu'il
 dort - (ce n'est pas ça)~~

Devant l'adhérence - Das cette île
 de l'embouchure du Gange -
 elle nage. Et pendant ce temps
 Le vieu - un ml. entend le chant de
 la mendicante folle.

Pargun ? Quel rapport ?

La mendicante est déjà jassée devant
 la ^{maison} villa de l'ambassadeur lorsque A. Marie
 Stutter et Charles Ritchie ^{bosses} faisaient l'amour,
 la première fois d'ambassadeur et sous ^{en} un ^{soir}

Pargun ?

La mendicante jase, ^{c'est le bien} avec le
 vieu entre toutes ces scènes et
 le s'en va de la p.t. ?

© Collection Marin Karmitz

8
 Non. Trop facile qu'il ne tente rien
 sauf de Anne Marie Stetta -
 le Coordonné fausse.
 - du Romantisme Attention.

Trois cents pages pour arriver à ça?
 e Serai un écrivain
 # de voir un homme qui n'a fait -

- La nuit noire de Calcutta
 raconte tout =
 Le silence de la nuit.
 la mendicant
 chez Rostei et Anne Marie Stetta.
 → Une seule et même nuit.
 Cette nuit, c'est moi. ~~qui~~
 Le de voir interminablement.
 Le lien entre toutes les choses
 c'est cette nuit noire à
 Calcutta. Moi qui écris.
 Pas ~~aucun~~ point de vue particulier

© Collection Marin Karmitz

9
~~et ne fait pas en deux.~~
 Mais me borne à de voir interminablement cette nuit de Calcutta comme un œuf énorme
 - noir
 futilentielle.
 - Des nuages ~~se~~ s'amoncent au
 dessus de l'embrasure de garage
 en un Himalaya -

Mes jésus trop à faire de la
 comml. Mes jésus pour elle, cette femme.
 Elle fend les amants parmi les
 pierres martelés d'ambassade qui
 suivaient ~~Paris~~ ^{London} de France. Et jésus
 après.
 Banalité de la nuit.

du ~~Amal - la nuit de la nuit~~
 Silence ~~est~~ millénaire de la nuit.
 "malcoo lique - quelle statue
 se font les arêtes - quand se vent"

© Collection Marin Karmitz

6. COUP POUR COUP

« Godard touche du doigt un point fondamental : qui possède les moyens de communication ? »

Le cinéma revient vite dans les mains de Karmitz, qui veut répondre à une question : qu'est-ce qui ne va pas avec *Camarades* ? La place de la caméra. On parle d'ouvriers, de manifs, de syndicalisme. Certes. Mais on filme comme dans un journal télévisé : l'opérateur, debout, filme les ouvriers assis. Il faut aller au-delà, faire descendre l'appareil de prise de vue au niveau des ouvriers. Pour *Coup pour coup* (1972), ce sera celui d'ouvrières du textile, engagées dans une action violente. *Camarades* avait amorcé ce virage avec des réalités formelles, telles que le tournage en 16mm ou un faible budget. Cette fois il faut aller plus loin, il ne faudra compter que sur des actrices non professionnelles, des ouvrières.

Godard compare *Coup pour coup* à son film *Tout va bien* (1972) dans une interview télévisée : « Ces deux films veulent lutter pour, disons, ceux qui veulent du changement. Pour les exploités, les opprimés, et leur représentation principale en France : la classe ouvrière, hommes et femmes. *Coup pour coup* va directement voir les ouvrières d'Elbeuf et fait un film avec elles. À mon avis, c'est mon avis personnel, [Karmitz] saute une étape, c'est-à-dire qu'il pense qu'on peut aller directement [les] écouter parler comme ça, [elles qui ont été] privées de communication pendant longtemps. Qu'on peut se mettre "au service" sans problème. Nous, on pense qu'il y a un problème et que ce problème, c'est le moyen même qu'on emploie. Qui, jusqu'à maintenant, était entre les mains des gens contre lesquels on

lutte et qui fait que, malgré notre meilleure volonté, on ne le domine pas bien et que, en pensant faire un film au "service de", on risque de faire un film "contre". »

Karmitz refuse effectivement de passer par une étape dissociant acteurs de terrain et acteurs de l'écran. Toutefois, Godard touche du doigt un point fondamental : qui possède les moyens de communication ? La Nouvelle Vague ouvre certes une voie de réappropriation du cinéma par des techniques de tournage et une esthétique plus libres. Reste que les moyens de diffusion sont entre les mains de ceux contre qui *Coup pour coup* entend lutter : les circuits dominants, en l'occurrence ceux des salles cinématographiques. *Coup pour Coup* sort tout de même dans quatre salles parisiennes le 23 février 1972. Deux jours plus tard, le militant maoïste Pierre Overney est abattu par un vigile devant les usines Renault à Boulogne. Un jeune photographe d'APL, Christophe Schimmel, 18 ans, prend un cliché quelques secondes avant le coup de feu. La Gauche prolétarienne est en deuil. Marin Karmitz aurait dû couvrir la manifestation, mais avait été retenu par la sortie du film. À la sortie des projections, Jane Fonda, et d'autres, anonymes, tiennent des corbeilles pour participer aux obsèques d'Overney.

Coup pour Coup profite d'une large couverture critique. On prend parti, pour ou contre ; dans *Charlie Hebdo*, Reiser et Wolinski racontent le film en dessins. Le débat sera prolongé trois mois plus tard, à la sortie de *Tout va bien* de Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Gorin, avec

Jane Fonda et Yves Montand. Mais pour l'heure, *Coup pour coup* accuse une forme de censure en province. Critique frontale des ententes entre patronat et syndicats, *Coup pour coup* se fait un paquet d'ennemis que ne veulent pas se mettre à dos les distributeurs et exploitants de salles. Le début des années 1970 est une période charnière qui voit l'émergence de nouveaux réseaux nationaux, avec l'exemple d'UGC, et l'affirmation de l'importance de l'exploitation des salles dans les activités de sociétés cinématographiques comme Pathé ou Gaumont. Quelle place dans ces réseaux pour les projections tumultueuses de *Coup pour Coup* ? Aucune.

Avec le concours d'Éveline July – rencontrée dans les années du journal *J'accuse* et coscénariste de *Coup pour coup* –, Marin Karmitz entame une tournée musclée pour montrer son film, le faire exister coûte que coûte. Quitte à prendre le volant avec projecteur et bobines dans le coffre. Des draps pour écran, des usines pour salles de cinéma. Nancy, Lille, Rouen, Rennes, Angers, Tours, Elbeuf... À chaque ville, il faut se faire inviter dans un local, un réfectoire, une salle des fêtes. Puis assumer la tenue de débats secoués par les menaces d'élus communistes ou de syndiqués cégétistes, quand ce ne sont pas les différents mouvements gauchistes qui menacent de se mettre sur la figure. Le film existe malgré tout, mais Karmitz a échoué à faire entrer les luttes dans les salles de cinéma. Pour y parvenir, il faut qu'il construise les siennes. ■

Un film en couleurs, vécu et réalisé par 100 ouvrières

COUP POUR COUP

L'histoire d'une grève

UN FILM D'ESPOIR

VENDREDI 9 NOVEMBRE 1973, à 20 h 30

PALAIS DES CONGRÈS (ancien Cirque municipal)

Voici "**COUP POUR COUP**", un film de Marin KARMITZ INSPIRÉ PAR UNE GRÈVE DANS UNE BONNETERIE TROYENNE puis une suite d'actions de femmes à Marseille, à Saint-Omer, à Roubaix, etc...

COUP POUR COUP

C'est la litanie quotidienne

des cadences et du bruit,
de la 2ème journée de travail à la maison après la fatigue de l'usine,
des brimades des contremaîtres et la risposte des ouvrières,
des licenciements,... la grève,... l'occupation de l'usine,...
la séquestration du patron.

ENFIN, LA LIBÉRATION, LA JOIE !!!

Des ouvrières qui rendent **COUP POUR COUP**

Ce film appelle le débat

Sur les conditions de travail.

Sur les syndicats, leur place, leur rôle.

La discussion est ouverte

La parole est aux travailleurs !...

Interprété par une centaine d'ouvrières, le film est sorti dans les circuits commerciaux en février 1972.

JAMAIS A TROYES ! POURQUOI ?

Un comité d'organisation a pris en charge la projection de **COUP pour COUP**, reflet de la condition ouvrière dans notre ville.

Venez, toutes et tous, voir "**COUP POUR COUP**", Vendredi 9 Novembre 1973

Prix des places : 5 francs.

Scolaires, apprentis, chômeurs : 3 francs.

Comité d'organisation : C.F.D.T. - F.E.N. - S.G.E.N. - C.F.D.T. - Lique des Droits de l'Homme - Vie Nouvelle
Libre Pensée - M.R.J.C.

L.P. - TROYES

Affichette annonçant la projection de *Coup pour coup* au palais des congrès de Troyes, en novembre 1973



Ci-dessus et page de droite : *Coup pour coup* de Marin Karmitz, 1972



André KERVELLA
E.T.P. "Le Likès"
20, place la Tourbie
29109 QUIMPER

le 21 avril 1975

Madame,

Comme promis, je vous expédie un compte-rendu des réactions provoquées par la projection du film "COUP POUR COUP" le 21 mars.

Vous trouverez ci-joint les feuilles qui ont été distribuées aux élèves et seulement celles qui nous ont été rendues. Les premières contiennent les réactions favorables, les dernières les réponses hostiles et entre les deux, les réactions mitigées.

Statistiquement, voici ce que ça donne :

- 149 élèves ont vu le film ; 97 ont rendu le questionnaire, soit environ 65 % de réponses.

- Les réactions par tranches d'âge :

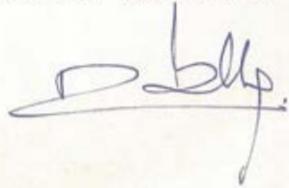
Âges	Favorables	Défavorables	Mitigées	Total
16 ans	6	1	1	8
17 ans	28	2	1	31
18 ans	32	2	1	35
19 ans	10	2	2	14
20 ans	6	3	0	9
	82	10	5	97

- 85 % des spectateurs ont donc apprécié le film. Les raisons invoquées sont tellement diverses que nous les avons laissées sur les feuilles car il est difficile de chiffrer ce genre de réponses.

- Enfin, 4 seulement se déclarent militants.

J'espère que les résultats de cette enquête vous seront utiles en dépit des imperfections qu'elle comporte.

Veuillez agréer, Madame, mes sincères salutations.



COMPTE RENDU

Des lycéens de Quimper réagissent par écrit à l'issue d'une projection de *Coup pour coup*, en avril 1975. En haut, les résultats du questionnaire. Page de droite, quelques réponses.

Questionnaire sur le film "COUP POUR COUP"

MX 2 DIFFUSION, l'organisme qui nous a loué le film projeté le 21 mars, souhaite obtenir un compte-rendu des réactions suscitées par cette séance.

Pour faciliter le dépouillement, il vous est demandé d'entourer la réponse choisie.

1°) Vous êtes élève en : Première G J
 Première G 2
 Première G 3
 Terminale G 2
 Terminale G 3

2°) Votre âge : 16 ans
 17 ans
 18 ans
 19 ans
 20 ans

3°) Est-ce que vous militez dans un organisme quelconque ? (mouvement, association, syndicat, parti)

OUI
 NON

Si oui, lequel ? Association des Lycéens de Quimper

4°) Ce film vous a-t-il plu ?
 OUI
 NON

Vous avez tout le reste de la page (et éventuellement le verso) pour vous expliquer.
Merci d'avoir répondu (au nom de MX 2)

— cela fait du bien de voir un film qui casse complètement le petit dogmatisme idéologique — ici, on voit la vérité de ce qui se passe. Pour nous ça change dans l'atmosphère de nos écoles —

Il faut prendre à l'école conscience que ce n'est pas facile dans la réalité il faut être conscient et agir avec l'impression et les adapter aux services et aux autres —

Il montre que le syndicat a plus de temps à consacrer pour améliorer la solidarité entre eux et aussi que cela sème

Il montre la complexité de la réalité on découvre l'école, le délégué syndical, le professeur — mais les ouvriers : ceux qui font le travail — ceux qui ne peuvent pas aller — ceux qui ne peuvent pas aller — ceux qui ne peuvent pas aller —

Il montre que la littérature n'est pas seulement

Il montre aussi que les questions de solidarité entre lycéens et syndicat —

Coup pour Coup attaque au tout les fronts

de point de vue des formes les nouvelles avec le point d'ad à l'ad — Comptes de détermination —

Sur quoi le travailleur se pose-t-il pas de question de la base publique de l'école de l'école pour dénoncer les films des contenus des choses de l'école, l'école, l'école, l'école, l'école ?

La réponse est simple dans une société capitaliste on défend d'abord les intérêts des patrons pour arriver à un prestige économique pour arriver à pratiquer ce qui est le plus profitable pour eux des petits comptes d'école qui dit que le travailleur se libère et cela les travailleurs se libèrent —

Les travailleurs se libèrent — ceux qui ne peuvent pas aller — ceux qui ne peuvent pas aller — ceux qui ne peuvent pas aller —



Coup pour Coup un bon film qui démontre

à la fois à l'école pour montrer un peu de la réalité autour de cette école qui est celle de la "France" — ce film est équivalent

Questionnaire sur le film "COUP POUR COUP"

MX 2 DIFFUSION, l'organisme qui nous a loué le film projeté le 21 mars, souhaite obtenir un compte-rendu des réactions suscitées par cette séance.

Pour faciliter le dépouillement, il vous est demandé d'entourer la réponse choisie.

1°) Vous êtes élève en : Première G A
 Première G 2
 Première G 3
 Terminale G 2
 Terminale G 3

2°) Votre âge : 16 ans
 17 ans
 18 ans
 19 ans
 20 ans

3°) Est-ce que vous militez dans un organisme quelconque ? (mouvement, association, syndicat, parti)

OUI
 NON

Si oui, lequel ?

4°) Ce film vous a-t-il plu ?
 OUI
 NON

Vous avez tout le reste de la page (et éventuellement le verso) pour vous expliquer.
Merci d'avoir répondu (au nom de MX 2)

c'est un film beaucoup trop intéressant — on en parle — mais qui pose bien le problème du travail en usine — la naissance du syndicat —

— ça change —

Cela me pla dans l'ensemble —

Questionnaire sur le film "COUP POUR COUP"

MX 2 DIFFUSION, l'organisme qui nous a loué le film projeté le 21 mars, souhaite obtenir un compte-rendu des réactions suscitées par cette séance.

Pour faciliter le dépouillement, il vous est demandé d'entourer la réponse choisie.

1°) Vous êtes élève en : Première G A
 Première G 2
 Première G 3
 Terminale G 2
 Terminale G 3

2°) Votre âge : 16 ans
 17 ans
 18 ans
 19 ans
 20 ans

3°) Est-ce que vous militez dans un organisme quelconque ? (mouvement, association, syndicat, parti)

OUI
 NON

Si oui, lequel ?

4°) Ce film vous a-t-il plu ?
 OUI
 NON

Situation extrême et intéressante

très bon le regard fréquemment

mais — note la appartenance des élèves et participants

Bonne description de aspects syndicalistes — ouvriers

certains aspects — certains

attirant l'attention notamment



TROIS MOTS PAR ATIQ RAHIMI

**"NOUS NOUS
DISSOUDRONS
EN VOUS
SANS VOUS
COMBLER."**

TROIS MOTS

L'étranger et le national est la thématique soumise à l'écrivain Atiq Rahimi qui, à travers sa vie et son œuvre, interroge ces notions. Partant de ces deux mots inscrits sur les murs du MK2 Parnasse, Atiq Rahimi, en y ajoutant la frontière, nous a proposé ses Trois mots.

Par Atiq Rahimi



Eh ! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?

— J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages ! »

Charles Baudelaire (« L'Étranger » in *Le Spleen de Paris*)

Frontière

Vous rêvez d'un ailleurs, d'une vie meilleure ; vous fuyez la guerre, ou toute autre tragédie humaine. Silencieux, anxieux, vous vous approchez d'une frontière dans l'espoir que la terreur et la souffrance perdent vos traces. C'est la nuit, une nuit froide. Tout ce que vous entendez, ce n'est que le bruit feutré de vos pas glacés sur la neige. Une fois à la frontière, le passeur vous dit de jeter un dernier regard sur votre terre natale. Vous vous arrêtez et regardez en arrière : tout ce que vous voyez, ce n'est qu'une étendue de neige avec les empreintes de vos pas. Et de l'autre côté de la frontière, un désert semblable à une feuille de papier vierge. Sans trace aucune. Vous vous dites que l'exil sera ça, une page blanche qu'il faut remplir. Une étrange sensation s'empare de vous. Indéfinissable. Vous n'osez plus avancer ni reculer.

Mais il faut partir ! À peine franchissez-vous la frontière que le vide vous aspire. C'est le vertige de l'exil, murmurez-vous au tréfonds de vous-même. Vous n'avez plus ni votre terre sous le pied, ni votre famille dans les bras, ni votre identité dans la besace ! Rien.

Vous haïssez la terre et ses frontières. Vous aimeriez être en haut, sur les nuages, hors espace-temps, pour traverser sans crainte ces lignes arbitraires. Pourtant c'est ici, de ce côté de la

démarcation que vous espérez survivre... Sans ces frontières, vous ne seriez nulle part. Étranges limites, ces frontières ! Elles nous séparent et, en même temps, nous protègent. Elles nous démunissent de notre identité mais nous garantissent la vie.

Étranger

Vous voilà de l'autre côté de la frontière. Vous avez donc réussi à semer la souffrance et la mort. Mais pourtant rien ne vous réjouit. Vous êtes comme en deuil, en perte de votre terre/mère/identité ! Vous vous souvenez alors de ce conte que vous racontait votre père : un soir quelqu'un voit Nasreddin (personnage légendaire en Orient) sous un lampadaire, en train de chercher quelque chose. L'homme lui demande ce qu'il a perdu.

« La clé de ma maison », lui répond Nasreddin.

L'homme commence à chercher aussi la clé. Ne trouvant rien, l'homme demande à Nasreddin s'il ne l'a pas perdue ailleurs.

« Si, affirme Nasreddin, je l'ai perdue chez moi !

— Mais pourquoi ne cherches-tu pas chez toi ?

— Parce que chez moi, il n'y a pas de lumière ! » dit Nasreddin.

Cela peut être votre histoire. Votre pays a sombré dans la terreur de la guerre et, là-bas, vous avez perdu votre liberté, votre dignité, vos rêves... Vous êtes donc venu là où vous espériez trouver de la lumière, la liberté, la vie... tout en sachant que vous ne retrouverez pas votre clé. Vous décidez alors de la créer dans votre imaginaire. Vous écrivez, vous filmez, vous chantez... Et vous construisez votre demeure en exil, avec sa porte grande ouverte sur le

« De l'autre côté de la frontière, un désert semblable à une feuille de papier vierge. Sans trace aucune. Vous vous dites que l'exil sera ça, une page blanche qu'il faut remplir. »

monde. Sur la feuille blanche de l'exil, vous retracez votre vie.

Sur une nouvelle terre, vous territorialisez votre imaginaire.

Territoire

Dans votre errance, vous rencontrez d'autres étrangers ; eux aussi tiennent leurs racines dans les mains. Cette nouvelle terre peut vous refuser d'y implanter vos racines. Elle est déjà trop peuplée, vous disent-ils. Vous leur racontez alors cette histoire :

Au VIII^e siècle, lors de la conquête musulmane, les adorateurs d'Ahura Mazda sont chassés de leur terre. Ils s'exilent en Inde, où leur chef est accueilli par le souverain indien, tenant dans les mains un bol de lait rempli à ras bord, et qui lui dit :

« Mon honorable hôte, toi et les tiens êtes bienvenus sur nos terres ! Mais je ne peux malheureusement vous donner l'asile. Ma terre ressemble à ce bol : une goutte de plus, il débordera ! »

Le sage zoroastrien sort de sa poche une poignée de sucre et la verse dans le bol. Aucune goutte ne déborde.

« Ne craignez rien, grand maharaja ! Nous sommes comme du sucre. Nous nous dissoudrons en vous sans vous combler. »

— Et vous nous donnerez en plus toute votre douceur », constate le souverain, leur offrant l'asile.

Et vous dites que tout étranger apporte cette douceur, ce « nuage » qui promet la pluie, donne la sève à vos racines implantées ailleurs, sur les terres arides de l'exil. Vos feuilles de papier vierges deviennent les pages de l'histoire. ■

ATIQ RAHIMI

Né en 1962 à Kaboul en Afghanistan, cet écrivain franco-afghan vit et travaille à Paris. Après avoir publié plusieurs romans, il remporte en 2008 le prix Goncourt avec le roman *Syngué sabour. Pierre de patience* (P.O.L., 2008), son premier livre écrit directement en langue française. Il adapte l'ouvrage au cinéma en réalisant lui-même le film du même nom, sorti en 2012.

7. 14-JUILLET BASTILLE

« Le 14-Juillet Bastille entend proposer au spectateur cette autre "idée du cinéma" qui deviendra la maxime de l'entreprise. »

La Gauche prolétarienne dissoute et le Programme commun du PS et du PCF signé le 27 juin 1972, le temps où l'on comptait autant de groupes et d'organisations que de luttes semble révolu. En France, le militantisme se fédère dans le jeu politique, devient plus policé. Les motifs de mobilisation, les combats, n'ont pas disparu pour autant, mais leurs moyens d'expression ne sont plus cantonnés à l'action militante, ils repassent dans les mains des artistes : peintres, poètes, cinéastes. Reste à trouver un lieu pour la diffusion de leurs œuvres. Une salle de cinéma par exemple. Mais une salle indépendante des enjeux de programmation commerçants. On y projettera des films traitant des luttes, mais qui convoqueront d'autres moyens d'expression de la contestation : des livres, de la musique, des photographies. Marin fait un essai en louant le Studio de la Harpe, dans le bastion cinéophile du V^e arrondissement. Il y projette par exemple *Il ne suffit plus de prier* (1972) du chilien Aldo Francia. Mais le site n'autorise pas la caisse de résonance politique que Karmitz ambitionne.

C'est déjà le début de l'après-midi du 1^{er} mai 1974, le 14-Juillet Bastille sera inauguré dans quelques heures, et on s'active encore à mettre les dernières touches à la transformation de cet ancien restaurant en un cinéma de trois salles. On va ouvrir avec *Le Courage du peuple* du Bolivien Jorge Sanjinés. Le film raconte le massacre de mineurs boliviens dans la nuit du 24 juin 1967 à Llallagua. Sanjinés met en scène des acteurs non

professionnels, des survivants de la boucherie. Il donne la parole à ceux qui ne l'ont pas. Le réalisateur de *Coup pour coup* donnera, lui, la parole aux films qui ne l'ont pas, en agrégeant ce 1^{er} mai les métiers qui constitueront la moelle épinière de MK2 : production, distribution, exploitation. Cette association, toute dédiée à des œuvres hors logique commerciale, entend proposer au spectateur cette « autre idée du cinéma » qui deviendra la maxime de l'entreprise. La matrice des expériences cinématographiques et politiques de Karmitz accouche d'un projet incarné par le 14-Juillet Bastille.

Concrètement, qu'y voit-on ? Comment se met en branle ce dialogue entre diverses formes d'expression des luttes ? Par le cinéma d'abord. Dès les premiers mois, de nombreuses réalités sociales sont présentées sur grand écran. Dans un quartier où les salles proposaient surtout du porno et du karaté. La réalité des mineurs boliviens donc, mais aussi celle des Chiliens, avec des films de Miguel Littín ou, à nouveau, *Il ne suffit plus de prier*. Sauf qu'ici le film de Francia peut enfin résonner avec les voix de musiciens dissidents en exil, venus chanter dans la salle. Sur les murs on expose photos et peintures qui témoignent de la présidence de Salvador Allende et du tout récent coup d'État de Pinochet. Le 14-Juillet Bastille montre en 1975 *Kafir Kassem*, du réalisateur libanais Borhane Alaouié. Ce documentaire raconte le massacre de Palestiniens dans le village de Kafr Kassem par les forces israéliennes, le 29 octobre 1956. Après la projection, un débat réunit pour

la première fois Israéliens et Palestiniens autour du film. Cela vaut à MK2 une alerte à la bombe et des intimidations. Le 14-Juillet Bastille est devenu ce point chaud d'expression des luttes dans la cité, et cela marche suffisamment fort pour que MK2 décline le projet dans d'autres espaces (voir encadré).

Le 14-Juillet Bastille devient aussi un lieu de débat pour des sujets de société comme celui du système carcéral. On y montre *Attica* (1974), incroyable documentaire de Cinda Firestone qui revient sur l'émeute de 1971 dans la prison du même nom. L'occasion pour MK2 d'éditer des brochures sur les mouvements dans les prisons françaises, en collaboration avec des organisations comme le syndicat de la magistrature. L'antipsychiatrie sera aussi largement débattue dans les salles avec le concours de Gilles Deleuze, Félix Guattari ou encore Michel Foucault, venus voir *Fous à délier* (1975) de Marco Bellochio, qui fait résonner le travail du psychiatre Franco Basaglia. Pour prolonger la réflexion, le 14-Juillet Bastille compte aussi une librairie, montée en association avec l'éditeur François Maspero, qui doit finalement abandonner le projet au moment de l'ouverture (voir encadré). Qu'importe. Après avoir appris les métiers d'opérateur et de réalisateur, Karmitz peut bien se frotter à celui de libraire. Et pour continuer à faire venir dans ses salles un cinéma du monde entier, indépendant, il se consacre résolument à celui de producteur à partir de 1979. ■



Affiche d'*Attica* de Cinda Firestone, programmé au 14-Juillet Bastille au milieu des années 1970

14 - JUILLET PARNASSE

En octobre 1976, MK2 reprend le Studio Parnasse, menacé de faillite. Il s'agit d'établir un relais sur la rive gauche à la programmation du 14-Juillet Bastille, dans le quartier de Montparnasse où se trouvent de nombreux cinémas dédiés aux sorties d'exclusivités. Animé par une programmation en V.O., l'endroit compte trois salles qui matérialisent le programme de Marin Karmitz : inscrire les films dans les réalités sociales et politiques de la ville. Ainsi on trouve sur les murs des citations de Mao Tsé-toung : « *Que cent fleurs s'épanouissent* », « *Que l'ancien serve le nouveau* », « *Que l'étranger serve le national* »... Et également des noms de réalisateurs, d'Alexandre Alexeïeff à Fred Zinnemann. Chaque spectateur y cherche son favori.

FRANÇOIS MASPERO

Pour lancer sa librairie au 14-Juillet Bastille, Marin Karmitz fait appel à François Maspero, qui a fondé en 1959 les éditions du même nom, engagées à gauche. Il y dirige de nombreuses collections comme « Cahier libre ». L'écrivain tient une librairie acquise en 1957, La Joie de lire. Cette maison est l'un des lieux forts de la vie culturelle du Quartier latin. À la fin des années 1960 et au début des années 1970, la librairie jouit d'un fort succès, mais elle est minée par de nombreuses attaques, d'abord du côté de l'extrême droite, mais aussi de certains groupes gauchistes qui lui reprochent de faire le commerce de la révolution. Casse, vols, pillages, Maspero jette l'éponge au début de 1974, sa librairie ferme et il se retire du 14-Juillet Bastille.

8. JEAN-LUC GODARD

« Marin Karmitz décide alors de lui fixer un rendez-vous lapidaire et mystérieux : minuit, sous l'horloge de la gare Saint-Lazare. »

En 1976, Jean-Luc Godard réalise, avec sa compagne, Anne-Marie Miéville, *Ici et Ailleurs*, un film monté à partir d'un projet non abouti datant de 1970 sur le camp palestinien d'Amman (Jordanie), intitulé *Jusqu'à la victoire*, et d'images prises à Paris en 1975. Le film, clairement pro-palestinien, sort le 15 septembre 1976 dans deux salles à Paris : le Quintette et le 14-Juillet Bastille. Le jour même, une bombe artisanale est retrouvée dans une salle du Quintette, qui décide de retirer immédiatement le film de l'affiche. Le 14-Juillet Bastille de Marin Karmitz est donc seul à le diffuser dans la capitale. Il tient bon, malgré les intimidations (vandalisme dans les salles, lâcher de rats et enfumage au gaz), et organise même un débat après la projection en présence de Jean-Luc Godard. MK2 porte plainte contre ceux qui menacent les salles ; le juge d'instruction finira par classer l'affaire.

C'est en 1979 que Marin et Godard se croisent de nouveau. Godard s'est dédié pendant quelques années à l'expérimentation vidéo – notamment dans le studio Sonimage de Grenoble, où il réalise *Numéro deux*, un film de chambre qui expérimente beaucoup et rencontre le succès. Mais Godard souhaite revenir à un film de fiction. Il veut réaliser ce qu'il appelle « un deuxième premier film ». Marin Karmitz, accompagné d'Alain Sarde, qui fait ses débuts de producteur, parvient à financer confortablement *Sauve qui peut (la vie)*. L'idée du film est nébuleuse, Godard se méfie des scénarios : Paul (Jacques Dutronc) hésite

entre Paris et la Suisse, va et vient, tandis que deux femmes (Isabelle Huppert et Nathalie Baye) croisent sa route. La partie dédiée à Paul, et qui semble très autobiographique, s'appellera « La peur ». Celle qui suit Isabelle, prostituée et femme forte, « Le commerce ». Enfin, Nathalie Baye incarne Denise, qui elle-même se rattache à « L'imagination ».

Sur le tournage, les relations ne sont pas faciles. Godard se montre très exigeant avec ses acteurs, notamment Nathalie Baye lorsque, par exemple, elle n'arrive pas à conduire parfaitement son vélo lors d'une longue et magnifique séquence d'ouverture dans la forêt helvète. D'autre part, Godard doit composer avec deux chefs opérateurs, William Lubtchansky et Renato Berta, qui supportent mal de voir leur travail divisé en deux et se chamaillent sans cesse. Dernière frayeur : en décembre, alors que le film doit être prêt en mai pour le Festival de Cannes, Jean-Luc Godard part pour Los Angeles, où il rejoint Francis Ford Coppola, laissant en plan le montage de *Sauve qui peut (la vie)*. Marin Karmitz décide alors de lui fixer un rendez-vous lapidaire et mystérieux, un mois après sa désertion : minuit, sous l'horloge de la gare Saint-Lazare. Godard est au rendez-vous, et le film terminé à temps pour Cannes.

Sur la Croisette, c'est l'émeute : le film fait l'événement, mais il est hué en projection officielle et la presse populaire déteste. Marin Karmitz se bat avec un journaliste qui voudrait que Godard arrête le cinéma, des femmes le traitent de

pornographe. Cinq mois après, à la sortie du film en salles, le succès est pourtant là. Entre-temps, Marin Karmitz avait développé une stratégie consistant à montrer de nouveau le film aux journalistes, en précisant que Godard avait changé beaucoup de choses. En réalité, le cinéaste n'a pas bougé un plan. Résultat, le film est vu par 233 000 spectateurs à Paris et dans sa région, et il est distribué aux États-Unis, où il marche également très bien, par Zoetrope (la société de distribution de Coppola), sous le titre d'*Every Man for Himself*.

En 1982, après *Sauve qui peut (la vie)*, Jean-Luc Godard et Marin Karmitz s'apprentent à travailler derechef ensemble pour réaliser *Passion*. À un mois du tournage, Godard lance à son producteur : « Tu n'es pas un bon producteur ! » Le producteur, lui, ne comprend plus la direction prise par son réalisateur. C'est la fin de leur collaboration. Après plusieurs tentatives (un film autour de Marguerite Duras), le dernier rendez-vous est raté, en 1987, lorsque Godard présente à Marin Karmitz le projet de diffusion en cassettes vidéos de ses films des années 1960. Le producteur lui propose de refaire un film ensemble et évoque une collaboration avec Marcello Mastroianni. Mais Alain Sarde et Gaumont offrent également au réalisateur de produire le film, et Marin Karmitz quitte alors définitivement le navire Godard. ■



Isabelle Huppert et Jacques Dutronc dans *Sauve qui peut (la vie)*, 1980



Cher Jacques et cher Marin,

peut-être que tout est clair politiquement pour vous, toujours et partout; et spécifiquement, un jour donné, l'emprunt d'une salle de montage donnée, pour monter tel film donné. Il n'en est pas encore de même pour moi; et, au vu de vos déclarations dans la presse à l'occasion de la sortie de "Coup pour Coup" et au vu du dit film, il ne me semble pas non plus que ce soit pour vous; c'est le moins que je puisse dire dans ce court mot. S'il s'était agi, par exemple, de te transporter à l'enterrement de Pierre Overney parce que nous disposions d'une auto et pas vous, bien sûr que oui. Mais mieux vaut, à mon avis, pour l'instant, ne pas mélanger ce qui n'est pas mélangeable. L'enterrement de Piérot est une chose, la solidarité ^{spécifique} contre les polices patronales aussi, la fabrication d'un film "militant" aussi; mais c'est justement à cause de ces diverses spécificités de diverses parties d'un même tout que nous essayons de ne pas céder à la tentation de l'amal-

game (l'héritage de caractères acquis politiquement par le père PC et transmis au fils gauche).

Que Jacques ait cru bon alpaguer de nouveau Gorin lors de l'enterrement d'Overney montre simplement à mon avis que la lutte entre les deux voies (la voie de son maître + la voie de garage contre l'autre) en ce qui concerne le cinéma ne fait que commencer ^{en France}. Rendre coup pour coup, c'est aujourd'hui te dire: tout va bien.

librement, fraternellement, inégalement, mais démocratiquement vôtre
Kauler

DE GODARD À KARMITZ

Lettre de Jean-Luc Godard à Marin Karmitz et au réalisateur Jacques Kébadian, après l'enterrement de Pierre Overney, en 1972.

Marin Karmitz: « Jacques avait un projet de film sur la mort d'Overney, et nous avions demandé à Jean-Luc s'il pouvait nous prêter sa table de montage. »

9. PAOLO ET VITTORIO TAVIANI

« Sur un plateau, ils ne font qu'un, travaillant à tour de rôle. Les acteurs et les techniciens ont l'impression de n'avoir à faire qu'à une seule et même personne. »

Cannes, 1977. Les frères Taviani viennent de recevoir la Palme d'or, et les festivaliers ont plébiscité leur film *Padre padrone*. Paolo et Vittorio expliquent à la journaliste de télévision France Roche leur manière de tourner : « Nous avons le même amour pour le cinéma, la politique. [...] Je dis "partez, coupez, action" ; il dit "partez, coupez, action". Un cadre pour moi, un cadre pour lui. »¹ Autant dire que les deux frères ne cherchent pas à définir clairement leurs rôles et se plaisent, au contraire, dans l'assimilation. Pourtant, Paolo et Vittorio ne sont pas jumeaux : le premier est né en 1929, le second en 1931, les deux à San Miniato di Pisa, une petite ville de Toscane. Leur enfance est bercée par les films de Walt Disney et par *Poil de Carotte* (1932) de Julien Duvivier. Pour *Télérama*, ils se souviennent : « Le grand choc s'est produit quand nous avons vu *Païsa* (1946) de Roberto Rossellini. [...] La guerre, nous venions de la voir en vrai. Mais le film de Rossellini nous montrait quelque chose de plus, il révélait une dimension de la guerre que nous n'avions pas vue de nos propres yeux. Alors, nous nous sommes dit : si le cinéma peut nous montrer la réalité et en témoigner mieux que nous-mêmes, alors c'est un outil merveilleux et il faut absolument s'en servir ! Nous ferons du cinéma ! »²

Après avoir suivi des cours d'art à l'université de Pise, ils rencontrent Valentino Orsini, avec lequel ils décident de fonder un ciné-club et de monter des spectacles de théâtre « engagé ». Ils commencent par tourner ensemble des

documentaires, avant de se lancer dans la fiction avec *Un homme à brûler* en 1962, inspiré de l'histoire vraie d'un syndicaliste sicilien assassiné par la mafia. Après *Les Hors-la-loi du mariage* en 1963, à nouveau réalisé à trois, les frères Taviani prennent leur autonomie et signent désormais leurs films à deux. Ils conservent leur goût pour les sujets politiques (*Les Subversifs* en 1967, *Saint Michel avait un coq* en 1971, *Allonsanfan* en 1974), et se font progressivement remarquer par la critique.

La consécration vient toutefois avec leur septième long métrage de fiction, le moins ouvertement politique, *Padre padrone*, adaptation d'un récit autobiographique de Gavino Ledda. Marin Karmitz se souvient du contexte qui l'a décidé à distribuer *Padre padrone* : « J'avais eu accès à ce film grâce à Simon Mizrahi, attaché de presse des plus grands metteurs en scène italiens, et à Jacques Robert, cinéophile passionné. La RAI, télévision d'État italienne, l'avait relégué dans ses caves et avait accepté, non sans réticences, de me le confier et d'en assurer le gonflage en 35 mm. Le jury de Cannes, présidé cette année-là par Roberto Rossellini, a préféré *Padre padrone* à Une journée particulière d'Ettore Scola. »³ Le film retrace le début de la vie de Gavino, retiré de l'école primaire par son père pour devenir berger. Menant une jeunesse rude et solitaire dans les pâturages sardes, il est quotidiennement battu. Ce n'est que lors de son service militaire qu'il entrevoit la possibilité de se libérer du joug paternel, en remédiant à son propre analphabétisme.

« C'est en produisant les films suivants que j'ai vu comment les Taviani pouvaient réaliser tous leurs films ensemble, exemple unique dans l'histoire du cinéma. Dans la vie, ce sont deux personnes distinctes et même assez différentes. Sur un plateau, ils ne font qu'un, travaillant à tour de rôle. Les acteurs et les techniciens ont l'impression, sans se forcer, de n'avoir à faire qu'à une seule et même personne. »⁴ Marin Karmitz laisse ensuite passer un film des frères cinéastes, *Le Pré* (1980), et assure la distribution de *La Nuit de San Lorenzo*, sans doute l'œuvre la plus autobiographique des frères, qui obtient le Grand prix du jury à Cannes en 1982. En 1985, Karmitz participe à la production de *Kaos, contes siciliens*, un film à sketches inspiré de nouvelles du poète sicilien Luigi Pirandello. MK2 coproduit ensuite *Good Morning Babilonia*, toujours avec la RAI, et cette fois encore avec une société de production américaine, la Edward R. Pressman Film Corporation.

Depuis, les frères Taviani ont réalisé huit films⁵, un téléfilm et une mini-série. *César doit mourir*, docu-fiction que les Taviani ont tourné dans une prison romaine, a remporté l'Ours d'or à Berlin en 2012. À l'occasion de la promotion de ce film, ces derniers ont demandé à des journalistes de fusionner leurs réponses, comme s'ils ne faisaient qu'un. ■



Ci-dessus : Vittorio et Paolo Taviani au festival de Cannes 1977 ; *Padre Padrone* (ci-dessous) y a remporté la Palme d'or



COULISSES DE LA PALME D'OR

Comment les frères Taviani se sont-ils vu attribuer la Palme d'or du Festival de Cannes 1977 ? C'est Gilles Jacob qui le raconte¹. Alors qu'il n'est pas encore délégué général du festival, il est témoin d'un duel entre le président du jury, Roberto Rossellini, et le président du festival, Robert Favre Le Bret. Cette année-là, Rossellini tient des colloques déments sur le cinéma, Favre Le Bret voit ça d'un mauvais œil. Il veut avoir du temps avec le réalisateur pour le convaincre de voter pour son favori, *Une journée particulière* d'Ettore Scola. Face aux intrigues du président du festival, celui du jury ruse, réunit les votants en cachette (Jacques Demy, Benoîte Groult, Carlos Fuentes...), refuse de délibérer en présence des pontes du festival, et donne la Palme, certes, à un film italien, mais à celui des Taviani. Habituellement diplomate, Favre Le Bret pète un fusible, boycotte la cérémonie de clôture. Rossellini a juste le temps de rire de tout ça. Il meurt sept jours plus tard d'une attaque.

1/ Dans son livre *La vie passera comme un rêve* (Robert Laffont, 2009).

1/ Antenne 2, journal de 20 heures, 27 mai 1977 (ina.fr).

2/ STRAUSS, Frédéric, *Deux cinéastes au fond des yeux # 116 : les frères Taviani, réalisateurs de César doit mourir*, octobre 2012 (telerama.fr).

3/ KARMITZ, Marin, PAOLI, Stéphane, *Profession producteur*, Paris, Hachette Littératures, 2003, p.80.

4/ KARMITZ, Marin, *Bande à part*, Paris, Grasset, 1994, p.132-133.

5/ En 2014, un quart de siècle après leur dernière collaboration, MK2 assure les ventes internationales du dernier de ces films, *Wondrous Boccaccio*.



LA FRICTION DE LA PEUR PAR ERRI DE LUCA

**" J'AI VU
LE COURAGE
ET JE SAIS
QU'IL EST
BOURRÉ
DE PEUR. "**

LA FRICTION DE LA PEUR

Avoir le courage de sa peur est la thématique proposée à Erri de Luca, lui qui dépasse sa peur en défiant aussi bien les sommets rocheux que les principes d'obéissance aveugle. *La friction de la peur* est le titre choisi par Erri de Luca.

Par Erri De Luca

Traduit de l'italien par Danièle Valin

Le corps féminin saigne plusieurs jours de suite une fois par mois. Il continue à travailler et à avoir une activité normale dans cet état. Physiquement, la femme est la plus forte créature de l'espèce mammifère. Je suis ami avec une alpiniste de haute montagne, Nives Meroi. Elle a eu ses règles le jour où elle a atteint le sommet du Lhotse, à 8515 mètres. Au retour, en descendant vers sa tente installée à 7800 mètres, elle s'est aperçue du sang qui coulait et gelait. Dans l'endroit le plus stérile au monde, sa fertilité de femme continuait son cycle.

Elle évoque cet épisode avec humour : « *Je crois détenir le record des menstruations les plus hautes du monde.* » Je la vois en fait comme une prêtresse qui offre à la divinité de la montagne le sacrifice du renoncement à sa maternité. Il existe un courage féminin si naturel qu'il n'y a même pas lieu de l'appeler courage, mais pure et simple vie et façon d'être au monde.

C'est écrit dans les histoires de femmes héroïques et scandaleuses des Livres saints : Tamar, Ruth, Esther, Rachel, Judith, Miriam... Leur corps est une prophétie incarnée, leur charme est exempt de la vanité d'une reine de concours de beauté. Elles sont toute offrande à une mission reçue et accueillie spontanément. Ailleurs dans les Saintes Écritures, le genre masculin convoqué par la divinité commence par se rebiffer puis demande des signes, des confirmations, de l'aide. Chez ces femmes, au contraire, l'élan vers le danger est pur, sans objection. Elles accueillent et portent à leur terme des entreprises forcenées.

Les places du monde regorgent de statues et de monuments dédiés à des individus qui ont témoigné de courage. Ils sont encombrants, beaucoup d'entre eux seraient volontiers descendus de leur piédestal pour vivre encore un peu. Parmi ces œuvres, j'admire seulement celle du soldat inconnu, qui a dû faire face à

l'obscène devoir d'une guerre et a baissé la tête par obéissance. Le courage appartient aux anonymes. Ce n'est pas celui de l'alpiniste qui affronte sa paroi verticale. Là-haut, il accomplit le réjouissant exercice d'une exposition volontaire au risque. Les regards d'un cirque de spectateurs plus ou moins compétents sont pointés sur ses mouvements.

En revanche, je connais le courage obligatoire et quotidien de ceux qui vont au travail dans des conditions de sécurité précaire, menacés des pièges les plus variés, réduits à des accidents par les faits divers où se fait le compte de la décimation de la vie ouvrière. Du fond des mines aux échafaudages des chantiers, des carrières de pierre aux manipulations de substances toxiques, des fonderies aux presses, des minutes, des heures, des journées, des semaines, des mois, des années à se pencher sur le risque par nécessité : là, j'ai connu l'odeur du courage. Il n'est pas à recueillir en essences pour en faire du parfum. Le courage pue la sueur, le crachat, le sang, l'injure et la prière, l'égout et la fureur. La peur impénitente affleure à la surface et demande de l'aide, la peur maudite et sacro-sainte fait de ces heures de travail un sacrifice quotidien d'Isaac. Tous les jours ouvrables, on monte sur le mont Moriah en portant le poids du bois nécessaire pour le sacrifice. Et puis, on expose sa gorge au couteau d'une machinerie qui prend la forme d'un autel et d'un échafaud. La peur et le courage sont étroitement serrés sur les nerfs du visage, luttant pour rentrer à la maison après le travail d'Isaac.

Je connais la peur de se mettre en route tous les jours avant l'aube, titubant sur le moyen de transport qui décharge sur le lieu de travail, où l'on échange sa paie contre sa journée au front. Je l'ai connue sur moi et sur les autres. Elle était dans les yeux de l'ouvrier algérien glissé avec moi dans un trou profond et mal étayé qui menaçait de s'écrouler sur nous et de nous enterrer vivants, pendant que nous creusions avec nos pioches et nos pelles. Nous transpirions le froid de l'angoisse, les yeux écarquillés pour essayer d'y voir dans le noir de cette fosse étroite.

« Il existe un courage féminin si naturel qu'il n'y a même pas lieu de l'appeler courage, mais pure et simple vie et façon d'être au monde. »

Elle était dans les yeux levés au ciel de l'ouvrier yougoslave avant d'obéir au contremaître qui lui ordonnait de couper avec sa pioche le câble électrique, en lui assurant qu'il était déconnecté. Et après le regard au ciel et le coup porté à terre, l'explosion de la haute tension qui le projetait en l'air et qui mangeait le fer de sa pioche.

J'ai vu le courage et je sais qu'il est bourré de peur. Je sais que je dois la dompter, la piétiner, les mâchoires serrées, les yeux plissés et le cœur cognant dans les tempes. Je sais que la peur fait devenir impitoyable envers soi-même. Et, en fin de journée, on se lave la figure et les mains de la poussière et de la friction de la peur, au vestiaire on rentre dans ses vêtements quittés le matin et on se sent étreint par eux. On rentre dans ses chaussures qui conduisent à la maison, on joue avec la clé dans sa poche, on s'écroule de sommeil sur le siège d'un autobus.

Le héros du travail ce n'est pas Stakhanov, ce n'est pas celui qui accélère son rythme productif et oblige ainsi les autres à se régler sur sa prestation ; mais celui qui a élevé la voix pour défendre ses camarades, rompant la ligne du silence ; celui qui a pris la parole en enjambant l'abîme du premier pas en avant ; et qui, pour ça, a été licencié, fiché, refusé, mettant en danger le soutien de sa famille.

J'ai retrouvé ma carte syndicale dans un tiroir, inscrit à la CGT, année 1982. J'étais en France, ouvrier sur des chantiers, le patron de l'entreprise ne payait pas les

salaires. Nous avons occupé les bureaux, nous avons dormi sur le sol, nous étions en décembre, Noël, jour de l'An, privés de lumière et de chauffage. Quarante ouvriers venus de trois continents partagèrent tout. La CGT nous assurait un repas par jour, un coupon pour aller dans une cantine, pas le dimanche parce qu'elle était fermée. Nous étions des naufragés sur la terre ferme. Cette carte syndicale nous donnait la dignité d'appartenir à une communauté qui n'abandonnait pas ses membres. Cette communauté avait été créée par des gens qui avaient payé cher, pire que nous, leur lutte pour les droits du travail. Ces gens venus avant nous ont aplani notre chemin en damant un passage dans la neige profonde, comme des alpinistes, affrontant le risque d'être balayés par l'avalanche de la réaction. Personne ne les obligeait à s'exposer, seul leur sentiment de justice qui transfigure parfois quelqu'un en proue ouvrant la mer en deux. Parce que la justice n'est pas un ensemble de lois, mais un sentiment qui réchauffe et soude les raisons et le souffle, la dignité et la colonne vertébrale. À cette température corporelle, la peur et le courage sont des composants de la même énergie et produisent l'histoire du progrès humain. ■

ERRI DE LUCA

Poète, écrivain et alpiniste chevronné, né à Naples en 1950. Il a été le responsable du service d'ordre de l'organisation d'extrême gauche Lotta continua entre 1969 et 1977, date de la dissolution du mouvement. Il est employé dans les années 1970 sur les lignes de production de Fiat, ouvrier très actif dans les luttes et mouvements sociaux au sein des usines. Il travaille ensuite comme ouvrier itinérant sur des chantiers en Italie, en France ou en Afrique. Ses œuvres principales sont les romans *Pas ici, pas maintenant*¹ (Gallimard, 1994), *Montedidio*² (Gallimard, 2002), *Le Jour avant le bonheur* (Gallimard, 2010).

^{1/} Initialement paru aux éditions Verdier en 1992 sous le titre *Une fois, un jour*.
^{2/} Prix Femina étranger en 2002.

10. 14-JUILLET BEAUGRENELLE

« Faire naître chez le public un goût pour des courants de cinématographie ambitieuse. Une orientation art et essai surprenante au sein d'un centre commercial. »

Le 21 avril 1979, Yan Giquel, l'ancien directeur du 14-Juillet Bastille; Yan Giquel, qui a mis en place le 14-Juillet Parnasse; Yan Giquel, l'acteur et scénariste de *Camarades*; Yan Giquel, le gréviste des usines Citroën de 1968; Yan Giquel... ouvre les portes du 14-Juillet Beaugrenelle (voir encadré); un cinéma situé dans un centre commercial construit au même moment, à l'endroit même des anciennes usines Citroën, détruites en 1973. C'est un quartier en front de Seine dans le XV^e arrondissement, un parfait désert cinématographique. Il n'y a rien. Tout est à faire. Et avant MK2, pas grand monde pour s'y coller. Le Beaugrenelle et les équipes qui l'animent vont ainsi incarner le lien entre les premières années, celles de *Camarades*, de *Coup pour coup*, et celles post-14-Juillet Bastille.

Le Beaugrenelle commence avec quatre salles, puis cinq en 1981, six en 1983. L'idée, là encore, est d'imposer la V.O. dans un quartier où la V.F. règne en maître. La programmation est assez pointue, avec des films comme *Les Petites Fugues* d'Yves Yersin en 1979 – l'histoire d'un valet de ferme à la retraite qui se paie un vélomoteur et se promène sur des terrains encore inconnus. Sur ce front de Seine vierge de cinéphilie, on cherche à faire naître chez le public un goût pour des courants de cinématographie ambitieuse, comme peut l'être l'école polonaise de Krzysztof Zanussi et Andrzej Wajda. Une orientation art et essai surprenante au sein d'un centre commercial. À la différence du 14-Juillet Parnasse, installé dans un

quartier de cinémas, il faut ici tout prouver à un public familial. Pas de bastion étudiant dans les XV^e et le XVI^e arrondissements. Le Beaugrenelle met un certain temps – une bonne année – à s'imposer comme le point d'ancrage de cette cinéphilie inédite dans la vie du quartier. L'endroit devient le navire amiral du réseau MK2 naissant, ouvrant la voie aux acquisitions futures comme celles du 14-Juillet Odéon ou du 14-Juillet Beaubourg. La proximité avec la Maison de la radio a son petit rôle dans ce succès. Dans la queue pour les films, on croise des animateurs de l'émission «Le Masque et la Plume».

Entre 1980 et 1981, le Beaugrenelle s'installe donc comme un pôle culturel. Mais cette réussite cache un déclin. Cette même année, MK2 perd 30% de son chiffre d'affaires. Marin Karmitz fait face à de grandes difficultés pour distribuer ses films et offrir une programmation attractive à ses spectateurs. Les cinémas des grands groupes boudent ses films, et il a du mal à faire venir les grosses productions dans ses salles. Le Bastille n'a plus accès aux sorties. C'est que les grands réseaux nationaux d'exploitation mettent à profit leur situation de monopole pour attirer les spectateurs en accélérant le rythme des sorties: plus de films mis moins longtemps à l'affiche. On privilégie les grosses sorties au détriment des petits films qui ont besoin de temps pour exister. La concurrence est rude pour les circuits indépendants. Le cinéma d'art et d'essai est à l'agonie. Marin Karmitz entreprend des négociations, envisage de vendre ses salles à UGC ou à Publicis.

En mai 1981, la gauche prend la présidence de la République. Le ministre de la Culture, Jack Lang, voit arriver sur son bureau, le 3 novembre 1981, un rapport de la mission de réflexion et de proposition sur le cinéma. Il lui est remis par Jean-Denis Bredin, que Marin Karmitz a rencontré pendant l'été et à qui il a pu exposer cette situation de concurrence asphyxiante. Un cadre législatif est posé pour mieux encadrer l'accès des films aux salles, maintenir les œuvres suffisamment longtemps à l'affiche afin qu'elles trouvent leur public et donner un peu d'air aux salles indépendantes ou aux petits circuits. On crée un poste de médiateur qui permet de défaire des positions dominantes. Le GIE¹ Gaumont Pathé est ainsi cassé. MK2 reprend des couleurs, ses salles ne sont plus à vendre.

Si elles ne sont plus à vendre, pour autant toutes ne sont pas restées. Au milieu des années 2000, le centre commercial Beaugrenelle ferme pour rénovation. L'ensemble, construit en 1978, doit laisser la place à un nouveau pôle commercial flambant neuf. Trente ans plus tard, le front de Seine du XV^e arrondissement n'est plus un désert cinématographique, nombreux sont ceux qui veulent désormais s'y installer. En février 2007, MK2 apprend qu'on lui a préféré le réseau de salles Pathé pour exploiter le futur complexe cinématographique intégré au cœur du centre commercial. ■

1/ Groupement d'Intérêt Économique.



© Jérôme Nasir



© DR / MK2

Juliet Berto et Yan Giquel sur le tournage de *Camarades*, en 1970

YAN GIQUEL

Jean-Paul Giquel, dit Yan Giquel, du nom du personnage qu'il a joué dans *Camarades* de Marin Karmitz, a travaillé plus de trente années à MK2 après avoir commencé comme ouvrier chez Citroën. « Je travaillais chez Citroën à Nanterre et j'ai participé aux grèves de 1968. Et le jour où j'ai été licencié – j'avais 23 ans –, j'ai rencontré Marin Karmitz, qui m'a demandé si je voulais travailler avec lui. On a écrit un scénario ensemble, il m'a embauché comme assistant sur le tournage et, comme l'acteur n'allait pas, j'ai également joué le rôle principal de *Camarades*. Ensuite, nous nous sommes perdus de vue. Marin m'a retrouvé alors que je travaillais sur des chantiers, au milieu des années 1970. Il m'a demandé si je voulais rejoindre le 14-Juillet Bastille. J'ai passé mon C.A.P.

d'opérateur et j'ai commencé comme ça. À l'époque, le 14-Juillet Bastille était un cinéma militant, les projections avaient souvent des visées politiques. Nous travaillions pour les gens du quartier, il y avait beaucoup de débats organisés, nous diffusions des films chiliens, des films portugais. Lorsque Marin a créé le Parnasse, un cinéma art et essai, j'ai demandé à aller travailler là-bas et je suis devenu directeur du cinéma en 1976. J'y suis resté deux ans. Lorsque le Beaugrenelle a été créé, j'y suis allé et j'y ai passé vingt-deux ans. J'avais connu l'endroit comme terrain vague, lorsque je suis arrivé à Paris. C'était mon premier quartier, donc j'y étais particulièrement attaché. Ça a été une belle aventure, même si la salle a fini par être fermée et par échapper à MK2. »

11. YILMAZ GÜNEY

« Ce que Karmitz ne sait pas, c'est que le fugitif Güney est un pongiste hors pair, devenu un as de la raquette pendant ses années de captivité. »

Marin lui propose une partie de ping-pong. Autant la jouer sympa au début, il ne va pas lui sortir son meilleur revers dès le départ. Ce que Karmitz ne sait pas, c'est que le fugitif Güney est un pongiste hors pair, devenu un as de la raquette pendant ses années de captivité. Le tennis de table y était l'une des rares activités autorisées. Pendant cet été 1982, le réalisateur de *Yol, la permission*, tout récompensé de la Palme d'or qu'il est, est en planque avec ses proches dans la maison normande des Karmitz. Cette retraite aux allures de vacances est forcée par sa situation irrégulière en France et par le fait que les autorités turques le recherchent.

Güney a eu plusieurs vies. La première est celle d'un acteur turc d'origine kurde, né en 1937, figure du cinéma populaire avec des rôles de bandit au cœur bon et tendre. La seconde est celle d'un écrivain dont le premier recueil de nouvelles lui vaut un tour au trou pendant plusieurs mois, condamné pour avoir produit des textes considérés par le pouvoir comme de la propagande communiste (voir *encadré*). La troisième est celle d'un réalisateur prolifique à la fin des années 1960 et au début des années 1970 (avec les films *Ağit*, *Umut* ou *Arkadaş*). Inspiré par le cinéma néoréaliste italien, il met en scène les réalités des peuples kurdes, paysans, ouvriers de la ville, montre la précarité du petit peuple, jette la lumière sur les disparités de la société turque avec un succès et un talent qui agacent les autorités du pays. En 1974, la star du cinéma populaire et le grand metteur en scène retourne en

prison une énième fois, condamné pour une affaire de meurtre d'un magistrat. Depuis sa cellule, Güney met en scène ses films, qui sont tournés par ses assistants. Il leur fournit un scénario détaillé avec des indications très documentées qui vont des consignes pour la photographie jusqu'à la direction des acteurs. C'est ainsi qu'il parvient à faire *Sürü* en 1978. Et c'est avec ce film que Karmitz entend pour la première fois parler de Güney. Il le voit dans une salle en Allemagne, au milieu d'un public d'origine turque. Marin ne comprend absolument rien à ce qu'il regarde, mais il est sûr qu'il s'agit d'un très beau film. MK2 assure en 1980 la distribution de *Sürü*, sous le titre : *Le Troupeau*. Dernier film tourné depuis la prison, *Yol, la permission* est monté par Yılmaz lui-même. Il a réussi à s'enfuir en 1981 et a trouvé asile en France. Distribué par MK2, le film est présenté au Festival de Cannes en 1982 et remporte la Palme d'or.

Retranché en Normandie quelques mois plus tard, Güney, quand il ne domine pas outrageusement les parties de tennis de table, planche sur un nouveau scénario. Karmitz décide de produire *Duvar* (*Le Mur*), l'histoire de jeunes prisonniers humiliés par leurs conditions de détention atroces. Ils décident de se révolter et revendiquent un meilleur sort. À peine sorti de prison, Güney décide d'y retourner par le cinéma. Le tournage est mouvementé. D'abord il faut trouver la prison du film. Ce sera une vieille abbaye située dans un petit village de France. Une partie est abandonnée, on la transforme en prison en faisant construire des murs d'enceinte

dans la cour. On dresse même des miradors. Yılmaz fait venir des travailleurs turcs de toute l'Europe pour ce chantier. Il faut aussi régler le problème de la situation diplomatique de Güney. Le ministère de l'Intérieur et la préfecture de police de Paris fournissent des papiers permettant au cinéaste de régulariser sa situation, du moins le temps de faire le film. On autorise aussi Karmitz à poster deux hommes en armes la nuit devant la chambre de Güney. Les acteurs sont de jeunes Kurdes et Turcs venus d'une maison de redressement allemande. Ils passent leur temps à se battre pour des motifs politiques. Elia Kazan, qui a soutenu Güney pendant sa détention, vient un jour visiter le plateau. Les deux réalisateurs tombent dans les bras l'un de l'autre et font un tour de l'abbaye-prison. Les figurants, émus, l'accueillent en chantant *L'Internationale*. Kazan est blême, Güney ne sait rien de son passé McCarthyste (voir *encadré*). Le tournage fait l'objet d'un documentaire réalisé par Patrick Blossier, *Autour du mur*. *Le Mur* décrit le quotidien très dur d'enfants incarcérés – l'un d'eux est joué par Nicolas Hossein. Un choix frontal qui ne va pas franchement plaire, à la sortie du film.

La dernière prison qui aura raison de Yılmaz Güney, c'est celle de la maladie. Rongé en quelques mois par un cancer, il meurt à Paris à l'âge de 47 ans. Le jour de son enterrement, des milliers de personnes viennent de toute l'Europe. Ses films seront interdits plusieurs années encore en Turquie. ■



Elia Kazan (à gauche), Marin Karmitz (avant-dernier à droite) et Yılmaz Güney (à droite) sur le tournage du *Mur*, en 1983

ELIA KAZAN

Né en 1909 à Constantinople, Elia Kazan émigre aux États-Unis avec sa famille à l'âge de 2 ans. Il débute sa carrière d'artiste sur les planches au sein du Group Theatre. D'abord acteur, Kazan s'initie rapidement à la mise en scène, montant notamment *Un tramway nommé Désir*, la pièce de Tennessee Williams, dont il tirera également un film avec Marlon Brando en 1951. Plusieurs des films qu'il réalise à partir des années 1940 sont aujourd'hui considérés comme des classiques (*À l'est d'Éden*, *La Fièvre dans le sang*). Plus controversé en revanche, son rôle dans la chasse aux sorcières menée par le sénateur McCarthy dans les années 1950, d'autant que Kazan avait été, vingt ans auparavant, adhérent du Parti communiste américain.

FESTIVAL DE CANNES 1982

En 1982, MK2 présente huit films au Festival de Cannes et remporte cinq prix. *La Nuit de San Lorenzo* des frères Taviani (comme en 1977, face à Ettore Scola, avec son film au titre français ironiquement proche, *La Nuit de Varennes*), *Travail au noir* de Jerzy Skolimowski et *Yol, la permission* de Yılmaz Güney sont en lice pour la Palme. Le jury, présidé cette année-là par le metteur en scène de théâtre et d'opéra Giorgio Strehler, les prime tous. La Palme d'or (ex æquo avec *Missing* de Costa-Gavras) et le prix FIPRESCI reviennent à *Yol, la permission*, le Grand prix spécial du jury est attribué aux frères Taviani, *Travail au noir* remporte le prix du scénario. La Caméra d'or salue le film de Romain Goupil *Mourir à trente ans*.



**"IL TRAVERSAIT
LA VIE AVEC
UN BILLET
DE QUATRIÈME
CLASSE."**

JE LUTTE DES CLASSES

La lutte des classes existe-t-elle encore ? Philippe Corcuff a été sollicité pour son analyse des rapports de classes dans la société d'aujourd'hui et sa connaissance du cinéma comme support à la critique sociale. Philippe Corcuff a répondu : *Je lutte des classes.*

Par Philippe Corcuff

Les rapports entre les classes ont aujourd'hui moins de visibilité dans l'espace médiatique. Ils sont pourtant loin d'avoir disparu des sociétés contemporaines, et donc du champ de connaissance des pensées critiques. Ils y sont cependant appréhendés dans leurs entrecroisements avec d'autres rapports d'oppression (de genre, de « racisation », d'hétéronormativité, etc.) et dans leurs interactions avec une autre des grandes logiques structurelles de l'époque : l'individualisation. Les spécificités et les tensions entre deux des figures intellectuelles encore aujourd'hui les plus discutées de par le monde, Michel Foucault et Pierre Bourdieu, apparaissent, de ce point de vue, importantes.

Entre Bourdieu et Foucault

Pierre Bourdieu a prolongé de manière critique les analyses de l'oppression de classe avancées par Marx. Il a notamment pris en compte, à côté du capital économique, le capital culturel. Et il s'est intéressé aux mécanismes propres à la violence symbolique. Il a, par ailleurs, élargi la focale à d'autres modes de domination, comme la domination masculine. Enfin, sa notion d'*habitus* individuel, entendue comme la façon dont des dispositions à ressentir et à agir s'inscrivent dans les corps individuels de manière non consciente au cours des apprentissages sociaux, a mis en évidence que le paradoxe de la singularité irréductible de chacun est d'être fabriquée par des expériences collectives. L'émancipation passerait alors, dans le sillage de Spinoza, par la connaissance collective et individuelle des déterminismes sociaux pesant sur nos vies.

Le premier Michel Foucault s'est d'abord focalisé, par exemple dans *Histoire de la folie à l'âge classique* en 1961, ou dans *Surveiller et punir* en 1975, sur le caractère contraignant des normes sociales inscrites dans des dispositifs de savoirs/pouvoirs. Ces normes, même s'il s'est davantage intéressé à la séparation

fous/non fous ou aux normes sexuelles, pouvaient être des normes de classe. À celles-ci répondaient des résistances du côté de ceux qui y étaient soumis. Puis le second Foucault a ouvert le champ de la « subjectivation », vue comme l'émergence d'une subjectivité plus autonome, avec les deux derniers tomes de son *Histoire de la sexualité* en 1984, *L'Usage des plaisirs* et *Le Souci de soi*. Dans ces derniers textes et dans leur lecture stimulante par la théoricienne féministe américaine Judith Butler, on trouve quelques pistes pour établir des passages entre les deux Foucault : la subjectivation serait dépendante des normes dominantes, tout en autorisant un espace d'autonomisation. Elle serait une « réponse » aux normes sociales dans le bricolage pratique de styles de vie personnels plus ou moins inventifs et ne relèverait pas seulement de la connaissance comme chez Bourdieu.

Bourdieu et Foucault ? Didier Eribon est l'un des rares penseurs critiques contemporains à avoir travaillé avec des outils empruntés à l'un et à l'autre, en particulier dans cette belle autobiographie sociologique de fils d'ouvrier homosexuel intitulée *Retour à Reims* (2009). Quelques fragments culturels puisés dans le roman noir, le cinéma et le rap peuvent aussi nous permettre de faire résonner des échos de Bourdieu et de Foucault dans des tonalités à chaque fois spécifiques associées aux registres culturels concernés, et non pas dans la pauvre modalité de l'illustration. Certes, sociologie, philosophie, littérature, cinéma et chanson, constituent des formes d'investigation propres, mais leur dialogue révèle des potentialités heuristiques.

Critique sociale

Dans un des romans classiques de David Goodis, *La Lune dans le caniveau*¹, une certaine fatalité des rapports de classe affecte le docker William Kerrigan. Cela l'empêchera de mener jusqu'au bout une histoire d'amour avec une jeune femme issue d'un milieu privilégié. « *Cela le frappa de plein fouet, cette prise de conscience inévitable qu'il traversait la vie avec*

« Il y a aussi du Bourdieu dans ce passage de la violence symbolique ordinaire à la violence meurtrière "extra-ordinaire". »

un billet de quatrième classe.² » Le dernier polar louisianais de la série des Dave Robicheaux de James Lee Burke, *L'arc-en-ciel en verre*³, met en scène le fils d'une vieille famille riche, Kermit Abelard. « *Condescendant et arrogant* » sans s'en apercevoir, par exemple « *en claquant des doigts* » dans la direction de Robicheaux, il porte dans son corps des stigmates de classe dominante⁴.

Avec *La Cérémonie*⁵, le film de Claude Chabrol (1995), le sentiment de honte de la bonne analphabète (Sandrine Bonnaire) est réactivé quotidiennement dans la famille bourgeoise au service de laquelle elle travaille, entre mépris de classe inconscient et paternalisme *cool*. Chabrol en a fait à plusieurs reprises son film « *le plus marxiste* ». Il y a aussi du Bourdieu dans ce passage de la violence symbolique ordinaire à la violence meurtrière « extra-ordinaire ».

La rappeuse Keny Arkana exprime dans son morceau *Entre les lignes : clouée au sol*⁶ les effets intimes de l'oppression sociale : « *On subit un monde qui nous dépasse / Et qui nous replie sur nous-mêmes en nous laissant des traces.* » Dans *Rêves illimités*⁷, le rap de Casey explore, quant à lui, sa condition sociale-raciale : « *Locataire d'une cité où les tours sont austères / Mon histoire c'est d'y être noire donc minoritaire.* » Au sein de la division « genrée » de l'ordre social, un « air androgyne » en fait, par ailleurs, « *l'exclue à la gueule masculine* ».

Résistances et émancipation

Les résistances aux logiques sociales dominantes nourrissent des premiers pas émancipateurs. Chez Casey se profile la constitution d'un style individuel. « *Flipper de participer à ce grand souper / Je veux juste m'occuper de taper mon propre tempo.* »⁸ Keny Arkana, à l'engagement altermondialiste, s'efforce d'associer spiritualité personnelle et action collective radicale, « *car changer le monde commence par se changer soi-même*⁹ ».

Dans son film *Coup pour coup*¹⁰ (1972), Marin Karmitz nous ouvre l'espace coopératif d'une grève d'ouvrières du textile à Rouen comme lieu de subjectivations individuelles face aux contraintes patronales et patriarcales. Le cadrage politique d'inspiration maoïste de l'époque est débordé par la saisie cinématographique des visages singuliers et des paroles individuelles de libération dans le cours des échanges collectifs. Le personnel n'est finalement pas écrasé par le collectif, comme dans nombre de langues de bois militantes, mais s'abreuve au collectif, et *vice versa*.

Suivant le combat difficile pour constituer une section syndicale dans une usine textile du sud des États-Unis, le film de Martin Ritt *Norma Rae* (1979) décrit le double mouvement d'émancipation d'une ouvrière et d'une femme (jouée par Sally Field), forte individualité se découvrant dans l'action collective.

Dans *Nadia et les hippopotames*¹¹ (1999), Dominique Cabrera se confronte, quelques années seulement après son déroulement, au grand mouvement social de l'hiver 1995, sous le prisme de la tension entre la marginalité sociale de Nadia (Ariane Ascaride) et les repères stabilisés de syndicalistes cheminots. Demeurant à la lisière de l'action collective organisée, Nadia s'en rapprochera à la fin sur le mode fragile et encore incertain d'un *peut-être*. Serge (Thierry Frémont), le militant gauchiste, se réappropriera la tradition portée par son père, « *un vieux stal à la discipline de cosaque* ».

Se dessine, à travers ces différents éclats culturels, la possibilité d'articulations entre subjectivations individuelles et combats sociaux. À la manière du slogan « *Je lutte des classes* » diffusé par le collectif de graphistes Ne pas plier au cours des manifestations de 2010 sur les retraites. ■

1/ Goodis, David, *La Lune dans le caniveau*, Paris, 10/18, 2006. Adapté au cinéma en 1983 par Jean-Jacques Beineix.

2/ Goodis, David, *op. cit.*, p.28.

3/ BURKE, James Lee, *L'arc-en-ciel en verre*, Paris, Rivages, 2013.

4/ BURKE, James Lee, *op. cit.*, p.47 et 50 respectivement.

5/ Produit par MK2.

6/ Extrait de *Entre ciment et belle étoile*, Because, 2006.

7/ Extrait de *Libérez la bête*, Ladilafé, 2010.

8/ *Ibid.*

9/ *Ibid.*

10/ DVD aux éditions MK2.

11/ Dont j'ai été coscénariste avec la réalisatrice.

12. CLAUDE CHABROL

« Prenez un poulet authentique, saupoudrez d'agressivité, ajoutez deux cuillérées de mystère, déglacez avec un brin d'érotisme, laissez mijoter dans le suspense. »

En 1985, quand il fait parvenir le scénario de *Poulet au vinaigre* au siège de MK2, Claude Chabrol a déjà 55 ans, et près de quarante longs métrages à son actif. Depuis ses premiers succès, qui inaugurent en 1959 la Nouvelle Vague (*Le Beau Serge*, prix Jean-Vigo; *Les Cousins*, Ours d'or à Berlin), le cinéaste a fait joyeusement valser bourgeois de province, secrets de famille, amants jaloux, crimes passionnels et mesquineries ordinaires – *Les Biches*, *La Femme infidèle*, *Que la bête meure*, *Le Boucher*... Mais dans les années 1980, à l'instar des autres cinéastes de la Nouvelle Vague, il peine à trouver des producteurs pour ses films.

En 1985 donc, après de nombreux refus, le scénario de *Poulet au vinaigre* finit par atterrir sur le bureau de Marin Karmitz. Les deux hommes se sont rencontrés en 1962, sur le tournage du long métrage collectif *Les Sept Péchés capitaux*. Chabrol y réalisait le segment *L'Avarice*, Karmitz y assistait Jean-Luc Godard sur *La Paresse*. Six ans plus tard, ils s'étaient retrouvés sur un autre terrain de jeu, politique cette fois: « *On a fait [Mai] 68 ensemble*, raconte Karmitz, *tous les jours, sans se quitter. Par le jeu des mouvements de foule, Claude et moi nous retrouvions souvent en tête de manif, face aux gendarmes, qui nous travaillaient au corps.* » Le producteur décide de financer *Poulet au vinaigre* en fonds propres, c'est-à-dire sans financement extérieur: il dispose de six millions de francs, soit la moitié du budget moyen d'un long métrage français à l'époque. « *Claude Chabrol a*

coupé le scénario, qui est devenu bien meilleur, et gagné deux semaines de tournage », raconte Karmitz. Jean Poiret accepte le rôle principal de l'inspecteur Jean Lavardin, un flic aux méthodes peu conventionnelles, en prise avec une affaire de magouilles immobilières ponctuée de crimes crapuleux. À la manière pince-sans-rire et théâtrale de Hitchcock, Chabrol fait saliver le public dans une bande-annonce savoureuse: « *Pour faire un bon poulet au vinaigre, prenez un poulet authentique, [...] saupoudrez d'agressivité, ajoutez deux cuillérées de mystère, déglacez avec un brin d'érotisme, laissez mijoter dans le suspense. Sans oublier le vinaigre!*... »

Le film est un succès et inaugure une collaboration au long cours entre le cinéaste et le producteur: douze longs métrages, de *Poulet au vinaigre* à *La Fleur du mal* (2002), en passant par *Masques* (1987), *Une affaire de femmes* (1989), *Madame Bovary* (1991), *Betty* (1992), *L'Enfer* (1994), *La Cérémonie* (1995), *Au cœur du mensonge* (1999) ou *Merci pour le chocolat* (2000). « *La réussite commerciale de ses films me permettait de produire tous les autres, notamment les films iraniens d'Abbas Kiarostami ou de Mohsen Makhmalbaf*, souligne Karmitz. *Chaque année, je lui donnais la liste des films que j'avais faits grâce à lui. Il a aidé le cinéma mondial.* »

Pendant toute sa carrière, Chabrol a enchaîné les tournages à un rythme effréné (un par an en moyenne, de 1959 à 2009 avec *Bellamy*). De film en film, il retrouve ses acteurs fétiches, Bernadette Laffont,

Stéphane Audran, Jean Poiret, François Cluzet... Tous vantent l'ambiance chaleureuse et détendue qui règne sur les plateaux du cinéaste, qui dirige peu ses comédiens. Parmi eux, Isabelle Huppert, rencontrée pour *Violette Nozière* en 1978, sera à l'affiche de sept de ses films (*Une affaire de femmes*, *Madame Bovary*, *La Cérémonie*, *Rien ne va plus*, *Merci pour le chocolat*, *L'Ivresse du pouvoir*). Dans chacun, elle incarne des personnages féminins forts et complexes: l'empoisonneuse Violette, la mélancolique Emma Bovary, l'infanticide Jeanne dans *La Cérémonie*...

L'homme, tout comme ses films, était plus complexe qu'il n'y paraît. Ne pas se prendre au sérieux était sa maxime, lui qui classait volontiers son film *Folies bourgeoises* (1976) au rang des trois pires navets de l'histoire du cinéma. Mais son apparente légèreté dissimulait une gravité certaine. En 2009, au moment de la sortie de *Bellamy*, son dernier film, il nous avait confié: « *Ma vision du cinéma n'a pas trop changé, par contre, depuis une dizaine d'années, j'éprouve moins d'angoisse qu'au départ, et j'avoue que le tournage pour moi n'est que plaisir. Je n'ai plus la trouille.* » Six mois plus tard, à l'annonce du décès du cinéaste âgé de 80 ans, Karmitz se rappelait: « *Ses idées géniales de mise en scène jaillissaient à tout moment, parfois dès l'écriture du scénario, plus souvent en arrivant sur le plateau. Écrire lui était pénible, quand bien même il excellait dans ce domaine. En revanche, il adorait tourner.* » ■



Claude Chabrol et Marin Karmitz



Poulet au vinaigre, 1985

© Micheline Pelletier / MK2



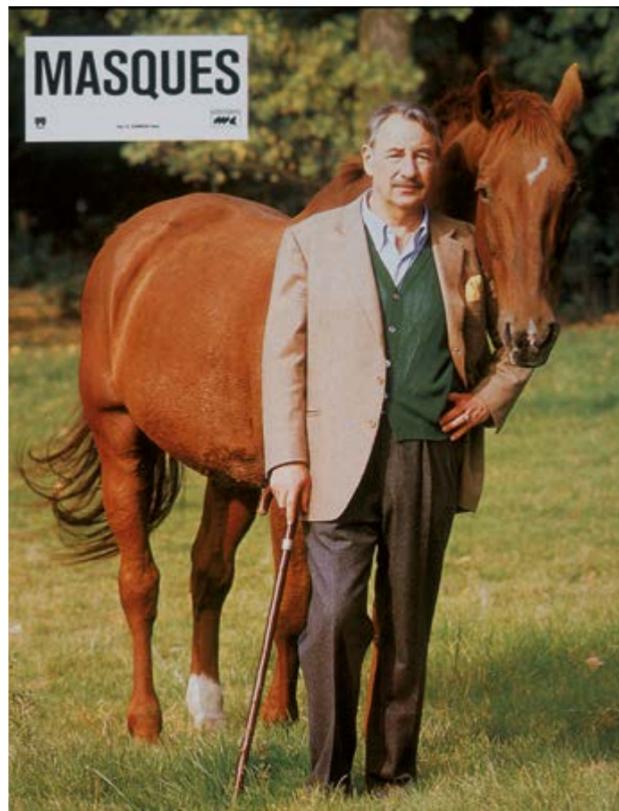
Betty, 1992

© D.R. / MK2



La Cérémonie, 1995

© Jérémie Nasif / MK2



Masques, 1987

© Catherine Cabrol / MK2



Une affaire de femmes, 1988

© Jacques Prayer / MK2



Madame Bovary, 1991

© Jacques Prayer / MK2



L'enfer, 1994

© Jérémie Nasif / MK2

1.

POULET AU VINAIGREAdaptation1. EXT. NUIT - JARDIN DU DOCTEUR MORASSEAU

C'est la soirée donnée par Philippe MORASSEAU pour l'anniversaire de sa femme, Delphine. Toute la ville est là, autour d'un buffet en plein air, une très longue table sur tréteaux placée devant la maison. Les invités sont éparpillés par petits groupes sur la pelouse. Ils se disposent entre de nombreuses statues, petites et grandes, sculptées par le docteur lui-même. Autant de taches blanches et immobiles qui transforment le parterre en un jardin magique et quelque peu inquiétant. Les voitures des convives sont rangées en bordure du terrain. Visiblement, c'est une soirée de riches. Sous la terrasse qui sert de toit à un petit garage, on aperçoit la Chevrolet blanche du docteur et, rangée à côté, la CX rouge de Gérard FILIOL, le boucher.

DU POINT DU VUE DU PHOTOGRAPHE, Alexandre DUTEIL, caméra subjective (qui, en fait, correspond à son viseur), déambulant parmi les invités, avec ARRET SUR IMAGE AU MOMENT DES PHOTOS, puis reprise du plan subjectif.

Le boucher, Gérard FILIOL, arrose des moutons embrochés en bordure du terrain. Il s'éponge le front, quitte les rôtissoires et fait quelques pas entre statues et convives. Il rejoint ses deux associés, Hubert LAVOISIER, le notaire et leur hôte, Philippe MORASSEAU. Il rafle au passage une coupe de champagne sur le plateau d'un garçon. MORASSEAU cherche quelqu'un des yeux.

2.

LAVOISIER (à FILIOL)
Je disais à Philippe qu'il faudrait
hâter le mouvement pour l'affaire Cuno...

FILIOL (regardant la caméra, levant son
verre)
Oh ! Le photographe ! A nous ! A FILAMO !

Il place une main sur l'épaule du notaire.
PHOTO.

MORASSEAU cherche toujours du regard parmi les invités.

Le photographe se tourne vers le buffet et marche entre les convives. Il passe à côté d'Anna FOSCARIE qui boit du champagne. Un homme lui murmure à l'oreille des choses inaudibles. Elle rit encore, bruyante, ivre.

ANNA (confuse)
Je vous signale que Delphine est MON
amie, pas la sienne... (elle boit)...
Même si c'est sa femme...

Elle pouffe.
PHOTO.

Le photographe continue vers le buffet. ANDRE, le barman, a aligné vingt-cinq flûtes. D'un même trait de champagne, il se déplace latéralement et remplit les verres. DELPHINE arrive à lui et fait remplir sa coupe. Elle porte une robe blanche.

DELPHINE
Merci, André...

COLLECTIF

Le collectif est une thématique qui a sous-tendu l'aventure de MK2 pendant ces quarante années. Le philosophe Pierre Zaoui a été sollicité pour l'aborder, notamment pour la clarté avec laquelle il articule la complexité de l'univers et du singulier.

Par Pierre Zaoui

Comment sortir de la dialectique stérile qui oppose institutions traditionnelles structurées jusqu'à la sclérose – famille, Église, État, parti ou syndicat – et peuples informes et anonymes? Comment échapper tout autant à la triste figure romantique de l'artiste génial mais solitaire en butte aux académies? La grande originalité de la vie politique et artistique du xx^e siècle, qui culmina dans les années 1960-1970, fut sans doute l'invention d'une série incalculable de collectifs. On a pu les appeler groupes ou «groupes sujets», organisations, associations, mutuelles, coopératives, ce furent toujours, au moins au départ, des collectifs, c'est-à-dire des rassemblements libres d'individus autour d'une production ou d'un combat spécifique.

Il y eut, aux États-Unis, la NOW (National Organization for Women), les Black Panthers, le GLF (Gay Liberation Front), et, en France, l'IS (Internationale situationniste), le MLF (Mouvement de libération des femmes), le FHAR (Front homosexuel d'action révolutionnaire), le GIP (Groupe d'information sur les prisons). Il y eut encore CoBrA, Fluxus, Supports/Surfaces, en arts plastiques, et, en cinéma, le groupe Dziga-Vertov ou les collectifs Slon (Société pour le lancement des œuvres nouvelles) puis Iskra (Image, son, kinescope et réalisations audiovisuelles). Il est impossible d'en faire la liste, il y en eut des milliers dans le monde entier, composés d'artistes, de militants, de génies, de fous, de révolutionnaires, de pragmatiques, souvent tout cela à la fois.

Leurs aventures, à chaque fois singulières, ont souvent mal fini: scissions, déchirements, repli de chacun dans sa sphère privée; ou, au contraire, institutionnalisation, récupération par le «système»

"IL N'Y A PLUS D'ART ET D'ACTIVISME, IL N'Y A QUE DE L'ARTIVISME."

dont ils prétendaient s'échapper; ou encore dérives sectaires ou groupusculaires inquiétantes. Il n'empêche, c'est là que s'est inventé et que s'invente sans doute encore aujourd'hui un rapport vivant et moderne à la politique comme à l'art que l'on pourrait décrire par au moins quatre formes d'activité: fuir, produire, spécifier et repenser l'autonomie. Examinons-les une à une.

De la série inerte à la ligne de fuite

Il y a sans doute deux manières de concevoir un collectif: comme la forme primordiale de notre être social; ou au contraire comme une manière de fuir les formes ordinaires de socialisation et de production pour en inventer d'autres. Dans la première perspective, nous faisons tous partie d'une multiplicité de collectifs (notre région, notre entreprise, nos associations de loisirs...). Ce qui les caractérise en premier lieu, c'est à la fois leur caractère sériel (il existe toujours des séries de collectifs) et inerte (on ne choisit pas où l'on naît, ni avec qui on travaille, ni ceux dont on partage la passion). Ainsi Sartre, dans *Critique de la raison dialectique*, oppose fermement «collectif» et «groupe en fusion»: celui-ci est une totalité active, unifiée par la terreur d'un ennemi commun et le serment de rester soudée pour le combattre; celui-là n'est qu'un rassemblement passif, sans conscience de soi et sans but commun sinon imposé par l'extérieur. Dans la seconde perspective, le collectif est plutôt conçu comme une manière d'échapper positivement et à la dispersion atomistique de séries passives et à la fusion identitaire dans le groupe. On pourrait alors le caractériser par ce que Deleuze et Guattari appelaient une «ligne de fuite», c'est-à-dire une manière d'affirmer sa sérialité plurielle («pluralisme = monisme») et ainsi d'échapper aux oppositions binaires qui sclérosent toute vie sociale: individu ou totalité organique; utopie ou pragmatisme; libéralisme ou communisme; synthèse passive ou synthèse active. Un collectif, c'est un groupe qui ne fusionne jamais les individus qui le constituent et tend

autant à «détotaliser» qu'à totaliser l'ensemble de ses membres ; qui est à la fois utopique et communiste au sens propre (puisqu'il n'est jamais donné à quiconque, qu'il doit toujours être inventé en commun) et pragmatique ou libéral (puisqu'il s'adapte toujours aux formes déjà instituées de la vie sociale); qui rend indiscernables ses affinités spontanées (synthèse passive) et ses projets communs (synthèses actives). C'est un devenir commun, à géométrie toujours variable, à jamais ambigu, le contraire d'un destin.

Cette seconde perspective nous semble davantage apte à décrire la fécondité de la multiplicité des collectifs qui habitent et ont habité les champs de l'art et de la politique. Car fuir doit s'entendre ici comme le contraire de la lâcheté : c'est une autre manière de lutter ou de travailler, peut-être la plus créative qui soit, certes pour le meilleur et pour le pire, puisque insufflant d'un même élan et un «nouvel esprit du communisme» (communisme des conseils, maoïsme, troisième gauche) et un «nouvel esprit du capitalisme» (management horizontal, fonctionnement en réseau, autonomie des équipes).

La production en question

Si un collectif est à la fois pragmatique ou capitaliste et utopique ou communiste, c'est parce qu'il se constitue presque toujours en tentant de repenser ses conditions de production (et donc de consommation comme de circulation ou de diffusion) réelles. Certes, il existe depuis le XIX^e siècle des entreprises capitalistes et des coopératives ouvrières, mais leurs conditions de production réelles demeuraient largement impensées. À part quelques réflexions sur la division du travail et au moins jusqu'aux années 1930, l'économie politique «bourgeoise» ne parvient pas vraiment à expliquer pourquoi les travailleurs individuels ont intérêt à se rassembler plutôt qu'à produire chacun de leur côté ; or un collectif au travail, c'est bien davantage qu'une simple division du travail. De même, Marx voit bien qu'en régime capitaliste l'idée de travailleurs individuels est une pure fable : il n'existe qu'un «travailleur collectif» constituant un vaste «corps

productif»; mais du même coup, le niveau des collectifs sériels de production n'est pas pensé – seul le système mondial a au fond un sens économique. Quant à la tradition libertaire, elle est sans doute celle qui est allée le plus loin dans la pensée de petites structures autonomes de production ; mais conçues sur le modèle de l'association libre, du phalanstère ou de la ruche, celles-ci demeurent emprises dans le modèle antique des «sociétés autarciques» – leur articulation avec le reste du monde demeure aveugle.

Parce qu'il s'agit d'un art industriel, déjà en lui-même divisé entre une politique de l'auteur et une politique de l'équipe, les collectifs de cinéastes, par exemple celui de Godard et de Gorin (groupe Dziga-Vertov) ou celui de Chris Marker (Slon, devenu Iskra), sont sans doute ceux qui ont posé le plus clairement le problème d'une production vivante en régime capitaliste : il s'agit, pour reprendre les termes de Godard, à la fois de faire bande à part et de refonder un monde commun, puisque au fond c'est «*le monde qui fait bande à part*», renvoyant chacun à sa solitude et à son impuissance.

Universel car singulier

Un troisième trait déterminant des collectifs est de rendre indiscernables les séparations entre travail créateur et lutte politique, comme entre sphère privée et sphère publique. Non seulement on travaille pour lutter et on lutte pour que son travail soit publiquement reconnu, mais c'est la distinction même entre le travail et la lutte qui perd tout son sens, au moins pour un moment. Ce pourquoi nombre de collectifs d'artistes se définissent essentiellement de manière politique, à coup de manifestes et d'engagements, tandis que les collectifs en lutte s'avèrent incroyablement inventifs et créateurs, l'occupation des usines Lip entre 1973 et 1976 en constituant peut-être le point d'orgue. Il n'y a plus d'art et d'activisme, il n'y a que de l'«artivisme».

De ce fait, il ne devient plus possible d'opposer abstraitement un bien commun universel, qui relèverait du politique proprement dit, et des productions

« C'est le monde qui fait bande à part, renvoyant chacun à sa solitude et à son impuissance. »

singulières, qui seraient à ranger du côté des intérêts privés ou personnels. Un collectif naît toujours autour d'une tâche et d'une revendication spécifiques (produire des films, des revues, des actions publiques, des formes d'autosupport...), mais cette tâche et cette revendication sont pensées comme immédiatement universelles, sauf à voir le collectif se disperser ou s'institutionnaliser. La spécificité de son action est le ciment de tout collectif, mais seule l'universalité de son adresse est le garant de son ouverture au monde et de son renouvellement. C'est un universel concret, un universel qui ne se donne que dans le singulier. Vieux rêve philosophique.

Repenser l'autonomie

Enfin, un dernier trait apparaît, rassemblant en un sens les trois autres : l'invention de nouvelles manières d'être autonome. Jusque-là en effet l'autonomie n'avait été pensée que de deux manières : comme loi qu'une communauté se donne librement à elle-même (souveraineté ou liberté des anciens); ou comme loi que chaque sujet personnel peut s'imposer à lui-même (droits fondamentaux de chacun ou liberté des modernes). Or l'idée de collectif consiste à subvertir radicalement cette ancienne distinction. Car, dans une société capitaliste mondialisée, il n'y a plus vraiment de souveraineté nationale ou communautaire, mais les libertés fondamentales de chacun demeurent de pures fictions théoriques – en dehors de la société et des autres, l'homme reste le plus débile des animaux.

Dans cette perspective, non seulement l'autonomie n'est jamais donnée d'avance, ni à l'individu ni au groupe, et doit toujours se conquérir – il n'y a pas de liberté en soi, il n'y a que des formes de libération

éphémères et à quelques-uns –, mais surtout une telle conquête suppose de repenser l'autonomie – celle de chacun, celle du groupe, celle de la société tout entière. En ce sens, il ne saurait y avoir de liberté absolue ou d'autonomie radicale : l'autonomie est toujours relative, plurielle, se jouant dans l'articulation qu'elle doit réinventer à chaque fois entre différents niveaux.

Penser de nouvelles formes d'autonomie revient donc à penser de nouvelles formes de subjectivité : cesser d'être une personne, mais cesser aussi d'être une masse ; devenir plutôt une subjectivité flottante et plurielle, précaire et pourtant persistante.

Notons alors seulement qu'inventer de nouvelles formes de subjectivité n'est pas nécessairement une panacée. Puisqu'il y a encore de la subjectivité, il y aura encore des querelles d'ego (entre personnes, entre groupes, entre sociétés), et des trahisons, et des haines, et des ruptures amères, toute cette boue affective qui est le lot quotidien de tous les collectifs. En ce sens, s'engager dans un collectif ne saurait constituer une promesse de salut ou de solution définitive. C'est seulement une manière problématique et inventive de vivre sa vie à plusieurs. Mais, à tout prendre, peut-être est-il plus intéressant de vivre sa vie que de chercher à la sauver ou à sauver celle de tous. «*Il n'y a pas de sauveur suprême*», disait déjà l'ancienne chanson. ■

PIERRE ZAOUÏ

Philosophe français né en 1968, il est Maître de conférences à l'université Paris-7 Denis Diderot. Également membre du comité de rédaction de la revue *Vacarme*, il est l'auteur, entre autres ouvrages, de *Libéralisme est-il une sauvagerie?* (Bayard, 2007), et, dernièrement, de *La Discrétion, ou l'Art de disparaître* (Autrement, 2013).

13. 14-JUILLET ODÉON

« On apprend à la dernière minute que MK2 va racheter l'Odéon.
"Oh putain, on est dans une drôle de galère." »

Fort de ses récents succès en production, MK2 n'en oublie pas le front des salles pour autant et entre sur les terres cinéphiles du Quartier latin au milieu des années 1980.

Le maillage de salles du quartier de l'Odéon est alors stratégique et restera le poumon cinématographique du centre de Paris jusqu'au développement de l'offre cinéma au Forum des Halles, dans les années 1990. MK2 y rachète un cinéma et ouvre le 14-Juillet Odéon, à la programmation mixte – à la fois des exclusivités et des reprises –, mettant à l'honneur la V.O. et le cinéma d'art et d'essai. C'est à ce moment que Claude Villeneuve, aujourd'hui responsable des projections du réseau MK2, croise la route de Marin Karmitz. Il raconte :

« J'étais déjà à l'Odéon du temps de Parafrance, le circuit de salles de Paramount. Ça s'appelait le Paramount Odéon. À l'époque, la programmation allait de Claude Lelouch à Woody Allen en passant aussi par Les bronzés font du ski. On a fait la suite d'Emmanuelle, Emmanuelle l'antivierge. C'était un bon filon, cette salle. Il y avait toute la Sorbonne qui se pointait. C'était très estudiantin comme ambiance. C'est curieux, cette ambiance a franchement disparu ces dernières années. Il y avait plein de gosses. Il y avait cinq salles ; j'étais là quand on les a ouvertes en 1981. C'est moi qui ai fait l'installation technique. Chez Parafrance, j'étais chef d'équipe de projection et technicien de maintenance. Officieusement, je faisais office de superchef d'équipe pour tous les opérateurs du réseau. Il y avait les

Paramount Maillot, Paramount Galaxie, Paramount Gobelins, Paramount City Triomphe. Bref, fin 1985, on ne sait pas que MK2 va racheter l'Odéon.

On l'apprend à la dernière minute. Moi, je suis avec un autre projectionniste, Michel Chalet. Je suis déprimé par la nouvelle. Je me dis : "Oh putain, on est dans une drôle de galère." On se dit qu'il va pas garder l'ancienne équipe. Tous mes potes projectionnistes allaient bosser chez Canal+, ils avaient chopé tous les postes intéressants. Michel me dit : "Écoute, Marin va venir visiter la salle, on fait comme d'hab. On tient tout super clean et on verra comment ça se passe." Marin se pointe. Il a l'œil à tout. Il a tout fait dans le métier. Il a été projectionniste, on la lui fait pas. Bref, il fait la visite et il nous dit : "Bon. Je sais que vous vous dites que je ne vais pas vous garder. Mais vous êtes sympathiques, vous faites bien votre travail. Si vous voulez rester chez MK2, pas de souci, on vous garde." Nous on le regarde, interloqués. On s'attendait pas à ça. Du coup on répond : "Oui monsieur, que ça nous va." En revanche, il y en a un qui est parti, avant l'arrivée de Marin. C'était l'ancien directeur de la salle. Il s'est barré en disant : "Je peux pas bosser avec un gars comme ça !" Normal, c'était un royaliste.

Donc, on reste. À l'époque, le 14-Juillet Odéon, c'est un peu le petit bijou du réseau MK2. Je pense que Marin a dû batailler ferme pour l'avoir, celui-là. Je crois qu'UGC et Gaumont étaient sur le coup du rachat eux aussi. Le public

suit, ça marche bien. Mais à l'époque il n'y a pas que les spectateurs qui viennent à l'Odéon, il y a aussi les programmeurs de MK2. Aujourd'hui, on a une salle au siège, rue Traversière, mais dans les années 1980, ils venaient visionner des kilomètres de pellicule pour décider de ce qui passerait sur nos écrans. Moi, en tant que technicien, je vois donc tous ces films. Des projections à longueur de journée, dans la salle deux, ou dans la une quand on regarde un film à grand spectacle. Parfois on ne va pas au bout. Je me souviens d'un des programmeurs qui débarquait avec son clèbard et un gros cendrier, il clopait comme un pompier. Parfois il avait à peine terminé sa cigarette qu'il reposait le cendrier dans le couloir et nous disait : "Faites comme vous voulez, si ça vous dit, regardez-le, mais sinon, vous pouvez éteindre le projo."

Mais ça marchait aussi dans l'autre sens. Je me souviens d'un jour, un programmeur sort de la salle, nous dit : "Ne démontez pas la bobine, il faut qu'il vienne le voir demain, tout en se décrochant un téléphone. Allô? Marin? Faut que vous veniez voir ça. On peut vraiment faire quelque chose avec ce film." C'était Bagdad Café. » ■



14. ALAIN RESNAIS

« Resnais distribue également sa tendresse et son estime : pas de salauds ici, juste un malencontreux hasard qui apporte le malheur. »

Alain Resnais est décédé le 1^{er} mars 2014. Cinéaste prolifique, il aura vécu 91 ans et signé dix-neuf longs métrages. Les deux films produits par MK2 dans les années 1980 se situent dans une période de transition. Après de grands films en prise avec l'histoire (*Hiroshima mon amour*, premier long métrage, premier chef-d'œuvre) et des expérimentations formalistes sidérantes (*L'Année dernière à Marienbad*), Resnais vient de rencontrer Sabine Azéma sur le tournage de *La vie est un roman* (1983). Ensemble, et avec André Dussollier et Pierre Arditi, à qui il restera fidèle jusqu'au bout, ils se retrouvent pour *L'Amour à mort* en 1984.

Marin Karmitz produit *Mélo* en 1986. Cette adaptation de la pièce de théâtre du même nom d'Henri Bernstein (1929) – Resnais n'écrivait jamais de scénarios originaux – prend la mesure de son titre : *Mélo* sera un vrai mélodrame, interprété par quatre acteurs au sommet (Fanny Ardant se joint à Sabine Azéma, Pierre Arditi et André Dussollier), et qui, sous ses atours de drame en chambre, livre une charge d'amour explosive. Alors que le couple Sabine Azéma/Pierre Arditi vit tranquille, l'enfer s'annonce en la personne de Dussollier, un musicien brillant et foncièrement honnête. La magnifique trouvaille du film est de dédoubler le personnage féminin : d'un côté, pour son époux, Sabine Azéma est Maniche, une fille légère et enjouée qui aime faire des cabrioles ; de l'autre, pour son amant, l'actrice s'appelle Romaine, elle a le port fier des reines maudites,

vouées à la passion et au désespoir. Génie de Resnais d'avoir vu dans son actrice et épouse non seulement une gouaille très Années folles (elle ressemble à Louise Brooks), mais également une tristesse vague, cachée sous une hyper-expressivité du visage et une parole chantante. Déchirant, *Mélo* l'est aussi dans son récit d'une amitié gâchée entre deux êtres auxquels Resnais distribue également sa tendresse et son estime : pas de salauds ici, juste un malencontreux hasard qui apporte le malheur. Pour ce film, Marin Karmitz se souvient d'un Resnais profondément respectueux des impératifs de production et puisant sa liberté de metteur en scène à l'intérieur d'un cadre contraignant : tournage de vingt et un jours, obligation de ne pas dépasser 1h45 de film... *Mélo* est un succès.

Pour *I Want to Go Home*, deuxième film produit par MK2, Alain Resnais change radicalement d'horizon : il se tourne vers d'autres amours, celles des États-Unis et de la bande dessinée. Mais le film est un échec. Trop composite, trop ambitieux sûrement, *I Want to Go Home* fait le pari de faire jouer Depardieu en anglais, d'embaucher Adolf Green (le scénariste de *Chantons sous la pluie*) pour un rôle de héros grincheux et égoïste, d'inclure des dessins de chat animés tout au long du récit... pari difficile, qui ne convainc pas le public. Il faudra cinq ans à Resnais pour s'en remettre, mais il en ressortira grandi, puisqu'il signera en 1993 *Smoking / No Smoking*, qui lui permettra de renouer durablement avec le succès public et l'estime critique.

Sorti quelques jours après sa mort, son dernier film, *Aimer, boire et chanter*, a été entièrement tourné en studio – tout comme *Vous n'avez encore rien vu* (2012). Cette fois, décors et costumes affichent leurs couleurs acidulées pour ce qui se présente, au premier abord, comme un vaudeville minimaliste découpé sur fond de campagne anglaise légèrement ringarde. Le quotidien de trois couples qui répètent une pièce de théâtre se trouve chamboulé par l'annonce de la maladie foudroyante de leur ami George Riley. Celui-ci restera jusqu'au bout le point aveugle, hors-champ obsédant de la fiction, jamais représenté mais largement fantasmé. Présence angoissante, puisque synonyme de mort prochaine, mais également moteur du désir de ses amis, surtout celui des trois femmes. La troupe de fidèles de Resnais, excellente comme toujours, prend un plaisir goulu à jouer les tourments du cœur dans un décor de pacotille qui rend les émois légers comme les murs en tissu des cottages. Légèreté des émotions – ici, on passe de la colère au détachement en un raccord –, qui va de pair avec une étrangeté entêtante de l'existence – fausseté évidente des accessoires, des intérieurs, de certains dialogues. Les personnages alors se détachent d'un grand fond artificiel pour offrir, en gros plan, quelques secrets profonds, que Resnais avait pris l'habitude de bien garder. ■



Marin Karmitz et Alain Resnais

*Mélo*, 1986*I want to Go Home*, 1989

15. LOUIS MALLE

« Le personnage principal d'*Au revoir les enfants*, c'est lui. Celui-là même qui avertit au début du film : "Si on me cherche, on me trouve !" »

Venise, août 1987. Le film de Louis Malle, *Au revoir les enfants*, est présenté en compétition lors de la quarante-quatrième édition de la Mostra. Marin Karmitz, le coproducteur, a enterré son père la veille. Il se souvient : « Dans la tradition juive, on consacre sept jours aux rituels et à la réflexion. Je n'ai pas pu m'arrêter, même une journée. Cette année-là, Venise a été un cauchemar. Venise et la mort ont fait couler beaucoup d'encre. Cette fois-ci ce n'était pas de la littérature, encore moins du cinéma¹. » Un épisode lugubre qui n'empêchera pas *Au revoir les enfants* de remporter le Lion d'or.

Le film raconte l'amitié, pendant l'Occupation, de deux jeunes garçons, l'un catholique, l'autre juif, lequel finira par se faire arrêter par la Gestapo. De liens d'amitié, il n'en fut pas tout à fait question entre le réalisateur et son coproducteur, et ce pour une raison simple, d'après Marin Karmitz : « Louis Malle hait les producteurs². » De fait, le cinéaste ira jusqu'à missionner une tierce personne pour prévenir Marin Karmitz de sa décision d'aller chercher seul son César du meilleur film (voir encadré), « un symbole de sa volonté de nier que le métier de producteur existe³ ».

Fugace et complexe, la collaboration Louis Malle/MK2 permet au réalisateur de donner naissance à l'un des films piliers de sa carrière. Avec *Au revoir les enfants*, Louis Malle renoue avec des thèmes développés dans *Lacombe Lucien* (1974), qui

raconte le parcours d'un jeune garçon se rêvant résistant et qui finit par s'abîmer dans la collaboration avec les Allemands. Le film avait fait scandale à sa sortie. Et ce n'était pas la première fois. En 1957, le cinéaste tourne *Les Amants* et dénude en partie Jeanne Moreau dans une scène d'adultère. François Truffaut écrit alors que « Louis Malle a filmé la première nuit d'amour du cinéma⁴ », et les associations catholiques réclament l'interdiction pure et simple du film. Nouvelle polémique avec *Le Souffle au cœur*, en 1971 ; cette fois, c'est une relation romantico-inscestueuse entre une mère et son fils qui est évoquée...

Le réalisateur est parvenu, au fil de son œuvre, à s'emparer de sujets graves ou délaissés, en évitant toujours l'écueil du jugement hâtif – le sien propre, mais aussi celui des spectateurs. Ce statut d'outsider est perceptible dès ses débuts, en 1958. En effet, c'est en marge de la Nouvelle Vague, en pleine éclosion et dont il tient absolument à se distinguer, qu'il tourne son premier film, *Ascenseur pour l'échafaud*. Il garde ses distances avec la bande des Cahiers du cinéma, les Truffaut, Godard et autres Rivette. Il ne se reconnaît pas d'affinités avec ce groupe de critiques véhéments que l'on surnomme les Jeunes Turcs et qui s'attaque au « cinéma de papa ». Il affirmera cependant plus tard que c'est la Nouvelle Vague qui le rejette.

Louis Malle n'a jamais caché la dimension autobiographique d'*Au revoir les enfants*. Le personnage principal, Julien

Quentin (Gaspard Manesse), c'est lui. Celui-là même qui avertit au début du film : « Je m'appelle Julien Quentin. Et si on me cherche, on me trouve ! » Comme lui, il a été témoin de l'arrestation d'un des élèves de son pensionnat par un soldat allemand. Il se remémore ainsi ce souvenir : « Vous savez, ce n'est pas comme une espèce d'objet étranger que l'on a au fond de l'estomac et qu'il faut un jour extraire. Ça bouge tout le temps, ça évolue. D'avoir assisté à quelque chose de si barbare, ça m'a vraiment déphasé⁵. » En 1987, le film récolte, en plus du Lion d'or à la Mostra de Venise, sept Césars (dont ceux du meilleur film, du meilleur montage et du meilleur réalisateur) et le prix Louis-Delluc. Il est aussi nommé aux Oscars l'année suivante dans la catégorie meilleur film en langue étrangère (voir encadré). Le succès populaire n'est pas en reste puisqu'il réalise 3,5 millions d'entrées en France.

Au revoir les enfants, c'est aussi le point de départ d'une autre belle aventure, qui va s'avérer par la suite décisive pour MK2. Marin Karmitz explique : « J'ai rencontré Krzysztof Kieślowski en décembre 1989. [...] J'ai demandé à le rencontrer par l'intermédiaire de son agent. Il a accepté parce que j'avais produit *Au revoir les enfants*, de Louis Malle, qu'il aimait beaucoup⁶. » Quatre ans plus tard, MK2 produira *Bleu*, le premier film de la trilogie *Trois couleurs*. Grâce à un certain Louis Malle, qui haïssait les producteurs. ■



Ci dessus et en bas à droite : *Au revoir les enfants*, 1987



Louis Malle et sa femme Candice Bergen avec les trois Césars d'*Au revoir les enfants* (meilleur film, meilleur réalisateur, meilleur scénario)



1/ KARMITZ, Marin, *Bande à part*, Paris, Grasset, 1994, p. xx.
2/ KARMITZ, Marin, *op.cit.*, p. 103.
3/ *Ibid.*

4/ TRUFFAUT, François, in *Arts*, Septembre 1958.

5/ *Antenne 2, Midi 2*, 6 octobre 1987.
6/ KARMITZ, Marin, PAOLI, Stéphane, *Profession producteur*, Paris, Hachette Littératures, 2003, p. 134-135.

"QU'EST-CE DONC QUE CE LIEU BIZARRE QU'ON APPELLE UN CINÉMA ?"

UTOPIES NUMÉRIQUES ET ATTACHEMENTS CINÉPHILIQUES

Les *utopies* sont la thématique proposée à Yves Citton, qui aborde en anthropologue les expériences esthétiques. Ce passionné de littérature et de cinéma a axé ainsi sa contribution : *Utopies numériques et attachements cinéphiliques*.

Par Yves Citton

pour Michael Haneke

Les utopies se présentent comme des « lieux de nulle part », et l'on entend souvent dire que le numérique relèverait de « l'immatériel ». On a raison de se méfier de telles désignations. Les utopies se complaisant dans *l'imaginaire* font finalement assez pâle figure face aux alternatives concrètes qui se bricolent dans les squats, les friches, les interstices et les marges de nos quadrillages urbains. Quant au prétendu *immatériel*, on sait que les dommages environnementaux générés par nos appareils numériques sont déjà à compter parmi les principaux facteurs de saccage de notre habitat terrestre.

Et pourtant quelque chose est bien en train de s'imposer dans nos modes de communication, de vision et d'action, qu'il n'est pas inadéquat de désigner comme une *utopie numérique* – pour autant qu'on modèle cette expression sur une réalité précisément localisable et tout à fait matérielle : la production agricole *hors-sol*. Une large part des tomates achetées dans nos supermarchés n'ont jamais planté leurs racines dans quoi que ce soit qui ressemble à de la terre : elles ont été nourries par des flux d'arrosage dans lesquels des doses précises de composants chimiques leur ont fourni les nutriments nécessaires à une croissance aussi rapide, prédictible, homogène et aseptisée que possible. La culture *hors-sol* est utopique, en ce sens qu'elle est parfaitement indifférente aux propriétés du territoire qu'elle occupe (plutôt qu'elle ne l'habite) ; elle relève d'une approche numérique en ce qu'elle repose sur

l'analyse de tous les paramètres de la croissance en termes quantitatifs, élémentaires, décomposables et recomposables à merci.

Cette culture *hors-sol* illustre de façon emblématique l'utopie numérique servant d'horizon à certaines évolutions culturelles actuellement en cours. Tentons de comprendre quels en sont les enjeux – qui s'articulent sur des questions très concrètes : qu'est-ce donc que ce lieu bizarre qu'on appelle un cinéma ? où est-on vraiment localisé lorsqu'on regarde un film ? comment un flux d'images jaillissant d'un projecteur diffère-t-il de l'affichage de pixels sur un écran ? en quoi la perspective d'utopies *posthumaines* nous invite-t-elle à penser un avenir *postnumérique* ?

Vilém Flusser a poursuivi durant toute sa vie un même effort pour comprendre comment, dans le « *déferlement aveuglant et étourdissant des techno-images* » qui nous entourent et nous constituent, nous sommes conduits à « *adopter le point de vue des appareils* » sur un monde désormais majoritairement perçu (et donc vécu) à travers leur médiation¹. Il propose une formule élégante pour contraster les images peintes sur les grottes de Lascaux (ou les tableaux de la Renaissance) avec les images appareillées multipliées par la modernité : « *Les images anciennes sont des abstractions subjectives tirées des phénomènes, alors que les images techniques concrétisent des abstractions subjectives.* » Comme de nombreux penseurs du xx^e siècle, Flusser attire par là notre attention sur l'importance et la puissance déterminante du médium que nous utilisons comme intermédiaire entre nous et notre monde.

^{1/} Flusser, Vilém, *La Civilisation des médias*, Belval, Circé, 2006.

Lorsque je raconte un récit ou lorsque je peins un portrait, je me sers certes de différents médias (l'air qui porte ma voix, le code de la langue française, les pigments de couleurs, les conventions de la perspective), mais les *abstractions* (récits, tableaux) en lesquelles je simplifie et modélise la réalité infiniment complexe des *phénomènes* représentés sont filtrées, analysées et recomposées par la *subjectivité* singulière qui me caractérise. Au contraire, lorsqu'une caméra filme une scène ou lorsqu'un logiciel de jeu vidéo simule une réalité virtuelle, les *images techniques* qui en résultent produisent des représentations étonnamment *concrètes* à partir de ces *abstractions objectives* que sont les *programmes*. Dans le premier cas, l'agent qui opère le filtrage et la recombinaison des données sensorielles est une subjectivité humaine, nourrie de toutes ses expériences culturelles passées (riches de désirs, d'angoisses, de connaissances, d'ignorances, de souvenirs et de sensibilités singulières); dans le second cas, cet agent est un appareil, préparamétré certes par des subjectivités humaines, mais se comportant de façon uniforme et mécanique, rigide et prédictible (*objective*), dans le traitement qu'il impose aux données.

On comprend en quoi cet appareillage est *utopique* au sens étymologique du terme: même s'il résulte bien de pratiques et d'intentionnalités humaines, il est *de nulle part* en ce sens qu'il s'applique de façon universelle (mécanique, automatique, objective) à tout ce qui peut passer par sa médiation. On comprend aussi que cette automaticité caractérise non seulement le numérique, mais tous les appareils – nécessairement *programmés* par le travail d'ingénierie dont ils émanent – auxquels la modernité a progressivement délégué la médiation de nos modes de perception et de communication. La numérisation en cours de toutes nos données sensorielles et cognitives n'est que l'exacerbation et le parachèvement d'un processus qui a connu de multiples étapes antérieures. L'appareillage

reposant sur la trinité *hardware/software/data* aboutit aujourd'hui à analyser et à réduire en purs chiffres (prétendument et effectivement *objectifs*) aussi bien le visage ou la voix de ma grand-mère décédée que la gestion d'une salle de cinéma, d'une université ou d'un hôpital (réduits à leur bilan comptable), ou que l'ensemble de la productivité d'une nation (réduite au chiffre de croissance de son P.I.B.). Avec toutefois la présence de plus en plus massive de *codes* (de programmation) qui restent *inconnus* et inaccessibles à la plupart d'entre nous.

Au fil de ce processus, sans qu'on s'en soit assez rendu compte, l'utopie a viré de bord. Ce qui est (dangereusement) utopique aujourd'hui, c'est bien le P.I.B., que l'économisme régnant prend généralement comme le marqueur de la *réalité* – celle face à laquelle il veut nous convaincre qu'«*il n'y a pas d'alternative*².» Cette utopie numérique est proprement *hors-sol*, en ceci qu'elle opère à force (parfois terrifiante) d'*abstractions objectives* dotées d'une énorme puissance de concrétisation: c'est tout notre monde qui se trouve reconfiguré par l'imposition depuis le haut de différents *programmes* d'ajustement, de rationalisation et de standardisation – nous exposant à l'emprise d'innombrables codes inconnus.

La substitution des multiplexes numérisés aux petites salles de quartier va de pair avec le remplacement des légumes tachetés du paysan victimes de la grêle par les tomates hors-sol de l'agro-industrie. Comme la tomate hydroponique, la projection digitale d'un film en multiplexe gagne en standardisation: mauvais souvenirs désormais que les vieux fauteuils qui grincent, les copies rayées ou les photogrammes amputés par une histoire passée (toujours singularisante) de pellicule brisée. C'est toute l'expérience du visionnage des films qui s'avère de plus en plus utopique, au sens d'un pays de *nulle part* devenu ubiquitaire, puisqu'on peut voir *Code inconnu: Récit incomplet de divers voyages*

« La substitution des multiplexes numérisés aux petites salles de quartier va de pair avec le remplacement des légumes tachetés du paysan par les tomates hors-sol de l'agro-industrie. »

de Michael Haneke – le plus beau film produit par MK2 – aussi bien dans un aéroport ou dans un métro que dans son salon en repassant son linge ou dans une ferme en mangeant des choux.

Ces gains de standardisation apportés par l'utopisation numérique aident les films à passer les frontières et à voyager plus librement: grâce à eux, le *cinéma* est de plus en plus en *mouvement* (renouant ainsi avec son étymologie kinétique). Ils se paient toutefois par un appauvrissement en attachements. La question n'est pas tant de *renouer avec ses racines* que d'*entretenir des sols* capables de nourrir des individuations riches en attachements singularisants. La vitalité culturelle est affaire de nœuds singuliers au sein de tramages communs tissant des mouvements inimitables et intraduisibles. La *cinéphilie* ne saurait se réduire à un amour des petites salles d'art et essai: elle est aussi un *amour du mouvement*, de ce mouvement propre au jeu interprétatif favorisé par certaines machines de représentation (numériques ou non).

S'il faut envisager un avenir *postnumérique*, il convient sans doute moins de l'imaginer sur la base d'un refus des appareils que de l'élaborer sur la revendication d'une plus grande marge d'interprétation à aménager au sein des programmes, grâce au développement d'autres

usages (cinéphiliques) des appareils. Les tomates hydroponiques ont bien des racines, mais elles sont plongées dans des liquides échappant à toute prise – ce qui rend finalement ces plantes immobiles, immuables et stériles (dénuées de toute saveur propre). À rebrousse-poil des montagnes de films hydroponiques qui saturent nos multiplications d'écrans hors-sol (multiplexes et tablettes numériques ubiquitaires), la cinéphilie consiste à cultiver nos attachements matériels et singuliers, pour trouver au sein d'alternatives concrètes de quoi nourrir un certain amour cinéphilique du mouvement, du devenir et de la fragilité singulière propre à toute beauté. ■

YVES CITTON

Né à Genève en 1962, ce professeur de littérature enseigne à l'Université Stendhal-Grenoble 3 et codirige la revue *Multitudes*. Parmi ses thèmes de recherche: l'imaginaire spinoziste des Lumières, l'archéologie des media, la théorie littéraire et la pensée politique. Il est l'auteur de *Renverser l'insoutenable* (Le Seuil, 2012) *Gestes d'humanités. Anthropologie sauvage de nos expériences esthétiques* (Armand Collin, 2012) et *Pour une écologie de l'attention*.

²/Traduction de l'anglais «TINA», pour «There Is No Alternative».

16. NOUVEAUX HORIZONS

« Marin Karmitz a la conviction que cette chaîne peut devenir l'espace d'expression d'une télévision à la fois intelligente et rentable. »

A la fin des années 1980, MK2 continue son développement autour de l'idée fondatrice du 14-Juillet Bastille: établir des points de diffusion suffisamment forts pour pouvoir produire des œuvres. Sans les premiers, il est difficile d'assurer la diffusion des secondes. À ce moment, la télévision s'impose dans l'économie du cinéma, jusqu'à devenir aussi, sinon plus, importante que les salles. C'est donc naturellement que MK2 se tourne vers le petit écran. En 1987, la CNCL (Commission nationale de la communication et des libertés), qui deviendra le CSA (Conseil supérieur de l'audiovisuel) en 1989, réattribue la sixième chaîne à un groupe d'investisseurs qui vont lancer M6. MK2 est de la partie sur le plan financier, mais aussi sur celui de la programmation. Marin Karmitz participe à cette aventure pendant dix-huit mois. Il a la conviction que cette chaîne, où tout est à construire, peut devenir l'espace d'expression d'une télévision à la fois intelligente et rentable. Il propose et produit des émissions cinématographiques et littéraires.

L'ancien réalisateur situe la clé de la réussite d'un programme télévisé dans sa mise en scène. Il regarde avec intérêt celles d'émissions comme « Droit de réponse », de Michel Polac. Un programme de débat en direct, diffusé sur TF1 à partir de 1981. On s'y engueule souvent, on y discute à chaque fois, sous l'œil toujours en mouvement d'une caméra capable de suivre les surgissements d'idées, les prises de parole, aussi impromptues soient-elles. L'émission de Polac s'arrête en 1987,

peu de temps après la privatisation de la chaîne. Marin Karmitz lui propose « Libre et change », une émission littéraire diffusée en prime time et non en seconde partie de soirée, horaire réservé à ce genre de programme sur d'autres chaînes. La petite chaîne continue de monter, mais s'éloigne petit à petit de cet esprit de contre-programmation culturelle où Karmitz trouvait sa place. Il quitte M6, mais pas le monde de la télévision.

En janvier 1988, MK2 se rapproche du journal *Le Monde* pour créer une société de production audiovisuelle consacrée aux documentaires télévisés. LMK Images est montée à parts égales. Dirigée par Véronique Cayla, la boîte de production développe d'ambitieux programmes. Puis *Le Monde* se retire de la société. LMK Images devient MK2 TV en 1998, sous la direction de Martine Saada jusqu'en 2006. On retiendra, là encore, des portraits (« Erri De Luca », « Raymond Depardon »), des enquêtes (« Elf, les chasses au trésor »), des découvertes (« Birmanie »), des émissions (« Permis de penser », présentée par Laure Adler). Vecteurs d'une télévision cultivée et économiquement viable, ces programmes empruntent souvent une forme à contre-courant avec, par exemple, l'étonnante enquête « Série noire au Crédit Lyonnais » de Jean-Michel Meurice, diffusée en prime time sur Arte.

À la fin des années 1990, la télévision n'est pas le seul nouvel horizon de production. Le label MK2 Music est créé en 2001 par Nathanaël Karmitz et Charles Gillibert. Gillibert a également

été producteur de films chez MK2. Il a notamment à son actif des longs métrages de Xavier Dolan, d'Olivier Assayas... Il revient sur les origines de MK2 Music :

« Avant de créer MK2 Music, on produisait sous le label Nada des formats courts liés à l'art contemporain. C'est un moment durant lequel, du fait de la démocratisation des moyens techniques, le cinéma se penche vers la vidéo, et les films sont faits plus légèrement. Même chose dans la musique: on peut en faire chez soi, avec son ordinateur. Une proximité se crée entre les cinéastes et les producteurs de musique, surtout électronique. MK2 Music a été cet espace de rencontre entre l'image et le son. On a lancé la collection Stereo Pictures avec Jean-Yves Leloup, des compilations sur lesquelles un artiste mixait aussi bien des dialogues de films que de la musique. On appelait ça des musiques narratives. On a travaillé comme ça avec les *Troublemakers* et *RadioMentale*. En parallèle, on a lancé les ciné-mix: les *Troublemakers* ont pu mixer une bande originale en live sur une copie 35 mm de *Videodrome*, de Cronenberg. Un autre grand événement aura été la projection, place de la Bourse, du *Mécano* de la General, mixé son et image par Jeff Mills. On a également produit un album de Femi Kuti et un documentaire sur ses concerts, *Live at the Shrine*. MK2 Music a été un projet très ancré dans son époque; son financement a toujours été fragile. Mais le label a compté, il a permis beaucoup d'expérimentations. » ■



Erri de Luca, invité de l'émission « Permis de penser » sur Arte, présentée par Laure Adler et produite par MK2 TV

© DR / MK2 TV

17. KRZYSZTOF KIEŚLÓWSKI

« En filigrane apparaît déjà l'obsession du réalisateur pour les changements de vie et d'identité. »

En 1996, le cinéaste polonais Krzysztof Kieślowski disparaissait prématurément. Ses trois derniers films, la trilogie *Trois couleurs* (*Bleu, Blanc, Rouge*), en avaient fait l'un des réalisateurs les plus importants de son époque... Avec *La Double Vie de Véronique* (1991), Kieślowski entame une période de coproduction avec la France. Le film met en scène le drame de Véronique, déchirée par la perte de son double polonais (Weronika, avec qui elle partageait l'amour de la musique), et qui traîne son vague à l'âme dans les rues de Clermont-Ferrand. Malheureuse et ne sachant pas pourquoi, amoureuse mais ne sachant pas de qui, Véronique est la figure du manque. Irène Jacob remporte le Prix d'interprétation à Cannes pour son double rôle, et Krzysztof Kieślowski rencontre Marin Karmitz et s'associe à lui pour tourner sa trilogie des couleurs.

Le cinéaste filme à nouveau le manque absolu avec *Bleu* (1993), dans lequel Juliette Binoche perd sa fille et son mari dans un accident de voiture. Pour ces deux héroïnes, la vie est un espace fragmenté, lieu de sensations qu'elles ne savent pas appréhender. Juliette Binoche remporte le Prix d'interprétation à la Mostra de Venise, où le film gagne également le Lion d'or. Avec *Blanc* (1994), Kieślowski repart en Pologne, pour un film de vengeance dans lequel la perte de la morale rime avec la perte de l'identité. Le film met en scène la Française Julie Delpy et remporte l'Ours d'argent à la Berlinale. La même année, il présente *Rouge* en compétition officielle au Festival de Cannes, film pour lequel il

retrouve Irène Jacob. Le cinéaste clôt le cycle et sa carrière avec un film réconcilié, une histoire d'amitié filmée comme la plus douce nuance de la couleur de l'amour.

Élève dans les années 1960 de l'école de cinéma de Lodz, dont sont sortis également Wajda et Polanski, Krzysztof Kieślowski s'attache d'abord à filmer le réel. Dans *Premier amour* (1974), l'un de ses premiers documentaires, le jeune cinéaste choisit de rendre compte de l'intimité d'un couple, démunie lorsque la jeune fille tombe enceinte. Il mêle ainsi le récit d'une romance à la chronique d'une société apeurée par un régime autoritaire. Pourtant, les protagonistes de *Premier amour* sont déjà filmés comme des personnages de fiction : jeux corporels, imperceptibles changements d'expression, larmes... C'est ce qui le mène, sans pour autant abandonner totalement le documentaire, à tremper ses pinceaux dans la fiction.

En 1979, Kieślowski signe *L'Amateur*, son premier grand film. Le héros, Filip, reçoit une caméra super-huit à la naissance de son fils. Bientôt, il met en bobines l'intégralité de sa vie privée et professionnelle. Réflexion sur le point de vue du filmeur et son influence sur le réel, *L'Amateur* tient de l'autoportrait. En filigrane apparaît déjà l'obsession du réalisateur pour les changements de vie et d'identité. Appuyant davantage le trait avec *Le Hasard* (1981), Kieślowski imagine trois issues différentes à la course effrénée de Witak dans la gare de Varsovie : soit celui-ci regarde son train partir, soit il l'attrape de justesse,

soit il le rate et agresse un employé de la gare, ce qui le conduit à une condamnation. À partir de cette trame, dans laquelle la liberté du héros se trouve malmenée par le destin, le réalisateur décline ses motifs : hasard d'une rencontre décisive, tournant soudain dans l'existence, place du jeu (jonglage, ressort rebondissant...). Présenté en sélection Un certain regard, *Le Hasard* ouvre à Krzysztof Kieślowski les portes de l'Ouest.

Le réalisateur présente *Tu ne tueras point* en compétition à Cannes en 1988. Cette version longue d'un des épisodes de son *Décatalogue*, réalisé quatre ans plus tôt pour la télévision polonaise, lui permet d'affirmer une mise en scène singulière, du fragment – un visage, un reflet, un objet – à l'ensemble – une vie désolée dans un quartier sinistré de Varsovie. La scène de meurtre du chauffeur par le jeune homme, acte gratuit filmé en temps réel, est suivie d'une condamnation à mort expéditive. « Dites-leur que je ne dirai jamais que ça y est », rétorque l'avocat à l'employé de prison venu chercher le jeune homme pour le mener à ses bourreaux, après une ultime confession. Comme lui, Kieślowski semble ne jamais se résoudre à condamner l'humanité, sur laquelle il porte pourtant un regard sans illusions. Le Prix du jury permet au réalisateur de tourner coup sur coup quatre coproductions françaises et d'apposer ainsi les dernières touches à son ambitieux portrait de l'âme humaine. ■



Trois Couleurs : Bleu, 1993



Trois Couleurs : Blanc, 1994



Trois Couleurs : Rouge, 1994



Paris le 7 janvier 1993

Mon Cher Krzysztof,

J'ai vu avec Jacques la nouvelle version du FILM BLEU et je trouve les transformations que vous avez faites très remarquables.

Voici quelques remarques que j'ai à faire :

- 1 - je trouve très bien maintenant la séquence de l'hôpital. Une seule remarque : je crois qu'il faut introduire la journaliste à partir d'un plan de Julie de façon à toujours rester sur le point de vue de Julie
- 2 - je pense que vous pouvez supprimer Olivier cherchant les documents du conservatoire
- 3 - c'est bien d'avoir réintroduit l'essentiel de ce que Julie dit à l'avocat (vous vous souvenez que lors de nos discussions sur le scénario, j'avais été gêné par l'histoire du numéro de compte bancaire et des dents). Je pense par contre qu'à la fin de la séquence il faut sans doute rester sur le gros plan des cailloux bleus dans la main de Julie et éviter l'avocat qui sort, de même rééquilibrer les plans entre l'avocat et Julie
- 4 - Je crois qu'il ne faut pas garder le gros plan de Philippe Volter à la fin de la séquence entre lui et Julie
- 5 - J'ai été déçu de ne pas retrouver le plan de Julie dans l'escalier la nuit avec les fragments musicaux. Je vous en reparlerai plus loin.
- 6 - Je crois que le plan de la vieille femme qui marche dans la rue apparaît comme trop long
- 7 - J'ai noté, mais sans avoir le temps de comprendre pourquoi cela me gênait, la succession du plan d'Olivier recevant les partitions de musique et les paysages
- 8 - je crois que dans la séquence du life show, il faut que l'on comprenne des bribes de ce qui se passe à la télévision car actuellement la séquence télévision apparaît comme beaucoup trop longue et j'ai été gêné par la musique. Je crois que si on entend des bribes de l'émission de télévision, cela vous permet de couper la séquence où Julie appelle la

DE KIEŚLOWSKI À KARMITZ

Ci-dessus, ci-contre et page suivante : échange de courriers entre le producteur Marin Karmitz et le réalisateur Krzysztof Kieślowski au sujet du film *Trois Couleurs : Bleu*, en janvier 1993

journaliste et d'enchaîner directement sur Julie courant après la voiture d'Olivier

9 - Il y a encore des longueurs dans les séquences de Julie suivant la maîtresse de son mari au Palais de Justice et au bistrot, ainsi que dans la visite de la maison.

Comme vous le voyez, les remarques sont beaucoup plus réduites. Par contre Je trouve que la séquence à Beaubourg arrive maintenant très bien et est très utile, que toute l'installation dans l'appartement se structure très bien.

Jacques m'a fait part de votre hésitation quant à la séquence où Julie retourne voir sa mère, personnellement j'aime beaucoup cette séquence et je la crois très importante (liberté de Julie par rapport à sa mère).

Il me semble que maintenant le problème essentiel vient d'une restructuration de l'évolution de la musique à travers le film. Je n'ai pas retrouvé le sentiment que j'ai eu quand vous m'avez fait écouter les musiques la première fois dans notre salle de projection. C'est à dire la construction par bribes et par instruments au cours du film de l'ensemble de la composition musicale.

Jacques m'a fait part de la réticence de Preisner sur les fragments de musique dans la séquence où Julie attend dans l'escalier, personnellement j'étais au contraire très séduit par ces fragments de notes car ils exprimaient bien l'aspect fugace de la création.

Nous avons rediscuter du planning avec Jacques. Il est très important qu'on puisse tenir le premier planning établi avec vous avant le tournage dans la mesure où nous avons regardé très attentivement les possibilités de dates de sortie du film, en tous cas en France, et que les seules dates possibles seraient la première quinzaine de septembre tout de suite après le Festival de Venise. Pour cela il nous faut absolument pouvoir montrer le film avant le 9 juillet aux journalistes des mensuels à cause des départs en vacances et des arrêts du mois d'août.

Il est possible de tenir ce planning si vous pouvez consacrer 48 heures au montage après le tournage du FILM BLANC.

Malgré ma connaissance maintenant du film, j'ai été à nouveau bouleversé comme au cours de la vision des rushes.

Avec toute ma sympathie

M. K.

*P.S. la référence "Avec toute ma sympathie" - y-hic -
- la date m'a servi.
un nombre inutile -*

Varsovie, le 12/01/93

Krzysztof KIESŁOWSKI

à : Marin KARMITZ

FILM: " BLEU " - v/fax du 7.01.1993

Cher Marin,

Merci beaucoup pour les cadeaux et vos Voeux de Nouvel An. Toute l'Equipe, ainsi que moi-même avons été très émus par votre geste. La musique est magnifique !

Je vous remercie également de votre lettre du 7 janvier 1993. En ce qui concerne vos remarques sur la 3ème version du montage du film "BLEU", je pense que vous avez raison sur la majorité des points.

Nous aurons l'occasion d'en parler plus en détail pendant votre prochain séjour en Pologne.

Le tournage à Varsovie avance assez difficilement. Je suis accablé surtout par la quantité de plans que je dois retourner à cause des pertes de cassettes son.

Certains de ces plans sont vraiment difficiles et coûteux. Bien sûr je ne referai pas les plans contenant peu de dialogue.

Il est évident qu'après la fin du tournage en Pologne, je vais passer à Paris pour travailler sur la version suivante du film "BLEU". Toutefois, je ne sais pas si ce sera la dernière version. Je crains que non. Car cela demande encore beaucoup de temps pour la réflexion. Je pense que, comme je vous l'ai proposé, on aboutira à la dernière version pendant le tournage en Suisse. J'espère que cela nous permettra de respecter les délais que vous souhaitez.

Je suis content que vous ayez aimé la 3ème version du montage car moi aussi j'ai l'impression que l'on a bien avancé depuis le début.

Amicalement,

Krzysztof



Krzysztof Kieślowski sur le tournage de *Trois Couleurs : rouge*, en 1993

18. LUCIAN PINTILIE

« *Le Chêne* traite de la résistance à la barbarie.
La solution de Pintilie : l'humour, les coups, peut-être l'amour. »

En 1993, Marin Karmitz se rend à Bucarest, ville qu'il n'a pas vue depuis cinquante ans, pour produire un film du cinéaste roumain Lucian Pintilie. Ce n'est pas la première fois que les deux hommes collaborent, puisque Karmitz a déjà coproduit, deux ans auparavant, *Le Chêne*. Ce film revenait sur la chute du régime de Ceaușescu à travers le personnage de Nela, qui, alors qu'elle doit veiller sur son père mourant, se trouve contrainte de quitter Bucarest pour errer à travers une Roumanie abîmée par la dictature. Marin Karmitz se souvient : « *Le Chêne traite de la résistance à la barbarie. La solution de Pintilie : l'humour, les coups, peut-être l'amour. C'est un film violent, rapide, magnifique*¹. » Mais le film n'a pas l'écho escompté par le producteur. Aux projections de presse avant la sortie, peu de journalistes font le déplacement. Pire, au Festival de Cannes, il doit payer des figurants pour donner l'illusion de la présence d'un peu de photographes autour de la montée des marches. Marin Karmitz est furieux, il a honte, car ce film lui importait beaucoup, quelques années après l'affaire des charniers de Timișoara (voir encadré). Cette colère le décide à retravailler avec Lucian Pintilie.

Cela donnera *Un été inoubliable*. C'est ce film qui motive le retour de Marin Karmitz en Roumanie, un demi-siècle après son départ. Quand il arrive, il fête les 60 ans de Lucian Pintilie. Que les deux hommes trinquent ensemble n'est alors pas anodin tant au départ leurs parcours divergeaient. Dans *Bande à part*, Marin Karmitz explique que le père de

Lucian Pintilie était membre de la Garde de fer (voir page 35). En 1942, certains des membres de cette organisation sont entrés de force chez les parents de Marin Karmitz (voir encadré). L'un d'eux a pointé un pistolet sur le nez de Marin. Un événement traumatisant qui fait que, depuis, tout acte de violence ou de sujétion lui est insupportable.

Et, justement, *Un été inoubliable* parle d'insubordination face à cette violence. L'action du film se passe dans la Roumanie des années 1920, au bord du Danube. Une femme, dont le mari, capitaine, commande une garnison, sympathise avec des condamnés qui doivent bientôt être passés par les armes, en représailles aux assassinats de soldats commis par des contrebandiers. À Cannes, en 1994, Marin Karmitz offre la Bible traduite par André Chouraqui à Pintilie. Car celui-ci se réfère à la tour de Babel pour étudier le concept d'épuration ethnique au cœur du film. Le producteur explique : « *Pour Pintilie, les dissensions ethniques ne peuvent exister que lorsqu'il y a un vide du pouvoir ou une légitimité contestée. Elles servent à dominer les hommes en les dressant les uns contre les autres. Lorsqu'un pouvoir s'impose avec brutalité, les différences s'estompent [...]* Pintilie compare les dissensions ethniques au truc subtil qu'a imaginé Dieu avec la tour de Babel². »

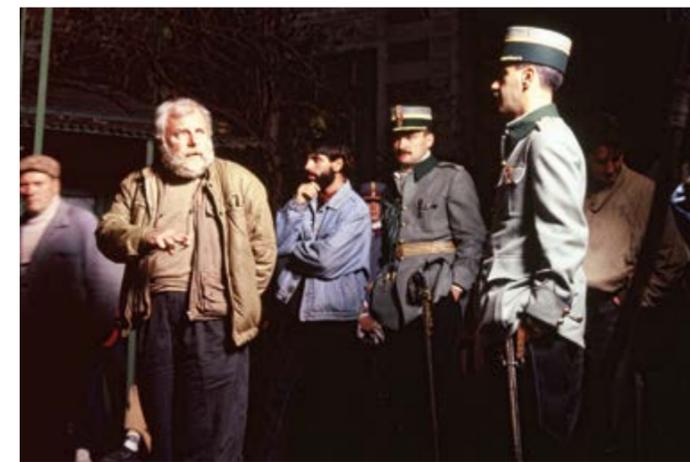
Si *Un été inoubliable* est en compétition à Cannes, le film est une nouvelle fois peu remarqué par la presse, ce qui attriste Karmitz et Pintilie. Le producteur se souvient de ce besoin de reconnaissance

du réalisateur, lui qui avait été réduit au silence par la censure – son deuxième long métrage, *La Reconstitution* (1968), généralement considéré comme l'une des œuvres emblématiques du cinéma roumain, est sorti en salles, mais a très vite été retiré de l'affiche par le régime de Ceaușescu. Allégorie sur un régime totalitaire, *La Reconstitution* met en scène deux adolescents qui se sont battus alors qu'ils étaient ivres morts. Ceux-ci sont sommés par les autorités de reconstituer cette bagarre devant une caméra, et le tournage va tourner au drame. Contraint de quitter son pays, Pintilie trouve refuge en France, où il se tourne vers le théâtre et l'opéra, mettant en scène de nombreuses pièces, notamment pour le Théâtre de la Ville à Paris. Il tourne aussi un téléfilm pour la télévision yougoslave en 1975.

De retour en Roumanie à la fin des années 1970, Pintilie réalise un troisième long métrage, *Scènes de carnaval*, qui lui vaut de nouveau les foudres de la censure. Et il lui faut attendre la chute du régime de Ceaușescu pour pouvoir renouer avec le septième art et entamer le tournage du *Chêne*. Toujours dans cet axe lucide et critique sur la société roumaine postcommuniste, le réalisateur collaborera avec MK2 à l'occasion de deux autres films, *Trop Tard* (1996), un thriller inquiet dans le milieu des mineurs, et *Terminus paradis* (1998), qui suit la traque de deux amants dans une veine à la fois fantaisiste, poétique, et désespérée. Toujours l'humour, les coups, peut-être l'amour. ■



Le Chêne, 1992



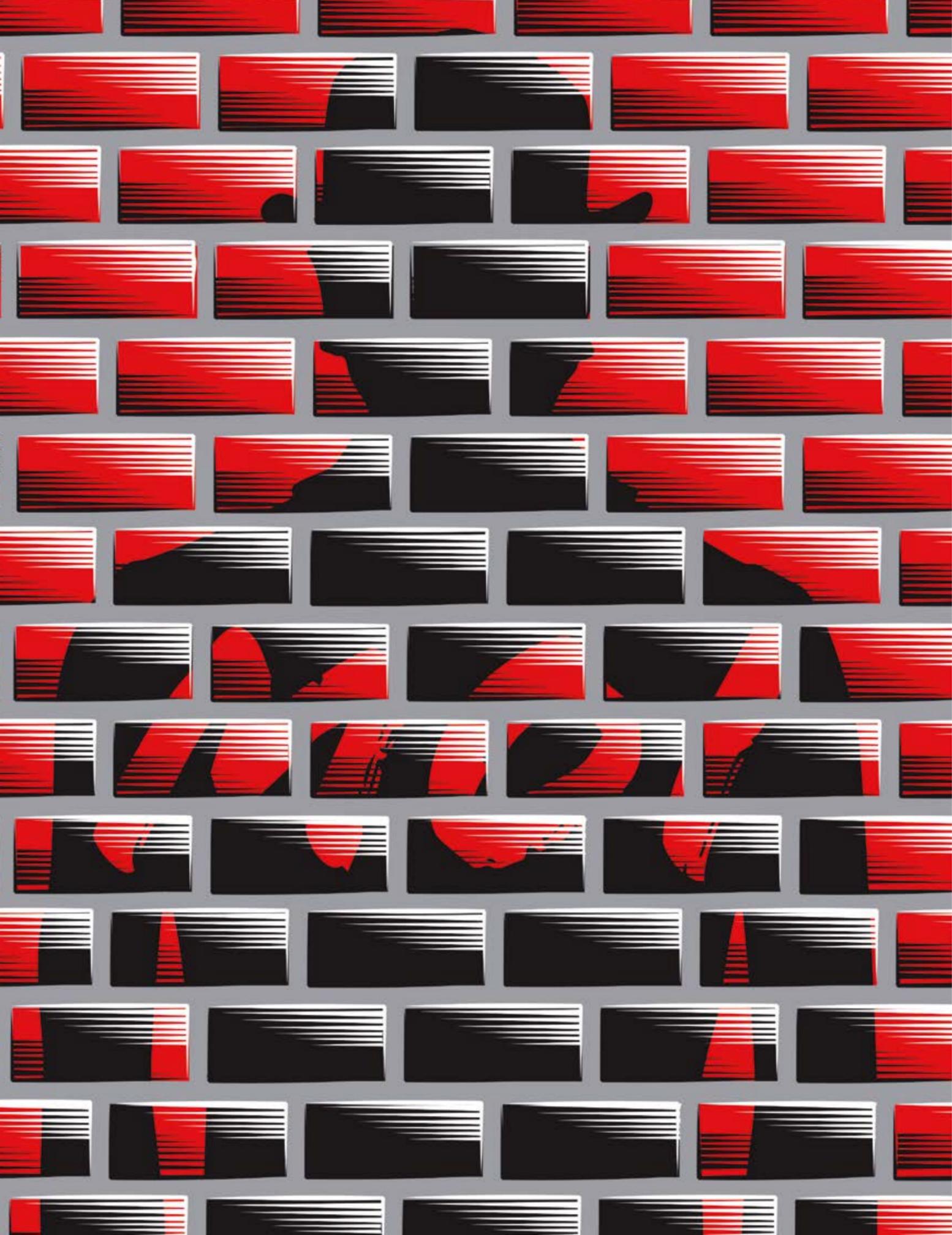
Lucian Pintilie sur le tournage d'*Un été inoubliable*, en 1994

LE CHARNIER DE TIMIȘOARA

En décembre 1989, en Roumanie, la dictature de Ceaușescu est en train de tomber. Timișoara est une ville de 300 000 habitants qui se retrouve brutalement sous le feu de l'actualité. En effet, la presse française déclare qu'un immense charnier y a été découvert, et on peut voir à la télévision des images de corps décomposés d'une rare violence. Les médias jouent alors la surenchère, et le chiffre de 4 630 cadavres, annoncé par Guillaume Durand sur La Cinq, est repris par *Libération* et *Le Monde*. On découvrira plus tard qu'il y avait eu entre 90 et 147 victimes à Timișoara et que beaucoup d'images avaient subi une mise en scène sinistre.

1/ KARMITZ, Marin, *Bande à part*, Paris, Grasset, 1994, p.13.

2/ KARMITZ, Marin, *op. cit.*, p.100.



**"PRÈS DE LA
MAQUETTE
ÉTAIT ENCADRÉ
ET SUSPENDU
UN FORMULAIRE
DE POLICE."**

PUISSANCE DE LA VICTIME

L'art et la politique et la nature de leurs liens est la thématique confiée à l'écrivain Alan Pauls qui explore dans son œuvre critique et littéraire les équilibres difficiles entre l'argent, l'art et la politique. Alan Pauls l'a abordée sous le titre *Puissance de la victime*.

Par Alan Pauls

Traduit de l'espagnol (Argentine)
par Serge Mestre

À la fin des années 1980, l'artiste américain Mike Kelley réalisa une exposition composée d'animaux en peluche défraîchis, de poupées de chiffon de récupération et de couvertures usées. De façon unanime, la critique considéra l'événement comme un témoignage évident de traumatisme et de nostalgie. (Le syndrome du souvenir refoulé [ou syndrome des faux souvenirs] venait d'être identifié, et l'opinion publique américaine déterrât des fossiles de maltraitance un peu partout, stimulée en cela par une florissante et efficace coalition du droit et de la psychiatrie.) Mais Mike Kelley se rebiffa. Il expliqua que ses pièces n'avaient rien de remémoratif, que les jouets étaient des produits adultes travaillés par une utilisation enfantine, et que son exposition mettait tout simplement à nu les rapports entre esthétique et classes sociales, forme et catégorisations idéologiques. La critique contre-attaqua à son tour : l'exposition mettait en scène non seulement un traumatisme précis – les abus subis pendant l'enfance –, mais elle suggérerait également que Mike Kelley – Mike Kelley en personne, l'artiste en chair et en os, comme on dit – avait probablement été victime d'un certain type d'abus, et que le traumatisme, longuement refoulé, était remonté à la surface – *malgré*¹ sa victime – à travers un tas de nounours déjà manipulés.

Comprenant que le combat était perdu d'avance, Mike Kelley doubla la mise : « *J'ai alors décidé de jouer le rôle social qu'on projetait sur moi ; j'ai décidé de devenir ce que les gens désiraient que je sois : une victime.* » Mike Kelley accepta donc d'être celui qui avait subi des abus, et c'est en sa qualité d'« abusé » qu'il réalisa ce qui est sans doute l'œuvre la plus puissante de sa carrière : *Educational Complex* (1995). La pièce centrale de cette œuvre est une maquette, une typique maquette d'architecture qui représente la totalité des institutions éducatives dans lesquelles l'artiste fut formé. Sauf qu'elle possède deux

particularités : elle est « pseudo-autobiographique » (le mot est de l'artiste) et elle a été conçue de mémoire, à partir des souvenirs que l'artiste avait conservés des lieux fréquentés au cours de son existence (jardins d'enfants, écoles primaire et secondaire, universités, écoles d'art). Cependant, les zones oubliées (qui occupent 80 % de la maquette) ont pris la forme de blocs massifs, opaques, interférant tels des thrombus sur la vraisemblance du modèle. Près de la maquette, parmi d'autres « documents » supplémentaires, était encadré et suspendu un formulaire de police permettant de dénoncer les abus, complété et signé par l'artiste, incriminant le coupable du délit en révélant son nom et son prénom : le peintre allemand Hans Hoffman, une célébrité de la pédagogie moderne aux États-Unis et le maître de la plupart des maîtres de Mike Kelley.

J'aime la leçon politique qui se glisse sous cet épisode de la vie de l'artiste. En réalité, elle est presque entièrement concentrée dans la posture, la décision et l'action qui mettent en marche *Educational Complex*. C'est une opération sur l'identité même de l'artiste (un autre héritage de Marcel Duchamp), qui place l'artiste davantage du côté de la farce et de l'imposture que de celui de l'art. Joseph Beuys le savait parfaitement lorsqu'il disait : « *J'aimerais être tout ce qui se dit de moi et le défendre consciencieusement, tout le temps que je le pourrais.* » L'artiste-comédien assume comme sa propre identité celle à travers laquelle la société l'interpelle – identité « fausse », dans le sens de fausseté évidente, intéressée, idéologique –, et il la place au centre même de son travail, en la présentant comme le point culminant où confluent forces, tensions et intérêts qui sont à la fois intimes et sociaux, psychologiques et institutionnels, personnels et politiques. Si Mike Kelley joue la victime, c'est précisément pour ne pas le devenir. L'interpellation – vieux cheval de bataille althussérien – n'est plus le processus de capture qui victimise le sujet en l'assujettissant. En revanche, elle est à présent l'occasion qui le meut, le relance, le pousse à faire et lui confère du pouvoir – y compris, et surtout, pour

« *J'ai alors décidé de jouer le rôle social qu'on projetait sur moi ; j'ai décidé de devenir ce que les gens désiraient que je sois : une victime.* »

- Mike Kelley -

déployer et pour remettre en question les conditions et les mécanismes qui rendent possible toute relation d'interpellation.

En décidant de devenir ce que l'on dit qu'il est, Mike Kelley, l'« abusé », est le contraire d'un conformiste ou d'un adapté, il est l'opposé d'un « sujet assujéti » : c'est un sujet encore plus critique, plus productif et plus libre. « Être ce qu'on dit de moi » est une opération subtile et sournoise, sans doute déconcertante, dans la mesure où le rapport qu'elle postule avec cela même qu'elle combat échappe au paradigme officiel des rapports possibles. Ce n'est pas de la dialectique (comme lorsque Mike Kelley contredit la lecture de la critique) et ce n'est pas non plus de la résistance (comme lorsque Mike Kelley se retranche derrière ses propres raisons). C'est quelque chose de plus fuyant et d'insaisissable : un rapport de perversion qui consisterait à inventer un usage magistral à une chose (un nom, une catégorie, une position) originellement appelée à être fixée, limitée, laissée à sa place. En ce sens, se reconnaître victime était la chose la plus magistrale que pouvait faire Mike Kelley, dans la mesure où, dans ce cas, la reconnaissance ne suppose pas une aliénation (au sens fort du terme) mais un artifice, une technique, une expérience sur soi, apte à mettre en évidence et en crise les noyaux plus ou moins implicites rendant possible toute reconnaissance, toute aliénation, etc. Se reconnaître victime est une opération de perversion, car elle provoque l'effet inverse de celui qu'elle

devrait produire : elle est ce qui permet à Mike Kelley de déplacer la question de « la victime » de l'ordre domestique, privé, familial – auquel voulaient la cantonner les critiques –, à l'ordre apparemment neutre (mais politiquement critique) de l'institutionnalisation pédagogique dans le monde de l'art, avec ses traditions, ses panthéons, ses bons et ses mauvais disciples, ses façons de transmettre la connaissance, ses disciplines, ses procédés de reproduction, ses valeurs idéologiques, culturelles, artistiques, etc. En reconnaissant avoir subi des abus de la part de Hans Hoffman, Mike Kelley accepte de placer au premier plan le problème de la position subjective (une question que ses poupées de chiffon ne posaient pas nécessairement) et fait de sa condition de victime un problème public qui oblige à discuter et à repenser les conditions institutionnelles (c'est-à-dire, à la fois affectives et politiques) à travers lesquelles l'artiste se forme et replate à nouveau le concept du désir et du pouvoir au cœur même de l'expérience de l'enseignement.

La leçon de Mike Kelley est une leçon d'artiste, mais c'est aussi une leçon d'art politique, dans la mesure où elle met noir sur blanc, et en termes extrêmement contemporains, une des façons à travers lesquelles l'art est, ou peut devenir aujourd'hui, perversément politique : en s'affirmant comme le lieu où toute interpellation sociale cesse d'être condamnation pour devenir plateforme, condition possible, puissance. ■

ALAN PAULS

Écrivain argentin, né à Buenos Aires en 1959, il est aussi professeur de théorie littéraire, scénariste, traducteur et critique de cinéma. Il a écrit plusieurs romans et essais dont *Le Facteur Borges*, consacré à l'écrivain argentin. Il est l'auteur d'une trilogie romanesque publiée chez Christian Bourgois, *Histoire des larmes*, *Histoire des cheveux* et *Histoire de l'argent*. Il a reçu le prix Herralde en 2003 pour *Le Passé* (Christian Bourgois).

1/ En français dans le texte (n.d.t.).

19. BARTABAS

« Comment adapter la grammaire cinématographique aux chevaux ?
Que signifie le plan rapproché avec un cheval ? »

Cabaret équestre (1984-1990), Opéra équestre (1991-1993), Chimère (1994-1996), Éclipse (1997-1999), Tryptik (2000-2002), Loungta (2003-2005), Battuta (2006-2009), Darshan (2010)... ces spectacles du théâtre équestre Zingaro n'étaient pas destinés à devenir des souvenirs égrenés à l'occasion d'un film en forme de rétrospective. Pour leur créateur, Bartabas, le spectacle vivant, c'est d'abord l'art de l'instant. En 2010, à l'invitation de Marin Karmitz, ces ballets équestres distincts se sont pourtant transformés en une œuvre globale et cinématographique intitulée Galop arrière. « Le pari était de réaliser un objet poétique à part entière, aussi surprenant qu'un spectacle de Zingaro. Surtout pas un documentaire. L'histoire de ce film, c'est la façon dont je regarde, à distance, ces images filmées tout au long du parcours de Zingaro. C'est comme un spectacle idéal, un voyage intérieur où l'on observe l'évolution d'une relation entre homme et cheval », confiait alors Bartabas à *Trois Couleurs*¹.

En créant Zingaro en 1984, Bartabas s'est imposé comme l'artiste le plus emblématique de l'art équestre, avec des spectacles mêlant comédie, musique et danse. Galop arrière est une réflexion sur son parcours en tant que metteur en scène : « À 20 ans, on est souvent plus démonstratif. Je vais davantage vers l'épure aujourd'hui. Ce n'est pas gratuit que le public disparaisse progressivement de Galop arrière. C'est, somme toute, cohérent avec l'évolution de la façon dont j'ai filmé mes propres spectacles². » Ce

n'était pas la première fois que Bartabas expérimentait la réalisation, puisqu'il est l'auteur de deux films produits par MK2 : Mazeppa (1992) et Chamane (1995). Pour le premier, Bartabas voulait faire une fiction sur Géricault, qui a longuement étudié les mouvements des chevaux. Il s'est ainsi penché sur les rapports du peintre avec Franconi, célèbre écuyer des XVIII^e et XIX^e siècles. Dans ses Mémoires intitulés *Bande à part*, Marin Karmitz a expliqué en quoi consistait son rôle de producteur sur le film. La première étape, raconte-t-il, a été de lui trouver un scénariste qui lui correspondait, en la personne de Claude-Henri Buffard. La première version du script était, selon Karmitz, la simple illustration d'une bonne histoire. Celui-ci a alors demandé à Bartabas et à Buffard de déconstruire et d'épurer au maximum le scénario, afin que l'on sente le rapport intense qui unit Géricault et Bartabas, « l'un tentant d'exprimer le mouvement du cheval à travers l'expression picturale, l'autre à travers le corps du cheval³. » Si cette stratégie s'est soldée par un échec commercial, le film reste une grande satisfaction artistique pour Karmitz. Bartabas dit avoir appris comment filmer les chevaux sur *Mazeppa*. « Comment adapter la grammaire cinématographique aux chevaux ? Que signifie le plan rapproché avec un cheval ? Pour un humain, tu choisis la zone la plus expressive, tu cadres le visage. Le cheval, lui, s'exprime avec les yeux et les oreilles...⁴ »

Trois ans après, le duo s'associe de nouveau sur *Chamane*. Le film se déroule autour d'Irkoutsk, en Sibérie, et se penche

sur la trajectoire d'un homme échappé du goulag qui survit avec son cheval. Bartabas explore des thématiques telles que l'errance ou le chamanisme et se réfère à don Quichotte. Mais le tournage est particulièrement périlleux (voir encadré). Dans son livre d'entretiens avec Stéphane Paoli, *Profession producteur*, Marin Karmitz raconte : « Tout devait être prêt, rien ne l'était. La seule chose qui fonctionnait, c'était le portable satellitaire qui a permis à Bartabas de me prévenir : les techniciens n'avaient pas d'argent, ni pour manger, ni pour construire les décors. Les défraiements de Bartabas servaient à nourrir l'équipe. En fait tout le matériel était bloqué à Moscou où le transporteur de l'avion-cargo avait décidé de tripler ses prix et refusait de faire décoller l'appareil. Il a fallu louer un avion de l'armée qui revenait du Viêt Nam pour acheminer le matériel. Cela a pris une semaine. Tout ce qui était organisé à l'avance a échoué. Mille rennes avaient été rassemblés et gardés depuis plusieurs mois. Quelques jours avant le tournage, toutes les bêtes ont disparu.⁵ »

Une expérience épique qui a influencé la façon dont Bartabas conçoit le spectacle vivant, puisque celui-ci a expliqué s'être inspiré de cette aventure pour son spectacle *Éclipse*. Quant à Marin Karmitz, il résume ainsi sa collaboration et son amitié avec Bartabas : « Je lui parlais de cheval, il me parlait de cinéma. » ■



Photo-souvenir de Bartabas au festival de Cannes 1993, où son film *Mazeppa* était présenté en compétition officielle

1/ *Trois Couleurs* n°82, juin 2010, p.10 (propos recueillis par Ève Beauvallet).

2/ Ibid.

3/ KARMITZ, Marin, *Bande à part*, Paris, Grasset, 1994.

4/ *Trois Couleurs* n°82, juin 2010, p.10 (propos recueillis par Ève Beauvallet).

5/ KARMITZ, Marin, PAOLI, Stéphane, *Profession producteur*, Paris, Hachette Littératures, 2003, p.123.



Chamane de Bartabas, 1995

© Igor Costman / MK2



© Igor Costman / MK2



© Igor Costman / MK2

20. 14-JUILLET BEAUBOURG

« La salle de cinéma était un des rares lieux dans la ville où l'on pouvait avoir des comportements complètement extravagants. »

Au mitan de la décennie 1990, MK2 fait le tour du monde avec des productions à succès : la trilogie *Trois couleurs* de Krzysztof Kieślowski, *La Cérémonie* de Claude Chabrol... Le domaine de l'exploitation des salles n'est pas en reste pour autant. MK2 entend installer un pendant cinématographique au Quartier latin sur la rive droite. Un cinéma proposant des exclusivités de films d'auteur en V.O., avec une politique de défense forte du court métrage proposé en avant-séance et en séance spéciale. C'est Bertrand Roger, actuel directeur de la programmation de MK2, qui va conduire le projet. Formé à l'école Giquel du 14-Juillet Beaugrenelle, Roger revient au siège de MK2, rue Traversière. Il a rendez-vous avec Marin.

« Je viens le voir pour un entretien qui n'a rien à voir avec le Beaubourg. Même si celui-ci n'est pas encore ouvert, MK2 a en tête un autre projet, celui du 14-Juillet-sur-Seine. On cherche un futur directeur, et moi je viens me proposer. J'arrive avec mon idée, qui me tient à cœur à l'époque : faire de cette nouvelle salle une cave à film, comme on fait une cave à vin. Un endroit où le cinéma vieillit bien, gagne en richesse et en profondeur. Quelques mois plus tard, j'occuperai ce poste au 14-Juillet-sur-Seine. Mais on m'a d'abord rappelé pour me proposer de m'occuper de ce 14-Juillet Beaubourg. »

MK2 a racheté cette salle qui s'appelle le Ciné Beaubourg, un lieu où j'allais très souvent pour voir des films pointus

en matinée, des films d'auteur rares, des œuvres méconnues. L'endroit vient donc d'être rénové aux couleurs de MK2, on y trouve des salles toutes neuves en contrebas d'un grand escalier. Nouvelle décoration et nouvel objectif, en termes de ligne éditoriale, fixé par Marin : faire de cet endroit la première salle de cinéma d'art et d'essai de France. Faire plus encore que ce qui a été fait jusqu'à présent. Il nous faut construire cette ligne ; le travail va s'articuler autour de deux axes. Celui de la programmation, établie par le programmeur du réseau MK2, et celui de l'animation de la salle, qui me revient. L'animation, c'est-à-dire s'occuper de la programmation des séances spéciales, des séances en matinée. C'est aussi mettre en place des partenariats artistiques, des cycles, en collaboration avec des théâtres, des opéras, des philosophes, des écrivains.

Au moment où l'on ouvre le 14-Juillet Beaubourg, le quartier est un point important du trafic de drogue à Paris, une plaque tournante. Je me souviens de ma première journée là-bas. Je remonte cet escalier et je tombe face à un type qui a une seringue plantée dans le bras. Du sang goutte au sol. Il me demande s'il peut aller aux toilettes... Bon, à ce moment-là, je me dis que cela ne va pas être simple. On a mis à peu près deux ou trois ans à éloigner la drogue de la salle. C'était un quartier très dur à l'époque. Il y avait par exemple des bandes de skinheads qui tournaient autour de Châtelet et qui déboulaient souvent dans la salle. L'équipe m'a d'ailleurs raconté qu'un

jour un groupe a débarqué en force avec un gros doberman. Ils sont montés sur la scène au pied de l'écran pour donner à manger au chien. Un poulet rôti. Personne n'a osé bouger, et les spectateurs ont vu le film avec les bruits de mastication du molosse en fond sonore.

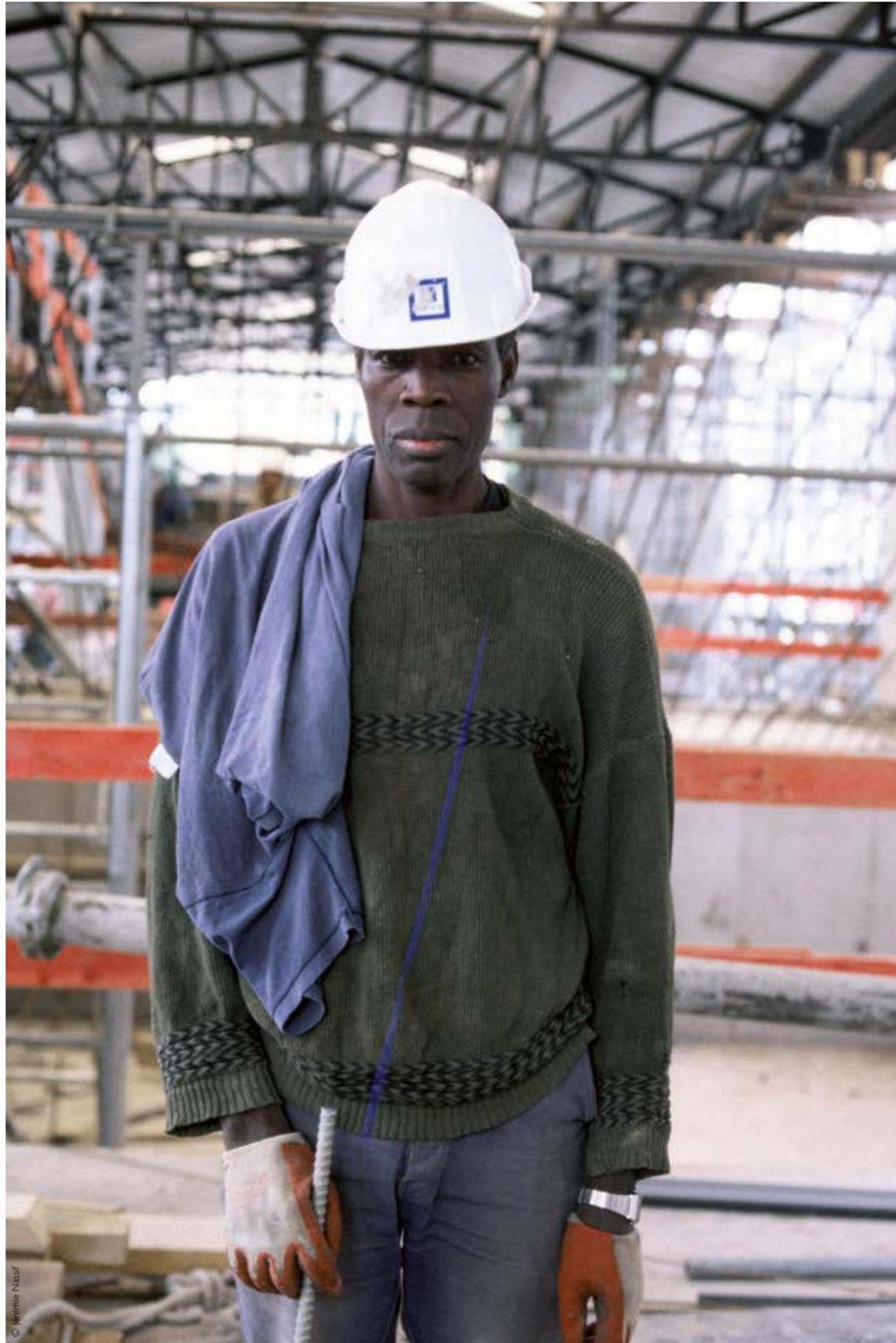
La vie des salles, jusque dans les années 1990, a été émaillée de ces histoires abracadabrantes. Probablement parce que la salle de cinéma était un des rares lieux dans la ville où l'on pouvait avoir des comportements complètement extravagants. Tout cela change avec la modernisation des réseaux cinématographiques. Ils vont se structurer. Par exemple, jusqu'au milieu des années 1990, le métier d'ouvreur, chez MK2 comme dans les autres circuits de salles de cinéma, était payé au pourboire. Il devient salarié. Le changement de statut des agents d'accueil, comme d'autres modernisations venues de l'expérience des salles, va permettre de repenser l'organisation du réseau, qui est en pleine expansion : le 14-Juillet-sur-Seine en 1996, les MK2 Nation et Gambetta en 1998. Pour ce qui est du MK2 Beaubourg, aujourd'hui c'est l'une des plus grandes salles art et essai de France. Près de 100% de ses projections rentrent dans cette catégorie. La salle est également labellisée "recherche et découverte" et "patrimoine et répertoire". ■



SUR LE CHANTIER

Au moment des travaux de construction du 14-juliet sur Seine, MK2 a demandé au photographe Jérémie Nassif de couvrir l'évolution du chantier. Une fois sur place, il décide de ne pas photographier les fosses, les gravats, les grues, mais de tirer le portrait des ouvriers qui y travaillent. Nous en publions certains.



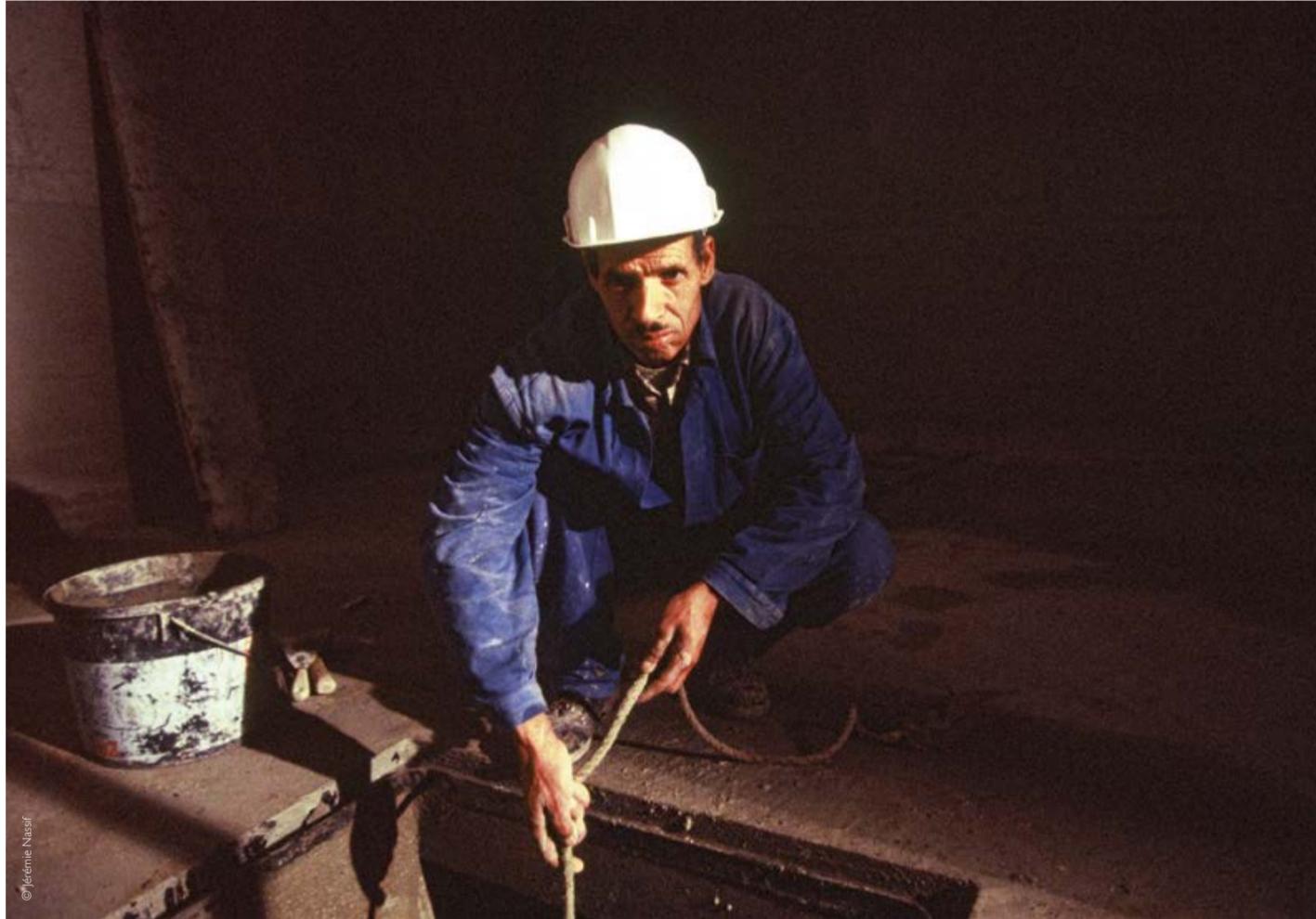


© Jérémie Nassif



© Jérémie Nassif





© Jérôme Nassif



© Jérôme Nassif



LA CRISE DU CAPITALISME FINANCIARISÉ : LE POINT DE VUE D'UN ÉCONOMISTE ATERRÉ

La crise du capitalisme, motif qui traverse les quarante années que ce livre évoque, a été confiée à André Orléan, analyste aigü qui interroge un certain nombre d'idées reçues, tout en mettant en lumière l'intérêt collectif.

"FAUSSE ÉVIDENCE NUMÉRO UN : LES MARCHÉS FINANCIERS SONT EFFICIENTS."

Par André Orléan

Le Manifeste d'économistes atterrés a été rédigé en octobre 2010 par quatre économistes français, à savoir Philippe Askenazy, Thomas Coutrot, Henri Sterdyniak et moi-même. Nous voulions, par ce texte, faire savoir à quel point nous étions atterrés du tour que prenaient alors les politiques économiques dans la zone euro, et plus particulièrement en France. Et d'abord, au premier chef, la multiplication des plans d'austérité, alors même que l'économie européenne connaissait – et connaît toujours – un taux de chômage alarmant. Il nous a semblé qu'une telle politique était aberrante parce qu'elle allait à l'encontre de tout ce que nous avait appris la révolution keynésienne. Nous ne pouvions rester sans rien faire face à un tel retour en arrière, économique aussi bien qu'idéologique. À nouveau l'Europe, comme dans l'entre-deux-guerres, se trouvait victime de conceptions dogmatiques qui privilégiaient le remboursement de la dette publique au détriment de l'emploi. Avions-nous perdu la mémoire ? Nous assistions à un retour en force de ce que Keynes appelait la « *Treasury view* », qu'on peut traduire par « le point de vue du Trésor », doctrine selon laquelle la priorité doit être donnée au remboursement de la dette publique et au maintien de la parité monétaire. Ce fut cette politique que le Royaume-Uni fit sienne à la sortie de la Première Guerre mondiale, politique

inepte que Keynes combattit vivement. Il en résulta une fiscalité drastique qui se traduisit par de très importants excédents budgétaires primaires¹, égaux à 7% en moyenne sur la période 1918-1933². Et pourtant, malgré cela, malgré cet effort énorme, le Royaume-Uni ne parvint nullement à rembourser sa dette, ni même à la faire décroître. En effet, celle-ci augmenta, passant de 140% du PNB en 1918 à 170% en 1930 pour atteindre 190% en 1933. Quel paradoxe stupéfiant ! Comment cela a-t-il été possible ? Parce que cette politique déflationniste drastique eut comme conséquences la stagnation de la croissance, la baisse des prix et un niveau élevé des taux d'intérêt, qui, tous trois réunis, firent plus que compenser l'effet des excédents budgétaires primaires. Très précisément, l'impact de ces trois facteurs engendra un accroissement de la dette de 12% en moyenne annuelle sur la période 1918-1933 bien supérieur à la baisse de 7% que produisirent les excédents budgétaires primaires. Aujourd'hui, en Europe et en France, nous affrontons des problèmes de même nature. Prenons garde que la recherche à tout prix de l'équilibre budgétaire ne puisse conduire à faire croître la dette, et non pas à la diminuer, si cette politique pèse trop lourdement sur la croissance nominale !

Il nous est ainsi apparu, en octobre 2010, que les leçons du passé avaient été oubliées en Europe et en France. C'est très précisément le but du Manifeste que

1/ Avant que soient pris en compte les intérêts que l'État doit payer sur sa dette publique.
2/ Se reporter au *World Economic Outlook* du Fonds monétaire international (FMI)

d'octobre 2012, plus précisément au chapitre III intitulé « *Coping with High Debt and Sluggish Growth* ».

de lutter contre cet oubli et contre la diffusion de ce que nous avons appelé «*les fausses évidences*». Le *Manifeste* en analyse dix qu'il s'efforce de réfuter, au premier rang desquelles la question très controversée, car fondamentale, de la place qu'il faut accorder aux marchés financiers: «*Fausse évidence numéro un: les marchés financiers sont efficaces*», écrivions-nous. Mais, en cette matière comme en beaucoup d'autres, les leçons du passé continuent aujourd'hui, en décembre 2013, d'être négligées, malgré le changement de gouvernement. Aussi importe-t-il plus que jamais de faire connaître les dangers de la mondialisation financière.

Pour le comprendre, un petit rappel historique s'impose. Le capitalisme que nous connaissons désormais, celui qu'on qualifie le plus souvent de «néolibéral», n'a pas toujours existé. Il est même d'une création relativement récente, à savoir la fin des années 1970 et le début des années 1980, ce que l'on peut appeler le «tournant néolibéral» qui trouve son symbole le plus fort dans l'accession au pouvoir de Margaret Thatcher (1979) et de Ronald Reagan (1981). Ce capitalisme nouveau a pour trait caractéristique une extrême financiarisation. C'est là un changement radical d'avec la période précédente au cours de laquelle les marchés financiers étaient vus avec une extrême méfiance, par le public comme par les hommes politiques. Chacun avait alors en tête les effets dévastateurs de la spéculation qui avaient conduit au jeudi noir de Wall Street, le 24 octobre 1929, coup d'envoi de la plus grande crise que le capitalisme n'ait jamais connue et dont il a bien failli ne pas se remettre. Aussi, les économies développées, au sortir de la Seconde Guerre mondiale, ont-elles bâti des réglementations rigoureuses de façon à solidement contenir les forces spéculatives. Durant toute la période des Trente Glorieuses, la spéculation a été vue comme un très grand danger pour la santé des économies. Et ce fut un succès indéniable. Entre 1945 et le début des années 1970, on ne connut ni crise bancaire ni crise financière! Cependant, parce que de telles conceptions étaient incompatibles avec l'esprit

même du néolibéralisme, l'émergence de celui-ci supposait une mutation des mentalités. Pour que la financiarisation puisse se développer à partir des années 1980, il était impératif que cesse la défiance publique à l'égard de la spéculation. Cette politique de conviction a été portée pour l'essentiel par les économistes néoclassiques qui sont apparus à cette occasion comme les propagandistes assidus de la finance de marché et de ses performances, au moins jusqu'en 2007. Il est d'ailleurs frappant de constater que l'hypothèse d'efficacité financière apparaît dans les années 1970 sous la plume d'Eugene Fama – prix Nobel d'économie 2013 –, et que son succès et sa diffusion sont parallèles au mouvement de diffusion de la financiarisation elle-même. Les deux progressent de concert. Le film *Inside Job* (2010) a montré jusqu'où pouvait aller la complicité entre financiers et économistes. En 1978, Michael Jensen n'hésite pas à proclamer: «*Aucune autre proposition en économie n'a de plus solides fondements empiriques que l'hypothèse d'efficacité des marchés.*» On comprend alors quelle put être la stupéfaction de ces économistes et de tous ceux qui les avaient suivis lorsqu'il devint évident, en septembre 2009, que le système financier mondial était au bord de l'implosion. Voilà une réalité dont ni Fama ni Jensen n'avaient jamais évoqué la possibilité! Rappelons de même qu'au début des années 1970 est inventé par les économistes le concept de «répression financière». Supposé décrire la situation telle qu'ils l'observent à cette époque, le terme de «répression» exprime, de la manière la plus claire et la moins ambiguë qui soit, ce qu'il faut en penser et quelles réformes il convient de faire. On note ici à nouveau combien, dans le discours de ces économistes, se trouvent étroitement mêlés le descriptif et le prescriptif. Par ce biais, la théorie néoclassique a joué un rôle important dans la légitimation du capitalisme financiarisé.

Pour conclure, il faut insister sur le fait que la question financière demeure, aujourd'hui plus que jamais, une question stratégique pour l'avenir de la planète comme pour celui de la France. Pour en prendre conscience, il n'est que de voir avec quelle pugnacité

«*Quel gâchis inacceptable que tout ce savoir-faire qui s'en va travailler pour le capital financier au détriment de l'intérêt collectif.*»

nos élites dirigeantes luttent pour qu'en la matière, malgré la crise des subprimes et la faillite de Lehman Brothers, rien ne change ou le moins possible. Nous sommes bien obligés de constater que la déclaration du Bourget: «*Mon véritable adversaire, c'est le monde de la finance*», n'a pas été suivie des effets attendus. Il faut le regretter pour toute une série de raisons. D'abord, l'explosion des inégalités qui met à mal la démocratie est liée pour une partie notable aux profits géants qu'accapare la finance comme aux exigences de rentabilité qu'elle propage à l'ensemble de l'économie, et qui ne profitent qu'à une couche très étroite de la population, ce que Stiglitz a nommé le 1% le plus fortuné aux États-Unis. En 2007, ce 1% s'est approprié 57% de tous les revenus du capital³. Deuxièmement, il faut s'interroger plus généralement sur l'utilité de la finance quant au bien-être général des populations. Les marchés financiers ont-ils géré le risque correctement? Ont-ils facilité la vie des gens ordinaires, par exemple en leur rendant l'accès à la propriété plus aisé et moins coûteux? À toutes ces questions, la réponse est négative. Comme l'écrit Stiglitz: «*La triste vérité est que, sur les marchés financiers américains, les innovations visaient à contourner les réglementations, les normes comptables et le fisc*⁴», et non pas à améliorer la vie de la population. Dans le même ordre d'idées, des études récentes montrent que, au-delà d'un certain seuil, la financiarisation devient un obstacle à la croissance économique⁵. Pensons à titre d'exemple aux salaires comparés d'une infirmière et d'un trader haute fréquence et mettons leur différence en rapport avec ce que l'un et l'autre apportent à la société. Il y a là assurément une extrême anomalie, pour dire le moins, qui donne à voir une hiérarchie

des valeurs profondément déséquilibrée. Il s'ensuit mécaniquement une structure perverse d'incitations qui fait qu'en France une grande partie des ingénieurs les mieux formés vont exercer leur talent dans le secteur financier alors même que nous sommes confrontés à des problèmes environnementaux de très grande ampleur qui nécessiteraient de l'inventivité, par exemple, pour concevoir de nouveaux modes de vie économes en énergie. Quel gâchis inacceptable que tout ce savoir-faire qui s'en va travailler pour le capital financier au détriment de l'intérêt collectif. Enfin, comble de l'absurdité, la financiarisation demeure un facteur de crise et d'instabilité qui menace à tout moment d'exploser à nouveau, mettant à mal nos économies et nos finances publiques. Pour toutes ces raisons, et la liste n'est pas exhaustive, il importe que la société française continue de débattre des enjeux financiers afin qu'émergent des perspectives nouvelles en rupture avec les conceptions néolibérales et, ce faisant, plus conformes à l'intérêt général. C'est le rôle des économistes atterrés que de se faire les actifs promoteurs d'un tel débat public. ■

ANDRÉ ORLÉAN

Cet économiste français, né en 1950, consacre ses travaux à l'étude de la monnaie, de la finance et de l'économie des conventions. Il est directeur de recherche au CNRS et directeur d'études à l'EHESS. Il est également président de l'AFEP (Association Française d'Économie Politique), association qui milite pour que soit respecté le pluralisme en économie. Il a reçu le prix Paul-Ricœur en 2011 pour *L'Empire de la valeur. Refonder l'économie* (Seuil).

3/ STIGLITZ, Joseph E., *Le Prix de l'inégalité*, Paris, Les liens qui libèrent, 2012, p.43.
4/ STIGLITZ, Joseph E., *Le Triomphe de la cupidité*, Paris, Les liens qui libèrent, 2010, p.47.

5/ CECCHETTI, Stephen G., KHARROUBI, Enisse, *Reassessing the impact of finance on growth*, Bâle, BIS Working Paper n° 381, juillet 2012.

22. ABBAS KIAROSTAMI

« À vrai dire, la narration me fatigue.
Je n'ai pas envie de raconter une histoire de façon linéaire. »

Né en 1940 à Téhéran, Abbas Kiarostami est l'auteur d'une cinquantaine de films. Caché en permanence derrière une paire de lunettes noires, le cinéaste iranien cultive, à la vie comme à l'écran, le goût du mystère et de la poésie. Avec la trilogie de Koker – du nom du village dans lequel ont été tournés *Où est la maison de mon ami?* (1988), *Et la vie continue* (1992) et *Au travers des oliviers* (1995) – et surtout avec *Le Goût de la cerise*, Palme d'or au Festival de Cannes en 1997, Kiarostami s'impose comme l'un des auteurs phares de sa génération. C'est en 1999 qu'il rencontre Marin Karmitz (qui produira cinq films de Kiarostami *Le vent nous emportera*, *ABC Africa*, *Ten*, *Copie conforme* et *Like Someone in Love*).

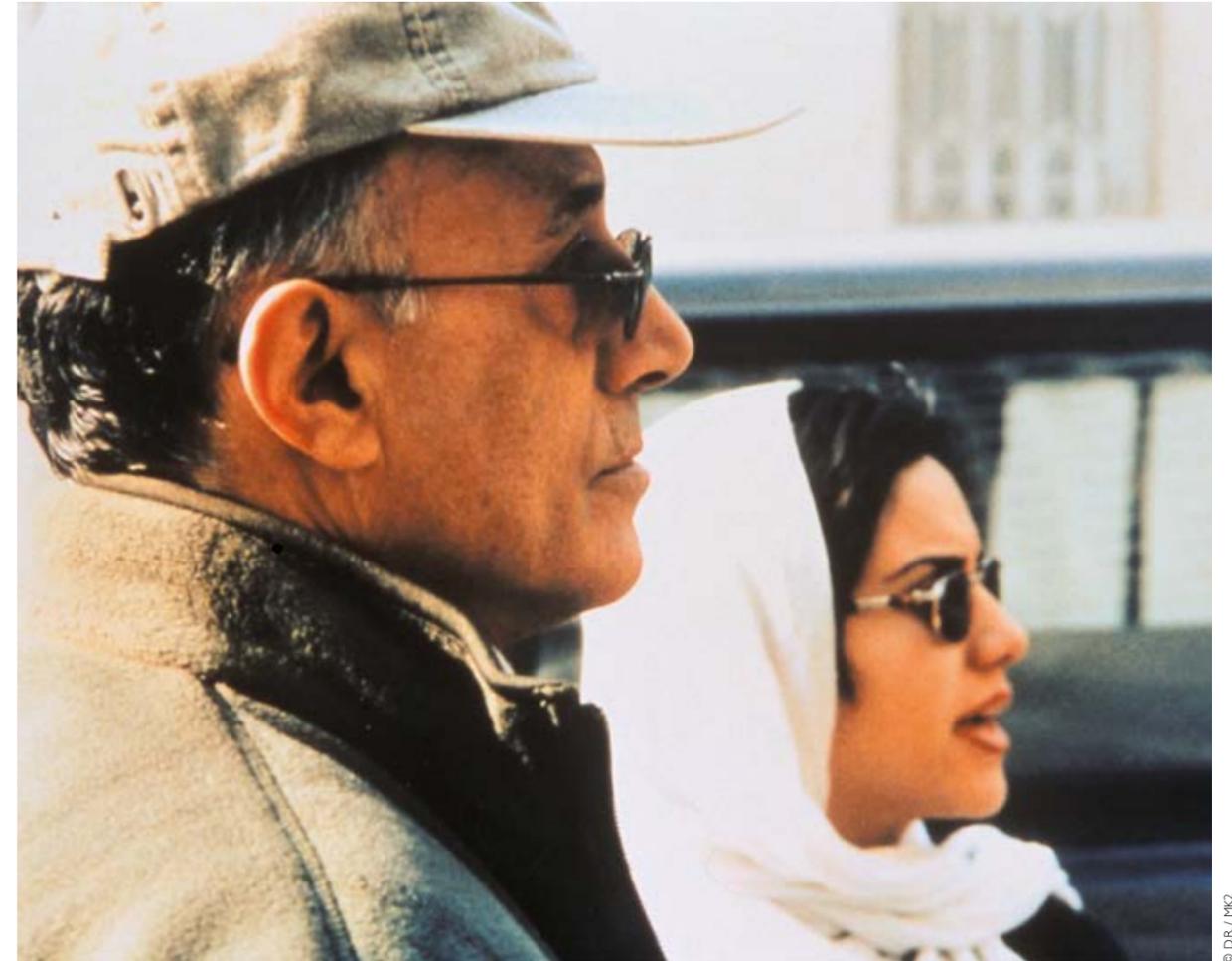
Trois ans plus tard, Kiarostami réalise *Ten*, sélectionné en compétition officielle à Cannes. Tourné avec une petite caméra numérique, le film se déroule tout entier dans l'espace clos d'une voiture. Déjà, *Le Goût de la cerise* mettait en scène un héros qui parcourait en voiture la campagne aux alentours de Téhéran, roulant sans cesse, obsédé par une quête tragique. Dans *Ten*, Kiarostami filme une femme qui accueille dans sa voiture dix personnages et converse avec eux. Au moment de la sortie de *Like Someone in Love*, son dernier film en date, qui se déroulait en grande partie dans un véhicule, Kiarostami nous racontait : « *La proximité de la caméra peut être une difficulté pour les acteurs, mais le défilement des paysages leur permet de ne pas être dans un lien unique et frontal avec la caméra, il se passe des*

*choses autour d'eux qui aèrent l'espace. Pour moi, la voiture est le lieu idéal pour filmer des discussions. Au-delà des choix stylistiques que je fais, la voiture est présente dans notre quotidien, tout le monde a déjà fait l'expérience d'une conversation dans ce lieu confiné et en mouvement. Ce qui fait que pour les acteurs, c'est inattendu du point de vue professionnel, mais c'est une situation commune sur le plan personnel*¹. »

En 2010, il tourne un de ses premiers films hors d'Iran (*ABC Africa* faisait exception, côté documentaire), *Copie conforme*, sur les routes d'Italie, en compagnie de William Shimmel et de Juliette Binoche, qui remporte le Prix d'interprétation féminine à Cannes. Ici, le trajet en voiture devient vertigineux, puisqu'il est impossible de savoir qui sont les deux personnes embarquées dans ce voyage. Un vieux couple fatigué ? Des inconnus qui se séduisent ? Réflexion esthétique sur l'original et la copie autant que comédie du remariage, *Copie conforme* conjugue maîtrise et abandon. Comme le notait Abbas Kiarostami, interviewé par *Trois Couleurs* au moment de la sortie du film : « *À vrai dire, la narration me fatigue. Je n'ai pas envie de raconter une histoire de façon linéaire. Ce choc, au milieu du film, est le moyen de susciter un regain de curiosité chez le spectateur*². » Juliette Binoche nous livrait quant à elle quelques clés sur la méthode d'Abbas Kiarostami : « *Le premier jour des répétitions, Abbas nous a passé un DVD. En fait, il était allé en repérage sur le lieu du tournage et avait filmé tous les endroits où nous devions*

*jouer. Ce DVD démarrait à l'extérieur du village où nous allions ensuite entrer en voiture, avec tous les paysages extérieurs qui défilaient, pour finir dans la chambre à coucher. Visualiser ces décors m'a permis d'appréhender l'état émotionnel de mon personnage*³. »

Après l'Italie, Kiarostami pose ses valises à Tokyo pour *Like Someone in Love*, en compétition officielle au Festival de Cannes 2012. Il y filme la rencontre d'un vieil homme et d'une étudiante qui se prostitue pour financer ses études. Kiarostami retrouve de nouveau la voiture comme refuge des confidences, et organise, le long de plans-séquences discrets, une tragédie sans fracas. En filmant vingt-quatre heures de la vie de deux personnages calmement résolus à s'aimer, le réalisateur signe un film sobre et délicat dont la douceur évoque les chefs-d'œuvre d'Ozu. À cette occasion, Kiarostami nous livrait un de ses nombreux secrets de fabrication : « *La scène qui était pour moi le cœur du film devait être un plan-séquence de la jeune fille voyant sa grand-mère au centre d'une place et tournant en taxi autour d'elle. Mais il n'existe pas de place circulaire au Japon. Cela a suffi à me dissuader pour des années. Le mûrissement long d'un projet n'est pas atypique chez moi. La plupart des films que je réalise sont issus de vieilles histoires. C'est seulement lorsque je vois qu'elles survivent à l'épreuve du temps que je sais qu'elles valent le coup*⁴. » ■



Abbas Kiarostami et Mania Akbari sur le tournage de *Ten*, en 2002

MARIN KARMITZ à propos de sa relation avec Abbas Kiarostami

« Abbas Kiarostami a toujours fait des maquettes avant de tourner les films que j'ai produits. Pour *Copie conforme*, il y a eu deux tournages entiers, d'abord des décors seuls puis avec des figurants, et ensuite le véritable tournage du film avec les acteurs. Ces maquettes sont à l'image du travail d'un peintre qui fait une esquisse préparatoire pour arriver à l'œuvre finale : le tableau. Cela me fait penser à Giacometti et ses sculptures laissées sur l'établi qu'il reprend, abandonne, complète ou détruit, des ébauches qui se concentrent autour de la construction d'un édifice. [...] Je n'ai jamais vu cette proximité du cinéma avec d'autres modes de création. Au cinéma, on travaille sur des scénarios, on peaufine, certes, mais on tourne assez vite. On n'a pas cette approche par esquisses successives, du moins pas à ce point. Ce processus rejoint pour moi l'idée que le cinéma est une maison en cours de construction. J'attends d'un metteur en scène

qu'il apporte des pierres pour compléter la maison. Non pas pour la terminer, mais pour continuer à la construire et pour que d'autres puissent continuer à la construire. [...] Un élément important de notre relation avec Abbas, c'est la langue. Pas le langage. La langue. Je ne parle pas anglais, il ne parle pas français, je ne parle pas le persan, comment communiquer ? [...] Il nous arrive de voyager ensemble, sans traducteur. On arrive à se comprendre. Comment ? Je lui parle français en parlant un peu plus lentement, et lui me parle en anglais. [Cela fonctionne] particulièrement quand nous sommes en voiture. Je conduis, il est assis à côté de moi, et on se parle. On communique, car la relation qui s'est établie entre nous va au-delà des mots. Les mots deviennent porteurs de contenu mais aussi d'intentions, quelque chose de l'ordre de la compréhension mutuelle, qui tient du langage universel. »

1/ *Trois Couleurs* n°105, octobre 2012, p.49-50 (propos recueillis par Laura Tuillier).

2/ *Trois Couleurs* n°81, mai 2010, p.76 (propos recueillis par Sandrine Marques et Aureliano Tonet).

3/ *Trois Couleurs* n°81, mai 2010, p.82 (propos recueillis par Sandrine Marques).

4/ *Trois Couleurs* n°105, octobre 2012, p.49 (propos recueillis par Laura Tuillier).

Trois Couleurs n°101, mai 2012, p.60-61 (propos recueillis par Étienne Rouillon).

23. MK2 ÉDITIONS

« Il faut donc bâtir un catalogue comme un sommelier, sa cave : y conserver et y faire vieillir des œuvres qui prendront une valeur patrimoniale au fil des ans. »

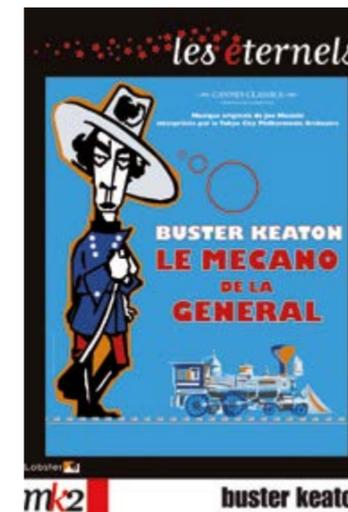
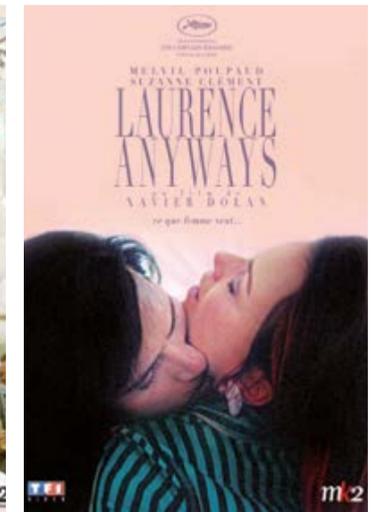
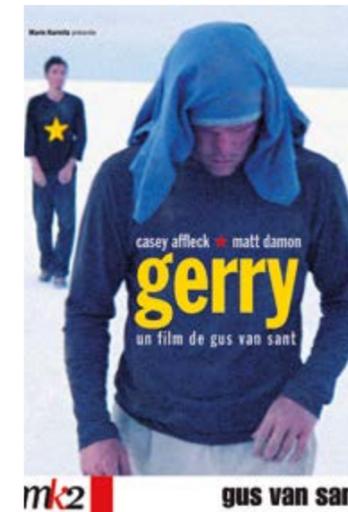
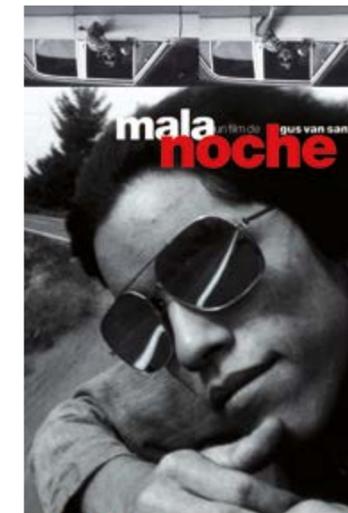
C'est un petit disque de 120 millimètres de diamètre et aux reflets arc-en-ciel qui va permettre à MK2 de redéfinir son identité cinéphilie. Nous sommes à la fin des années 1990, et le DVD fait son entrée dans les salons des ménages. Ce support vidéo va donner tout son sens à une formule chère à Marin Karmitz qui définit MK2 comme une société « *éditrice et marchande de films* ». « Marchand », on comprend, c'est l'affaire de la production et des salles. Mais « éditeur » ? Le terme est plus souvent associé au monde littéraire que cinématographique.

Il faut remonter un peu le temps, en 1985, lorsqu'à l'occasion d'un hommage au Centre Pompidou, Marin Karmitz se définit comme un « *éditeur de films à Paris* ». Il explique que parallèlement à ses activités d'exploitation, de distribution et de production de films, MK2 développe une réflexion sur le patrimoine cinématographique que l'on peut rapprocher avec celle d'une maison d'édition de livres. À l'instar des maisons d'édition comme Gallimard, il entend constituer un « fonds », dans une perspective de préservation et de transmission de ces films aux nouvelles générations. Il faut donc bâtir un catalogue comme un sommelier, sa cave : y conserver et y faire vieillir des œuvres qui prendront une valeur patrimoniale au fil des ans. Des œuvres qui vont profiter d'espaces de diffusion grandissants avec le développement de nouveaux canaux, comme les télévisions payantes ou la multiplication des éditions VHS. L'idée est donc de s'intéresser désormais au contenu

tout autant qu'au contenant, par l'acquisition de droits de reproduction et de valorisation d'œuvres. Le projet retient l'attention de la Compagnie financière de Suez, qui s'associe à parts égales avec MK2 pour créer Canal 01. En 1985, c'est la première société française d'achat de droits de films destinés aux télévisions. Après l'expérience Canal 01, MK2 continue d'élaborer son propre catalogue avec celui des films de François Truffaut en 1999, celui de CIBY 2000 l'année suivante (Mike Leigh, David Lynch, Emir Kusturica...). En 2001, la famille Chaplin confie à MK2 le mandat international d'exploitation du catalogue des films de Charlie Chaplin. MK2 gère en 2014 un catalogue de plus de cinq cents titres internationaux, vendus aux distributeurs et aux chaînes de télévision du monde entier, comptant les films de Robert Bresson, David Lynch, Krzysztof Kieślowski, Claude Chabrol, Alain Resnais, Abbas Kiarostami...

En 1999, la manière de valoriser ce catalogue se rapproche encore davantage de celle d'une maison littéraire. Nathanaël Karmitz, le fils de Marin, lance MK2 Éditions, une structure qui produit des DVD de films issus de ce fonds en expansion permanente. Du point de vue patrimonial, le DVD présente un net avantage sur la cassette vidéo. Celle-ci a une durée de vie limitée, la bande vidéo s'altérant au fil du temps et des visionnages. Avec le DVD, le spectateur peut ainsi avoir accès, au début des années 2000, à des œuvres qui ont plusieurs décennies, dans des conditions de qualité d'image et de son équivalentes à celles d'origine.

Le travail d'éditeur tel qu'embrassé par MK2 a pour autre fonction de transmettre un cinéma rare aux nouvelles générations, de les sensibiliser à ses œuvres charnières, ses moments fondateurs. Le DVD offre des possibilités inédites en termes de contenu, grâce à la navigation par menu autorisant les contenus additionnels. Que peut-on y ajouter ? Le travail sur les DVD s'apparente à un véritable travail éditorial. On cherche à mettre chaque film en perspective avec l'histoire du cinéma, soit en compilant des éléments existants, soit en en produisant des nouveaux. Ainsi, pour l'édition des films de Chaplin, dix metteurs en scène réalisent des suppléments pour offrir leur regard sur cette œuvre, et, dans le même temps, on exhume du matériel oublié, comme le film du frère de Chaplin sur le tournage du *Dictateur*. Dans ce même objectif de transmission, les DVD MK2 vont ensuite présenter des leçons de cinéma, données par les réalisateurs pour prolonger la compréhension de leurs films, avec notamment celles, magistrales, de Claude Chabrol et d'Abbas Kiarostami. Des coffrets regroupant les intégrales de réalisateurs veulent faire aussi bien que celles de la Pléiade. Le coffret permet aussi de prolonger le travail de programmation et de distribution du cinéma d'auteur international avec par exemple la sortie en 2007 de l'anthologie *Voyage autour du monde en 50 films*. ■





" TWIN PEAKS : FIRE WALK WITH ME "

Cette photo inédite de la famille Palmer à table (Laura Palmer, sa mère Sarah et son père, le fameux Leland) est tirée d'une scène coupée de *Twin Peaks: Fire Walk with Me*, le film réalisé en 1992 par David Lynch. On remarquera la hache derrière la tête de Sarah Palmer... *Twin Peaks: Fire Walk with Me* est le prequel de la série *Twin Peaks* que le cinéaste a terminée l'année précédente. La photo a été choisie pour cet ouvrage par David Lynch. Le film est édité en DVD par MK2.

© DR.

24. MICHAEL HANEKE

« Ce ne sont plus les engrenages de la violence qui sont disséqués, mais le regard que les spectateurs portent sur celle-ci. »

En 1997, la projection de *Funny Games* fait polémique au cinquantième Festival de Cannes. Le public est divisé par la représentation frontale de la violence à l'écran. Plusieurs spectateurs sortent de la salle avant la fin, le film est hué, avant que les applaudissements ne finissent par couvrir les sifflets. Le film suit l'intrusion de deux hommes animés des pires intentions dans une famille allemande. Contacté pour la première fois par le réalisateur Michael Haneke, Marin Karmitz avait refusé de le distribuer, tout comme il avait décliné le scénario du *Temps du loup*, un film post-apocalyptique que le cinéaste réalisera finalement en 2003 avec une autre société de production.

Avant *Funny Games*, le parcours du réalisateur autrichien est déjà riche. D'abord critique de cinéma, puis rédacteur pour une chaîne de télévision allemande, il est ensuite metteur en scène au théâtre. À partir de 1973, il réalise des téléfilms. Son entrée dans le monde du cinéma prend la forme d'« une trilogie sur la glaciation émotionnelle¹ » composée du *Septième Continent* (1993), de *Benny's Video* (1993) et de *71 fragments d'une chronologie du hasard* (1995). Servis par une mise en scène méthodique et un jeu d'acteur tout en retenue, tous analysent des mécanismes poussant des personnes a priori inoffensives à une violence extrême. *Funny Games* marque une étape dans la filmographie de Haneke : ce ne sont plus les engrenages de la violence qui sont disséqués, mais le regard que les spectateurs portent sur celle-ci.

C'est avec son scénario suivant, *Code inconnu : Récit incomplet de divers voyages*, que Michael Haneke parvient, en 2000, à convaincre Marin Karmitz de le produire. « Pour *Code inconnu : Récit incomplet de divers voyages, il est venu à Paris enquêter sur l'immigration africaine, et je l'ai poussé à aller voir aussi du côté des mendiants roumains*². » Les thématiques du film sont chères au producteur, puisque le projet repose, comme son titre le suggère, sur les différents codes entre individus et sur les problèmes de communication (incompréhension, malaise) que cette disparité entraînent. Le film s'avère aussi être le moins frontalement violent de Haneke. Pourtant, Karmitz constate son désaccord avec les méthodes du cinéaste. « L'autoritarisme, la raideur et les exigences du metteur en scène transformaient les échanges en rapport de force incessants et inégalitaires³. » Le résultat, bien que très apprécié du producteur, ne remporte pas un franc succès public et critique, malgré la présence de Juliette Binoche en tête d'affiche. Il est sélectionné à Cannes, où il est mal reçu.

Ils refont néanmoins équipe un an plus tard pour *La Pianiste*. Le cinéaste adapte le roman du même nom de l'Autrichienne Elfriede Jelinek et observe le basculement de la vie d'une professeure de piano autoritaire après que l'un de ses élèves lui a fait des avances. Ayant vécu jusque-là une sexualité solitaire basée sur des fantasmes sadomasochistes, elle se trouve ainsi confrontée à ses désirs de manière concrète. Haneke monte une première version du film, qu'il veut présenter

à Cannes. Karmitz et son coproducteur Alain Sarde refusent : « Le film est trop long d'une vingtaine de minutes, alourdi par des scènes répétitives dans l'horreur ou inutilement provocantes⁴. » Le réalisateur ne veut couper aucun passage et convainc les producteurs d'envoyer le film à Gilles Jacob et à Thierry Frémaux, qui ne le retiennent pas. Ce refus sauve le film. Gilles Jacob le trouve trop long, Marin en fait part à Michael Haneke qui raccourcit le film et le soumet de nouveau. Cette fois, c'est la bonne. Bingo ! Le film est auréolé de nombreux prix, dont le Grand prix du jury au Festival de Cannes.

La suite de la carrière de Michael Haneke se déroule sans Marin Karmitz, ce dernier jugeant que le réalisateur ne l'implique pas suffisamment dans leur collaboration. Après *Le Temps du loup* en 2003 suivent *Caché* (Prix de la mise en scène à Cannes en 2005), *Funny Games U.S.* (remake américain de son propre film, en 2007) et les deux Palmes d'or consécutives que sont *Le Ruban blanc* (2009) et *Amour* (2012). Refusant systématiquement de livrer ses intentions d'auteur, le cinéaste donne cependant une explication très simple à son attrait pour la représentation de la souffrance à l'écran : « Probablement la peur de souffrir⁵. » ■



Juliette Binoche et Michael Haneke sur le tournage de *Code inconnu*, en 2000

1/ Ader, 14 janvier 1998 (propos recueillis par Philippe Piazza).

2/ KARMITZ, Marin, PAOLI, Stéphane, *Profession producteur*, Paris, Hachette Littératures, 2003, p. 110.

3/ KARMITZ, Marin, PAOLI, Stéphane, *op. cit.*, p. 111.

4/ Ibid.

5/ HANEKE, Michael, in *Profession réalisateur*, documentaire de Montmayeur, Yves, 2014.

25. LE MK2 BIBLIOTHÈQUE

« Imposant pan vertical, il s'agit en fait du verso de l'écran de la plus grande salle.
Entre le film et la ville, il n'y a plus qu'un mince mur. »

C'est un drôle de terrain qu'ar-
pente le patron de MK2, Marin
Karmitz. 11 945 mètres carrés.
Un triangle isocèle de 300 mètres
pour ses plus grands côtés, une
trentaine pour sa base. Un terrain vague,
un sous-sol plein de matériel de chemin
de fer enterré ici, abandonné en douce.
Peut-on faire pousser un cinéma ici? Un
public peut-il y germer? Premier coup
de pioche et coup de poker en 2001, à
l'ombre du seul voisin : la Bibliothèque
nationale de France. Cela va s'appeler la
« Cité de l'image et du son ». Le projet
est ambitieux par sa taille, mais aussi par
son emplacement : la nouvelle ZAC Paris
Rive Gauche. Pour le moment c'est encore
un vœu pieux, formulé par le Conseil
de Paris en 1991, qui entend faire de ce
coin de la capitale, mité par des terrains
industriels désaffectés, un nouveau pôle
d'attraction de la ville, un poumon écono-
mique, culturel, habité. Porté par le maire
de Paris Jacques Chirac, le projet débute
en 1995 avec la percée de l'axe de l'ave-
nue de France, depuis le boulevard du
Général-Jean-Simon jusqu'au boulevard
Vincent-Auriol. La même année, François
Mitterrand vient inaugurer la plus grande
bibliothèque de France. Le quartier est
toujours largement en devenir lorsque
les architectes Jean-Michel Wilmotte,
Véronique Kirchner et Serge Barbet se
penchent sur les plans.

Cela fait trente ans que MK2 existe.
En trente années et autant de chapitres,
l'histoire de MK2, ses choix industriels
et cinéphiles ont forgé son identité.
Cette « autre idée du cinéma » que l'on

retrouve sous les logos. La taille et l'am-
bition du multiplexe cinématographique
(complexe comptant au moins huit salles)
menacent la cohérence de cet ADN MK2.
Le cinéma, lieu de « lumière et de vie »,
espéré par Marin Karmitz pourrait deve-
nir un temple du pop-corn englouti à la
chaîne devant des blockbusters en V.F.
Comment conserver son identité? Le
MK2 Bibliothèque doit-il être un second
Bastille, un autre Parnasse, un nouveau
Beaugrenelle, un Quai de Seine bis? Ni
l'un ni l'autre. Il doit être la synthèse de
toutes ses salles, mais aussi de ses films.
Des métiers de MK2, le Bibliothèque doit
être la métonymie.

MK2 choisit de figurer ses inten-
tions dans les murs. Le fronton d'abord.
Imposant pan vertical, il s'agit en fait du
verso de l'écran de la plus grande salle.
Entre le film et la ville, il n'y a plus qu'un
mince mur. La transparence ensuite. Forte
de l'expérience du MK2 Quai de Seine,
l'entreprise veut faire franc-jeu avec ses
riverains. Il faut adresser un message de
convivialité et de confiance dans un quar-
tier peu sûr en 2003. Il faut présenter le
projet de la manière la plus claire possible,
d'où les larges baies vitrées qui dessinent
les flancs du bâtiment, permettant un trait
d'union entre ses deux aînées : l'avenue
de France et la BnF. Convivialité engagée
également par un restaurant et des cafés.
Le jour de l'inauguration, le 19 février
2003, l'ancien maire du XIII^e arrondis-
sement Jacques Toubon est accueilli par
une innovation qui devient vite l'icône
du lieu : le fameux *love seat*. Ce fauteuil
rouge, créé par le designer français Martin

Szekely, est un élégant meuble qui peut,
au choix, passer de la banquette deux
places à deux fauteuils individuels grâce à
un accoudoir rabattable.

En 2012, le lieu a accueilli 1,6 million
de spectateurs. L'avenue de France est
méconnaissable, tout s'est construit
autour, Paris Rive Gauche est devenu
une réalité. En 2013, le président de la
BnF, Bruno Racine, confiait au magazine
Trois Couleurs : « L'installation du MK2
Bibliothèque a été une étape majeure dans
la dynamisation du quartier. Cette coexis-
tence [du MK2 et de la BnF] va dans le
sens de ce que nous souhaitons, à savoir
une bibliothèque ouverte sur la ville, sur
des publics les plus divers. » Pari gagné
(voir encadré). Et l'ADN de MK2? A-t-il
muté? S'est-il vidé de sa substance? Il
s'est renforcé. Le Bibliothèque présente
une programmation diverse qui permet
ce décloisonnement du cinéma, en l'ou-
vrant sur toutes les formes d'expression
de la culture. Sur ses murs, on expose
des œuvres d'artistes ; dans ses salles, on
fait dialoguer les disciplines ; le cinéma
d'aujourd'hui est célébré avec de nom-
breuses avant-premières ; le cinéma d'hier
est défendu avec des cycles ; les nouvelles
générations sont éduquées au cinéma de
catalogue avec MK2 Bout'chou et une
tarification favorable aux jeunes étudiants
de l'université voisine Paris Diderot. ■



D.R. / MK2

MK2 BIBLIOTHÈQUE ENTRÉE BNF

À la fin de l'année 2013, le rapprochement entre la BnF et le MK2 Bibliothèque se poursuit toujours plus avant. L'idée est d'installer le pendant rive gauche du MK2 Beaubourg, en ouvrant, au sein même de la BnF, quatre nouvelles salles à la programmation art et essai. Le spectateur y retrouve les *love seats* et est accueilli par l'installation lumineuse *Relebainturc* de Martial Raysse, présentée dans le foyer de la salle de cinéma. Conséquence directe de ce nouveau projet commun aux deux entités, la Bibliothèque nationale bénéficie d'une nouvelle entrée, financée par MK2. Elle l'attendait depuis longtemps, comme le confirmait son président Bruno Racine au magazine *Trois Couleurs* : « D'un côté, il y avait la nécessité de doter la BnF d'une entrée digne de ce nom. De l'autre, il existait, à l'intérieur de la Bibliothèque, un espace destiné à accueillir un ou des restaurants publics, mais qui n'avait jamais trouvé preneur et donc restait vide. Voilà plus de quinze ans que nous n'avons trouvé aucune utilisation pour ce volume prévu dès le départ pour une activité commerciale. Je me réjouis que celle-ci soit de nature culturelle ! »

1/ *Trois Couleurs* n° 115, octobre 2013, p.130 (propos recueillis par Pékola Sonny).



DE L'AVENTURIER EN PEU DE FRAGMENTS PAR CÉCILE GUILBERT

**"AUSSI À L'AISE
DANS LES
BAS-FONDS
LONDONIENS
QUE DANS
LES SALONS
PARISIENS."**

DE L'AVENTURIER EN PEU DE FRAGMENTS

L'imposture a été proposée à Cécile Guilbert pour son regard acéré et tonique sur les impostures littéraires et artistiques, et la fascination qu'elles procurent. Cette essayiste et romancière a choisi d'incarner cette thématique à travers le personnage de *L'aventurier*.

Par Cécile Guilbert



Le monde veut être trompé», affirmait le cardinal de Retz, qui s'y connaissait en faux et usage de faux, conspirations, volte-face, le dogme de la sédition chevillé au corps. Parce qu'il veut être charmé ? enchanté ? ébloui ? grisé à rebours de la grisaille ?

Adieu tristes moralistes, pisse-froid de sacristie, il y a belle lurette que le bien n'est plus identifié au vrai ni le juste au beau. Le *chiaroscuro* baroque est passé par là avec ses théâtres de la dissimulation, ses ruses machiavéliennes, sa rhétorique d'acuité. Puisque le monde est une comédie toujours corrompue et le pouvoir un département des apparences, autant le déjouer en jouant.

Ainsi pense l'aventurier, virtuose de l'adaptation tout-terrain, évoluant tel un cavalier d'échiquier en milieu hostile ; inassignable à une identité, une nation, une classe sociale ; être sans feu ni lieu – hors cadre et hors-sol.

Date de naissance officielle et âge d'or ? le siècle des Lumières. Réputation ? souvent exécration sous la catégorie infamante d'escroc, charlatan, faussaire, tricheur, menteur, séducteur – alors qu'il suffirait de le qualifier d'ingénieux. Registre ? romanesque – comme la guerre et l'amour devenus synonymes dans le libertinage.

Des noms ? le chevalier d'Éon, Ange Goudar, le comte de Cagliostro, Stefano Zannowich, le comte de Saint-Germain, Andréa de Nerciat, et Casanova qui les supplante et déclare : *«Lorsque vous voulez savoir quelque*

chose de vrai sur tous les aventuriers de la terre, nos contemporains, venez chez moi car je les ai connus tous funditus et in cute («intimement et à fond»).»

L'aventurier est un caméléon social que ne rendra pas fou la bigarrure de ses milieux d'accueil. Accoutumé à ne compter que sur son mérite, aussi à l'aise dans les bas-fonds londoniens que dans les salons parisiens, jouant à saute-mouton avec les frontières, il est ce déclassé que n'entravent plus l'ordre, la loi, la règle, le code. Sa survie en dépend. Son indépendance aussi.

Sequere deum («suivre le dieu») : devise de Casanova qui l'identifie à l'occasion, au désir, au moment, à la surprise, au hasard de l'instant ou de la rencontre – laquelle peut surgir dans une auberge, un bosquet, une alcôve, sur une table de jeu (pharaon, biribi ou trou-madame).

Munitions préférées de l'aventurier ? tout le vestiaire de la parure, aux sens propre et figuré – masque, travestissement –, qui dans ce carnaval perpétuel qu'est l'existence éblouit et dissimule à la fois : principe de la poudre aux yeux jetée à pleines mains selon le fameux *«qui veut la fin veut les moyens»*.

Raffolant des identités usurpées, des noms d'emprunt, des pseudonymes, cet inclassable toujours passionnément curieux excelle dans les missions délicates – diplomatie secrète, espionnage – à la lisière d'une illégalité modérée par la raison d'État, realpolitik où tous les chats sont gris sauf lui.

« Adieu tristes moralistes, pisse-froid de sacristie, il y a belle lurette que le bien n'est plus identifié au vrai ni le juste au beau. »

Mobilité intensive, audace avisée, réflexes, mensonges à l'occasion, ruses toujours.

L'aventurier est le contraire d'un illettré, d'un sot, d'un inculte. Élevé dans les bons collèges, les séminaires, les écoles de droit, rarement autodidacte et souvent polyglotte, il possède à fond la bibliothèque et l'archive. Avec une préférence pour la pensée stratégique du *Seicento* (morale pratique jésuite associée au prince).

Livres de chevet ? *De l'honnête dissimulation* (1641), signé par l'obscur secrétaire napolitain Torquato Accetto, lequel qualifie la dissimulation d'*«industrie qui consiste à ne pas faire voir les choses telles qu'elles sont. On simule ce qui n'est pas, on dissimule ce qui est»*. Mais aussi *Oracle manuel et art de prudence* (1647), de Baltasar Gracián, insolent jésuite espagnol à l'œil d'aigle et au style foudroyant : *«Que tous te connaissent, que personne ne te comprenne, car, par cette ruse, le peu paraîtra beaucoup, le beaucoup infini, et l'infini plus encore.»* Sans oublier le *Bréviaire des politiciens* (1684) de Mazarin, ce Protée à la fois militaire, diplomate, joueur conseillant que le *«papier sur lequel on écrit soit placé également sur le bureau, mais tellement bien caché que seule la ligne de la transcription apparaisse et qu'elle puisse être lue par celui qui s'approche. Ce que l'on écrit vraiment, il faut le couvrir avec un livre ou d'autres papiers, ou*

un autre feuillet, installé comme le premier mais plus serré contre ce que l'on écrit».

L'aventurier détraque la famille, la carrière, la hiérarchie des fonctions et des charges, des titres, des emplois. Hériter ? ménager l'avenir ? le passé l'indiffère, le futur n'existe pas : le présent seul l'électrise.

Portant l'individuation au rang des beaux-arts, l'aventurier se vaporise parfois dans les succédanés de tous les êtres qui ont la passion de faire de leur être un art. Ainsi l'excentrique ou le dandy. Car comme le disait Wilde : *«Seuls les esprits superficiels refusent de juger sur les apparences.»*

Aujourd'hui, ce qui demeure d'aventuriers avance masqué, caché. Point ne leur est besoin de vagabonder à travers l'espace puisque résister et subvertir n'exige plus qu'une clandestinité active où désertier revient à ne manquer de rien. ■

CÉCILE GUILBERT

Née à Paris en 1963, elle est l'auteure de nombreux essais consacrés à Saint-Simon, Guy Debord, Andy Warhol et Laurence Sterne. Elle a également publié deux romans, *Le Musée national* (Gallimard, 2000) et *Réanimation* (Grasset, 2012). Chroniqueuse littéraire, elle a collaboré à des émissions sur France Culture et sur Canal+ et écrit dans les pages du *Monde des Livres* et dans celles du *Magazine Littéraire*.

26. GUS VAN SANT

« Le cinéaste a, depuis ses débuts, bâti en simultané deux filmographies en apparence très distinctes. »

En 2003, Gus Van Sant remporte la Palme d'or pour *Elephant*, chef-d'œuvre mélancolique qui retrace les quelques heures précédant la tuerie du lycée de Colombine. Ce film est le cœur d'une trilogie de l'errance, entamée en 2002 avec *Gerry* (l'égaré dans le désert de deux amis, incarnés par Matt Damon et Casey Affleck) et que le réalisateur américain conclura deux ans plus tard avec *Last Days*, qui relate les derniers jours de Kurt Cobain. Gus Van Sant se souvient des débuts de sa collaboration avec MK2 : « *Marin Karmitz avait distribué Elephant, et c'est à ce moment-là que je l'ai rencontré. J'avais passé du temps avec lui et sa famille à Paris, au moment de la sortie du film. Comme Marin était non seulement producteur, mais également exploitant de salles, je lui ai demandé s'il aimerait m'aider à tourner Paranoid Park. Il avait entre-temps distribué Last Days.* » C'est ainsi que MK2 se lance dans la production de *Paranoid Park*, un film que Gus Van Sant tourne à Portland, sa ville natale. Finalement, le film s'impose presque comme faisant partie de sa série de films sur l'adolescence malheureuse, la transformant en tétralogie.

Paranoid Park, s'il ne s'inspire pas, comme *Gerry* et *Elephant*, d'un fait divers réel, retrace l'expérience que vit Alex, un ado skateur qui tue accidentellement un agent de sécurité. Gus Van Sant se souvient de l'ambiance de tournage : « *L'atmosphère, sur le tournage de Paranoid Park, était assez rafraîchissante, grâce au directeur de la photographie*

australien Chris Doyle, que j'avais rencontré au Festival de Cannes, et au fait que le film était produit par des Français. Ça a été une très belle expérience, mon ingénieur du son, qui avait déjà travaillé en France, est venu mixer le film à Paris. Cela dit, le film a été tourné dans l'Oregon, il reste très américain. Ce que je préférerais, c'était lorsque Marin se mettait à me raconter des anecdotes de son début de carrière et à me faire partager les rencontres qu'il avait pu faire avec des héros de la littérature et du cinéma. »

Le styliste Hedi Slimane, que *Trois Couleurs* avait rencontré en 2007, à l'occasion de la sortie de *Paranoid Park*, se souvenait de sa rencontre avec le cinéaste en ces termes : « *J'ai rencontré Gus à Cannes. Nous étions dans un lobby d'hôtel. Nous partions tous les deux pour Paris. Elias (McConnell), un des acteurs d'Elephant, lui a soufflé un truc à l'oreille, et Gus m'a souri. Étrangement, nous nous sommes croisés soixante-douze fois, à New York ou Los Angeles, toujours au même endroit, un hôtel le plus souvent, au même moment. Nous sommes devenus très amis. Je suis très attaché à lui. Je le trouve très apaisant, et pur. Il est pour moi une sorte de repère. Je voudrais pouvoir être comme lui dans quelques années, et protéger mes idées autant que lui.* »

En effet, modèle d'indépendance, Gus Van Sant a toujours navigué à son gré entre films d'auteur confidentiels et films aux ambitions plus populaires. *Paranoid Park* fut présenté en compétition officielle au Festival de Cannes en 2007. Avec son

récit déconstruit, sa façon brumeuse et empathique de suivre le jeune héros, son contrechamp élégiaque en super-huit, le film s'inscrit dans le sillon « indé » de la filmographie de Gus Van Sant. Le cinéaste a donc, depuis ses débuts, bâti en simultané deux filmographies en apparence très distinctes : d'un côté, la réalisation de films radicaux à modeste budget, de *Mala Noche* (1985), son premier long métrage, à, justement, *Paranoid Park*; de l'autre, des films hollywoodiens au tour plus classique, dont les parangons sont *Will Hunting* (vainqueur de deux Oscars), *À la rencontre de Forrester*, ou encore, plus récemment, *Harvey Milk*.

Le dernier film de Gus Van Sant, *Promised Land*, coécrit avec les deux acteurs principaux, Matt Damon et John Krasinski, semble être la réunion parfaite des ambitions du cinéaste : grand film politique, il est également un précis de mise en scène. Gus Van Sant, interviewé par *Trois Couleurs* en avril 2013, livrait un de ses secrets de fabrication : « *Mon expérience m'a montré que le film est meilleur si vous laissez la place à l'aléatoire et à l'inattendu. Ma méthode, sur certains films comme Gerry, Elephant ou Last Days, était donc de ne surtout pas m'en occuper. Ça m'a tellement porté chance que j'ai décidé de conserver cette règle.* »



Paranoid Park, 2007

1/ *Trois Couleurs* n°56, octobre 2007, p.23 (propos recueillis par Sofia Guellaty et Aureliano Tonet).

27. TROIS COULEURS

« Le départ en impression est suspendu à la réception de la photographie de une. Elle n'arrivera pas à temps. »

Les premières années, de nombreux lecteurs l'ont appelé « Bleu-Blanc-Rouge » ou « Un, deux, trois couleurs ». On a aussi pu le confondre avec la radio suisse Couleurs 3, mais le titre du magazine culturel édité par MK2, c'est bien *Trois Couleurs*, du nom de la trilogie cinématographique réalisée par Krzysztof Kieślowski (voir page 106). Lancé en 2002, le mensuel, dans ses premières années, est dirigé par l'équipe d'exploitation des salles MK2, puisqu'il s'agit de rapporter les actualités de ces lieux – débats, cycles de projection, sorties, etc.

En 2006, le petit frère de Nathanaël, Elisha Karmitz, se fait une place dans l'entreprise en conduisant une refonte complète du périodique, avec pour objectif d'en faire un journal culturel parisien de référence, articulé autour de trois axes : le cinéma, d'abord, sur une bonne moitié de ses pages ; toutes les autres formes de création culturelle, ensuite, depuis la bande dessinée jusqu'à la danse contemporaine ; les nouvelles technologies, enfin, des jeux vidéo aux réseaux sociaux. Tous les mercredis après-midi, Elisha réunit une bande de rédacteurs. Leurs profils sont contrastés : de frais diplômés d'école de journalisme, des plumes cinéphiles confirmées, des branchés du jeune web 2.0...

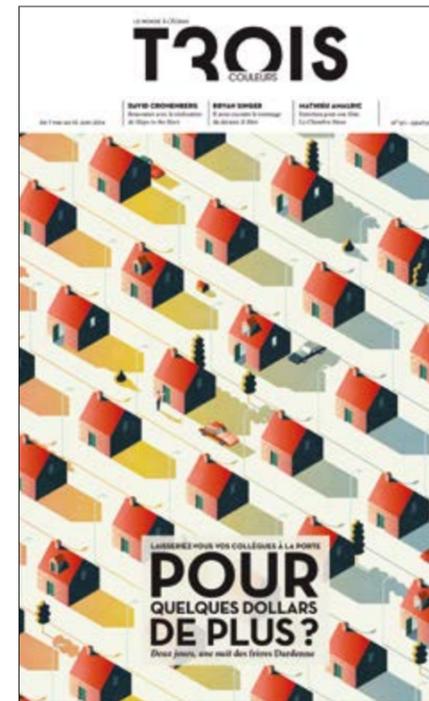
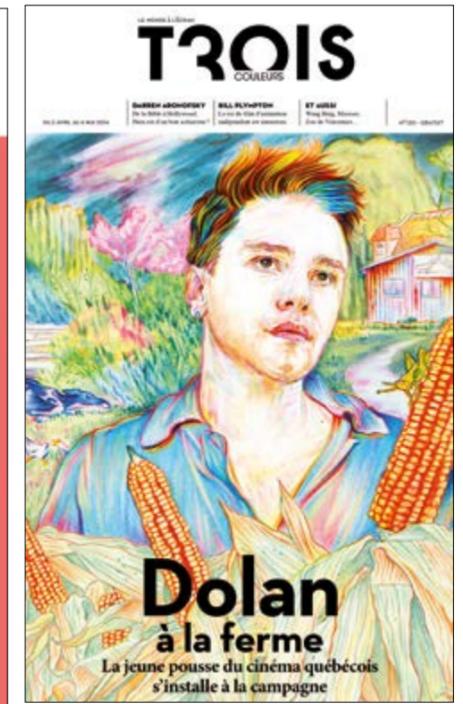
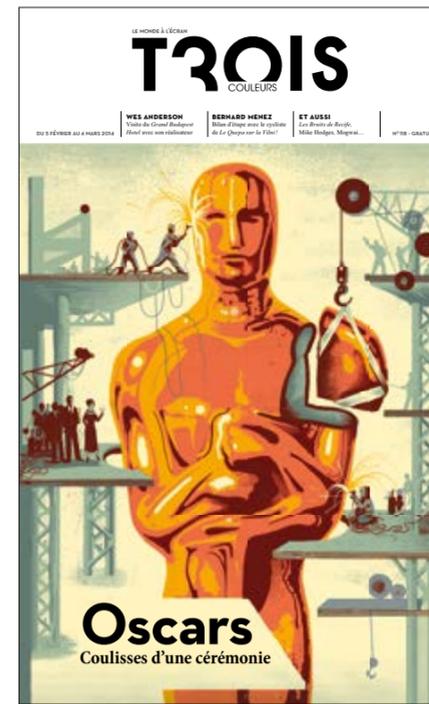
Le numéro 50, le premier de cette nouvelle formule, sort en mars 2007, avec une pagination de 54 pages et Mélanie Laurent en couverture. Le journal reste gratuit, fort d'une diffusion qui approche les deux cent mille exemplaires à l'époque.

L'ambition est de devenir un média légitime dans sa couverture de l'actualité culturelle. Un accord tacite est passé avec le lecteur, numéro après numéro : plus le film a plu à la rédaction, plus sa place est grande dans le magazine. Le rédacteur en chef, Aureliano Tonet, concentre la ligne éditoriale sur l'analyse de l'image et les grands entretiens : Gus Van Sant, Daniel Day-Lewis, Steve McQueen, Sean Penn, Pedro Almodóvar, Martin Scorsese, Michael Fassbender, Tim Burton, Jim Jarmusch, Moebius, Ryan Gosling... Il commence la première année avec une équipe de trois personnes. Lorsqu'en mars 2012 il quitte le magazine pour devenir adjoint du chef du service culture du journal *Le Monde*, *Trois Couleurs* est imprimé sur 136 pages, a publié huit hors-séries et est fabriqué par une équipe d'une dizaine de personnes.

Au moment de son départ, le magazine commence à se faire connaître pour ses couvertures présentant des portraits illustrés de personnalités du cinéma. Un choix qui tient plus de l'accident que de l'innovation mûrement réfléchi. Fin avril 2011, *Trois Couleurs* fignole les dernières pages de son numéro cannois. La couverture est consacrée au film de Mike Mills *Beginners*, avec Ewan McGregor. Comme souvent, le départ en impression est suspendu à la réception de la photographie de une, celle de l'acteur Ewan McGregor. Elle n'arrivera pas à temps. Il faut trouver une solution de rechange, en catastrophe. Il se trouve que ce jour-là, Mike Mills est dans les bureaux de MK2. Aureliano Tonet, qui sait le réalisateur

dessinateur à ses heures, traverse la cour de la rue Traversière une feuille de papier à la main et demande à Mills s'il peut dessiner un portrait de McGregor. En une heure le tour est joué. Plus souple et permissive que la photo, la méthode revient régulièrement et est définitivement adoptée en juin 2012. Seront ainsi croqués, au fil du temps, Woody Allen, Matthew McConaughey, Michael Haneke, Angela Davis, Ben Stiller, pour n'en nommer que quelques-uns.

Début 2013, la rédaction de *Trois Couleurs*, désormais dirigée par Étienne Rouillon et Juliette Reitzer, lance une nouvelle formule avec comme sous-titre « le monde à l'écran ». En mettant l'accent sur le reportage et le décryptage, le magazine cherche à se détacher en partie du circuit promo traditionnel qui accompagne la sortie des films. Exemple en mars 2014, avec la couverture « *Cinéma pour tous : l'évolution des mœurs à l'épreuve des films* », en plein débat autour de la « théorie du genre » et du film *Tomboy* de Céline Sciamma. Prendre les sorties de films comme point de départ à l'exploration de réalités sociales et culturelles, cette recette a été mijotée dans les hors-séries de *Trois Couleurs* et dans un documentaire télévisé *Pirat@ge*, lui aussi né par accident. »■



28. MK2 TV

« Assis entre deux claviers du studio d'enregistrement de Détroit, Smokey Robinson leur raconte les origines du label. »

Septembre 2008, Détroit. *Trois Couleurs* pousse la porte du Studio A, là où tout a commencé pour le mythique label Motown qui a vu éclore, notamment, les carrières de Marvin Gaye, Stevie Wonder, Diana Ross, Smokey Robinson ou les Jackson Five. Le studio souffle ses cinquante bougies, et *Trois Couleurs* est sur les rangs pour réaliser un documentaire. C'est l'occasion pour MK2 Multimedia, la branche qui édite *Trois Couleurs*, de se rapprocher de la structure MK2 TV, qui, elle, produit des contenus documentaires à destination de la télévision. Derrière la caméra, on retrouve le rédacteur en chef de *Trois Couleurs*, Aureliano Tonet, et le réalisateur Raphaël Duroy, qui filme la plupart des entretiens réalisés par le magazine, ainsi que de nombreuses captations de concerts (Wu-Tang Clan, Roots Manuva, Guru...). Assis entre deux claviers du studio d'enregistrement de Détroit, Smokey Robinson leur raconte les origines du label : « *Au premier jour de la Motown, Berry Gordy, le fondateur, nous a dit : "Nous n'allons pas faire de la musique noire, nous allons faire de la musique pour tout le monde, de la musique que tout le monde peut apprécier."* »

Au même moment, *Trois Couleurs* achève son premier hors-série, en collaboration avec le couturier Hedi Slimane. L'ouvrage est consacré à la contre-culture de 1950 à 2010. Au sommaire, on trouve une enquête sur les équipes de *fansubs*, ces communautés de traducteurs bénévoles qui réalisent des sous-titres très prisés par ceux qui regardent illégalement des séries

télévisées ou des films via les plateformes de streaming comme Megavideo. France 4 et MK2 TV proposent à l'auteur de l'article, Étienne Rouillon, de partir des *fansubs* pour écrire un documentaire de soixante-quinze minutes consacré aux origines du piratage informatique. L'écriture et le tournage s'étalent sur toute l'année 2010. Il faut sans cesse remettre le synopsis sur le plan de travail, car Étienne Rouillon et Sylvain Bergère, coréalisateurs, n'ont pas pu anticiper le fait que le sujet de *Pirat@ge* passerait cette année-là de curiosité un peu geek à point chaud de l'actualité.

En janvier 2010, la Hadopi est mise en route. Le 5 avril 2010, le site WikiLeaks se fait connaître du grand public en révélant une bavure de l'armée américaine à Bagdad datant de 2007 qui fit au moins dix-huit morts. Un adolescent américain, George Hotz, pirate pour la première fois la console de jeu vidéo PlayStation 3. Le collectif d'internautes activistes Anonymous fait régulièrement parler de lui. *Pirat@ge* est monté début 2011, alors qu'on assiste à l'émergence des soulèvements qui seront plus tard regroupés sous le terme « printemps arabe », événements qui se sont appuyés sur les plates-formes Facebook et Twitter, et dans une certaine mesure sur Anonymous. Le 15 avril 2011, sur France 4, *Pirat@ge* présente des membres de WikiLeaks, des hackers du Chaos Computer Club de Berlin, des pirates des premières heures aux États-Unis.

Au contact de la structure MK2 TV, MK2 Multimedia commence à se diviser

en deux parties : d'un côté, les équipes éditoriales qui font de *Trois Couleurs* un laboratoire d'enquêtes et de reportages qui peuvent être développés sous la forme de hors-séries et de documentaires ; de l'autre, les équipes de la régie publicitaire qui, elles, mobilisent les mêmes outils d'écriture papier ou vidéo, mais à destination des marques. ■



Tournage du documentaire *Pirat@ge* de Sylvain Bergère et Étienne Rouillon, produit par MK2 TV

© DR / MK2 TV

MK2 AGENCY

Décembre 2010, un stade de foot de Clichy-sous-Bois. Kim Chapiron n'avait pas prévu la neige. Qu'importe, il l'intègre à son histoire. Devant la caméra, l'acteur François Levantal, martial à souhait, exhorte de jeunes joueurs de foot de clubs de Montfermeil et Villemomble. Les enfants entonnent à tue-tête *La Marseillaise*, les yeux plissés par le froid et les bonnets blanchis par les flocons. Le réalisateur de *Sheitan* (2005) et de *Dog Pound* (2009) filme ce jour-là *Enfants de la patrie*, le premier volet de son diptyque qui sera complété par *Dripping*. Dans ce dernier, on retrouve le rappeur Oxmo Puccino en maître de cérémonie d'une performance artistique qui fait du footballeur Éric Abidal une sorte de Jackson Pollock avec un ballon de foot pour pinceau. Les deux courts métrages sont produits par MK2 Multimédia à la

demande de Nike, qui cherche à communiquer de façon inédite sur le lancement des nouveaux maillots de l'équipe de France de football dont la confection revient à la marque à la virgule, après plusieurs décennies sous la bannière Adidas. Ce rôle de pivot entre des marques et des acteurs de la vie culturelle devient central pour les activités de MK2 Multimédia, qui développe des projets avec des clients comme Audi, LG, Jameson ou Le Coq Sportif. À tel point qu'en mars 2012, une nouvelle structure est créée : MK2 Agency. Elle remplace MK2 Multimédia pour se concentrer sur trois domaines : la production de contenu audiovisuel pour les marques, l'organisation d'opérations événementielles, la régie publicitaire. MK2 Agency planche aussi pour la maison mère qui s'apprête à vivre l'un de ses plus gros Festivals de Cannes.

**"MA MÉMOIRE
EST UNE
PASSOIRE
À UN SEUL
TROU QUI
SEMBLE NE
RIEN RETENIR."**

LA TRANSMISSION

La transmission est la thématique proposée à Jean-Pierre Winter : avec évidence, puisque dans son ouvrage *Transmettre ou pas*, nourri des conférences données au Collège des Bernardins, il met en lumière que nous sommes tous habités par le désir de *Faire passer*.

Par Jean-Pierre Winter

Comment faisait-il, Perec, pour se souvenir de tous ces «*je me souviens*»? Moi, je ne me souviens quasiment de rien ! Il ne me reste que des lambeaux, des fragments, une odeur et quelques images qui insistent et auxquelles je donnerais le nom de «souvenir-écran». Des souvenirs qui sont là pour masquer la mémoire et m'empêcher de me remémorer.

Des souvenirs qui sont des trous dans la trame de mon existence passée et qu'il m'est loisible de fétichiser. Comme tout le monde j'ai longtemps cru que je partageais la mémoire d'une histoire avec ma famille, mes amis politiques, mes concitoyens, mes coreligionnaires... C'était une erreur : je participais, à mon insu, à la collectivisation d'un oubli fondateur. C'est comme dans *Festen* : les parents, les frères, les sœurs, sont unis par l'oubli ; gare à celui qui veut raviver les couleurs du passé enterré : c'est un fou, un futur exilé parmi les siens, un condamné à mort. Nul hasard dans le fait que le retour du refoulé ait lieu lors d'une cérémonie d'anniversaire du père-pervers, un rituel avec force discours faisant écran à ce qui ne doit en aucun cas se révéler. Une forme privatisée de religion.

Freud disserte sur la question dans son dernier livre, *L'Homme Moïse et la Religion monothéiste*. Il se pourrait bien que l'injonction biblique répétée des dizaines de fois – «*souviens-toi!*» – ne vise qu'à dissimuler un meurtre initial : la mise à mort de Moïse. Souviens-toi, oui, de tous ceux qui ont voulu ta destruction, souviens-toi d'Amalek, souviens-toi de Balak, de Jéroboam et de Manassé, de la destruction du premier puis du second temple de Jérusalem, mais efface de ta mémoire vive les conditions dans lesquelles Moïse a disparu. Pure hypothèse historique, révoltante sans doute, mais tellement conforme à ce que nous enseignent la plupart des psychanalyses : le souvenir institué est l'ennemi de la mémoire. Quand une analyse progresse, péniblement, et que se traverse l'écran du souvenir, il n'est pas rare de voir l'entourage de l'analysant lui conseiller de mettre fin à ce travail qui le perturbe et qui l'éloigne momentanément de ses

proches. Kafka aurait dit à Gustav Janouch qu'il était contre la photographie, parce qu'il lui semblait qu'on ne veut saisir que ce qu'on veut oublier. Le film, la photo, ne seraient-ils là que pour faire écran ? Sans doute est-ce le vice propre à l'image. Mais ce n'est pas si simple. L'image a ses vertus. Il faut la décrypter pour y accéder. En elle gisent les traces dont nous avons besoin pour retrouver ce qu'elle s'emploie à masquer. *L'Interprétation des rêves* de Freud nous l'a enseigné : les images des rêves, tels les hiéroglyphes déchiffrés par Champollion, sont un rébus ; elles disent plus et autre chose que ce qu'elles montrent à qui se décide à les lire. Elles sont un message rendu opaque par la fascination qu'elles provoquent, surtout quand elles sont belles. C'est ce que démontre le film *Shoah* de Claude Lanzmann : la folie meurtrière des nazis n'est transmissible qu'à la condition de ne pas jouir des images de la destruction. Pas seulement ! Ce ne sera que dans le récit actualisé dans une parole adressée à d'autres que le sujet pourra se défaire des souvenirs construits et ad hoc pour retrouver le chemin d'une mémoire perdue. Alors, mais alors seulement, il sera en mesure d'oublier ce qu'il ignorait de ce qu'il savait.

Pourtant nous souffrons, amnésiques que nous sommes, de réminiscences. Des pensées, des images fugaces, envahissent nos jours et nos nuits, ne nous laissent quelquefois aucun répit. Nous ne savons plus si elles nous parlent d'un lointain passé réellement vécu ou si elles ne sont que le fruit de notre imagination délirante. Elles forment la trame de nos traumatismes, et nous nous demandons parfois s'il est légitime de les raconter à nos enfants, par exemple. Les réminiscences sont des traces, «*des chemins qui ne mènent nulle part*» tant qu'ils nous égarent dans la «*selva oscura*» dont nous parle Dante au début de «*l'Enfer*». Les réminiscences nous racontent ce qui est inoubliable parce que mal oublié. De plus elles recèlent des fragments d'une mémoire antérieure à notre existence, elles charrient des désirs d'une histoire qui est l'histoire à laquelle nous avons participé alors que nous n'étions pas encore nés et que nous transmettons sans le savoir à ceux qui s'en emparent en parlant la langue dans laquelle elle est racontée. Et ce qui est vrai d'un passé révolu l'est tout autant de l'avenir. «*Les enfants,*

« Le film, la photo, ne seraient-ils là que pour faire écran ? »

écrivait Maeterlinck, *apportent les dernières nouvelles de l'éternité.* » Encore faut-il, pour que cela soit avéré, se mettre à l'écoute de ce dont ils se font les passeurs. Je ne me souviens de rien, mais «*j'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans*» (Baudelaire). Comment me transmettre à moi-même ce dont on ne m'a jamais parlé, ce dont je ne me suis jamais rendu compte et dont je dois rendre compte ? Je ne me souviens ni de mes grands-parents, ni de mes oncles et de mes tantes, ni de leurs noms, ni des lieux de leurs vies évanouies dans la fournaise des camps de la mort. Je ne me souviens pas de l'histoire de mon père qu'il n'a jamais racontée. Une histoire de Juif, enrôlé dans l'armée hongroise alliée des nazis, esclave voué aux pires des humiliations, qui lui sauveront pourtant la vie, mais à quel prix, car c'est à cet uniforme odieux qu'il devra de ne pas finir dans les chambres à gaz. Ma mémoire est une passoire à un seul trou qui semble ne rien retenir. Juste un silence éloquent, terrifiant, dans lequel s'engouffrent les souvenirs qu'il a dû fuir et que j'ai recueillis, toujours sans le savoir. Ce qui ne peut pas se remémorer se répète dans la conduite, disait Freud. J'ajoute : dans la conduite des fils et des filles.

Actualiser l'immémorable, c'est ce que les Juifs font lors du *seder* de Pessah. Le rituel impose de se conduire symboliquement comme les Hébreux sortant d'Égypte. Il ne s'agit pas seulement de commémorer la libération de l'esclavage, il s'agit de ne pas oublier la condition de l'esclave et surtout de se rappeler que personne n'est affranchi une fois pour toutes. Se souvenir, certes, mais du «*travail*» qui reste à accomplir pour être libres «*l'an prochain à Jérusalem*». Se souvenir aussi du sang qu'il a fallu verser et de la culpabilité qui perdure. Ainsi dit le livre de l'Exode : «*Le sang sera pour vous un signe sur les maisons où vous êtes. Je verrai le sang et je sauterai au-dessus de vous. Il n'y aura pas contre vous de fléau exterminateur quand je frapperai la terre d'Égypte. Ce jour sera pour vous en souvenir. VOUS LE FÊTEREZ. Fête pour Dieu en vos âges, règle à perpétuité, vous le fêterez.* » En rattraper se paie toujours d'un prix exorbitant.

La Torah condamne l'arrogance de ceux qui prétendent prédire l'avenir, mais elle n'interdit pas d'agir

sur le futur, de se donner les moyens, réels, d'influer sur les lendemains en espérant les faire chanter. Le moyen d'y parvenir n'est pas la prédiction, façon pythie, mais l'engendrement entendu comme rouage efficace de la transmission. Or il n'y a pas de descendance sans couple (et jusqu'à aujourd'hui sans copulation !). Engendrer, c'est transmettre. Transmettre, c'est désirer.

Je ne me souviens pas de mon avenir tant j'ignore tout des générations qui m'ont précédé. Le seul pouvoir qui me reste est celui d'interpréter. «*Il y avait des interprètes de rêves à Jérusalem. Une fois j'ai eu un rêve et je suis allé voir chacun d'entre eux. Les interprétations qu'ils m'ont faites étaient toutes différentes et toutes se sont révélées exactes. Cela prouve bien la vérité du passage qui dit que tous les rêves se réalisent selon leur interprétation.* » Ainsi n'y a-t-il pas de rêve prémonitoire, il n'existe que des interprétations qui s'emparent du désir qui, ancré dans le passé, se réalise dans l'avenir. La Genèse dit de Joseph, celui-là même que Freud désignait comme son confrère en oniromanie : «*Selon ce qu'il nous avait interprété, ainsi en advint-il.* » (Gen., xli, 13.)

Comme les amnésiques, je ne me souviens pas de ce que je prévois d'accomplir, de ce que je cherche, de ce qui me reste à faire. Passé, présent, futur, loin de se nouer, s'éloignent les uns des autres. Comment les lier à nouveau ? En créant ! Ainsi, écrivait Freud : «*On peut dire qu'une fantaisie flotte en quelque sorte entre trois temps, les trois moments de notre activité représentative. Le travail psychique se rattache à une impression actuelle, une occasion dans le présent qui a été en mesure de réveiller un des grands désirs de l'individu ; à partir de là, il se reporte sur le souvenir d'une expérience antérieure, la plupart du temps infantile, au cours de laquelle ce désir était accompli ; et il crée maintenant une situation rapportée à l'avenir, qui se présente comme l'accomplissement de ce désir, précisément le rêve diurne ou la fantaisie, qui porte désormais sur lui les traces de son origine à partir de l'occasion et du souvenir. Passé, présent, avenir donc, comme enfilés sur le cordeau du désir qui les traverse.* » Transmettre, c'est donc créer ! ■

JEAN-PIERRE WINTER

Psychanalyste et écrivain, né en 1951 à Paris de parents hongrois. Son père est un survivant de la Shoah. Cet héritage marquera ses travaux. Il a été l'élève de Jacques Lacan, dans le cadre de l'école freudienne de Paris. Il a fondé et préside un groupe de recherche, le Mouvement du coût freudien. Jean-Pierre Winter est l'auteur de *Choisir la psychanalyse* (Éditions de La Martinière, 2001), *Les Images, les mots, le corps : Entretien avec Françoise Dolto* (Gallimard, 2002), *Pourquoi ces chefs-d'œuvre sont-ils des chefs-d'œuvre avec Alexandra Favre* (La Martinière, 2009), *Homoparenté* (Albin Michel, 2010) et *Transmettre (ou pas)* (Albin Michel, 2012).

29. CANNES 2012

« Le projet est un serpent de mer dans les bassins de Hollywood depuis plus d'un demi-siècle. »

Le camion technique manœuvre dans l'étroite cour de la rue Traversière, se dégage de l'encadrement du portail, et prend la route de Cannes. Il est plein à craquer du matériel des différents services de MK2, déployés en nombre pour l'édition 2012 du Festival. À l'exception du film d'Olivier Assayas *Après Mai*, qui devra attendre la Mostra de Venise pour connaître les honneurs (Prix du meilleur scénario), l'ensemble des films produits par MK2 cette année-là figurent en bonne place dans les diverses sélections du Festival.

Le jeune réalisateur québécois Xavier Dolan – dont les deux premiers films, *J'ai tué ma mère* et *Les Amours imaginaires*, avaient été sélectionnés, respectivement, pour la Quinzaine des réalisateurs et pour Un certain regard – n'a pas fait mystère de son envie de concourir enfin en compétition officielle avec son troisième long métrage, *Laurence Anyways*. Il doit se contenter d'une nouvelle sélection dans la section Un certain regard. Outre le film de Yousry Nasrallah *Après la bataille*, simplement distribué par MK2, on retrouve en compétition officielle deux productions maison qui résument les différentes voies artistiques empruntées par le trio de producteurs Marin Karmitz, Nathanaël Karmitz et Charles Gillibert.

D'un côté, la permanence d'un cinéma d'auteur intransigeant incarné par *Like Someone in Love* d'Abbas Kiarostami (voir encadré). De l'autre, des histoires tout aussi pointues, mais dont la facture

témoigne d'une volonté de les rendre accessibles au plus large public ; une visée qui prend corps avec le film *Sur la route* de Walter Salles.

Le projet est un serpent de mer dans les bassins de Hollywood depuis plus d'un demi-siècle, et c'est une boîte de production française qui parvient enfin à relever le défi qui prend des allures d'épopée (voir encadré). L'équation est parfaite : un réalisateur reconnu par le public français (*Carnets de voyage*), l'adaptation d'un livre culte et sulfureux (*Sur la route* de Jack Kerouac), un casting de stars internationales capables d'exciter les paparazzi qui font le pied de grue devant les bureaux de MK2. Las, leurs téléobjectifs ne parviennent pas à atteindre la terrasse du Five Seas Hotel sur laquelle se tient un dîner discret l'avant-veille de la projection officielle. Parmi les convives, on retrouve les acteurs du film, Garrett Hedlund, Tom Sturridge, Kirsten Dunst, Kristen Stewart (venue avec l'autre coqueluche du cinéma adolescent, Robert Pattinson, lui aussi découvert dans *Twilight*, et également à Cannes pour casser son image avec *Cosmopolis* de David Cronenberg), en attendant l'arrivée sur la croisière de Viggo Mortensen et de Sam Riley.

Si le menu présenté par MK2 à Cannes met l'eau à la bouche, l'addition sera difficile à digérer ; mais en cette moitié du festival, on ne le sait pas encore. Au Palais des festivals et des congrès, *Après la bataille* est bien applaudi, alors que le feu d'artifice canonne au-dessus de la baie de Cannes. Le travail d'Abbas Kiarostami est

salué avec un respect marqué par la tonitrue dernière scène du film. Mieux, la projection de *Laurence Anyways* fait dire à certains journalistes que le film aurait mérité une sélection en compétition officielle. Jean-Michel Frodon écrit ainsi sur *Slate* : « Et puis il y eut Laurence. On avait considéré avec une affectueuse ironie la protestation de son auteur, le tout jeune Xavier Dolan, regrettant publiquement d'être privé de la possibilité d'obtenir une Palme d'or, faute d'être en compétition. Mais c'est qu'il avait raison le bougre ! »

On est alors le samedi 19 mai. Plus que cinq jours avant la sortie simultanée de *Sur la route* à Cannes et dans tout le reste de la France. Les habitués de la rue Traversière n'ont jamais vu ça : c'est un défilé ubuesque de gardes du corps, carénés comme des tanks, venus repérer les lieux pour les interviews de Kristen Stewart, bousculés par Xavier Dolan à la recherche d'un disque dur contenant le morceau phare de son film, *A New Error* de Moderat, qu'il veut faire diffuser pour sa montée des marches, sous le regard un peu perdu et amusé de l'octogénaire Tadashi Okuno, l'acteur de *Like Someone in Love*. Les trois chambres d'hôtel transformées en bureau sont aussi bondées par tous ceux qui comptent se mettre à l'abri des pluies torrentielles qui se sont abattues sur la Croisette après un début de festival ensoleillé. On annonce le retour du beau temps pour le 23 mai. Le jour de la sortie de *Sur la route*. ■



Laurence Anyways de Xavier Dolan, 2012



Like Someone in Love d'Abbas Kiarostami, 2012

ABBAS KIAROSTAMI

à propos de *Like Someone in Love*

« Un soir, alors que je traversais en taxi un quartier d'affaires de Tokyo, j'ai aperçu une toute jeune fille déguisée en mariée sur un trottoir. J'ai demandé ce qu'elle faisait là, on m'a répondu que c'était une prostituée à temps partiel, qu'il était courant que des étudiantes fassent ça pour arrondir leurs fins de mois. Cette image m'est restée. Je suis retourné au Japon et j'ai entrepris de tourner les plans qui se cristallisaient dans mon esprit. [...] L'influence de certains cinéastes [japonais] sur mes films remonte à l'époque où je voulais devenir peintre et non réalisateur, c'est-à-dire entre mes 16 ans et mes 22 ans. Je fréquentais alors la cinémathèque de Téhéran, et les jeunes réalisateurs qui m'ont le plus marqué étaient Yasujiro Ozu et Kenji Mizoguchi. Leur influence est toujours présente dans ma façon de penser le cinéma. Je trouve que *Like Someone in Love* ne ressemble pas du tout aux films japonais d'aujourd'hui, très influencés par le cinéma américain. Ne serait-ce que parce qu'il s'oppose à ce qui se fait aujourd'hui, mon film doit avoir quelque chose à voir avec le cinéma japonais ancien. [...] Ce tableau est apparu pendant le tournage, lorsque je cherchais un point d'accroche pour la première discussion entre Takashi et Akiko. J'ai choisi cette estampe parce que, comme l'explique le professeur à la jeune fille, le peintre a pour la première fois su conserver un style japonais tout en ayant recours aux techniques occidentales. Le message du tableau serait donc qu'il ne faut pas se limiter à nos spécificités nationales, mais toujours porter son regard plus loin, trouver ailleurs ce qui peut être bénéfique à notre propre culture. »

Trois Couleurs n° 105, octobre 2012, p. 49 (propos recueillis par Laura Tuillier).

30. APRÈS CANNES

« À ceux qui se félicitaient du retour du beau temps, les plus anciens répondaient avec gravité que ce soleil pouvait être de mauvais augure. »

Mercredi 23 mai au soir, dans une chambre du troisième étage du Five Seas Hotel. La journée s'est plutôt bien passée sur le front cannois du film *Sur la route*. Les critiques sont partagées, entre le « bof » et le « bon » ; la montée des marches s'est faite sans accroc, mis à part cette poignée de portière récalcitrante de la Hudson descendue depuis Paris jusqu'à Cannes (même modèle que la voiture du film). Il est aux environs de 23 heures dans le bureau de MK2. Deux personnes évaluent la situation de l'autre front, celui de la sortie nationale. La directrice de la distribution et l'attachée de presse de MK2 se répartissent les coups de fil : il faut appeler les salles de cinéma parisiennes pour connaître le nombre de billets vendus.

Dans la même pièce, plus tôt dans la journée, à ceux qui se félicitaient du retour, « enfin », du beau temps, les plus anciens de la boîte répondaient avec gravité que ce soleil pouvait être de mauvais augure concernant les entrées. Ont-ils eu raison ? Cette nuit-là, on continue donc d'ajouter les spectateurs, on demande aux caissiers et ouvreurs : « Vous êtes sûrs ? Et c'est comment pour les autres films ? » Les premiers chiffres ne sont pas bons. Pendant que la Croisette ferme ses salles de projection et ouvre ses plages aux festivités nocturnes et tapageuses, c'est dans le silence de la chambre que l'on ouvre une bouteille de blanc : après tout, ça a été une grande journée pour l'entreprise. Cette montée des marches solde une épopée cinématographique (voir encadré).

On boit timidement une demi-gorgée, il faut entamer le dernier décompte. Ce n'est toujours pas terrible. Le film fait la moitié des entrées prévues. Les autres films sortis le même jour, comme *Men in Black III*, connaissent le même démarrage poussif.

Le lendemain, les mines sont tendues. On maudit le ciel bleu. Il y a bien sûr d'autres facteurs plus probants qui font qu'un film ne trouve pas son public. Reste que la conjoncture météorologique de cette première moitié d'année 2012 a été étonnante. Remontons quelques mois en arrière : début février, une vague de froid sans précédent depuis la fin des années 1980 paralyse le pays et installe dans les esprits le sentiment d'un hiver particulièrement rude. Suit un mois de mars très chaud qui fait croire à un printemps durable et avancé. Raté : les mois d'avril et de mai sont instables, font souffler le chaud et le froid, et surtout tomber la pluie – on se souvient des gouttes dégoulinant sur les verres des lunettes du président François Hollande paradant sous l'averse le jour de son investiture, le 15 mai 2012.

Ce n'est donc que le 23 mai que la chaleur revient en France, idem le 24, et rebelote le 25. Pendant ces trois jours, des records de chaleur sont battus, les Français ont plus envie de traîner enfin dehors que de s'enfermer dans les salles obscures. Le plus rageant, c'est qu'après quelques jours de beau temps, il se remet à faire moche. Mais c'est trop tard, le démarrage du film est loupé, le bouche-à-oreille attendu autour de cette adaptation

d'une œuvre culte n'a pas pris. Le retard à l'allumage ne sera jamais comblé. 375 647 spectateurs en France ; MK2 en espérait au moins le double. Le sort du film rejoint celui du livre : tout le monde en a entendu parler, peu les ont vus ou lus. Avec un budget proche des 18 millions d'euros, l'échec commercial de *Sur la route* va mettre en danger MK2, qui n'est pas habitué à déboursier de pareilles sommes. Il va aussi motiver une réorganisation des activités de l'entreprise.

Cette refonte des métiers de MK2 est annoncée à l'occasion de la traditionnelle galette des Rois du personnel de la rue Traversière. Chaque année, dans l'odeur des clémentines et de la frangipane, les patrons adressent leurs vœux, dressent un bilan de l'année passée, annoncent les perspectives de la suivante. Nathanaël confirme la fermeture de deux branches historiques de la société : la production et la distribution. Cette dernière activité est maintenue par le biais d'un accord avec la société cinématographique Diaphana. MK2 se recentre sur trois activités clés : la première concerne l'exploitation du catalogue des films dont MK2 possède les droits ; la deuxième, ce sont les salles de cinéma ; et la troisième, la toute jeune MK2 Agency, qui prépare dans le même temps son plus gros coup. Mais pour l'heure, ce sont bien les salles qui sont sous les feux de la rampe, avec les lancements consécutifs de lieux de projection au profil nouveau. ■



Sur la route de Walter Salles, 2012



LA PRODUCTION DE *SUR LA ROUTE*

Manquait [à Walter Salles, pour réaliser *Sur la route*,] une société capable de se lancer, sans avoir aucun doute, dans le cauchemar de toute production exécutive : un road movie d'époque. Charles Gillibert, producteur chez MK2 et accélérateur des particules élémentaires du projet, raconte comment la passion de Salles l'a contaminé. « Début janvier 2010, Marin Karmitz, Nathanaël Karmitz et moi avions rendez-vous avec Walter Salles au siège de MK2, à Paris, pour discuter d'un autre projet sur lequel il travaillait. Une bonne heure de discussion sur le scénario, la mise en scène, le cinéma... Nous allions nous quitter. Walter sort alors une enveloppe en papier kraft, avec un titre écrit au stylo : *On the Road*. Il nous la tend en disant :

« Et il y a ça aussi.
– *On the Road*, comme le livre ?
– Oui ! »

Le son de sa voix trahissait le fait que, tout en se disant au revoir, nous étions passés à un sujet d'une tout autre importance. Walter prend la route de l'aéroport pour retourner au Brésil. Nous le rappelons le lendemain. Il revient à Paris quinze jours plus tard avec toutes sortes de documents et accompagné de Carlos Conti, le chef décorateur. Nous avons commencé par visionner les vidéos tests de Garrett Hedlund, qui refusait tous les rôles qu'on lui proposait depuis deux ans, de peur de rater le tournage de *Sur la route*, et celles de Sam Riley. On a aussi parlé de Kristen Stewart, rencontrée avant la sortie du premier opus de *Twilight*. Des kilomètres de repérages, de photos, de vidéos, d'échanges sur le scénario, les équipes techniques pressenties... Walter avait déjà parcouru la route empruntée par Kerouac, rencontré l'ensemble des figures plus ou moins proches de l'aventure beat et du livre. Il était complètement habité par *Sur la route*. Le film existait déjà, nous n'avions plus qu'à le trouver. »

Trois Couleurs hors-série n° 8 (édition collector), p. 158 (propos recueillis par Étienne Rouillon).



L'EXIL OU LA PLUS NÉBULEUSE DES PATRIES PAR LUIS SEPÚLVEDA

**"UN ÉCRIVAIN
SUSCITE
BEAUCOUP PLUS
DE SYMPATHIE
QU'UN OUVRIER
OU QU'UN
MAÇON."**

L'EXIL OU LA PLUS NÉBULEUSE DES PATRIES

L'exil est la thématique proposée à Luis Sepúlveda.

Depuis longtemps, par son œuvre multiforme, cet écrivain partage son expérience avec émotion et une portée universelle, en développant l'idée qu'*On ne revient jamais de l'exil*.

Par **LUIS SEPÚLVEDA**

Traduit de l'espagnol (Chili)

par Bertille Hausberg

L'idée – ou la possibilité – de l'exil a toujours été une chose lointaine, improbable, une sorte d'île dans une mer inconnue où jamais nous ne voudrions aller. Jamais personne n'a voulu être un exilé, personne n'a imaginé échanger les siens, les gens du coin, de sa région ou de son pays contre un mot qui, à force d'y réfléchir dans des chambres lugubres, des gares sans trains, des aéroports vides, s'est transformé en un épiderme incertain et incolore qui recouvre sa peau d'origine.

Ainsi, un Africain embarqué sur un bateau battant pavillon nigérien a traversé les mers sans cesser à aucun moment d'être africain, noir, fidèle à ses rites et effrayé par ses incertitudes. De même, un Chinois exerçant un commerce quelconque dans un pays lointain n'a jamais cessé d'être chinois. Un homme ou une femme des Carpates ou des Balkans, d'Europe centrale ou de Scandinavie, d'Amérique du Sud ou des Caraïbes a pu voyager à travers la planète, contraint par ce détail qui définit l'histoire de l'humanité : migrer pour trouver du pain, de la consolation, un baume pour les vieilles blessures ou simplement un air sans frontières. Et pourtant il n'a perdu ni ses cicatrices ni les raisons secrètes de sa joie ou de sa tristesse, tout cela est recouvert par la patine indélébile de son individualité, de son art et de sa raison d'être.

On peut vivre à des milliers de kilomètres de la montagne qui a rempli nos pupilles d'enfant, nous dirons toujours avec une nostalgie teintée d'inexplicable fierté : *«Je suis de cette montagne, ou encore de ce fleuve, de cette steppe, de cette mer indomptable, de ce désert, de ce glacier, qui conserve sa fraîcheur dans ma mémoire.»*

Sans perdre ni notre couleur de peau ni le nom que nous donnons aux choses, cela peut se produire malgré la distance qui nous sépare de notre foyer si la certitude du retour nous accompagne, si nous caressons

la possibilité de refaire le chemin à l'envers et, une fois revenus au point de départ, de tendre le bras, de montrer du doigt l'horizon et de dire : *«Je suis allé bien au-delà de cette ligne infinie, mais je suis revenu, mes frères, je suis revenu.»*

Rien de tout cela n'est permis à l'exilé, car, à peine entré dans le sombre territoire de l'exil, une main ferme la porte et donne deux tours de clé. On ne revient jamais de l'exil.

Tout cela fait partie de ce que j'ai appris, avec d'autres hommes et d'autres femmes à qui m'a uni la réalité nébuleuse d'un pays «étranger» mais pourtant partagé. Des gens d'origines diverses, parlant des langues que je n'avais jamais entendues et avec qui nous nous comprenions dans la langue empruntée au pays d'accueil.

Si je devais faire un bilan général de mes quatorze années d'exil, je dirais qu'il m'a été très dur de découvrir que j'avais plus de sujets à partager avec des exilés d'autres latitudes et d'autres langues qu'avec mes propres compatriotes. En effet, qu'on le veuille ou non, l'exilé se sent coupable, responsable de l'échec social et politique qui l'a privé, comme tant d'autres, du droit de vivre chez lui ; il est toujours plus facile de faire payer les autres perdants que ceux qui nous ont vaincus. Les exilés d'un même pays mettent plus d'ardeur à se combattre entre eux qu'à condamner ceux qui se sont approprié leur maison, leur lit et leur table.

D'autre part, une terrible et odieuse réalité devient palpable en exil : seuls les gens convenablement formés sont capables d'établir des relations avec les habitants du pays d'accueil ou avec d'autres exilés de différentes origines. Un écrivain suscite beaucoup plus de sympathie qu'un ouvrier ou qu'un maçon. Au premier on concède la possibilité «d'être d'ici sans l'être». Par contre, la seule perspective pour l'ouvrier ou le maçon, c'est le ghetto au milieu de ses semblables, une existence qui se consume entre la mélancolie et un monde qu'il ne comprend pas.

« Un jour, une nuit, les exilés découvrent qu'ils rêvent dans la langue du pays où ils vivent. »

Si je devais faire un bilan, je dirais aussi que l'exil donne lieu à un patriotisme exacerbé, une affirmation dramatique et stérile des choses perdues : tout est mieux dans le pays que nous avons quitté. Je devrais donc parler des exilés qui m'ont entouré.

En premier lieu, je distinguerais ceux qui sont incapables de s'expliquer les raisons qui les empêchent de vivre dans leur pays. Ce sont les grandes victimes, des innocents à qui on a remis un tract, un livre interdit, une arme à garder pour quelques jours. Après avoir survécu aux tortures dans des prisons secrètes, ils ont quitté leur pays en regardant en arrière, la tête tournée vers ce qu'ils laissaient, ce qu'ils perdaient, jusqu'au moment où leurs cous se sont raidis, les empêchant de bouger la tête et de regarder en avant. La plupart d'entre eux, même quand la fin de l'exil et le retour sans restriction dans leur pays d'origine sont advenus, ont continué à avoir les yeux et l'âme perdus dans des détails du passé qu'eux seuls sont capables de voir.

Viennent ensuite les militants, ceux qui ont établi le plus grand nombre de liens avec la réalité ambiante pour précipiter la fin de l'exil et des causes qui l'avaient provoqué. Dans le cas des Chiliens, ce sont ceux qui sont entrés clandestinement dans le pays pour réaliser une action contre le dictateur et qui, s'ils y ont survécu, sont revenus dans le pays d'accueil comme dans une sorte de «non-pays», de «non-foyer». Beaucoup d'entre eux sont morts au cours de ces entreprises contre la dictature, et en France, en Allemagne, en Suède, en Italie ou dans n'importe lequel des pays d'où ils sont partis, il reste leur absence, leurs livres, leur linge, leurs projets, leurs amours, ces fragiles matériaux de l'existence.

Et il y a aussi ceux qui ont compris que leur exil était définitif, car non seulement on les avait expulsés du pays où ils étaient nés, avaient aimé, travaillé, étudié, fait des projets, mais aussi d'un territoire plus vaste : on les avait expulsés d'une manière d'être s'appuyant sur des valeurs qu'ils représentaient. Avec ces hommes et ces femmes, on a également banni une

sociabilité, une attitude collective, la construction d'un imaginaire social basé sur ces mêmes valeurs.

C'est vrai, les exilés se réunissent parfois dans des tavernes comme ceux de Joyce, mais, en général, ils préfèrent être seuls, et cela n'a rien à voir avec aimer ou préférer la solitude. Un jour, une nuit, ils découvrent qu'ils rêvent dans la langue du pays où ils vivent. D'abord ils s'étonnent, certains éprouvent de la honte, comme s'il s'agissait d'une trahison. Cependant, quand ils constatent que les rêves dans leur propre langue sont de terribles cauchemars, déchirants, chargés de douleur et d'angoisse, ils acceptent ces autres rêves et même les souhaitent jusqu'à ce qu'ils dessinent peu à peu dans leur nouvelle langue les territoires protégés d'un nouveau foyer.

«*On ne revient jamais de l'exil*» est plus qu'une simple phrase. Ulysse n'a jamais retrouvé l'Ithaque de ses souvenirs, mais un lieu inconnu dont les côtes étaient la prolongation de son voyage, de son exil. C'est le cas de tout le monde, c'est aussi le mien. En 1990, quand une odieuse décision ministérielle m'a autorisé à retourner au Chili, je n'ai pas retrouvé le pays aimé et gardé pendant quatorze ans dans ma mémoire.

Mais je ne le cherche pas. Je sais où il se trouve, et, pour y arriver, il me suffit de fermer les yeux. ■

LUIS SEPÚLVEDA

Écrivain chilien né en 1949 à Ovalle, il est militant au sein des Jeunesses communistes. Étudiant, il a été emprisonné sous le régime de Pinochet pendant deux ans et demi. Exilé, il voyage en Europe et en Amérique latine, fonde des groupes théâtraux, s'engage dans les forces armées sandinistes, devient reporter, milite aux côtés de Greenpeace. Il obtient une renommée internationale avec son premier roman *Le vieux qui lisait des romans d'amour* (Métaillé, 1992), traduit en trente-cinq langues. Il a également publié, avec Daniel Mordzinski, *Dernières nouvelles du Sud* (Métaillé, 2012). Il vit à Gijón (Espagne). Luis Sepúlveda est le fondateur du Salon du livre ibéro-américain de Gijón.

31. LE CINÉMA SUR MESURE

« Désormais, n'importe quelle œuvre peut tenir dans la poche, ou plus exactement dans un disque dur. »

Un mercredi matin de décembre 2009, 7h30. Un petit groupe traverse le parvis gelé du MK2 Bibliothèque, fait tourner la clé dans une porte de service, descend des escalators encore à l'arrêt, remonte le couloir d'accès aux salles de cinéma. Dans la pénombre, on distingue les grands yeux félins de Neytiri, l'héroïne d'*Avatar*, placardée sur tous les murs. L'équipe entre en silence dans une cabine de projection. L'excitation est palpable quand l'un d'eux sort d'un gros sac un objet encore jamais vu dans cette enceinte : une console de jeu vidéo. On veut tester la possibilité de jouer sur un écran de cinéma. À quoi cela va ressembler ? Est-ce que cela va seulement marcher ? Tous les regards se tournent vers Claude Villeneuve, projectionniste en chef et mémoire infailible de MK2 (*voir encadré*). Les personnes capables de faire marcher à la fois un projecteur à lanterne pour bobine de 35mm et de brancher une Xbox 360 sur un vidéoprojecteur dernier cri se comptent sur les doigts de la main. Après cinq minutes de bidouille, Claude donne le feu vert : « On lance un jeu de course de voiture ? Prends ta manette, on va voir si le système sans fil passe au travers de la vitre de projection. »

Descendre dans une salle de cent cinquante personnes tout en essayant de négocier un virage du circuit de Monaco, manette en main, n'est pas chose facile. Le chroniqueur jeu vidéo du magazine *Trois Couleurs* se prend les pieds dans les fauteuils de Martin Szekeley, disparaît entre deux rangées, pendant que sur le grand écran sa formule 1 finit dans le décor, le

tout dans un fracas monumental hurlé par le système son *surround*. Claude sourit, le système fonctionne, une installation de plus pour celui qui a été de toutes les innovations techniques : « Tu vois, avec ces nouveaux projecteurs numériques, c'est pas plus compliqué que de brancher un magnétoscope. » Avec leurs airs de HAL 9000 – le robot au gros œil de *2001 : l'Odyssée de l'espace* –, les nouveaux projecteurs numériques contemplent le plus grand saut technologique cinématographique depuis l'invention du DVD. En 2009, MK2 s'est lancé dans un marathon pour devenir le premier réseau parisien entièrement équipé de projecteurs numériques. Cette année-là, Claude a fait le tour de toutes les cabines de projection. Il faut être prêt pour accueillir le 16 décembre le mastodonte qui précipite ce passage au numérique dans le monde entier, *Avatar* de James Cameron. Nathanaël Karmitz tient son pari dans les délais et voit dans le numérique une opportunité de développement sur un autre front, celui du cinéma sur mesure. « Ce concept de salles privatisées de luxe était inimaginable sans l'émergence de ces nouvelles technologies », estime-t-il.

La première, c'est le Germain Paradisio, ouverte moins d'un an plus tard, en octobre 2010. L'endroit est lové sous le café Germain de Thierry Costes. Vingt-quatre personnes peuvent louer la salle pour une durée libre, se retrouver dans cet écrin de cuir bleu « désigné » par India Mahdavi, boire un verre ou dîner dans la salle et, bien sûr, voir un film. N'importe lequel parmi un large catalogue de classiques, de films récents et même encore à l'affiche.

Une richesse inatteignable par le passé, à l'époque où il fallait mettre la main sur une copie de film au format bobine. Désormais, n'importe quelle œuvre peut tenir dans la poche, ou plus exactement dans un disque dur. Pour peu que vous soyez en fonds, plus besoin de venir à l'aube pour entrer en douce dans une salle de cinéma et faire une partie de jeu de foot grandeur nature. L'écran est à vous. La révolution du numérique va avoir d'autres avatars : MK2 s'occupe ainsi d'installer une salle de cinéma dans le très secret Silencio de David Lynch, club ouvert en 2011. Début 2014, MK2 ouvre deux nouvelles salles dans les sous-sols du palais de Tokyo : Mademoiselle Cinéma (vingt-cinq places) et Madame Cinéma (soixante places). Ici, on peut voir des films à l'affiche comme des retransmissions en direct d'événements sportifs ou culturels. Le trait d'union numérique entre les salles classiques et ce nouveau réseau de minisalles privées, c'est le MK2 Grand Palais. Inauguré en novembre 2012, le cinéma a un statut hybride. Projections privées en semaine, ouverture au public le week-end, avec une programmation de films à l'affiche, reprises de classiques et documentaires jeunesse. Équipée avec le nec plus ultra des projecteurs numériques, cette salle nichée au premier étage derrière la rotonde Alexandre-III offre la particularité d'une vue plongeante sur la Seine, par de larges fenêtres qui sont occultées par des stores au début de la projection. À la mi-juin 2013, on pouvait voir depuis son fauteuil se presser les spectateurs de Cinema Paradiso... ■



Le Germain Paradisio

32. CINEMA PARADISO

« À l'écran, on découvre ou retrouve l'œuvre de Giuseppe Tornatore, l'émouvante histoire d'un gamin qui succombe à la magie du cinéma. »

Il fait une chaleur délirante. Le thermomètre annonce : 18 juin 2013, 13 heures, 28 °C, mais on jurerait qu'il en fait dix de plus sous la voûte étincelante de ce sublime autocuiseur qu'est la nef du Grand Palais. Vues d'en haut, les équipes de MK2 ressemblent à des fourmis courant dans un sens ordonné entre les différents points chauds de la grande fête du cinéma conçue par MK2 Agency. Qu'importe, dans quelques heures le soleil baissera, la température suivra, et on pourra commencer la première projection. Pour monter, il a fallu grimper des escaliers cachés dans les colonnes de ce monument historique, construit en 1900 pour une Exposition universelle à Paris. Plus d'un siècle a passé, mais le lieu accueille toujours des installations ambitieuses, depuis sa réouverture en 2005. Du 10 au 21 juin 2013, MK2 y installe un drive-in aux proportions démentes.

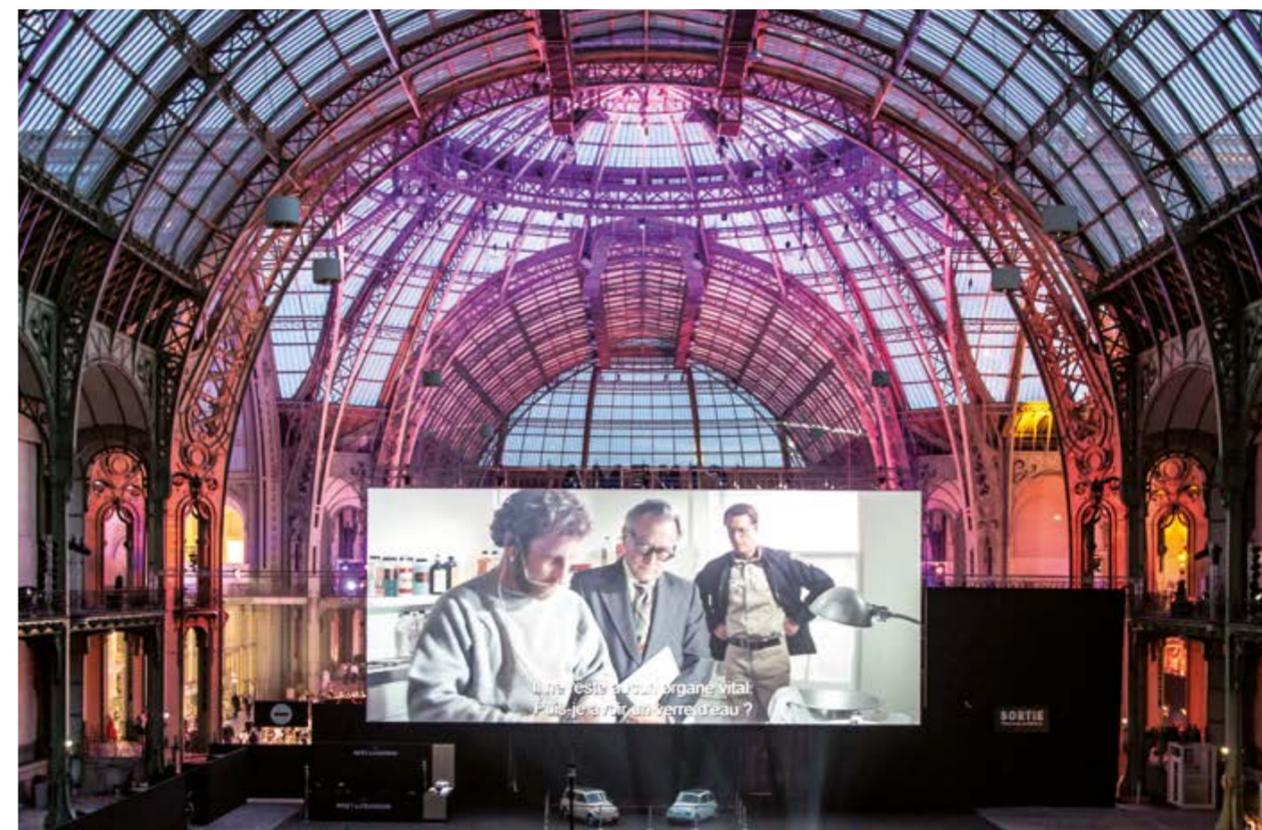
Cinema Paradiso est l'aboutissement d'une recette mise au point par la jeune MK2 Agency : s'appuyer sur des marques pour créer des événements populaires à la programmation pointue. Ainsi, sous la nef, c'est Fiat qui prête ses voitures pour le drive-in qui fait face à un écran titanesque de 25 mètres. Derrière celui-ci, on trouve une piste de roller qui se transforme, la nuit venue, en piste de danse. Le 13 juin, le musicien Diplo, alors au sommet avec la sortie du deuxième album de son projet Major Lazer, a fait bouillir le mercure sous la verrière. La nuit tombe sur l'édifice et le cœur du Grand Palais s'illumine de rouge et de blanc, les couleurs de l'imposant néon qui domine l'entrée de la salle de

cinéma éphémère : « Cinema Paradiso », en référence au film du même nom. Il est projeté ce soir du 12 juin. Ça commence, dans un silence intrigant, puisque tous les spectateurs sont munis d'un casque audio sans fil qui leur permet de suivre le film, qu'ils soient à un bout ou à un autre de cette salle de cinéma démesurée. À l'écran, on découvre ou retrouve l'œuvre de Giuseppe Tornatore, l'émouvante histoire d'un gamin qui succombe à la magie du cinéma. Le jeune Toto ne manque aucune séance du cinéma paroissial et découvre que le prêtre censure les films en demandant au projectionniste de couper dans les pellicules toutes les scènes de baisers ou de corps un peu trop dénudés. Toto essaie de chaparder ces bouts de bobines sulfureux, se lie d'amitié avec le projectionniste, lui succède, devient un réalisateur de renom. Le cinéma paroissial, lui, sera détruit dans un incendie, avant d'être relancé par un généreux mécène.

De la chapelle de Tornatore jusqu'à la nef d'Henri Deglane, Cinema Paradiso réunit quatre-vingt mille personnes. L'événement devient la figure de proue de MK2 Agency. Dans son édition du 12 juin, *Le Monde* réalise une interview de Nathanaël et d'Elisha Karmitz, titrée « Les fils Karmitz changent le décor. » À la question de ce rapprochement avec les marques, à première vue antinomique avec l'ADN d'une entreprise fondée en marge des logiques commerciales, ils répondent que cette forme de mécénat permet justement de rester en dehors des circuits classiques, de conserver une liberté inédite dans la manière de penser les lieux d'expression

de la cinéphilie. Ce changement dans la continuité n'est pas un vœu pieux. Quatre mois auparavant, le 19 mars, le bassin de la Villette est le théâtre de ce qui tient moins du grand écart que de la passerelle, du connecteur logique. C'est une installation temporaire de MK2 Agency : le Water Theater. Ce soir-là, un mur d'eau tombe dans le bassin de la Villette. Le dispositif, financé par le lancement d'un nouveau téléphone de Sony, sert d'écran de projection à un film, un court métrage du DJ Pedro Winter et du collectif Superbien.

De la marge au centre. Et retour. ■



Projection sous la nef du Grand Palais



SCÈNES

CULTES



MOURIR A TRENTE ANS DE ROMAIN GOUPIL 1982

Sur un montage d'images tournées à l'époque, Romain Goupil raconte ses débuts de cinéaste.

Romain Goupil (*en voix off*): Je quittais le lycée pour faire du cinéma.

Premier tournage. Un film raté. Je voulais raconter l'histoire des CAL (Comité d'action lycéen), mais je ne maîtrisais pas assez bien la caméra.

Deuxième tournage. *De la révolte à la Révolution*. Voici le scénario :

(*Les images du film tournées à l'époque défilent.*)

Dans une petite pièce très haute de plafond, un petit garçon se tient debout, droit, silencieux. C'est notre personnage, Blaise Chartier. Face à lui, il y a un homme, petit, sec, bien habillé. Un commissaire. L'homme est en train d'écrire sur un registre. Les paragraphes sont distincts et séparés des signatures datées. Soudain, l'écriture dévie des lignes, la phrase se tord. L'homme continuait d'écrire en regardant sournoisement l'enfant. Les regards se croisent dans le silence. Le fonctionnaire prend sa règle, barre la phrase tremblée. Les yeux de l'enfant sont désormais baissés, il fixe le rebord du bureau, il y voit des marques. On voit la scène qu'il imagine, c'est un homme qu'on interroge. Les salauds, ces marques, ce sont des marques de dents. Les yeux du petit garçon filent très rapidement le long du mur.

(*La vitre d'un cadre contenant une photo du général de Gaulle explose.*)

Le fonctionnaire: Votre fils est accusé d'avoir jeté un trognon de pomme dans le jardin de M. Burrel, demeurant au 189 de la rue Ordener. Veuillez signer, je vous prie, Madame.

Romain Goupil (*en voix off*): Ils sortent du commissariat, l'enfant pense en marchant. Les fenêtres sont grillagées; c'est par le soupirail qu'il faut placer une bombe.

Puis c'est le générique.

Dix ans plus tard, on retrouve Blaise avec ses deux copains, Coyote et Baptiste.

Puis on voit Blaise, en 1965, qui déchire des affiches UNR, puis le SAC [*Service d'action civique, ndlr*] arrive. Bagarre.

J'expliquais toutes ces séquences et j'expliquais le rôle à Michel, puis après une hésitation, il fût pris d'un énorme fou rire. Il refusa. Mais voulait bien m'aider à écrire le scénario. Et comme ça, en 1969, on se réunissait pour construire peu à peu l'histoire de la révolte des lycées en 1967.

-

Film produit et distribué par MK2.





© DR. / MK2

COUP POUR COUP DE MARIN KARMITZ 1972

Les ouvrières en grève d'une usine de textile entrent en nombre dans le bureau de leur patron, M. Boursac.

Ouvrière 1 : Tes conditions, on n'en a rien à foutre ! Tes larbins, ils viennent d'être virés.

Boursac : Qu'est-ce que c'est que ça ? Sortez du bureau !

Ouvrière 2 : On te garde jusqu'à temps que tu plies ! Ça te donnera à réfléchir un petit peu.

Boursac : Je n'ai rien d'autre à ajouter aux propositions qui vous ont été faites !

Ouvrière 3 : Rien d'autre ? !

(Les ouvrières l'encerclent et l'empoignent.)

Ouvrière 2 : Attendez les filles, on va pas le laisser là... on va pas le voir ! On va le mettre dans la cage vitrée.

(Boursac est enfermé dans un bureau vitré, à l'intérieur d'une pièce plus grande d'où les ouvrières le regardent et commentent, pêle-mêle.)

Une ouvrière (de dos) : Regardez-moi ça : ça tourne autour de son bureau, ça s'énerve, ça fume, ça chique... Ça fait les quatre cents coups là-dedans ! Il s'amuse comme un petit fou !

Une autre : Ça le change un petit peu, hein...

Une troisième : Alors, on fait des petits avions en papier ?

Une quatrième : Il est tout content !

(Le téléphone sonne. Les ouvrières continuent.)

Une cinquième : Patron, téléphone ! Téléphone, patron !

Une sixième : C'est un pauvre con qui y répond !

(Boursac décroche. C'est une autre ouvrière qui lui téléphone depuis le véritable bureau de celui-ci.)

Cette ouvrière : Allô ! Boursac, bête à vices, tu réfléchis ? *(Silence.)* Il a raccroché, la salope...

(Boursac fait les cent pas dans son enclos.)

Une ouvrière (de dos) : Alors, Boursac, t'aimerais bien une cigarette ?

Boursac (avec mépris) : Auriez-vous des cigarettes ?

Une autre : T'es pas bien, nan ? On n'a pas le droit de fumer, nous, dans nos ateliers !

Une troisième : Oh ! donnons-lui quand même, va !

(Une ouvrière lui tend un paquet, qu'elle retire à chaque fois que Boursac va l'attraper. Il finit par réussir à le prendre, et en sort une cigarette avec rage.)

La même : Hé ! on dit merci !

(Les ouvrières rient.)

Une quatrième : On n'a pas le droit de fumer, tiens ! Quand on travaille autour des machines, est-ce qu'on fume, nous ?

-

Film produit et distribué par MK2.



PADRE PADRONE DE PAOLO ET VITTORIO TAVIANI 1977

Le père (Omero Antonutti) de Gavino (Saverio Marconi) entre dans la salle de classe.

Le père : Je suis venu le reprendre. Il sert à garder les moutons.

(Gavino se lève et reste debout, dans l'allée centrale de la salle.)

Le père : Je suis seul. Je ne peux plus abandonner le troupeau quand je viens vendre le lait, quand je bats le grain ou quand je taille la vigne. L'argent que rapportent le grain, les patates et le lait suffit à peine à acheter les vêtements, et ce que nous, les bergers, ne produisons pas. Secundo, j'ai dû laisser les bêtes pour venir ici, avec le renard et les bandits qui font main basse. Gavino doit les garder.

L'institutrice : Gavino contre les bandits? Il n'a même pas de poil au menton!

Le père : Que sais-tu de l'élevage? Les bergers volent tous sans ailes. Gavino ne sera ni le premier ni le dernier à avoir son certificat à 18 ans, comme moi.

(Gavino baisse la tête. Il s'est fait pipi dessus.)

Le père : Que veut ce gouvernement de moi? Que, pour l'envoyer à l'école, ses frères meurent de faim? Le garçon est à moi. Je l'emmène, car je ne peux pas m'en passer. J'ai la conscience tranquille. C'est la loi qui ne se sent pas tranquille. Elle veut rendre l'école obligatoire! La pauvreté, elle, est obligatoire! Et c'était mon troisième point!

L'institutrice : Non, je ne vous le donne pas!

Le père (s'adressant à Gavino) : Allons.

(Gavino s'approche de l'institutrice, qui le prend dans ses bras.)

L'institutrice (s'adressant à Gavino) : Tu gagneras tes sous avant tous tes camarades. Tu seras un très brave berger.

(Gavino et son père quittent la salle de classe. Les autres écoliers chahutent. Le père revient, furieux.)

Le père : Malheur à qui rit de Gavino! [...] Aujourd'hui, c'est le tour de Gavino. Demain, ce sera le vôtre.

(Le père sort de la salle. Les élèves sont silencieux. On entend leurs pensées en voix off.)

Élève 1 : Ce n'est pas vrai, je ne serai pas comme Gavino. Maman me l'a juré. Nous sommes riches, nous avons deux vaches.

Élève 2 : Mon Dieu, fais que papa meure. Si tu le fais mourir, je t'obéirai pour toujours. Un coup de sabot de l'âne dans le ventre. Ou plutôt au front. Comme ça, il meurt tout de suite, sans s'apercevoir.

Élève 3 : Avant moi, ce sera mon frère. Il a un an de plus, lui doit aller sur la montagne. Même s'il est plus petit, c'est le plus vieux. C'est à lui de partir.

Élève 4 : Je mettrai une chaise sous la fenêtre. Je monterai dessus et je me jetterai en bas. Je le ferai quand tous seront à table, pour qu'ils me voient et que maman essaie de m'arrêter.

-

Film produit et distribué par MK2



LAURENCE ANYWAYS DE XAVIER DOLAN 2012

1989. Fred (Suzanne Clément) rentre au domicile conjugal. Elle y retrouve son compagnon, Laurence (Melvil Poupaud).

Fred : Pourquoi tu m'as pas dit que t'étais homosexuel ?

Laurence : Parce que je suis pas homosexuel.

Fred : Pourquoi tu m'as pas dit que t'étais homosexuel ? Est-ce que tu m'imaginais en homme ?

Laurence : Je suis pas homosexuel, Fred !

Fred : Allez, arrête de me niaiser, *tabarnaque*. Laurence, t'es *fiif*, t'es gay. C'est pas la fin du monde, t'es gay.

Laurence : O.K., Fred, c'est pas que j'aime les hommes. C'est que je suis pas fait pour en être un, et c'est différent. Tu vois, ça c'est pas moi, ça c'est pas moi. Ça non plus, ça me dégoûte. (*Il montre son corps, son sexe.*) C'est pas moi, ça, Fred ! Ça fait trente-cinq ans que je vis comme ça, et c'est un crime. Et j'ai ce crime sur la conscience ! Et je suis un chien de voler sa vie à cette personne !

Fred : À qui tu voles sa vie, Laurence ?

Laurence : À celle que je suis né pour être.

Fred : Tout ce que j'aime de toi, c'est tout ce que toi tu détestes de toi, c'est ce que tu me dis ? C'est ça ?

Laurence : Ça c'est tout ce que t'aimes de moi ?

Fred : Ça veut dire que tout ce qu'on a vécu, ça a pas existé Laurence... tout est à réinterpréter. Je suis pas conne, je l'aurais vu, je t'aurais vu. Je l'aurais senti. T'aurais fait quelque chose, tu te serais déguisé en femme. (*Silence.*) Est-ce que tu te déguisais ?

Laurence : Non.

Fred : Est-ce que tu te déguisais ?

Laurence : Non. Non. Non. Non ! Non ! Non !

Fred : Qu'est-ce que t'as mis ?

Laurence : Rien.

Fred : Qu'est-ce que tu mets ?

Laurence : Rien !

Fred : Qu'est-ce que tu mets, Laurence ? Une robe, un chandail...

Laurence : Rien, n'importe quoi.

Fred : O.K... O.K., O.K. Est-ce que tu... Dis-moi ce que tu mets.

Laurence : Je voulais pas mettre les tiens, je voulais pas te manquer de respect. Et puis je me débarrassais des vêtements après. Mais, Fred, je l'ai fait deux, trois fois, dix fois grand max.

Fred : Est-ce que tu te maquilles ?

Laurence : Non, quand même pas !

Fred : Tu te maquilles.

Laurence : Non...

Fred : Tu te mets... Est-ce que t'as déjà mis mes sous-vêtements ?

Laurence : Non. (*Silence.*) Une fois j'ai mis un sous-tif rose. Euh... rose, ouais. Y'a pas mort d'homme Fred.

Fred : Pas avec une chemise blanche j'espère ?

Laurence : Non, avec une chemise noire.

Fred : Euh... ton travail. Qu'est-ce que tu vas faire ?

Laurence : Ben je vais y aller en femme.

-

Film produit et distribué par MK2



LES QUATRE CENTS COUPS DE FRANCOIS TRUFFAUT 1959

Antoine Doinel (Jean-Pierre L aud), placé en maison de correction, se rend à la visite chez la psychologue.

La psychologue : Dis-moi, il paraît que tu as vol  10 000 francs à ta grand-mère ?

Antoine : Elle m'avait invité, c'était le jour de son anniversaire... et puis, alors, comme elle est vieille, elle mange pas beaucoup... et puis elle garde tout son argent... elle en aurait pas eu besoin ; elle allait bientôt mourir. Alors, comme je connaissais sa planque, j'ai été lui faucher... des ronds, quoi ! Je savais bien qu'elle s'en apercevrait pas. La preuve, c'est qu'elle s'en est pas aperçue. Elle m'avait offert un beau bouquin ce jour-là, alors ma mère, elle avait l'habitude de fouiller dans mes poches, et le soir, j'avais mis mon pantalon sur mon lit ; elle est sans doute venue, et puis elle a fauché les ronds, parce que le lendemain, je les ai plus trouvés. Et puis elle m'en a parlé, alors j'ai bien été forcé d'avouer que je les avais pris chez ma grand-mère. Alors à ce moment-là, elle m'a confisqué le beau livre que ma grand-mère m'avait donné. Et puis un jour, je l'ai demandé, parce que je voulais le lire... et puis je me suis aperçu qu'elle l'avait revendu !

[...]

La psychologue : Pourquoi n'aimes-tu pas ta mère ?

Antoine : Parce que d'abord, j'ai été en nourrice... et puis quand ils ont plus eu d'argent, ils m'ont mis chez ma grand-mère... ma grand-mère, elle a vieilli, et tout ça... elle pouvait plus me garder... alors je suis venu chez mes parents, à ce moment-là, j'avais déjà 8 ans et tout... et puis je me suis aperçu que ma mère, elle m'aimait pas tellement ; elle me disputait toujours et puis, pour rien... des petites affaires insignifiantes. Aussi... quand il y avait des scènes à la maison... j'ai entendu que ma mère, elle m'avait eu quand elle était... elle m'avait eu fille-mère quoi !... et puis avec ma grand-mère, elle s'est disputée une fois... et puis là, j'ai su qu'elle avait voulu me faire avorter. Et puis si je suis né, c'était grâce   ma grand-mère.

[...]

La psychologue : As-tu déjà couché avec une fille ?

Antoine : (*Silence, sourire.*) Non, jamais, mais enfin, je connais des copains qui y sont allés alors ils m'avaient dit : « Si tu as vachement envie, tu as qu'à aller rue Saint-Denis, là y'a des filles. » Alors moi j'y suis allé... et puis j'ai demandé à des filles... et puis je me suis fait vachement enqueuler, alors j'ai eu la trouille... et puis je suis parti.

-

Film édité en dvd par MK2



PICKPOCKET DE ROBERT BRESSON 1959

Michel (Martin LaSalle), qui vient de sortir d'un commissariat après avoir commis un vol, boit un verre avec son ami Jacques (Pierre Leymarie).

Michel : Je n'ai pas de travail, j'accepterais n'importe quoi.

Jacques : Pour tes poches ?

Michel : C'est sérieux.

Jacques : Alors je veux bien. Encore une fois. Tu es adroit de tes mains, évidemment, tu mérites mieux. Il faut savoir attendre, se contenter de ce qu'on vous offre, grâce à quoi, on devient propriétaire d'un complet neuf, une cravate...

(Jacques sort son portefeuille de sa veste. Michel jette un regard par-dessus l'épaule de son ami.)

Michel (en voix off) : Je le regardais depuis un moment, sans le reconnaître... Je lui tendis bêtement la main.

Michel : Vous me reconnaissez ?

(C'est le commissaire, avec qui Michel s'est entretenu quelques heures auparavant, et qui l'a laissé libre. Les trois hommes s'avancent vers une table puis s'assoient.)

Michel (en voix off) : On me trouvera bien interdit, bien léger, mais qu'avais-je à craindre ?

Jacques : Il y a beaucoup de voleurs ?

Le commissaire : Beaucoup. Beaucoup d'espèces, une variété infinie.

Jacques : Tous les vols ne sont pas aussi graves, certains sont excusables, si c'est la pauvreté qui vous pousse.

Le commissaire : Bien sûr.

Jacques : Est-ce qu'on ne peut pas imaginer des vols sur lesquels on fermerait les yeux ? *(À Michel.)* Tu as toute une théorie là-dessus.

Michel : Moi ?

Le commissaire : Dites.

Michel : Elle n'est pas neuve.

Le commissaire : Dites quand même.

Michel : Eh bien, est-ce qu'on ne peut pas admettre que des hommes capables, intelligents, ou à plus forte raison doués de talent ou même de génie – donc indispensables à la société –, au lieu de végéter toute leur vie, soient dans certains cas libres de désobéir aux lois ?

Le commissaire : Cela me paraît difficile. Et dangereux.

Michel : Pour la société, ce serait tout bénéfice.

Le commissaire : Et qui distinguera des autres ces hommes supérieurs ?

Michel : Eux-mêmes. Leur conscience.

Le commissaire : Connaissez-vous quelqu'un qui ne se prenne pas pour un homme supérieur ?

Michel : Rassurez-vous, ce ne serait que pour les premiers pas, après on s'arrête.

Le commissaire : On ne s'arrête pas, je vous le dis. Une sorte de voleur utile, en somme, bienfaisant ? Mais, cher monsieur, c'est le monde à l'envers !

Michel : Puisqu'il est déjà à l'envers, ça risque de le remettre à l'endroit.

-

Film édité en dvd par MK2



ELEPHANT DE GUS VAN SANT 2003

John (John Robinson) et son père (Timothy Bottoms) arrivent en voiture devant le lycée.

John : Bon, papa, tu restes là, Paul va venir te chercher.

(John, au volant, sort du véhicule et prend son sac dans le coffre. Son père ouvre la portière.)

John : Reste dans la voiture, il faut que j'y aille, reste dans la voiture s'il te plaît.

(John entre dans le lycée et se dirige vers une cabine téléphonique.)

John : Allo, Paul?... oui, c'est John... Papa est encore bourré.

(Le proviseur arrive derrière lui.)

Le proviseur : Bonjour, monsieur McFarland.

John : Bonjour, monsieur Luce. Désolé, je suis en retard, mais mon père m'a emmené déjeuner.

Le proviseur : Venez me voir à mon bureau.

(John reprend le combiné.)

John : Ouais, je suis dans la merde là. Tu peux venir le récupérer? Je te laisse les clés au secrétariat. Il faudrait que tu viennes assez vite, je sais pas s'il va rester là longtemps. D'accord?

(Il raccroche, va vers le bureau du proviseur, qui l'attend les bras croisés avec un regard dubitatif. John s'assoit en soufflant.)

-

Film distribué par MK2



LA CÉRÉMONIE DE CLAUDE CHABROL 1995

Jeanne (Isabelle Huppert), postière, et **Sophie** (Sandrine Bonnaire), employée de maison, déjeunent chez Jeanne.

Jeanne : Tu prends le vin en bas du frigo? J'espère que j'ai pas mis trop d'ail... Ça peut pas faire de mal... Le pain est frais, hein, je l'ai pris ce matin... Un petit coup de vin... Ça te plaît?

Sophie : Hmm...

Jeanne : C'est vrai que c'est ton anniversaire?

Sophie : Oui... J'en ai appris sur toi.

Jeanne : Des choses bien, j'espère?

Sophie : Il paraît que t'as tué ta fille.

Jeanne : Qui c'est qui t'a raconté ça?

Sophie : Je le sais.

Jeanne : Comment tu le sais?

Sophie : Je le sais.

Jeanne : Eh ben c'est pas vrai, elle s'est brûlée toute seule. De toute façon, on n'a rien pu prouver. Tu veux voir des photos?

Sophie : C'est pas toi qui l'as fait?

Jeanne : On n'a rien pu prouver, je te dis! Le juge a dit qu'on n'avait pas de preuves. Comment veux-tu qu'une mère tue son enfant? C'est pas possible, hein... Même s'il est pas normal... Moi aussi, j'en sais sur toi, hein... T'aimes la glace au chocolat?

Sophie : Oui.

Jeanne : Eh ben, prends-la dans le frigo. Sors-la maintenant, pour qu'elle soit fondue.

Sophie (elle goûte la glace) : Hmm... c'est froid mais c'est bon.

Jeanne (elle apporte un journal) : C'est bien toi, là, sur la photo? Ben lis... Bon... ben je vais le lire, moi. « *L'incendie est criminel, mais le criminel est en liberté. La police a pu prouver l'origine criminelle de l'incendie qui a ravagé le 15, rue de la Providence, au cours duquel M. Jacques Bonhomme a trouvé la mort, mais elle n'a jamais pu mettre la main sur le coupable. Sa fille, entièrement dévouée à ce vieillard paralysé, était sortie quelques minutes, pour faire des courses. Elle a été rapidement mise hors de cause. Mais peut-on en dire autant des promoteurs immobiliers qui, à l'emplacement de ce modeste pavillon, ont pu réaliser un immeuble de prestige?* » C'est bien toi, là, sur la photo? Hein? Tu t'appelles bien Sophie Bonhomme?

Sophie : Oui. (Elle débarrasse la table.)

Jeanne : Non, laisse ça là, on fera ça plus tard... Tu l'as pas tué ton père?

quand tous seront à table, pour qu'ils me voient et que maman essaie de m'arrêter.

-

Film produit et distribué par MK2



HUNGER DE STEEVE MCQUEEN 2008

Bobby Sands (Michael Fassbender), militant de l'IRA emprisonné, a convoqué le père **Dominic** (Liam Cunningham), l'aumônier de la prison, pour lui annoncer qu'il entame une grève de la faim.

Dominic : Alors la différence avec la grève précédente, c'est que cette fois-ci, tu vas mourir.

Bobby : Ça pourrait en arriver là.

Dominic : On se lance dans une grève de la faim quand on a une cause à défendre, pas quand on a déjà décidé de mourir.

[...]

Bobby : La balle est dans leur camp, le message est clair, nous sommes prêts à tout.

Dominic : Il faudra quelques morts à ton avis? Pas plus de cinq ou six? Mais vous êtes soixante-quinze après tout...

Bobby : Oh, tu sais, on n'en viendra pas à ça.

Dominic : Bon, très bien... peut-être que les Anglais vont plier après une vingtaine de victimes. Pour toi, ça changerait quoi, puisque de toute façon tu serais déjà mort?... Tu as réfléchi à ce que tu vas infliger à ces hommes? Sans parler, bien sûr, de la tragédie qui va frapper leur famille... Tu vas te confronter à un gouvernement ouvertement anti-républicains qui s'est montré inébranlable et qui s'accommodera avec joie de voir mourir ceux qu'il considère comme des terroristes. Cette fois, ça va bien au-delà des principes.

Bobby : Je sais tout ça.

Dominic : Alors si toi tu n'as aucune intention de négocier, tu attends de leur part une capitulation, c'est ça?

Bobby : C'est ça.

Dominic : Et si vous échouez, ça implique beaucoup de morts, des familles réduites en morceaux et tout le mouvement républicain démoralisé.

Bobby : Oui, tout ça est envisageable, dans le pire des cas, mais c'est à court terme... Je te garantis une nouvelle génération d'hommes et de femmes encore plus résistants et déterminés. On est en guerre, je croyais que tu comprendrais ça. Tu as le discours d'un étranger.

Dominic : Et toi, tu me parles comme si j'en étais un. Tu me prends pour un touriste. Je vis dans ce pays!

Bobby : Alors soutiens-nous!

Dominic : La première grève, je l'ai soutenue à 100%, c'était une protestation. C'était pas un suicide annoncé, un refus de toute négociation. Sans une capitulation complète de Thatcher, c'est ridicule ça, Bobby, c'est destructeur.

Bobby : Tu sais ce qui se passe depuis quatre ans, ici? La brutalité, les humiliations, aux bas-fonds nos droits les plus fondamentaux... Il faut en terminer avec ça.

Dominic : Par le dialogue.

Bobby : Et quoi? On accepte de porter leur uniforme, et ces quatre années n'ont servi à rien? On pourrait faire ça, Dominic, ou se comporter comme l'armée que nous prétendons être et donner nos vies pour nos camarades.

-

Film distribué par MK2



TROIS COULEURS: BLEU DE KRZYSZTOF KIEŚLOWSKI 2008

Julie (Juliette Binoche) écoute Olivier (Benoît Régent) jouer au piano la musique qu'il a écrite pour finir le concerto commencé par Patrice, le mari défunt de Julie. Elle prend un livre dans la bibliothèque.

Julie: Est-ce que vous savez ce que le chœur devait chanter dans ce concert?

Olivier: Non.

Julie: Je croyais que Patrice vous l'avait dit.

Olivier: Non.

Julie: En grec, bien sûr, c'est un autre rythme.

(Olivier s'approche pour lire par-dessus l'épaule de Julie, et fredonne un air.)

Julie (l'interrompant): Qui était cette fille?

Olivier: Quelle fille?

Julie: Sur les photos, dans l'émission... celle qui était avec Patrice.

Olivier: Vous n'étiez pas au courant?

Julie: Mais dites-moi simplement... c'était son amie?

Olivier: Oui.

Julie: Mais depuis combien de temps?

Olivier: Plusieurs années.

Julie: Où est-ce qu'elle habite?

Olivier: À côté de Montparnasse. Mais ils se voyaient plus souvent au palais de justice. Elle est avocate. En fait, stagiaire chez un avocat. Qu'est-ce que vous voulez faire?

(Pendant quelques secondes, l'écran devient noir, la musique emplit l'espace. Retour sur Julie, dans l'appartement d'Olivier.)

Julie: La rencontrer.

-

Film produit et distribué par MK2



PETITS FRÈRES DE JACQUES DOILLON 1999

Talia (Stéphanie Touly) a perdu sa chienne Kim. Elle cherche à la retrouver et à se protéger des «grands» de la cité.

Talia: J'ai besoin de quelque chose pour me défendre.

Illiès: T'as pas besoin de quelque chose pour te défendre. On est amis, non?

Talia: Ouais, je sais, mais tu sais pas combien ça coûte, un petit gun à grenaille?

Illiès: Je sais pas, on n'a pas ça, nous. Y'a des petits qui sont armés, mais c'est des vrais fous ceux-là. C'est pas question de l'argent.

Talia: Ouais, mais j'en veux un!

Illiès: Tu me feras la bise?

Talia: Tu recommences?

Illiès: Tu veux pas m'embrasser? Fais-moi la bise, juste la bise.

Talia: Pas devant les autres. Et t'as rien fait pour me démerder.

Illiès: Et si je te donne un gun à grenaille?

Talia: T'as pas d'argent.

Illiès: Je connais des grands qui me donnent du shit, que je peux aller donner à d'autres gars en douce. Ça veut dire que je fais le transport. Après, ils me donnent de l'argent pour ce que j'ai fait, mais ça dépend de combien j'ai transporté. Si tu fais tourner le shit dans toute la cité, ben t'auras plus de thune.

Talia: On pense d'abord à retrouver mon chien, c'est mieux que de penser à sortir avec moi.

Illiès: Je pense qu'à ton chien...

Talia: Eh ben... on dirait pas!

Illiès: Si tu veux, je rentre chez moi, je te laisse.

Talia: Ben vas-y, casse-toi!.. J'en ai rien à foutre, t'es qu'un petit bouffon!

Illiès: Au lieu de m'insulter, tu ferais mieux de faire un tour dans les autres cités. Si tu veux pas te déplacer, je vais y aller moi-même.

Talia: J'en ai marre d'être emmerdée par tout le monde. Moi, tout ce qui compte, c'est Kim et ma sœur. Si on leur fait du mal, c'est à moi qu'on fait du mal.

Illiès: Qui lui fera du mal?

Talia: Je sais pas, je connais pas les gars qui l'ont volée. Mais c'est comme ma sœur, si on lui fait du mal, c'est moi qui reçois les coups. J'ai le droit de flipper, non?

Illiès: Je te comprends.

Talia: Kim, elle me manque trop.

Illiès: Tu veux pas faire un tour dans les autres cités, pour essayer de la retrouver?

Talia: Ouais...

-

Film produit et distribué par MK2



SAUVE QUI PEUT (LA VIE) DE JEAN-LUC GODARD 1980

Isabelle (Isabelle Huppert) apprend à sa sœur (Anna Baldaccini) le métier de prostituée.

La sœur d'Isabelle: J'ai besoin d'argent.

Isabelle: Combien?

La sœur d'Isabelle: Je sais pas, deux-trois bâtons.

[...]

Isabelle: 30000 francs?

La sœur d'Isabelle: 20000. Ça irait?

Isabelle: Je les ai pas. D'ailleurs, je vais m'en aller, c'est trop dur ici.

La sœur d'Isabelle: Où tu vas?

Isabelle: Plus vers la campagne, je sais pas encore. En tout cas, je les ai pas. Tiens, tu me passes une cigarette?

La sœur d'Isabelle: Non mais je te les demande pas.

Isabelle: Mais quoi alors? Mais quoi alors, je comprends plus.

La sœur d'Isabelle: Je voulais te demander si je pouvais pas faire la pute comme toi. Une ou deux semaines seulement.

Isabelle: Deux multiplié par sept, multiplié par quatre, divisé par deux. C'est pas une semaine ou deux. C'est pas une semaine ou deux, c'est un bon mois.

La sœur d'Isabelle: Oui, s'il le faut.

Isabelle: Mais t'imagines un peu tout ce qu'il faudra que tu fasses.

La sœur d'Isabelle: Oui.

[...]

Isabelle: T'imagines quoi, qu'il faudra faire?

La sœur d'Isabelle: Sucrer des pines?

Isabelle: Tu l'as déjà fait?

La sœur d'Isabelle: Avec Jacques, mais pas vraiment. Le sperme, il vaut mieux l'avalier ou faire semblant?

Isabelle: Il vaut mieux l'avalier.

La sœur d'Isabelle: Ça a quel goût?

Isabelle: Tiens, essaye. (*Elle goûte de la crème.*) T'as déjà léché le trou du cul d'un mec?

La sœur d'Isabelle: Non.

Isabelle: Faudra sans doute le faire. Mais accepte pas tout forcément. Les types, ce qu'ils aiment, c'est t'humilier.

La sœur d'Isabelle: Tu disais «divisé par deux». Pourquoi?

Isabelle: Cinquante pour moi.

La sœur d'Isabelle: Ah bon?

Isabelle: Ouais.

La sœur d'Isabelle: Entendu.

-

Film produit et distribué par MK2



LE DICTATEUR DE CHARLIE CHAPLIN 1940

Le barbier (Charlie Chaplin) gravit les marches jusqu'à la tribune, tête baissée, sa casquette de soldat à la main. Il s'installe devant le pupitre.

Le barbier : Je regrette, je ne veux pas être un empereur. Ce n'est pas mon affaire. Je ne veux pas régner ni conquérir. J'aimerais aider tout le monde : juifs, chrétiens, Noirs, Blancs. Tous, nous désirons nous entraider, vivre du bonheur des autres, pas de leur malheur. Nous ne voulons ni haïr ni mépriser. Il y a place pour chacun. La terre est riche et peut nourrir tout le monde. La vie peut être libre et belle, mais nous avons perdu ce chemin.

[...]

À ceux qui m'entendent, je dis : ne désespérez pas. Notre malheur actuel est né de la cupidité, de l'amertume de ceux qui redoutent le progrès. La haine passera, les dictateurs mourront, et le pouvoir pris au peuple reviendra au peuple. Tant que des hommes mourront, la liberté ne périra pas.

Soldats ! N'obéissez pas à des brutes qui vous méprisent et vous oppriment, qui vous dictent vos actes et vos pensées, qui font de vous du bétail, de la chair à canon.

Ne cédez pas à ces êtres dénaturés aux cerveaux et aux cœurs de machines !

Vous n'êtes ni des machines ni du bétail, mais des hommes ! Vous portez l'amour dans vos cœurs. Vous n'avez pas de haine ! Seuls haïssent les dénaturés !

Ne luttiez pas pour l'esclavage, combattez pour la liberté !

Saint Luc écrit : « *Le royaume de Dieu est en l'homme.* » Non pas un, ou un groupe, en tous les hommes ! En vous ! C'est vous, le peuple, qui avez le pouvoir de créer les machines, de créer le bonheur ! Vous avez le pouvoir de rendre cette vie libre et belle, d'en faire une merveilleuse aventure. Au nom de la démocratie, usons de ce pouvoir, unissons-nous ! Combattons pour un monde nouveau, qui donnera à tous un travail, un avenir aux jeunes, une sécurité aux vieux. En promettant cela, des brutes ont pris le pouvoir. Ils mentaient ! Ils n'ont pas tenu leurs promesses. Les dictateurs se libèrent, mais asservissent le peuple. Luttons pour accomplir ces promesses. Pour libérer le monde, abolir les barrières nationales, abolir la cupidité, la haine et l'intolérance. Luttons pour un monde de raison où la science et le progrès mèneront au bonheur de tous ! Soldats ! Au nom de la démocratie, unissons-nous !

(Des cris de joie s'élèvent de la foule.)

-

Film édité par MK2



MÉLO D'ALAIN RESNAIS 1986

Marcel (André Dussollier) est attablé seul au fond d'un restaurant. Romaine (Sabine Azéma) le rejoint et s'assoit.

Marcel : Comment danse-t-il ?

Romaine : Il danse bien.

Marcel : Il est assez beau, ce garçon.

Romaine : Il est pas mal.

Marcel : Sympathique ?

Romaine : Plutôt.

Marcel : Qu'est-ce qu'il t'a dit ?

Romaine : Pas un mot.

Marcel : Tu es ravissante.

Romaine : Non, un peu gentille.

(Marcel s'approche d'elle.)

Romaine : Pierrot !

(Pierre, le mari de Romaine, arrive auprès d'eux.)

[...]

(Pierre s'écarte et va danser. Romaine se met à rire.)

Romaine : Il marche très droit !

Marcel : Il est ivre mort.

Romaine : Ho ! mais non, il peut boire indéfiniment, il rira de plus en plus, c'est tout.

Marcel : Tu es effrayante.

[...]

Romaine : Tu es drôle, chéri... Comment trouves-tu la femme à la table d'à côté ? La blonde.

Marcel : Jolie. Quelconque.

Romaine : Et la grosse rousse qui sort ?

Marcel : Tu as fini, toi ?

Romaine : Et moi, comment me trouves-tu ? Jolie ? Très ? Trop ?

Marcel : J'aime tes yeux.

Romaine : Et dans tes bras, tu me trouves jolie ?

Marcel : Ma Romaine !

(Romaine se lève soudain.)

Romaine : Et tu vas me prendre dans tes bras.

Marcel : Qu'est-ce que tu racontes ?

Romaine : Oui ! on va danser ce tango. Et merveilleusement.

-

Film produit et distribué par MK2



TWIN PEAKS: FIRE WALK WITH ME DE DAVID LYNCH 1992

La nuit, sur une route forestière, Laura Palmer (Sheryl Lee) et James Hurley (James Marshall) s'arrêtent et descendent de moto.

James : Mais qu'est-ce que tu as ?

Laura : Il ne reste nulle part où aller, n'est-ce pas, James ?

James : Et qu'est-ce que ça veut dire ?

Laura : Tu le sais, et je le sais.

James : Qu'est-ce qui ne va pas entre nous ? Nous avons tout.

Laura : Tout, sauf tout.

(Laura gifle James.)

James : On fait toujours du mal à ceux qu'on aime.

Laura : Tu veux dire ceux dont on a pitié.

James : Dis ce que tu veux. Je sais que tu m'aimes. Et je t'aime.

Laura : Je t'aime vraiment, James. Allons nous perdre ensemble.

(Laura embrasse James, puis s'éloigne brusquement. Ses yeux sont exorbités.)

Laura : Merde ! Il va peut-être essayer de te tuer.

(Laura crie.)

James : Qu'est-ce qu'il y a ?

Laura : Quand il saura...

James : Laura, qu'est-ce qu'il y a ?

Laura : Bobby a tué un mec.

James : Qu'est-ce que tu dis ? Bobby n'a tué personne.

Laura : Tu veux voir ?

James : Voir quoi ?

Laura : C'est ça. Ouvre les yeux, James. Tu ne me connais même pas. Il y a des choses sur moi... Même Donna ne me connaît pas. Ta Laura a disparu. Il n'y a plus que moi. Et ça, James ?

(Elle lui brandit un doigt d'honneur, puis ils s'embrassent fougueusement.)

Laura : Je crois que tu veux me ramener.

-

Film édité en dvd par MK2



CODE INCONNU : RÉCIT INCOMPLET DE DIVERS VOYAGES DE MICHAEL HANEKE 2000

Deux jeunes entrent dans une rame de métro. Ils sifflent une femme assise (Juliette Binoche).

Un des jeunes : Excusez-moi, vous êtes top-modèle, mademoiselle? Hein? Non parce que franchement, jolie comme vous êtes, c'est pas possible que vous soyez pas un truc comme ça... C'est pas vrai? Eh ouais, moi aussi, j'suis dans le métier. Ça se voit pas, hein? Vous trouvez que ça se voit pas, c'est ça? Hein? *(Il toise ses propres vêtements.)* Je sors du sport. *(S'asseyant à côté d'elle.)* Alors mademoiselle, hein, on parle pas à la racaille? J'espère que j'veous ai pas offensée, là. J'voudrais juste savoir si vous faites partie des gens bien, des gens friqués, des super beaux... Du gros monde, quoi! Nan? Ou alors, p'tite dactylo coincée, là! Tu vois, la p'tite secrétaire, qui attend que le prince charmant vienne la chercher avec sa Ferrari. C'est ça? J'comprends pas, y'a un truc qui cloche, là... Comment on peut être aussi belle et aussi arrogante à la fois?

(La femme va s'asseoir plus loin.)

Le jeune : Holà! ho! c'est pas sympa, ça! Qu'est-ce que je vais faire, moi, là, tout seul? dans cette méchante grande ville? *(À un passager.)* Qu'est-ce que vous en dites, vous, monsieur? C'est pas lamentable, ça? J'suis pas assez bien pour elle peut-être, j'la mérite pas? *(S'approchant, il crie.)* Si Madame la comtesse est dans le métro avec la racaille, hein, c'est vraiment par hasard! Ça doit être son chauffeur, il est en sortie! Hein? C'est ça, je crois. *(À une autre passagère.)* Et vous, madame, qu'est-ce que vous en pensez? Rien, n'est-ce pas? Quel dommage! Elle en pense rien.

(Il s'arrête devant la première femme.)

Le jeune : Qu'est-ce que tu vas faire maintenant? Tu vas encore me planter là, devant tout le monde? ou tu vas te barrer dans un autre wagon? Trop facile, ça! Pourquoi, je pue, moi? C'est ça? Moi j'suis juste un p'tit beur, qui demande juste un tout petit peu d'affection... Comme tout le monde! Pas de réaction? Tant pis.

(Il s'assoit à côté d'elle. Le métro s'arrête, il crache au visage de la femme et se lève pour sortir. Un homme plus âgé lui fait un croche-pied.)

Le jeune : Hé! t'es con ou quoi, hein?!

(L'homme plus âgé enlève ses lunettes, les donne à la femme et se lève.)

L'homme : Hé toi! t'es pas con? *(En arabe.)* Honte à toi!

(Le jeune recule, l'homme se rassoit. La femme lui rend ses lunettes et s'essuie le visage.)

Le jeune (avant de quitter la rame) : On se reverra, va! T'inquiète pas, on se reverra.

-

Film produit et distribué par MK2



TEN D'ABBAS KIAROSTAMI 2002

Dans sa voiture, une femme divorcée (Mania Akbari) récupère son fils (Amin Maher), que le père de l'enfant vient de lui laisser.

La conductrice : Tu es content de rester avec moi cette nuit ?

L'enfant : Non.

La conductrice : Tu ne m'as pas donné de baiser.

L'enfant : Je ne veux pas.

La conductrice : Tu ne veux pas ?

[...]

La conductrice : Tu veux une glace ?

L'enfant : Non.

[...]

L'enfant : Il faut aller par là !

La conductrice : Il y a un autre chemin.

L'enfant : Maman ! C'est pas là. Je suis pas con.

La conductrice : Je prends un raccourci. Par là, on arrive aussi.

L'enfant : Je ne vais pas chez nous. N'y compte pas. Comment on va faire ? Dis-moi comment. Tu connais un raccourci, c'est ça ? *(L'enfant crie.)*

La conductrice : Je vais prendre un raccourci. On va chez grand-mère, c'est ce que tu veux ?

L'enfant : Je me souviens, on a pris ce chemin en taxi.

La conductrice : Tu vois, je ne mens pas.

L'enfant : Si on avait une vitesse pour voler...

La conductrice : Une vitesse pour voler ?

L'enfant : Combien ça coûterait, une voiture, avec une vitesse pour voler ?

La conductrice : Je ne sais pas. Je ne sais même pas si c'est possible.

L'enfant : Si, ça existe à l'étranger. On l'a vu sur les chaînes du satellite.

La conductrice : Ton père a une parabole ? Tu regardes des dessins animés ?

L'enfant : Il y a une chaîne avec des dessins animés du matin au soir. Et d'autres choses qu'il ne me laisse pas voir.

La conductrice : Quoi ?

L'enfant : Il verrouille les chaînes et il les regarde le soir.

La conductrice : Il les déverrouille pour regarder tout seul ? Pourquoi pas avec toi ?

L'enfant : C'est pas bien.

La conductrice : Qu'est ce qui n'est pas bien ?

L'enfant : Pas bien du tout. Il y a des scènes très très sexy. Sexe ! Sexe !

-

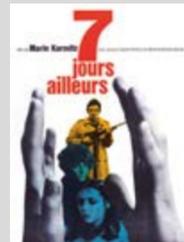
Film produit et distribué par MK2

40 ans de films

Panorama exhaustif des films produits ou coproduits par MK2



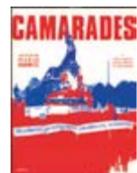
Sept jours ailleurs



Jacques, un jeune pianiste-compositeur, mène une vie de famille conventionnelle qui l'ennuie au plus haut point. Il part en tournée avec une troupe de ballet durant une semaine et fait la rencontre d'une jeune danseuse avec laquelle il a une courte liaison, ce qui lui permet de prendre du recul sur son existence et sur sa place dans sa famille... Après avoir réalisé plusieurs fictions courtes, Marin Karmitz tourne ici son premier long métrage, tourné en 1967, prémonitoire des événements de Mai.

de Marin Karmitz / avec Jacques Higelin, Catherine Martin, Michèle Moretti... / durée : 1h40 / année : 1969

Camarades



Yan, un prolétaire de 22 ans originaire de Saint-Nazaire, monte à Paris après s'être opposé à son père, un ouvrier sans idéaux, et à sa petite amie, Juliette, dont la pensée bourgeoise ne lui correspond pas. Il accepte un travail en usine qui lui fait découvrir la lutte révolutionnaire et le militantisme d'extrême gauche...

Marin Karmitz filme la naissance d'une conscience politique avec cette libre adaptation d'un roman de l'écrivain italien Cesare Pavese, *Le Camarade*.

de Marin Karmitz / avec Jean-Paul Giquel, Juliet Berto, Dominique Labourier, Jean-Pierre Melec... / durée : 1h20 / année : 1970

Coup pour coup



Pour son troisième long métrage, Marin Karmitz préfère diriger de véritables ouvrières plutôt que des comédiennes. Avec leur concours, il filme l'histoire d'une occupation d'usine... Le cinéaste clôt une trilogie sur la prise de conscience politique, d'abord à l'échelle individuelle puis collective, et achève ainsi son

expérience de réalisation. Le film sort deux jours avant la mort de Pierre Overney. Le boycott par les circuits classiques pousse Karmitz à créer son propre réseau de diffusion.

de Marin Karmitz / avec 100 ouvrières / durée : 1h30 / année : 1972 / prix : Berlinale (Prix interfilm, mention spéciale)

L'amour violé



Un soir, Nicole, une infirmière vivant à Grenoble, est violée par quatre hommes. Ne parvenant pas à se remettre du traumatisme, elle est soutenue par une amie qui la pousse à porter plainte... Nathalie Nell et son regard de glace marquèrent à nouveau les esprits, dix ans après avoir incarné une ado accusant son instituteur (Jacques Brel) de tentative de viol dans *Les Risques du métier* d'André Cayatte. Daniel Auteuil trouve, quant à lui, un rôle à contre-emploi en jouant l'un des auteurs du viol.

de Yannick Bellon / avec : Nathalie Nell, Pierre Arditi, Alain Fourès, Daniel Auteuil... / durée : 1h55 / année : 1978

Viva Portugal!



Tourné au Portugal, entre le 25 avril 1974 (point de départ de la «révolution des œillets») et le 1^{er} mai 1975, *Viva Portugal!* retrace la création de multiples et fragiles organes de pouvoir suscités par des fractions de la population : occupations de maisons, mouvements dans les banques, assemblées populaires organisées avec des militaires du MFA (Mouvement des forces armées). Serge July, cofondateur du quotidien *Libération* en 1973, coréalise le film montré sur place à sa sortie.

de Malte Rauch, Christiane Gerhards, Samuel Schirrmbeck et Serge July / documentaire / durée : 1h50 / année : 1975



Voyage en grande Tartarie



Alexis décide de partir sur les routes de France, avec l'intention de se donner la mort quand ses économies seront épuisées. Il fait la connaissance de Daphné qui, détestant ses contemporains, souhaite aussi se suicider. Le voyage les rapproche. Ce film, premier long métrage de Jean-Charles Tacchella, est également la première production de Marin Karmitz.

de Jean-Charles Tacchella / avec Jean-Luc Bideau, Micheline Lanctôt, Catherine Verlor, Catherine Laborde... / durée : 1h40 / année : 1974

Simone de Beauvoir



Après avoir interprété l'héroïne de la nouvelle *La Femme rompue* de Simone de Beauvoir dans un téléfilm de José Dayan, Malka Ribowska décide de faire équipe avec cette dernière pour réaliser un documentaire sur la célèbre écrivaine. Le Castor s'y entretient avec ses amis : Jean-Paul Sartre, Claude

Lanzmann, Jacques-Laurent Bost... Dans une interview pour l'émission Samedi et demi, Beauvoir avoue avoir accepté le documentaire «*par vanité [...] et par désir de vérité*».

de José Dayan et Malka Ribowska / documentaire / durée : 1h55 / année : 1979

Le Chemin perdu



Cécile et Pierre ont découvert la vie à travers les souvenirs de leur grand-père, Léon Schwarz, un militant communiste dont les idéaux étaient à leurs yeux bien plus engageants que ceux de leurs parents. À la mort de l'aïeul, c'est pour eux une part d'enfance qui disparaît. Cécile s'éprend alors d'un immigré italien, camarade de Léon,

mais doit faire face à l'incompréhension de son père et de sa mère... Même si le titre suggère un certain désenchantement, le film est surtout l'histoire d'une transmission.

de Patricia Moraz / avec Delphine Seyrig, Charles Vanel, Magali Noël, Clarisse Barrère... / durée : 1h47 / année : 1980

Le Saut dans le vide



Le juge Mauro Ponticelli, célibataire de son état, vit avec sa sœur Marta depuis sa plus tendre enfance. À l'approche de la ménopause, Marta réalise qu'elle s'est toujours entièrement dévouée à son frère et qu'elle n'a pas vécu sa vie pleinement. Elle commence à sombrer dans la dépression et devient de plus en plus invivable pour Mauro, qui envisage de la supprimer ou de la pousser au suicide. Mais Marta, tombée amoureuse de l'homme recruté pour ce faire, guérit ; et c'est au tour de Mauro de devenir fou.

de Marco Bellocchio / avec Michel Piccoli, Anouk Aimée, Michele Placido, Gisella Burinato... / durée : 2h / année : 1980 / prix : Festival de Cannes (Prix d'interprétation masculine, Prix d'interprétation féminine)



Sauve qui peut (la vie)



Denise Rimbaud quitte la télévision pour aller écrire son roman au bord d'un lac. Elle demande à Paul Godard de la suivre, mais ce dernier a peur d'abandonner la ville et son travail. Quant à Isabelle Rivière, partie de la campagne, elle initie sa sœur à la prostitution. Un film en quatre mouvements, correspondant aux itinéraires des personnages – l'imaginaire, la peur, le commerce, la musique –, qui divisera les festivaliers à Cannes, mais connaîtra le succès en France et à l'international.

de Jean-Luc Godard / avec Isabelle Huppert, Jacques Dutronc, Nathalie Baye, Roland Amstutz... / durée : 1h30 / année : 1980 / prix : César (meilleur second rôle féminin) / sélection : Festival de Cannes

Regards et sourires



Dans la Grande-Bretagne des années 1980, Mick et Alan, tout juste sortis de leur collège technique de Sheffield, commencent à chercher un emploi dans un contexte de crise économique et de chômage. Alors qu'Alan s'engage dans l'armée et part en Irlande, le couple que Mick forme avec sa petite amie Karen traverse des difficultés. Un film gris, direct et lucide, sur le quotidien et les doutes de la jeunesse issue de la classe ouvrière, désorientée par le climat morose provoqué par la politique de Margaret Thatcher.

de Ken Loach / avec Carolyn Nicholson, Tony Pitts, Graham Green, Roy Haywood... / durée : 1h45 / année : 1981 / prix : Festival de Cannes (Prix du cinéma contemporain)

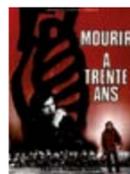
L'Ombre rouge



En 1937, pendant la guerre civile espagnole, Anton, un agent parisien aux ordres de l'U.R.S.S. chargé de faire passer des armes aux républicains, est arrêté par la Gestapo. Il est libéré grâce à l'intervention de son ami Léo, qui dirige le trafic à l'échelle européenne. Dans ce film qui réunit Nathalie Baye, Claude Brasseur et Jacques Dutronc, l'ancien rédacteur en chef des Cahiers du cinéma Jean-Louis Comolli mêle petites et grandes histoires, espionnage et politique.

de Jean-Louis Comolli / avec Claude Brasseur, Nathalie Baye, Jacques Dutronc, Andréa Ferréol... / durée : 1h52 / année : 1981

Mourir à trente ans



Entre 1965 et 1978, le journal filmé de Romain Goupil, fils du célèbre chef opérateur Pierre Goupil, qui se concentre sur le quotidien de militants d'extrême gauche. Avec des images d'archives en noir et blanc, le documentaire retrace l'amitié et les aventures de Romain Goupil et de Michel Recanati, militant du CAL (Comité d'action lycéen), qui s'est suicidé à l'âge de 30 ans. Un film sur la jeunesse, les utopies et les désillusions qui en découlent.

de Romain Goupil / documentaire / durée : 1h35 / année : 1982 / prix : Festival de Cannes (Caméra d'or et Prix de la jeunesse), César (meilleure première œuvre)

Autour du mur



Dans ce documentaire sur le tournage du film de Yılmaz Güney, Patrick Blossier s'interroge sur la relation ambiguë du réalisateur avec ses acteurs, principalement des enfants, avec lesquels il entretient un rapport tantôt complice tantôt manipulateur. Güney s'est enfermé avec son équipe pendant six semaines afin de recréer l'univers carcéral et de se plonger dans l'ambiance adéquate pour son film. Un document précieux sur les méthodes de travail du cinéaste.

de Patrick Blossier / documentaire / durée : 51 min / année : 1983

Travail au noir



Jeremy Irons incarne Nowak, un contremaître polonais venu illégalement retaper une maison en Angleterre. Pendant les travaux, le général Jaruzelski instaure l'« état de guerre » en Pologne et déclare hors la loi le syndicat Solidarność. Nowak tente de cacher la nouvelle à ses ouvriers... Le cinéaste Jerzy Skolimowski, profondément marqué par la Seconde Guerre mondiale qu'il a vécue enfant à Varsovie, a filmé en quinze jours une autre période délicate de l'histoire de son pays.

de Jerzy Skolimowski / avec Jeremy Irons, Eugene Lipinski, Jiri Stanislav, Eugeniusz Haczkiwicz... / durée : 1h37 / année : 1982 / prix : Festival de Cannes (Prix du scénario)

La Nuit de San Lorenzo



Dans la nuit du 10 août 1944, en Toscane, un groupe de femmes, d'hommes et d'enfants fuit son village occupé par les Allemands. Ceux des villageois qui sont restés sont regroupés dans l'église où ils périssent, massacrés. Les autres finissent par rejoindre les Alliés et participent aux combats aux côtés des Américains... Fortement inspiré des souvenirs personnels des réalisateurs, le film reprend la trame de leur premier court documentaire, *San Miniato luglio '44* (1954).

de Paolo et Vittorio Taviani / avec Omero Antonutti, Margarita Lozano, Claudio Bigagli, Miriam Guidelli... / durée : 1h48 / année : 1982 / prix : Festival de Cannes (Grand prix spécial du jury et Prix du jury oecuménique)



Yol, la permission



Yılmaz Güney a mené un véritable combat pour que ce film, qui raconte l'histoire de cinq prisonniers kurdes rejoignant leurs familles lors d'une permission, voie le jour. C'est depuis la prison où il est lui-même enfermé, que le cinéaste écrit le scénario de *Yol, la permission* et qu'il dirige le tournage, à charge pour son complice Şerif Gören de mettre en œuvre ses consignes. Ce n'est qu'après son évasion qu'il parvient à en achever le montage. Charge virulente contre le régime d'Ankara, *Yol, la permission* est resté interdit pendant quinze ans en Turquie.

de Yılmaz Güney et Şerif Gören / avec Tarık Akan, Şerif Sezer, Halil Ergün, Meral Onhonyay... / durée : 1h49 / année : 1982 / prix : Golden Globes (meilleur film en langue étrangère), Festival de Cannes (Palme d'or, Prix FIPRESCI, Prix du jury oecuménique)



La Java des ombres



Les services secrets font libérer Xavier, un militant d'extrême gauche qui vient de passer sept ans derrière les barreaux pour trafic d'armes. Xavier a un vieux compte à régler avec Valmont, sicaire d'une organisation d'extrême droite baptisée Janus, que les services secrets cherchent justement à neutraliser... Un an après la révélation de son documentaire *Mourir à trente ans*, Romain Goupil élabore un premier long métrage de fiction en forme de polar et ne renie pas ses convictions politiques.

de Romain Goupil / avec Tchéry Karyo, Francis Camus, Anne Alvaro, Jean-Pierre Aumont... / durée : 1h33 / année : 1983

Kaos, contes siciliens



Les frères Taviani, avec le concours du scénariste Tonino Guerra, adaptent librement cinq nouvelles de l'écrivain sicilien Luigi Pirandello. Survolant la Sicile, un corbeau fait office de fil conducteur entre les différentes parties du film : une mère qui hait son fils, une jeune mariée face à la violence inexplicée de son mari, les déboires d'un ouvrier, la lutte des paysans, et, en guise d'épilogue, Pirandello qui s'entretient avec le fantôme de sa mère... Des contes moraux oniriques et tragiques.

de Paolo et Vittorio Taviani / avec Margarita Lozano, Orazio Torrisi, Carlo Cartier, Biagio Barone... / durée : 2h20 / année : 1985

Le Mur



Dans le dortoir 4, occupé par des mineurs, de la prison « ouverte » d'Ankara, les conditions de vie sont terribles, les gardiens sadiques et le quotidien rythmé par les sévices sexuels, les humiliations et les passages à tabac. Les jeunes détenus se soulèvent pour exiger de meilleures conditions... Tournée en France, où le cinéaste s'était exilé après le coup d'État militaire du 12 septembre 1980, c'est la dernière œuvre, froide et sans complaisance, de Yılmaz Güney, qui s'est éteint à Paris l'année suivante.

de Yılmaz Güney / avec Tuncel Tayaç Kurtiz, Ayşe Emel Meşçi Kuray, Malik Berrichi, Nicolas Hossein... / durée : 1h57 / année : 1983 / Prix : Festival de Cannes (Palme d'or)



Le Bon Plaisir



Une femme, qui a eu une liaison avec un homme politique marié, dix ans auparavant, se fait voler son sac. Celui-ci contient une lettre qui laisse entendre qu'un enfant illégitime serait né de cette union secrète. Ce qui ne va pas sans causer quelques problèmes, car, entre-temps, l'homme est devenu président de la République... Dialoguée et adaptée par Françoise Giroud, cette comédie sur les coulisses du pouvoir a été publiée – ça ne s'invente par – aux éditions Mazarine.

de Francis Giroud / avec Catherine Deneuve, Jean-Louis Trintignant, Michel Serrault, Hippolyte Girardot... / durée : 1h50 / année : 1984

No Man's Land



Cinq personnages vivent dans un endroit sans statut ni identité entre la France et la Suisse. Madeleine y dirige une discothèque, Paul se livre à la contrebande d'argent et de bijoux, Mali fait des allers-retours entre les deux pays, Jean ne trouve pas d'emploi et veut quitter sa petite amie Lucie pour Mali. Dans ce no man's land, tous rêvent d'ailleurs... Un film sur les frontières, celle qui marque la limite entre les deux pays, mais aussi celles qui séparent les rêves des personnages et leur quotidien.

d'Alain Tanner / avec Hugues Quester, Myriam Mézières, Jean-Philippe Écoffey, Betty Berr... / durée : 1h50 / année : 1985

Poulet au vinaigre



Un médecin, un notaire et un boucher ont un grand projet immobilier, mais une veuve et son fils, qui refusent de leur vendre leur maison, lui font obstacle. Quand le boucher décède mystérieusement, l'inspecteur Lavardin débarque pour démêler un peu l'affaire. Ce polar provincial constitue la première collaboration entre Claude Chabrol et Marin Karmitz – par la suite, ils travailleront ensemble sur dix autres films – et le réalisateur revisitera à plusieurs reprises le personnage de Lavardin.

de Claude Chabrol / avec Jean Poiret, Lucas Belvaux, Stéphane Audran, Michel Bouquet... / durée : 1h50 / année : 1985 / sélection : Festival de Cannes, Césars

Mélo



Cette adaptation de la pièce du même nom d'Henri Bernstein se déroule en 1926 et met en scène un grand violoniste, Marcel Blanc, renouant avec un vieil ami du conservatoire, Pierre Belcroix, qui mène une vie plus simple avec Romaine, sa femme. Marcel et Romaine vont se lancer dans une liaison passionnée et destructrice... Hommage au théâtre et à ses artifices à travers des décors visibles et un rideau rouge qui s'ouvre puis se ferme sur les acteurs, le film réunit la fidèle troupe d'Alain Resnais.

d'Alain Resnais / avec Sabine Azéma, Pierre Arditi, Fanny Ardant, André Dussollier... / durée : 1h50 / année : 1986 / prix : Césars (meilleure actrice et meilleur second rôle masculin)



Fatherland



En RDA, Klaus, un chanteur contestataire, exaspère les autorités qui finissent par l'expulser. Au grand dam de la presse occidentale, Klaus se montre aussi critique envers son pays d'accueil qu'envers le précédent. Avant son départ, sa mère lui a confié la clé d'un coffre-fort, en Allemagne de l'Ouest, dans lequel son père, qui a subi le même sort, a déposé des papiers personnels. Il part à sa recherche, aidé par une jeune journaliste... L'une des rares excursions cinématographiques de Ken Loach hors du Royaume-Uni.

de Ken Loach / avec Gerulf Pannach, Fabienne Babe, Cristine Rose, Sigfrid Steiner... / durée : 1h50 / année : 1986 / prix : Mostra de Venise (Prix de l'UNICEF)

Inspecteur Lavardin



Après *Poulet au vinaigre*, le toujours malicieux Claude Chabrol retrouve son inspecteur Lavardin, incarné par Jean Poiret. Jean-Claude Brialy et Bernadette Lafont se joignent à l'aventure en interprétant un frère et une sœur au cœur d'une affaire de meurtre. Le mari de cette dernière est retrouvé nu et mort sur la plage, le mot « porc » inscrit sur les fesses... Le cinéaste se livre à une sorte de parodie de l'inspecteur Maigret et allie comme à son habitude humour au vitriol et critique sociale acerbe.

de Claude Chabrol / avec Jean Poiret, Jean-Claude Brialy, Bernadette Lafont, Jean-Luc Bideau... / durée : 1h40 / année : 1986

La Tentation d'Isabelle



La Tentation d'Isabelle suit le chassé-croisé de deux couples, Bruno et Isabelle, Alain et Lio. Les deux hommes, tous deux amants d'Isabelle – mais à des époques différentes –, se disputent ses faveurs, alors que Lio tente de se consoler de l'éloignement de son mari dans les bras de Bruno. Avec une direction d'acteurs et une continuité dialoguée d'une extrême précision, Doillon explore les méandres de la jalousie et du désir dans une mise en scène à la fois dépouillée et théâtrale.

de Jacques Doillon / avec Ann-Gisel Glass, Jacques Bonnaffé, Fanny Bastien, Xavier Deluc... / durée : 1h26 / année : 1985 / sélection : Césars (meilleur espoir masculin)

Opéra do Malandro



Années 1940, dans le milieu des gouapes et prostituées de Rio de Janeiro. À l'annonce de l'attaque de Pearl Harbor, Max décide de saccager des cabarets dont le propriétaire est d'origine allemande. Mais ce dernier renvoie immédiatement Margot, la « poule » de Max... Adaptation de la pièce de théâtre du même nom écrite par Chico Buarque en 1978, elle-même inspirée de *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht et Kurt Weill, *Opéra do Malandro* s'impose comme une comédie musicale entraînante.

de Ruy Guerra / avec Edson Celulari, Cláudia Ohana, Elba Ramalho, Fábio Sabag... / durée : 1h45 / année : 1986

L'Apiculteur



Après le mariage de sa fille, Spyros, un ancien instituteur d'une soixantaine d'années prend la route au volant de sa camionnette et fait le tour de la Grèce, du Nord au Sud, abandonnant sa femme et son foyer. Sur son chemin, il prend soin des ruches comme le faisaient ses ancêtres apiculteurs et rencontre une jeune auto-stoppeuse sans le sou. Cette dernière met Spyros à l'épreuve lorsqu'elle tente de le séduire... Un road movie poétique et existentiel, doublé d'une réflexion émouvante sur le désir.

de Théó Angelópoulos / avec Marcello Mastroianni, Nadia Mourouzi, Serge Reggiani, Jenny Rousseau... / durée: 2h20 / année: 1987



La Storia

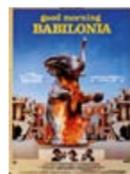


Fresque familiale dans l'Italie fasciste, *La Storia* raconte la vie du petit Useppe, de sa mère, Ada, et de son frère, Nino. Violée par un soldat allemand en 1940, Ada ne peut se résoudre à avorter et accouche prématurément d'Useppe. Son fils aîné, Nino, est parti au front. Il découvre l'existence d'Useppe à son retour et l'accepte naturellement...

Fable désabusée sur les ravages de la guerre, le film reprend des thèmes chers à Luigi Comencini, dont la filmographie est travaillée par le motif de l'enfance.

de Luigi Comencini / avec Claudia Cardinale, Francisco Rabal, Lambert Wilson, Andrea Spada... / durée: 2h33 / année: 1986

Good Morning Babilonia



Nicola et Andrea, deux frères italiens, partent tenter leur chance aux États-Unis. Peinant à trouver du travail, ils finissent par atterrir à San Francisco, en 1914, alors que le grand réalisateur D. W. Griffith y tourne *Intolérance*. Nicola et Andrea usurpent l'identité de deux maçons italiens dont le célèbre cinéaste s'est attaché les services... Les frères Taviani

mènent ici une réflexion sur Hollywood, alors que le film est justement coproduit par un studio américain. Il est présenté hors compétition au Festival de Cannes.

de Paolo et Vittorio Taviani / avec Vincent Spano, Joaquim de Almeida, Greta Scacchi, Désirée Nosbusch... / durée: 1h58 / année: 1987

Au revoir les enfants



En 1943, Julien, 12 ans, est pensionnaire au collège Saint-Jean-de-la-Croix. Ce fils de bourgeois est intrigué par Jean, un nouveau venu mystérieux et rejeté qui partage son dortoir. Les deux se lient d'amitié, et Julien finit par comprendre le secret de Jean.

de Louis Malle / avec Gaspard Manesse, Raphaël Fejtö, Francine Racelette, François Berléand... / durée: 1h43 / année: 1987 / prix: Césars (meilleur film, meilleur réalisateur, meilleur scénario, meilleure photographie, meilleur son, meilleurs décors, meilleur montage), Mostra de Venise (Lion d'or, Prix OCIC, Prix Sergio Trasatti, Ciak d'oro, Prix de l'UNICEF), Prix Louis-Delluc / sélection: Oscars, Golden Globes

Signé Renart



Renart (Tom Novembre), artiste de cabaret, prend ses cliques et ses claques après que son patron lui a annoncé le renvoi d'Hermeline, sa compagne, qui est enceinte. Ils partent

se mettre au vert à la montagne et parviennent à monter des spectacles dans une usine désaffectée. Jusqu'à l'éruption, dans leur vie paisible, d'un tueur à gages engagé par leur ex-employeur... Michel Soutter, membre de l'association de cinéastes suisses Groupe 5, renoue avec son passé d'artiste-interprète.

de Michel Soutter / avec Tom Novembre, Fabienne Barraud, Marilú Marini, Armand Deladoey... / durée: 1h30 / année: 1986

Masques



Roland Wolf, jeune journaliste, souhaite écrire un livre sur le célèbre animateur de télévision Christian Legagneur. Celui-ci l'invite dans

sa propriété tout en ignorant ses véritables motivations: Wolf cherche la trace de Madeleine, sa sœur disparue sans raison, qui était amie avec la filleule de Legagneur. Cette dernière est d'une pâleur extrême. La vedette du petit écran n'y est peut-être pas pour rien... Une satire délicate du milieu de la télévision.

de Claude Chabrol / avec Philippe Noiret, Robin Renucci, Bernadette Lafont, Anne Brochet... / durée: 1h40 / année: 1987

La Vallée fantôme



Paul (Jean-Louis Trintignant) est un réalisateur quinquagénaire en mal d'inspiration. Peinant à terminer un scénario, il trouve un grand soutien en la

personne de Jean, un jeune assistant tout juste diplômé d'une école new-yorkaise. Jean déniché une comédienne hors pair, mais celle-ci, terrée dans son village natal, refuse de jouer de nouveau dans un film... Le prolige réalisateur suisse Alain Tanner imagine le personnage de Paul, cinéaste en pleine crise existentielle, comme son alter ego.

d'Alain Tanner / avec Jean-Louis Trintignant, Laura Morante, Jacob Berger, Caroline Cartier... / durée: 1h42 / année: 1987

Chocolat



Premier long métrage de Claire Denis, jusque-là première assistante pour Jim Jarmusch ou Wim Wenders, *Chocolat* lui est venu d'un voyage au Sénégal durant lequel elle

s'est sentie comme une étrangère, alors qu'elle a passé son enfance en Afrique. Coproduit par Alain Belmondo, le film est une fiction très inspirée de cette expérience: au moment de retourner au Cameroun, France se remémore sa jeunesse, sa vie de famille, sa relation avec leur *boy* Protée et les derniers moments du colonialisme.

de Claire Denis / avec François Cluzet, Isaac de Bankolé, Giulia Boschi, Jean-Claude Adelin... / durée: 1h45 / année: 1988 / sélection: Festival de Cannes



La vie est un long fleuve tranquille



Deux familles du nord de la France, l'une riche (les Le Quesnoy), l'autre modeste (les Groseille), n'auraient jamais dû se croiser; sauf que deux de leurs enfants respectifs, Maurice et Bernadette, ont malencontreusement été échangés à la maternité. Dans une lettre, l'infirmière à l'origine de la confusion révèle la vérité aux parents... Pour sa première réalisation, Etienne Chatiliez signait une comédie de mœurs désopilante sur les stéréotypes sociaux.

Le film a notamment révélé l'acteur Benoît Magimel.

d'Étienne Chatiliez / avec Benoît Magimel, Valérie Lalande, Tara Römer, Jérôme Floch... / durée: 1h30 / année: 1988 / prix: Césars (meilleur second rôle féminin, meilleur jeune espoir féminin, meilleure première œuvre, meilleur scénario)



Une affaire de femmes



Vivant dans la pauvreté avec sa famille, Marie accepte d'aider sa voisine à avorter. Le bouche-à-oreille lui amène de nombreuses autres clientes. Mais

la « faiseuse d'ange », qui se fait grassement rétribuer pour ses services, est dénoncée et finit décapitée par le régime de Vichy... Claude Chabrol adapte un livre de Francis Szpiner revenant sur la vie de Marie-Louise Giraud, l'une des dernières femmes guillotonnées en France, et la seule à l'avoir été pour un tel motif.

de Claude Chabrol / avec Isabelle Huppert, François Cluzet, Marie Trintignant, Nils Tavernier... / durée: 1h48 / année: 1988 / Prix: Mostra de Venise (Ciak d'oro, Coupe Volpi, Prix Bastone bianca) / sélection: Golden Globes

Taxi Blues



Liocha, un saxophoniste désargenté, escroque Schlikov, un chauffeur de taxi. Schlikov parvient à le retrouver et le brutalise pour le faire payer. Les deux hommes se lient finalement d'une amitié difficile et traversent ensemble les nuits moscovites... Avec *Taxi Blues*, le réalisateur Pavel Lounguine, qui s'installe à Paris la même année, signe sa première réalisation, un road-trip nocturne et désenchanté dans son pays natal. Par la suite, il ne cessera de porter son regard de cinéaste vers la Russie.

de Pavel Lounguine / avec Piotr Mamonov, Piotr Zaitchenko, Vladimir Kashpur, Natalia Koliakanova... / durée: 1h50 / année: 1990 / prix: Festival de Cannes (meilleur réalisateur, Prix du jury œcuménique) / sélection: Golden Globes



I Want to Go Home



Un dessinateur américain oublié décide de rendre visite à sa fille qui étudie à Paris... Alain Resnais explore plus avant son goût pour la bande dessinée (quelques années plus tôt, Enki Bilal a dessiné les affiches de *Mon oncle d'Amérique* et de *La vie est un roman*) et fait appel à Jules Feiffer, dramaturge et dessinateur de comics, pour écrire le scénario, qui explore les rapports entre la France et les États-Unis et a pour héros un auteur de BD. Resnais ose même l'apparition de personnages de comics dans le récit.

d'Alain Resnais / avec Gérard Depardieu, Micheline Presle, Adolph Green, Laura Benson... / durée: 1h40 / année: 1989 / Prix: Mostra de Venise (Ciak d'oro, Osella d'or, Prix Pasinetti)

L'Amour en deux



Deuxième – et, à ce jour, dernière – réalisation du chorégraphe Jean-Claude Gallotta, après l'étrange conte *Rei Dom ou la Légende des Kreuls*, *L'Amour en deux* propose une trame plus classique. Toni, un jeune Italien du Nord, est engagé dans une station de montagne qui organise de fausses chasses au chamois. Le directeur de la station est marié à Josefa, jeune femme à la réputation légère. Toni reconnaît en elle Gina, la petite fille dont il était amoureux, qui avait disparu et qu'il a toujours recherchée.

de Jean-Claude Gallotta / avec Pascal Gravat, Laurence Côte, Jean-Pierre Darroussin, Marilynne Canto... / durée: 1h46 / année: 1991

Madame Bovary



Emma, fille d'un riche fermier, devient l'épouse de Charles Bovary, un officier de santé. S'ennuyant ferme, elle dévore des romans d'amour qui lui permettent de s'évader de son morne quotidien. Ses amants, égoïstes et creux, ne lui permettent même pas d'échapper à l'étroitesse d'esprit de sa province normande... En adaptant de façon très fidèle le monument littéraire de Gustave Flaubert, Claude Chabrol trouve la parfaite partition pour la critique acerbe de la bourgeoisie qui parsème son œuvre.

de Claude Chabrol / avec Isabelle Huppert, Jean-François Balmer, Christophe Malavoy, Jean Yanne... / durée: 2h20 / année: 1991 / sélection: Golden Globes, Oscars

Betty



Marie Trintignant incarne Betty, une femme alcoolique et perdue qui vient d'être chassée de son foyer et finit par atterrir dans un bar nommé Le Trou. Laure, la compagne du patron, la prend sous son aile. Betty trouve en elle une amie et un soutien précieux, mais ne peut s'empêcher de jalouser sa vie tranquille avec Mario. Elle tente alors de le séduire... Chabrol déplace son curseur en filmant non pas la bourgeoisie de l'intérieur, mais les ravages indirects qu'elle peut produire sur certains de ses membres.

de Claude Chabrol / avec Marie Trintignant, Stéphane Audran, Jean-François Garreud, Yves Lambrecht... / durée: 1h43 / année: 1992

Le Chêne



En Roumanie, Nela vit la chute du régime de Ceaușescu en même temps qu'elle veille son père mourant. Ils passent leur temps à regarder des vieux films super-huit d'elle enfant, jusqu'à ce que le père rende son dernier souffle. Nela quitte alors Bucarest et s'embarque dans un voyage à travers le pays, laissé en ruine par la dictature... *Le Chêne* marque le retour en Roumanie du réalisateur Lucian Pintilie qui avait été contraint à l'exil en 1968 à cause du scandale provoqué par son deuxième long métrage, *La Reconstitution*.

de Lucian Pintilie / avec Maia Morgenstern, Răzvan Vasilescu, Victor Rebengiuc, Dorel Visan... / durée: 1h45 / année: 1992

Riens du tout



Lepetit (Fabrice Luchini) est nommé comme nouveau PDG à la tête du magasin Les Grandes Galeries. Il dispose d'un an pour remettre les finances de l'entreprise à l'équilibre. Adepté de méthodes de management novatrices, il décide d'essayer de motiver à nouveau les employés du magasin en proposant des activités parallèles (saut à l'élastique, marathon...). Il s'agit du premier long métrage de Cédric Klapisch, qui dirige plusieurs acteurs qu'il retrouvera par la suite (Fabrice Luchini, Karin Viard, Zinedine Soualem).

de Cédric Klapisch / avec Fabrice Luchini, Jean-Pierre Darroussin, Daniel Berlioux, Marc Berman... / durée: 1h35 / année: 1992



Mazeppa



Le peintre et sculpteur Théodore Géricault, à qui l'on doit notamment *Le Radeau de La Méduse* (1818-1819), était aussi un fervent amoureux des chevaux. Plutôt logique que Bartabas, inventeur du « théâtre équestre », lui consacre son premier film, dans lequel il lui fait rencontrer le célèbre écuyer Antonio Franconi. Récit d'un apprentissage: « le maître » Franconi essaye d'enseigner au peintre, avide d'apprendre, ce qu'est vraiment un cheval.

de Bartabas / avec Miguel Bosé, Bartabas, Brigitte Marty, Eva Schakmundes... / durée: 1h51 / année: 1993 / Prix: Festival de Cannes (Grand prix de la technique)

Hyènes



À Colobane, des griots annoncent une singulière nouvelle: Linguère Ramatou, qui avait, quarante ans plus tôt, été chassée de la cité comme une moins-que-rien, est de retour et devenue multimillionnaire. Lors d'un grand banquet, elle propose de couvrir d'argent Colobane, mais demande en contrepartie que soit tué son ancien amant, à cause de qui elle avait dû quitter la ville... Librement adapté de la pièce de théâtre *La Visite de la vieille dame* (1955) du dramaturge suisse Friedrich Dürrenmatt.

de Djibril Diop Mambéty / avec Ami Diakhaté, Mansour Diouf, Djibril Diop Mambéty, Calgou Fall... / durée: 1h50 / année: 1993 / sélection: Festival de Cannes

Une vie indépendante



Deux ans après *Bouge pas, meurs, ressuscite*, premier film autobiographique qui se penchait sur les amours de deux adolescents dans la ville de Soutchan, 100 km à l'est de Vladivostok, le réalisateur retrouve, avec le même ton désespéré, le personnage de Valerka, dont le passage à l'âge adulte ne se fait pas sans obstacles. En formation dans une école professionnelle, il est vite renvoyé. Il part vers le Nord, où il pense retrouver une tante qu'il n'a jamais vue... Une histoire puissante dans des territoires sauvages et cruels.

de Vitali Kanevsky / avec Pavel Nazarov, Dinara Droukarova, Toshihiro Vatanabe, Elena Popova... / durée: 1h37 / année: 1992 / prix: Festival de Cannes (Prix du jury)

Trois couleurs : Bleu



Premier volet de la trilogie *Bleu/Blanc/Rouge* – explorant la devise de la France – du réalisateur polonais Krzysztof Kieślowski, *Bleu* porte sur le thème de la « liberté ». Julie perd son mari et son fils dans un accident de voiture. Au-delà de la douleur et du deuil, de quelle manière peut-elle continuer sa vie ? La prestation de Juliette Binoche, qui a refusé *Jurassic Park* pour tourner avec Kieślowski, est unanimement saluée.

de Krzysztof Kieślowski / avec Juliette Binoche, Emmanuelle Riva, Benoît Régent, Florence Pernel... / durée : 1h40 / année : 1993 / prix : Mostra de Venise (Lion d'or, Ciak d'oro, Osella d'or, Petit Lion d'or, Prix OCIC, Prix Pasinetti, Coupe Volpi), Césars (meilleure actrice, meilleur montage, meilleur son) / sélection : Golden Globes

Trois couleurs : Blanc



Le deuxième volet de la trilogie de Kieślowski, récompensé à Berlin par l'Ours d'argent du meilleur réalisateur, se concentre sur l'« égalité ». Karol, un coiffeur polonais, se voit imposer le divorce par sa femme, Dominique, alors qu'il est totalement amoureux d'elle. Il tente de retourner en Pologne, ce qui se révèle compliqué, et de reconquérir Dominique, ce qui l'est encore plus. Ce film s'inscrit clairement dans un registre comique, mais n'en reste pas moins acerbe sur les idéaux de notre société.

de Krzysztof Kieślowski / Avec Zbigniew Zamachowski, Julie Delpy, Janusz Gajos, Jerzy Stuhr... / durée : 1h31 / année : 1994 / prix : Berlinale (Ours d'argent)

L'Enfer



Tout réussit à Paul : il a une femme magnifique, Nelly, avec qui il a un petit garçon, et il dirige un hôtel splendide au bord d'un lac. Mais les regards ambigus des clients sur Nelly vont rendre Paul fou de jalousie... Ce drame est fondé sur un scénario d'Henri-George Clouzot, qui avait été en partie tourné en 1964, avec Romy Schneider et Serge Reggiani, puis abandonné en raison des problèmes de santé de Reggiani et de Clouzot. François Cluzet et Emmanuelle Béart en ont repris les rôles principaux.

de Claude Chabrol / avec François Cluzet, Emmanuelle Béart, Marc Lavoine, Jean-Pierre Cassel... / durée : 1h40 / année : 1994

La Cérémonie



Claude Chabrol adapte *L'Analphabète*, un roman de Ruth Rendell qui s'inspire d'un fait divers très médiatisé survenu en France en 1933, « l'affaire Papin ». Dans la réalité, deux sœurs, domestiques modèles, ont sauvagement assassiné leurs patronnes. Dans le film, Sophie (Sandrine Bonnaire) et Jeanne (Isabelle Huppert) ne se connaissent pas avant que la première ne soit engagée comme bonne chez un couple bourgeois. Chabrol dissèque les relations de soumission et de domination entre les êtres et les classes.

de Claude Chabrol / avec Sandrine Bonnaire, Isabelle Huppert, Jacqueline Bisset, Jean-Pierre Cassel... / durée : 1h51 / année : 1995 / prix : Mostra de Venise (meilleures actrices), Césars (meilleure actrice)



En mai, fais ce qu'il te plaît



Dans une cité, en mai 1995, tout le monde est devant sa télévision dans l'attente du résultat de l'élection présidentielle, qui doit tomber dans douze minutes. Un moment de cohésion qui n'empêche pas que, dans chaque famille, les choses ne semblent pas aller très bien. « *J'ai essayé, sans prétendre être sociologue, de faire une fable sur la population française. D'où l'idée d'un immeuble : on y est à la fois solitaire et totalement immergé dans une microsociété* », expliquait alors le réalisateur.

de Pierre Grange / avec Kristin Scott Thomas, Benoît Régent, Toni Descanville, Muriel Amat... / durée : 1h22 / année : 1995

Gabbeh



Un *gabbeh*, c'est un tapis traditionnel persan tissé par une tribu nomade, notamment au Turkestan, en Afghanistan et en Iran (où se passe l'intrigue du film). Au bord d'une rivière, une dame âgée lave son *gabbeh* et semble lui parler. C'est alors qu'une femme, elle-même nommée Gabbeh, apparaît et nous raconte son histoire... Mohsen Makhmalbaf a fait la route avec une tribu de tisseuses, les Kachkaïs, dans le but d'en tirer un documentaire. Mais c'est finalement un film de fiction qui a vu le jour.

de Mohsen Makhmalbaf / avec Shaghayegh Djoat, Hossein Moharami, Abbas Sayah, Rogheih Moharami... / durée : 1h15 / année : 1996



Trois couleurs : Rouge



Une jeune mannequin, étudiante à l'université de Genève, écrase un chien. Puisqu'il est en fait seulement blessé, elle le rapporte à son propriétaire, un juge misanthrope reclus dans sa maison. Les visites régulières de la jeune fille, intriguée par la vie de cet homme, les rapprochent... Krzysztof Kieślowski clôt sa trilogie *Bleu/Blanc/Rouge* sur le thème de la « fraternité ». Jean-Louis Trintignant, lui, trouve un personnage à la mesure de son talent en interprétant le juge, qui hésite entre intimité et méfiance.

de Krzysztof Kieślowski / avec Irène Jacob, Jean-Louis Trintignant, Frédérique Feder, Samuel Le Bihan... / durée : 1h39 / année : 1994 / prix : Césars (meilleure musique) / sélection : Festival de Cannes, Oscars, Golden Globes



Un été inoubliable



En Roumanie, dans les années 1920, l'épouse du capitaine Dumitriu refuse de céder aux avances d'un général un peu trop insistant. Dumitriu est alors muté en Dobroudja où il reçoit l'ordre de faire fusiller des villageois bulgares en représailles aux assassinats de soldats de sa garnison commis par des contrebandiers. Mais c'est sans compter sur son épouse, qui a sympathisé avec les prisonniers... Le cinéaste roumain Lucian Pintilie signe un grand film politique avec les guerres balkaniques pour toile de fond.

de Lucian Pintilie / avec Kristin Scott Thomas, Olga Tudorache, George Constantin... / durée : 1h22 / année : 1994 / sélection : Festival de Cannes

Chamane



Un violoniste d'Irkoutsk et un chamane s'évadent d'un goulag russe sur deux petits chevaux iakoutes. Dans la taïga, le chamane ne peut plus continuer sa route, mais assure au violoniste que les esprits l'accompagneront dans son périple... Tourné en Russie avec un budget dérisoire (une partie a été volée par le producteur exécutif russe), le tournage du film a cumulé les difficultés. Bartabas ne s'est jamais découragé dans son idée de faire un film libre et singulier, à l'opposé des productions à gros budget.

de Bartabas / avec Igor Gotsman, Spartak Fedotov... / durée : 1h35 / année : 1996

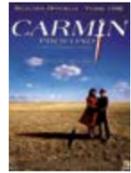
Trop tard



En Roumanie, le procureur stagiaire Dumitru Costa travaille sur sa première enquête, qui concerne la mort suspecte d'un mineur. Alina, jeune ingénieure topographe dont il tombe amoureux, l'assiste dans ses recherches. À mesure qu'il avance dans son investigation, d'autres cadavres de mineurs sont découverts. Les autorités locales semblent gênées par l'enquête... Le réalisateur roumain Lucian Pintilie livre une charge sombre contre les dirigeants de son pays et pose un regard lucide sur la condition des mineurs.

de Lucian Pintilie / avec Răzvan Vasilescu, Cecilia Bărbora, Victor Rebengiu, Dorel Visan... / durée : 1h44 / année : 1996 / sélection : Festival de Cannes

Carmin profond



En 1949, au Mexique, la jeune infirmière Coral Fabre voue une admiration démesurée à l'acteur Charles Boyer. Dans un magazine, elle découvre que celui-ci a un sosie, le voyou Nicolás Estrella. Elle le séduit et l'aide à plumer des veuves aisées à la recherche du grand amour qu'est Estrella, jouant de sa ressemblance avec Charles Boyer, a fait tomber dans ses filets... Le scénario de ce « Bonnie & Clyde » mexicain s'inspire d'un fait divers plusieurs fois exploité au cinéma, notamment par Leonard Kastle, en 1970, dans son long métrage *Les Tueurs de la lune de miel*.

d'Arturo Ripstein / avec Regina Orozco, Daniel Giménez Cacho, Sherlyn, Giovanni Florido... / durée: 1h51 / année: 1997 / prix: Mostra de Venise (meilleur scénario, meilleur décor, meilleure musique)

Les Médiateurs du Pacifique



Avril 1988, Nouvelle-Calédonie: deux jours avant le premier tour de l'élection présidentielle, des indépendantistes kanaks prennent en otage des gendarmes dans une grotte. Leur très sanglante libération, quelques jours avant le second tour de l'élection, porte la tension à son comble. Michel Rocard, Premier ministre nouvellement nommé, organise une mission de dialogue composée de sept hommes aux profils très différents, les « médiateurs du Pacifique ». Charles Belmont revient avec eux sur leur mission.

de Charles Belmont / documentaire / durée: 1h55 / année: 1997



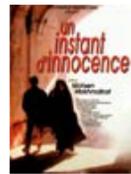
Claire Dolan



Claire Dolan, une call-girl, a des dettes envers son souteneur. Alors que sa mère vient de mourir et qu'elle n'a personne pour l'aider, elle aimerait changer de vie, quitter New York et avoir un enfant. Elle rencontre un chauffeur de taxi qui souhaite lui prêter main-forte pour fuir, mais son mac finit par la retrouver... Avec une mise en scène sobre et un récit toujours en tension, Lodge Kerrigan suit la trajectoire d'une femme qui ne peut compter que sur elle-même pour se libérer.

de Lodge Kerrigan / avec Katrin Cartlidge, Vincent D'Onofrio, Colm Meaney, Patrick Husted... / durée: 1h35 / année: 1998 / sélection: Festival de Cannes

Un instant d'innocence



Dans un marché à Téhéran, un jeune révolutionnaire qui manifeste contre le shah d'Iran donne un coup de couteau à un policier. Il est emprisonné et passe cinq ans derrière les barreaux. Des années plus tard, le policier vient demander au cinéaste Mohsen Makhmalbaf, qui se trouve être l'auteur du geste malveillant, de réaliser un film sur cet incident. Tout en exposant sa vision des faits, le réalisateur laisse libre champ au policier pour qu'il donne sa version. Makhmalbaf use des moyens du cinéma pour comprendre son passé.

de Mohsen Makhmalbaf / avec Mirhadi Tayebi, Ali Bakhshi, Ammar Tafti, Maryam Mohamadamini... / durée: 1h18 / année: 1997

Rien ne va plus



Un couple d'escrocs à la petite semaine, Victor, la soixantaine, et Betty, la moitié de son âge, font le tour de la France en camping-car pour détrouser les pigeons dont ils croisent la route. Mais un beau jour, Betty file en Suisse rejoindre son amant, transporteur de fond pour le compte d'une organisation mafieuse, et planifie d'échanger à son insu une mallette contenant 500 millions de dollars contre une mallette d'aspect identique remplie de journaux... Un pastiche de polar qui s'autorise une fantaisie parfois absurde.

de Claude Chabrol / avec Michel Serrault, Isabelle Huppert, François Cluzet, Jackie Berroyer... / durée: 1h45 / année: 1997

Le Silence



Dans un village du Tadjikistan, Khorshid, 10 ans, travaille pour assurer sa subsistance et celle de sa mère. Il occupe un emploi d'accordeur chez un luthier dont la petite protégée l'aide chaque jour à faire le trajet pour s'y rendre. Car Khorshid est atteint de cécité, et il a tendance à se laisser aisément attirer par le moindre bruit, au risque de se perdre... Le réalisateur iranien Mohsen Makhmalbaf construit une fable sensorielle dans laquelle chaque musique, chaque voix et chaque son prend une grande importance.

de Mohsen Makhmalbaf / avec Tahmineh Normat Ova, Nadereh Abdollah Yeva, Goibibi Ziadolahyeva... / durée: 1h14 / année: 1998 / prix: Mostra de Venise (Prix Cinéma d'Avvenire, Prix Sergio Trassati)



La Pomme



À Téhéran, deux fillettes de 12 ans sont séquestrées depuis leur naissance par leur père qui entend les protéger d'une société qu'il juge foncièrement mauvaise. Dénoncé par ses voisins, celui-ci se voit retirer la garde de ses enfants. Les petites lui sont finalement rendues à condition qu'une assistante sociale puisse suivre leur cas. Cette dernière va tenter d'éveiller les fillettes au monde... C'est le premier long métrage de Samira Makhmalbaf, la fille du cinéaste Mohsen Makhmalbaf, alors qu'elle n'avait que 17 ans.

de Samira Makhmalbaf / avec Massoumeh Naderi, Zahra Naderi, Ghorban Ali Naderi, Azizeh Mohamadi... / durée: 1h26 / année: 1998

Louis & Franck



À New York, Louis, qui est à la tête d'une entreprise de déménagement, voit débarquer son cousin Franck, qui arrive tout droit de Sicile. Franck le convainc de reformer le duo de chanteurs qu'ils avaient constitué dans leur jeunesse. Mais ils n'ont plus la fraîcheur de leurs 20 ans et ont plutôt l'air de deux crooners has been. Leur rencontre avec Lenny Star Springer (Tony Curtis), un impresario louche, sera décisive, mais pas dans le sens qu'ils imaginaient... Une jolie comédie new-yorkaise à l'italienne.

d'Alexandre Rockwell / avec Steven Randazzo, Francesco Messina, Steve Buscemi, Tony Curtis... / durée: 1h27 / année: 1998

Terminus paradis



À Bucarest, une soirée d'été, Norica, une serveuse, et Mitou, un porcher, se rencontrent, se draguent et se saoulent toute la nuit. Le lendemain matin, ce dernier a des trous de mémoire, mais constate qu'il en croque pour Norica. Seulement cette dernière est promise à son patron, alors que Mitou quant à lui doit partir à l'armée. Il va se rebeller pour pouvoir vivre pleinement sa passion... Un drame romantique et désespéré, mais surtout un portrait sans concession de la Roumanie post-Ceausescu.

de Lucian Pintilie / avec Costel Cașcaval, Dorina Chiriac, Gheorghe Visu, Victor Rebengiuc... / durée: 1h48 / année: 1998 / prix: Mostra de Venise (Grand prix spécial du jury)

Au cœur du mensonge



Le corps d'Éloïse, 10 ans, est retrouvé par des enfants dans le port de Saint-Malo, en Bretagne. L'autopsie révèle qu'elle a été étranglée. La commissaire Frédérique Lesage, récemment promue, dispose d'un suspect idéal en la personne de René, un professeur de dessin qui est le dernier à avoir vu la fillette... Dans ce film policier situé dans une province grise et inquiétante, Claude Chabrol filme un couple mis à l'épreuve et prend un malin plaisir à semer le doute et à multiplier les fausses pistes.

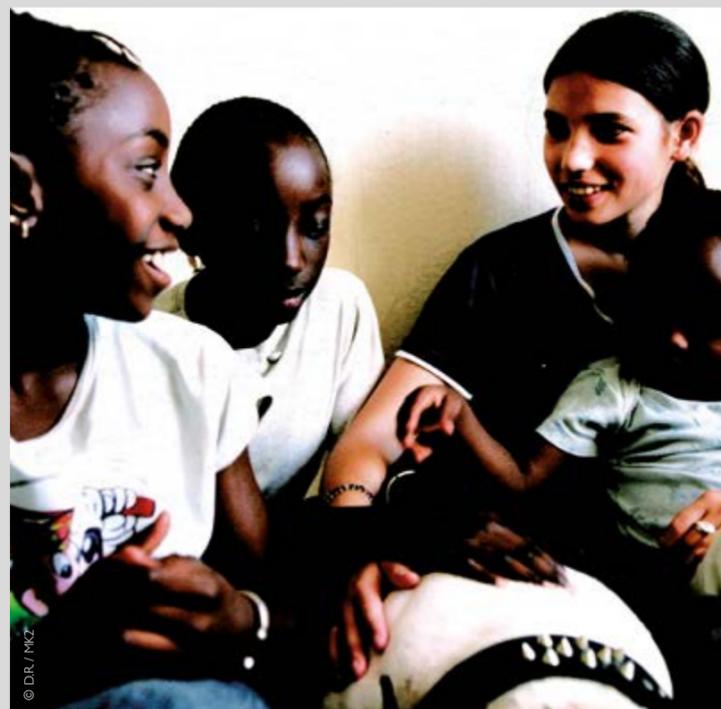
de Claude Chabrol / avec Jacques Gamblin, Sandrine Bonnaire, Antoine de Caunes, Valeria Bruni Tedeschi... / durée: 1h53 / année: 1999 / sélection: Berlinale

Petits frères



Son beau-père ayant des penchants pédophiles, Talia, 13 ans, fait une fugue et emmène sa chienne Kim, un pitbull, avec elle. À Pantin, où la jeune fille espère retrouver un ami, elle rencontre un groupe de quatre garçons qui s'intéressent beaucoup à son animal. Ces « petits frères » finissent par lui voler Kim pour qu'elle se batte avec d'autres chiens. Talia va tout faire pour la récupérer... Avec une grande précision, Jacques Doillon réussit à capter la parole de jeunes acteurs non professionnels.

de Jacques Doillon / avec Stéphanie Touly, Iliès Sefraoui, Mustapha Goumane, Nassim Izem... / durée: 1h32 / année: 1999



© DR / MKZ



Le vent nous emportera



Trois citadins venus de Téhéran se rendent au village de Siah Dareh, dans le Kurdistan iranien. Leurs intentions sont vagues et mystérieuses.

Pour calmer les interrogations des habitants, ils prétextent la recherche d'un trésor. Les motifs de leur visite se révèlent en fait morbides, ce qu'utilise paradoxalement le réalisateur Abbas Kiarostami pour conter une histoire de redécouverte de la vie et du temps qui passe, dans ce très beau film qui, en 2003, figurait au programme de l'option cinéma du baccalauréat.

d'Abbas Kiarostami / avec Behzad Dorani, Noghre Asadi, Roushan Karam Elmi, Bahman Ghobadi... / durée: 1h55 / année: 1999 / prix: Mostra de Venise (Grand prix spécial du Jury, Prix CinémaAvenir, Prix FIPRESCI)

Code inconnu: Récit incomplet de divers voyages



À Paris, Anne, jeune comédienne, est sur le point de faire ses premiers pas au cinéma. Georges, son ami, photographe de guerre, est souvent à l'étranger. Jean, le frère cadet de ce dernier, a quitté la ferme familiale pour venir dans la capitale. Amadou, éducateur musical, s'occupe d'enfants sourds... Michael Haneke croise les destins et suit les trajectoires de personnages qui cherchent leur place dans ce film qui interroge l'état de l'Europe.

de Michael Haneke / avec Juliette Binoche, Thierry Neuvic, Joséf Bierbichler, Alexandre Hamidi... / durée: 1h57 / année: 2000 / prix: Festival de Cannes (Prix spécial du jury œcuménique)

Cours toujours



Paris, en 1997, pendant la visite du pape pour les Journées mondiales de la jeunesse. Jonas, 23 ans, est un jeune papa, peu au fait de la chose religieuse. Selon la tradition juive, il doit enterrer le prépuce de son fils Jason la nuit même de la circoncision. Mais, en ce soir de *brit milah*, l'hôte de la soirée trouve que Jonas est un peu trop proche de sa femme Sophie. Il lance ses gardes du corps à sa poursuite. C'est le début d'une nuit rocambolesque... Une comédie raffinée sur la paternité.

de Dante Desarthe / avec Clément Sibony, Emmanuelle Devos, Rona Hartner, Isaac Sharry... / durée: 1h32 / année: 2000

Merci pour le chocolat



André, pianiste de renommée internationale, est marié avec Mika et a un fils d'une précédente union. Il s'est habitué à la mollesse de celui-ci et à la poigne de fer de Mika, qui dirige par ailleurs une entreprise de chocolat. Il se laisse intriguer par une jeune pianiste venue lui demander des conseils en vue de préparer un concours de piano... Après *La Rupture* (1970), Chabrol adapte pour la deuxième fois un roman de l'Américaine Charlotte Armstrong.

de Claude Chabrol / avec Isabelle Huppert, Jacques Dutronc, Anna Mougialis, Rodolphe Pauly... / durée: 1h39 / année: 2000 / prix: Prix Louis-Delluc

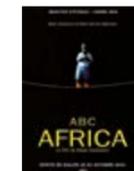
Signs and Wonders



À Athènes, Alec Fenton ne sait plus vers qui il doit aller, perdu entre des signes et des prémonitions qui s'imposent à lui. Doit-il choisir sa femme Marjorie ou sa maîtresse Katherine? Il finit par quitter sa famille pour aller vivre aux États-Unis. Mais, l'esprit torturé, il revient en Grèce pour renouer avec Marjorie, qui a refait sa vie avec Andreas... Inspiré du roman *Cosmos* de Witold Gombrowicz, ce long métrage, tourné en caméra numérique, est un thriller psychologique en forme d'errance mentale.

de Jonathan Nossiter / avec Charlotte Rampling, Stellan Skarsgård, Deborah Kara Unger, Dimitris Katalifos... / durée: 1h48 / année: 2000 / sélection: Berlinale

ABC Africa



En avril 2000, Abbas Kiarostami et deux de ses collaborateurs se sont rendus à Kampala, en Ouganda, à la demande du FIDA (Fonds international de développement agricole), une agence des Nations unies. Le but de leur voyage: tourner un documentaire pour sensibiliser l'opinion publique internationale à la situation dramatique de milliers d'orphelins dont les parents sont morts du sida... Plongé dans une réalité dont il ignore presque tout, Kiarostami interroge la position du documentariste face à la misère.

d'Abbas Kiarostami / documentaire / durée: 1h23 / année: 2001



La Pianiste



Erika (Isabelle Huppert) enseigne le piano au prestigieux conservatoire de Vienne. Sa froideur n'empêche pas Walter (Benoît Magimel), l'un de ses élèves, de se mettre au défi de la séduire. Mais Erika vit une relation fusionnelle avec sa mère et n'a jamais vécu sa sexualité de manière conventionnelle; elle impose donc ses propres règles à Walter. Grand prix du jury et double Prix d'interprétation à Cannes, le film de Michael Haneke dérange par son propos choc et par sa mise en scène crue.

de Michael Haneke / avec Isabelle Huppert, Benoît Magimel, Annie Girardot, Susanne Lothar... / durée: 2h10 / année: 2001 / prix: Festival de Cannes (Grand prix du jury, meilleure actrice, meilleur acteur), Césars (meilleur second rôle féminin)



Ten



Dix conversations, à l'intérieur d'une voiture roulant dans Téhéran, entre une femme chauffeur de taxi et ses passagers. Avec un dispositif unique (deux caméras DV fixées à l'avant de l'habitacle de l'auto), Abbas Kiarostami entendait renoncer à toute forme de mise en scène. Cette configuration aurait pu paraître trop figée, mais le film dépasse son concept. Par-delà la leçon de cinéma, *Ten* est avant tout une étude sur la parole, que le cinéaste laisse se déployer dans un espace de liberté.

d'Abbas Kiarostami / avec Mania Akbari, Amin Maher, Kamran Adl, Roya Arabshahi... / durée: 1h34 / année: 2001 / sélection: Festival de Cannes

La Fleur du mal



À la fin de la Seconde Guerre mondiale, dans le climat délétère qui entoure les règlements de comptes qui ont trait à la collaboration, une femme est acquittée d'un crime. À un demi-siècle de distance, ses descendants se voient rappeler cette sombre histoire par le biais d'un tract anonyme pendant les élections municipales... Cette variation sur les secrets de famille, la noirceur de l'âme humaine et la question de l'héritage de la culpabilité est la douzième collaboration entre Marin Karmitz et Claude Chabrol.

de Claude Chabrol / avec Nathalie Baye, Benoît Magimel, Suzanne Flon, Bernard Le Coq... / durée: 1h44 / année: 2003 / sélection: Berlinale



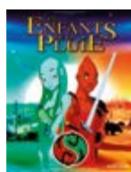
L'Oiseau d'argile



Le réalisateur bangladais Tareque Masud revient sur son histoire personnelle par le biais de la fiction. À la fin des années 1960, Anu, 12 ans, est envoyé par son père, musulman orthodoxe, dans une madrasa (école coranique). Loin des siens, le jeune garçon lutte pour s'adapter aux rigueurs de sa nouvelle vie. Au même moment, le Pakistan oriental vit ses dernières heures et s'apprête à sombrer dans une violente guerre civile... En raison de ses thèmes politiques et religieux, le film a été censuré quelques mois en Inde.

de Tareque Masud / avec Nurul Islam Bablu, Russel Farazi, Jayanto Chattopadhyay... / durée: 1h34 / année: 2002 / prix: Festival de Cannes (Prix FIPRESCI)

Les Enfants de la pluie



Depuis que le Grand Dragon Cosmique a été blessé par le Voleur d'Âmes, le monde est divisé en deux pays dissemblables habités respectivement par les adorateurs du soleil, les Pyross, et les enfants de la pluie, les Hydross, des peuples ennemis. Deux enfants issus de ces tribus rivales osent s'aimer sans pouvoir se toucher... Librement adapté du roman *À l'image du dragon* de Serge Brussolo, ce long métrage d'animation a une coloration politico-sociale.

de Philippe Leclerc / animation / durée: 1h26 / année: 2003

Apartment #5C



Nicky et Uri vivent de braquages et d'expédients. De galère en galère, ils échouent dans un modeste studio à Brooklyn. L'immeuble est tenu par Max, un homme cynique en fauteuil roulant, et par Harold, son beau-frère timide qui s'occupe de l'entretien. Un jour, Nicky et Uri se disputent, et la première récolte une balle dans la jambe. Harold la soigne et cherche à l'aider, mais Max voit cela d'un mauvais œil... Avec ce troisième long métrage, Raphaël Nadjari continue de s'inscrire dans une veine très cassavetessienne.

de Raphaël Nadjari / avec Tinkerbell, Richard Hedson, Ori Pfeffer, Jeffrey Ware... / durée: 1h28 / année: 2002

L'Après-midi de Monsieur Andesmas



Dans le sud de la France, en plein été, M. Andesmas cherche à acquérir une propriété pour sa fille. Alors qu'il a rendez-vous avec un entrepreneur, Michel Arc, c'est la femme de ce dernier qui se présente. Elle vient le prévenir que son mari l'a quittée pour partir avec la fille de M. Andesmas, Valérie... Une adaptation à la fois fidèle et personnelle du roman de Marguerite Duras par la réalisatrice Michelle Porte, qui a consacré plusieurs films et livres d'entretiens à l'écrivaine.

de Michelle Porte / avec Miou-Miou, Michel Bouquet, Paloma Veinstein, Anne Isserman... / durée: 1h19 / année: 2004

Daddy, Daddy U.S.A.



Partant d'une campagne de syndicalisation des travailleurs afro-américains dans une petite ville du sud des États-Unis où les syndicats sont quasiment proscrits, Pierre Hodgson élargit sa focale pour évoquer ces milliers d'Américains anonymes qui, dans l'ombre, se battent pour plus de justice. Il confronte ces témoignages à la parole de son père, ancien correspondant d'un journal anglais qui a couvert notamment la lutte pour les droits civiques. Ensemble, ils s'interrogent sur l'héritage de ces combats.

de Pierre Hodgson / documentaire / durée: 1h35 / année: 2005

La femme est l'avenir de l'homme



Munho, professeur d'arts plastiques, renoue avec son vieil ami Hunjoon, un cinéaste raté qui revient des États-Unis. Ensemble, ils décident de rendre visite à Sunhwa, une femme qu'ils ont aimée de concert il y a quelques années. Dans un Séoul enseveli sous la neige, avec une grande simplicité formelle, Hong Sang-soo ausculte les déboires sentimentaux de ses personnages à coups d'allers-retours entre le passé et le présent, rythmés par des beuveries spleenétiques au soju, un spiritueux coréen.

de Hong Sang-soo / avec Kim Tae-woo, Yu Ji-tae, Seong Hyeon-ah, Kim Ho-jung... / durée: 1h28 / année: 2004 / sélection: Festival de Cannes



Conte de cinéma



À Séoul, un étudiant suicidaire rencontre par hasard une fille qu'il a connue autrefois. Après avoir passé une soirée ensemble, ils décident de se donner la mort. Pendant ce temps, à la sortie d'une salle de cinéma, un homme tombe sur une jeune femme en qui il croit reconnaître l'actrice du film qu'il vient de visionner... Comme une mise en abyme, *Conte de cinéma* croise les destins de ses personnages au travers du septième art et nous rappelle que réalité et fiction peuvent se révéler poreux.

de Hong Sang-soo / avec Uhm Ji-won, Lee Ki-woo, Kim Sang-kyung, Kim Myoeng-su... / durée: 1h30 / année: 2005 / sélection: Festival de Cannes

Mon ange



Une nuit, Colette, une prostituée, reçoit un mystérieux appel téléphonique de la part d'une collègue lui demandant d'aller chercher dans un orphelinat son petit garçon, Billy. Elle se rend compte que ce dernier est moins jeune qu'elle ne le pensait. Quand le décès de la mère de l'adolescent est avéré, Billy devient un poids pour Colette, qui, elle, cherche à avoir un enfant... Dans une voie poétique et onirique, le réalisateur Serge Frydman signe un road movie attachant avec deux héros que tout oppose.

de Serge Frydman / avec Vincent Rottiers, Vanessa Paradis, Eduardo Noriega, Éric Ruf... / durée: 1h34 / année: 2005

13 tzameti



Quelque part, dans un endroit perdu en bord de mer, Sébastien, jeune immigrant sans argent, répare le toit d'une maison. Le propriétaire meurt peu après avoir reçu une enveloppe contenant des instructions conduisant à un mystérieux lieu de rendez-vous. Sébastien décide d'y aller et découvre, ce faisant, un monde de paris clandestins inattendu et dangereux... Avec ce premier long métrage, le fils du cinéaste géorgien Temur Babluani signe un coup d'essai remarqué.

de Gela Babluani / avec Georges Babluani, Aurélien Recoing, Pascal Bongard, Fred Ulyse... / durée: 1h33 / année: 2006 / prix: Mostra de Venise (Prix Luigi-de-Laurentiis, Prix Netpac) / sélection: Césars

24 mesures



La nuit du 24 décembre, Didier, un chauffeur de taxi, rencontre Helly, une jeune mère qui bataille pour avoir la garde de son fils. Ils croisent Marie, une provinciale mal dans ses baskets, et embarquent pour la côte normande où ils tombent sur Chris, un batteur de jazz en compagnie de qui ils vont terminer leur équipée sur une bonne note... Ce premier long métrage réalisé par l'acteur Jalil Lespert entremêle les destins brisés de quatre personnages solitaires en une longue errance nocturne et jazzy.

de Jalil Lespert / avec Benoît Magimel, Lubna Azabal, Sami Bouajila, Bérangère Allaux... / durée: 1h22 / année: 2007



Paranoid Park



À Portland, près d'un skatepark où il passe le plus clair de son temps, Alex, un ado taciturne, tue accidentellement un agent de sécurité. Il garde le silence sur cet événement tragique. Adaptation du roman du même nom de Blake Nelson, ce film a la particularité d'avoir réuni son casting à partir d'une annonce postée sur le réseau communautaire MySpace. Très porté vers l'expérimentation formelle, Gus Van Sant filme le skateboard d'une manière incroyablement planante.

de Gus Van Sant / avec Gabe Nevins, Lauren McKinney, Jake Miller, Taylor Momsem... / durée: 1h25 / année: 2007 / prix: Festival de Cannes (Prix du 60^e anniversaire)

Un homme perdu



Thomas est un photographe perpétuellement en quête d'images transgressives. Au cours d'un voyage au Liban, il rencontre Fouad, un homme mutique qui peine à retrouver ses souvenirs. Mêlant leurs intérêts et leurs interrogations, ils explorent ensemble les facettes les plus obscures de leurs vies et du Moyen-Orient...

Inspiré de la vie du photographe français Antoine d'Agata, conseiller sur le tournage, le film de Danielle Arbid tente aussi de montrer le pays natal de celle-ci sans tabou.

de Danielle Arbid / avec Melvil Poupaud, Alexander Siddig, Darina Al Joundi, Yasmine Lafitte... / durée: 1h37 / année: 2007

L'Heure d'été



Cet été-là, toute la famille fête les 75 ans d'Hélène Berthier dans sa belle propriété. Ses enfants, Frédéric, Adrienne et Jérémie, sont tous réunis pour l'occasion. Hélène a consacré sa vie à assurer la postérité de l'œuvre de l'oncle, le peintre Paul Berthier. Lorsqu'elle meurt quelques mois plus tard, il revient à ses enfants de décider

du devenir de ces toiles... À partir d'un film de commande de la part du musée d'Orsay, Olivier Assayas donne à voir une réflexion profonde sur la transmission.

d'Olivier Assayas / avec Charles Berling, Juliette Binoche, Édith Scob, Jérémie Renier... / durée: 1h40 / année: 2008 / sélection: Césars

Rumba



Les réalisateurs Dominique Abel, Fiona Gordon et Bruno Romy se mettent en scène dans une fiction dansante et burlesque. Le couple que forment Dom et Fiona, instituteurs, est cimenté par leur passion pour les danses latines. Tout bascule lorsque, essayant d'éviter un homme sur une route de campagne, leur voiture percute un mur... Adeptes d'un humour très visuel et très noir, les réalisateurs créent un univers burlesque proche de celui d'un Charlie Chaplin ou d'un Buster Keaton. *Rumba* est leur deuxième long métrage après *L'Iceberg* en 2005.

de Dominique Abel, Fiona Gordon et Bruno Romy / avec Dominique Abel, Fiona Gordon, Bruno Romy, Philippe Martz... / durée: 1h17 / année: 2008



Diamant 13



Mat est un flic de la 13^e division nuit de la police criminelle. Solitaire, sombre et désabusé, il se laisse entraîner par son vieil ami Franck, qui travaille aux stupés, sur la pente glissante d'un détournement d'argent sale... Gilles Béat, aidé au scénario par Olivier Marchal et Hughes Pagan, adapte le roman de ce dernier, *L'Étage des Morts*, paru en 2009. Un projet difficile à concrétiser, qui s'est débloqué lorsque Gérard Depardieu a donné son accord pour le rôle principal.

de Gilles Béat / avec Gérard Depardieu, Olivier Marchal, Asia Argento, Aïssa Maïga... / durée: 1h40 / année: 2009

El Niño pez



Dans la banlieue aisée de Buenos Aires, Lala, fille de bonne famille, tombe folle amoureuse de Gayi, une jeune Paraguayenne qui est aussi la domestique au service de sa famille. Elles forment le souhait d'aller s'établir dans le village natal de Gayi, au bord du lac Ypoà. Mais un événement familial va séparer les deux jeunes femmes... Dans le roman du même nom écrit par la réalisatrice Lucía Puenzo, le narrateur était le chien de l'héroïne, ce qui n'a pas été retenu dans la version cinématographique.

de Lucía Puenzo / avec Inés Efron, Mariela Vitale, Pep Munné, Carlos Bardem... / durée: 1h36 / année: 2009

La Véritable Histoire du Chat botté



Jérôme Deschamps et Macha Makeïeff, les fondateurs de la compagnie théâtrale Les Deschiens (à l'origine du programme télé court du même nom), s'associent au professionnel de l'animation Pascal Hérold pour adapter le conte de Charles Perrault. À sa mort, un meunier lègue son chat à son plus jeune fils, Petit Pierre. Le chat est en fait doué de parole et affublé de pouvoirs magiques grâce aux bottes qu'il porte. Il aide Petit Pierre à conquérir une jeune princesse.

de Jérôme Deschamps, Pascal Hérold et Macha Makeïeff / animation / durée: 1h20 / année: 2009

Zion et son frère



Dans un quartier modeste de Haïfa, Zion, 14 ans, et son frère Meir, 17 ans, vivent avec leur mère Ilana. Au sein de la cellule familiale, les disputes sont innombrables. Mais à la fin de l'été, un accident de train survient qui va lier le destin des deux frères: le décès accidentel d'un camarade de classe, dont ils sont les seuls à connaître les circonstances exactes... Avec ce premier long métrage, le réalisateur israélien Eran Merav filme la rivalité naissante entre deux frères unis par un terrible secret.

d'Eran Merav / avec Ronit Elkabetz, Tzahi Grad, Reuven Badalov, Ofer Hayoun... / durée: 1h24 / année: 2009

Blanc comme neige

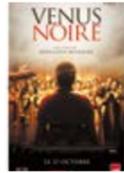


Maxime gère une concession de voitures de luxe. Simon, son associé, est assassiné par des voyous. Ces derniers viennent demander

des comptes à Maxime, qui fait appel à ses frères pour l'aider... La trame du film est fortement inspirée du livre de Job, comme le rappelle le réalisateur Christophe Blanc : «*Job, tout comme Maxime, quitte la peur et le pur matérialisme, renaît de ses cendres et recouvre, plus grande encore, sa vie d'avant.*»

de Christophe Blanc / avec François Cluzet, Olivier Gourmet, Jonathan Zaccà, Bouli Lanners... / durée: 1h35 / année: 2010

Vénus noire



Basé sur des faits réels, *Vénus noire* raconte le périple de Saartjie Baartman dite la Vénus hottentote, une femme sud-africaine à la morphologie hors du

commun, notamment atteinte d'une hypertrophie des hanches et des fesses. En 1810, son maître Caезar l'emmène en Europe, où elle est montrée dans des foires aux monstres, puis se fait plus ou moins malgré elle transformer en objet sexuel... Abdellatif Kechiche signe un film dur et âpre qui divise la critique par les thèmes polémiques qu'il aborde.

d'Abdellatif Kechiche / avec Yahima Torres, André Jacobs, Olivier Gourmet, Elina Löwensohn... / durée: 2h44 / année: 2010 / prix: Mostra de Venise (Prix de l'égalité des chances) sélection: Césars

La Fée



Veilleur de nuit dans un hôtel du Havre, Dom rencontre Fiona, une femme qui arrive pieds nus et sans bagages à l'accueil. Elle se présente comme une fée et lui

propose de lui accorder trois vœux. Le lendemain, alors que les deux premiers sont exaucés, Fiona a disparu. Dom, qui est tombé amoureux d'elle, va tout faire pour la retrouver... Dans une veine burlesque très proche de l'univers de Jacques Tati, Dominique Abel, Fiona Gordon et Bruno Romy signent un conte de fée moderne, drôle et poétique.

de Dominique Abel, Fiona Gordon et Bruno Romy / avec Dominique Abel, Fiona Gordon, Bruno Romy, Philippe Martz / durée: 1h33 / année: 2011



Tom à la ferme

Xavier Dolan incarne Tom, un publicitaire se rendant à la campagne pour assister aux funérailles de son amant. La mère du défunt ne semble rien savoir du couple, et le frère de celui-ci est prêt à tout pour cacher la nature de leur relation... Variation sur le deuil, *Tom à la ferme* est un film de non-dits dont la violence sourde résonne avec vacarme en pleine cambrousse.

de Xavier Dolan / avec Xavier Dolan, Pierre-Yves Cardinal, Lise Roy, Evelyn Brochu... / durée: 1h42 / année: 2014 / prix: Mostra de Venise (Prix FIPRESCI)

À cœur ouvert



Mila et Javier sont deux chirurgiens cardiologues qui mènent une vie de plaisirs et d'excès. Mais Mila est enceinte, et l'alcoolisme de Javier met en péril leur relation... Pour cette adaptation du roman de Mathias Énard *Remonter l'Orénoque*, Juliette Binoche a préparé son rôle en assistant à des opérations à cœur ouvert avec de véritables chirurgiens : «*J'ai failli m'évanouir deux fois. Mais jouer donne des ailes, car ce n'est plus soi, c'est à travers soi, pour un but autre que l'on joue*», a-t-elle déclaré.

de Marion Laine / avec Juliette Binoche, Édgar Ramírez, Hippolyte Girardot, Amandine Dewasmes... / durée: 1h28 / année: 2012

Like Someone in Love



Un vieil homme et une jeune étudiante se rencontrent à Tokyo. S'appuyant sur une histoire d'*enjo kōsai*, pratique qui consiste, pour des jeunes filles, à accompagner de vieux messieurs afin de financer leurs études, ce film distille l'un des thèmes chers à Kiarostami : le dialogue entre les générations. «*Entre la jeune fille et le vieillard, il y a une relation intrigante que l'on comprend sans avoir besoin d'être japonais. Selon moi, Abbas rejoint l'œuvre universelle*», a déclaré le producteur Marin Karmitz.

d'Abbas Kiarostami / avec Rin Takanashi, Tadashi Okuno, Ryō Kase, Denden... / durée: 1h49 / année: 2012 / sélection: Festival de Cannes

Laurence Anyways



Alors qu'il vient d'avoir 30 ans et qu'il vit une belle histoire d'amour avec Fred, Laurence annonce à cette dernière qu'il désire devenir une femme. Variation baroque et *queer* sur un amour impossible, le projet est à ce jour le plus ambitieux réalisé par Xavier Dolan : sur plus de deux heures trente, l'intrigue balaie une dizaine d'années. Surtout, ce mélodrame, qui se confronte aux tabous sur les identités de genre, est le plus déchirant de son jeune auteur.

de Xavier Dolan / avec Melvil Poupaud, Suzanne Clément, Nathalie Baye, Monia Chokri... / durée: 2h48 / année: 2012 / prix: Festival de Cannes (Prix d'interprétation féminine Un certain regard, Queer Palm) / sélection: Césars

Après Mai



Un jeune homme, au début des années 1970, pris dans l'effervescence politique qui suit Mai 68, mais qui ne parvient pas à s'engager totalement dans les mouvements sociaux, car ses intérêts semblent davantage artistiques et amoureux... Pour reconstituer l'ambiance de cette époque qui l'a profondément marqué, Olivier Assayas choisit – à l'exception de Lola Créton qui a tourné un an plus tôt pour Mia Hansen-Løve, la compagne du cinéaste – des comédiens non professionnels qu'il a trouvés dans la rue.

d'Olivier Assayas / avec Clément Métayer, Lola Créton, André Marcon, Félix Armand... / durée: 2h02 / année: 2012 / prix: Mostra de Venise (Prix Osella, Prix de la Fondation Mimmo Rotella)

Sur la route



Le réalisateur brésilien Walter Salles adapte le plus culte des romans de Jack Kerouac, *Sur la route*. Inspirée de la vie de l'écrivain, l'histoire se fonde sur la rencontre entre Sal Paradise, un apprenti écrivain new-yorkais qui vient de perdre son père – Kerouac –, et Dean Moriarty, jeune homme libre et sauvage qui a déjà passé quelque temps en prison – Neal Cassidy. Leur amitié les mène sur les routes des États-Unis et du Mexique en compagnie de Marylou, la femme de Dean, pour une longue errance habitée.

de Walter Salles / avec Sam Riley, Garrett Hedlund, Kristen Stewart, Amy Adams... / durée: 2h20 / année: 2012 / sélection: Festival de Cannes



Copie conforme



Pour son premier film tourné avec des acteurs professionnels, le réalisateur iranien Abbas Kiarostami questionne l'original et la copie en en faisant à la fois le sujet de préoccupation de ses héros et la matrice de son scénario. Un écrivain anglais vient donner une conférence en Italie sur les relations entre l'original et la copie dans l'art. Il rencontre une galeriste française et commence à aborder le sujet avec elle, jusqu'à ce que les rôles changent et que les deux semblent être des époux en vacances.

d'Abbas Kiarostami / avec Juliette Binoche, William Shimell, Jean-Claude Carrière, Agathe Natanson... / durée: 1h46 / année: 2010 / prix: Festival de Cannes (meilleure actrice)



Stretch



Un jeune jockey parisien se retrouve mis à pied après avoir été contrôlé positif à l'issue d'une course. Il décide de partir tenter sa chance à Macao, mais découvre, lorsqu'il est entraîné dans les rouages de la mafia chinoise, ce qu'il en coûte de prétendre se soustraire aux règles du jeu... L'acteur David Carradine y tient un petit rôle qui sera son dernier, puisqu'il est retrouvé pendu dans sa chambre d'hôtel trois jours avant la fin des scènes qu'il devait tourner.

de Charles de Meaux / avec Nicolas Cazalé, Fàn Bingbing, David Carradine, Nicolas Duvauchelle... / durée: 1h30 / année: 2011

A

ABC Africa d'Abbas Kiarostami (2001) p. 224

À cœur ouvert de Marion Laine (2012) p. 231

L'Amour en deux de Jean-Claude Gallotta (1991) p. 218

L'Amour violé de Yannick Bellon (1978) p. 211

Apartment #5 C de Raphaël Nadjari (2002) p. 226

L'Apiculteur de Théó Angelópoulos (1987) p. 216

Après Mai d'Olivier Assayas (2012) p. 231

L'Après-midi de Monsieur Andesmas de Michelle Porte (2004) p. 226

Au cœur du mensonge de Claude Chabrol (1999) p. 223

Au revoir les enfants de Louis Malle (1987) p. 216

Autour du mur de Patrick Blossier (1983) p. 213

B

Betty de Claude Chabrol (1992) p. 218

Blanc comme neige de Christophe Blanc (2010) p. 230

Le Bon Plaisir de Francis Girod (1984) p. 214

C

Carmin profond d'Arturo Ripstein (1997) p. 222

La Cérémonie de Claude Chabrol (1995) p. 221

Chamane de Bartabas (1996) p. 221

Le Chemin perdu de Patricia Moraz (1980) p. 211

Le Chêne de Lucian Pintilie (1992) p. 219

Chocolat de Claire Denis (1988) p. 217

Claire Dolan de Lodge Kerrigan (1998) p. 222

Code inconnu : Récit incomplet de divers voyages de Michael

Haneke (2000) p. 224

Conte de cinéma de Hong Sang-soo (2005) p. 227

Copie conforme d'Abbas Kiarostami (2010) p. 230

Cours toujours de Dante Desarthe (2000) p. 224

D

Daddy, Daddy U.S.A. de Pierre Hodgson (2005) p. 227

Diamant 13 de Gilles Béat (2009) p. 229

E

El Niño pez de Lucía Puenzo (2009) p. 229

Les Enfants de la pluie de Philippe Leclerc (2003) p. 226

L'Enfer de Claude Chabrol (1994) p. 220

En mai, fais ce qu'il te plaît de Pierre Grange (1995) p. 221

F

Fatherland de Ken Loach (1986) p. 215

La Fée de Dominique Abel, Fiona Gordon et Bruno Romy (2011) p. 230

La Fleur du mal de Claude Chabrol (2003) p. 226

G

Gabbeh de Mohsen Makhmalbaf (1996) p. 221

Good Morning Babilonia de Paolo et Vittorio Taviani (1987) p. 216

H

L'Heure d'été d'Olivier Assayas (2008) p. 228

Hyènes de Djibril Diop Mambéty (1993) p. 219

I

Inspecteur Lavardin de Claude Chabrol (1986) p. 215

I Want to Go Home d'Alain Resnais (1989) p. 218

J

La Java des ombres de Romain Goupil (1983) p. 213

K

Kaos, contes siciliens de Paolo et Vittorio Taviani (1985) p. 214

L

La femme est l'avenir de l'homme de Hong Sang-soo (2004) p. 227

La vie est un long fleuve tranquille d'Étienne Chatiliez (1988) p. 217

Le vent nous emportera d'Abbas Kiarostami (1999) p. 224

Laurence Anyways de Xavier Dolan (2012) p. 231

Like Someone in Love d'Abbas Kiarostami (2012) p. 231

Louis & Franck d'Alexandre Rockwell (1998) p. 223

M

Madame Bovary de Claude Chabrol (1991) p. 218

Masques de Claude Chabrol (1987) p. 217

Mazeppa de Bartabas (1993) p. 219

Les Médiateurs du Pacifique de Charles Belmont (1997) p. 222

Mélo d'Alain Resnais (1986) p. 215

Merci pour le chocolat de Claude Chabrol (2000) p. 225

Mon ange de Serge Frydman (2005) p. 227

Mourir à trente ans de Romain Goupil (1982) p. 212

Le Mur de Yılmaz Güney (1983) p. 214

N

No Man's Land d'Alain Tanner (1985) p. 214

La Nuit de San Lorenzo de Paolo et Vittorio Taviani (1982) p. 213

O

L'Ombre rouge de Jean-Louis Comolli (1981) p. 212

Ópera do Malandro de Ruy Guerra (1986) p. 215

L'Oiseau d'argile de Tareque Masud (2002) p. 226

P

Paranoid Park de Gus Van Sant (2007) p. 228

Petits frères de Jacques Doillon (1999) p. 224

La Pianiste de Michael Haneke (2001) p. 225

La Pomme de Samira Makhmalbaf (1998) p. 223

Poulet au vinaigre de Claude Chabrol (1985) p. 214

Q

Quelques miettes pour les oiseaux de Nassim Amaouche (2006)

R

Regards et sourires de Ken Loach (1981) p. 212

Rien ne va plus de Claude Chabrol (1997) p. 222

Riens du tout de Cédric Klapisch (1992) p. 219

Rumba de Dominique Abel, Fiona Gordon et Bruno Romy (2008) p. 229

S

Le Saut dans le vide de Marco Bellocchio (1980) p. 212

Sauve qui peut (la vie) de Jean-Luc Godard (1980) p. 212

Signé Renart de Michel Soutter (1986) p. 216

Signs and Wonders de Jonathan Nossiter (2000) p. 225

Simone de Beauvoir de Josée Dayan et Malka Ribowska (1979) p. 211

Le Silence de Mohsen Makhmalbaf (1998) p. 223

La Storia de Luigi Comencini (1986) p. 216

Stretch de Charles de Meaux (2011) p. 230

Sur la route de Walter Salles (2012) p. 231

T

13 tzameti de Gela Babluani (2006) p. 228

Taxi Blues de Pavel Lounguine (1990) p. 218

Ten d'Abbas Kiarostami (2002) p. 224

La Tentation d'Isabelle de Jacques Doillon (1985) p. 215

Terminus paradis de Lucian Pintilie (1998) p. 223

Tom à la ferme de Xavier Dolan (2014) p. 231

Travail au noir de Jerzy Skolimowski (1982) p. 213

Trois couleurs : Bleu de Krzysztof Kieślowski (1993) p. 220

Trois couleurs : Blanc de Krzysztof Kieślowski (1994) p. 220

Trois couleurs : Rouge de Krzysztof Kieślowski (1994) p. 220

Trop tard de Lucian Pintilie (1996) p. 221

U

Une affaire de femmes de Claude Chabrol (1988) p. 217

Un été inoubliable de Lucian Pintilie (1994) p. 220

Une vie indépendante de Vitali Kanevsky (1992) p. 219

Un homme perdu de Danielle Arbid (2007) p. 228

Un instant d'innocence de Mohsen Makhmalbaf (1997) p. 222

V

24 mesures de Jalil Lespert (2007) p. 228

La Vallée fantôme d'Alain Tanner (1987) p. 217

Vénus noire d'Abdellatif Kechiche (2010) p. 230

La Véritable Histoire du Chat botté de Jérôme Deschamps, Pascal

Hérold et Macha Makeïeff (2009) p. 229

Viva Portugal! de Malte Rauch, Christiane Gerhards, Samuel

Schirmbeck et Serge July (1975) p. 211

Voyage en grande Tartarie de Jean-Charles Tacchella (1974) p. 211

Y

Yol, la permission de Yılmaz Güney et Şerif Gören (1982) p. 213

Z

Zion et son frère d'Eran Merav (2009) p. 229

Films distribués par MK2

classés par nationalité des réalisateurs

Films distribués par MK2 par pays	
Afrique du Sud	
<i>Mon nom est Tsotsi</i> de Gavin Hood (2006)	
Algérie	
<i>Noua</i> d’Abdelaziz Tolbi (1974)	
Allemagne	
<i>Sous les pavés, la plage</i> de Helma Sanders-Brahms (1974), <i>Faux mouvement</i> de Wim Wenders (1975), <i>Viva Portugal!</i> de Malte Rauch, Christiane Gerhards et Samuel Schirmbeck (coréalisé avec le Français Serge July, 1975), <i>Au fil du temps</i> de Wim Wenders (1976), <i>Alice dans les villes</i> de Wim Wenders (1977), <i>Maman Küsters s’en va au ciel</i> de Rainer Werner Fassbinder (1977, reprise 1985), <i>L'Angoisse du gardien de but au moment du penalty</i> de Wim Wenders (1978), <i>La Vedette</i> de Reinhard Hauff (1978), <i>Le Couteau dans la tête</i> de Reinhard Hauff (1979), <i>La Lettre écarlate</i> de Wim Wenders (1979), <i>La Troisième Génération</i> de Rainer Werner Fassbinder (1979), <i>L'Année des treize lunes</i> de Rainer Werner Fassbinder (1981), <i>Les Anges de fer</i> de Thomas Brasch (1982), <i>La Femme du chef de gare</i> de Rainer Werner Fassbinder (1983), <i>Heimat</i> d’Edgar Reitz (1985), <i>Rosa Luxemburg</i> de Margarethe von Trotta (1986), <i>Bagdad Café</i> de Percy Adlon (1988), <i>Rosalie fait ses courses</i> de Percy Adlon (1989), <i>Zuckerbaby</i> de Percy Adlon (1989), <i>Troubles</i> de Wolfgang Petersen (1991), <i>Head-On</i> de Fatih Akin (2004), <i>Crossing the Bridge: The Sound of Istanbul</i> de Fatih Akin (2005)	
Argentine	
<i>L’Histoire officielle</i> de Luis Puenzo (1986), <i>Vol Whisky Romeo Zulu</i> d’Enrique Piñeyro (2005), <i>La León</i> de Santiago Otheguy (2007), <i>El Niño pez</i> de Lucía Puenzo (2009)	
Australie	
<i>T’as pas 100 balles ?</i> de Philippe Mora (1975)	
Autriche	
<i>La Femme gauchère</i> de Peter Handke (1978), <i>Code inconnu : Récit incomplet de divers voyages</i> de Michael Haneke (2000), <i>La Pianiste</i> de Michael Haneke (2001), <i>Revanche</i> de Götz Spielmann (2009), <i>Bienvenue à Cadavres-les-Bains</i> de Wolfgang Murnberger (2009)	
Belgique	
<i>L’Iceberg</i> de Dominique Abel (coréalisé avec la Canadienne Fiona Gordon et le Français Bruno Romy, 2006), <i>Fly Me to the Moon</i> de Ben Stassen (2008), <i>Rumba</i> de Dominique Abel (coréalisé avec la Canadienne Fiona Gordon et le Français Bruno Romy, 2008), <i>Le jour où Dieu est parti en voyage</i> de Philippe Van Leeuw (2009), <i>La Merditude des choses</i> de Felix Van Groeningen (2009), <i>La Fée</i> de Dominique Abel (coréalisé avec la Canadienne Fiona Gordon et le Français Bruno Romy, 2011), <i>JC comme Jésus Christ</i> de Jonathan Zaccā (2012), <i>Kinshasa Kids</i> de Marc-Henri Wajnberg (2013)	
Bangladesh	
<i>L’Oiseau d’argile</i> de Tareque Masud (2002)	

Bolivie	
<i>Le Courage du peuple</i> de Jorge Sanjinés (1975), <i>L’Ennemi principal</i> de Jorge Sanjinés (1975)	
Brésil	
<i>Ópera do Malandro</i> de Ruy Guerra (1986), <i>Under the Skin</i> de Carine Adler (1999), <i>La Cité des hommes</i> de Paulo Morelli (2008), <i>Sur la route</i> de Walter Salles (2012)	
Canada	
<i>Fous de vivre</i> de Peter Robinson (1975), <i>L’Amour blessé</i> de Jean Pierre Lefebvre (1976), <i>Fauxsemblants</i> de David Cronenberg (1989), <i>The Take</i> d’Avi Lewis et Naomi Klein (2005), <i>Les Seigneurs de la mer</i> de Rob Stewart (2008), <i>Les Amours imaginaires</i> de Xavier Dolan (2010), <i>Laurence Anyway</i> s de Xavier Dolan (2012), <i>Tom à la ferme</i> de Xavier Dolan (2014)	
Chili	
<i>La Terre promise</i> de Miguel Littín (1974), <i>Quand le peuple s’éveille</i> (collectif, 1974), <i>Il ne suffit plus de prier</i> d’Aldo Francia (1974), <i>La Bataille du Chili</i> de Patricio Guzmán (1975/1977/1979), <i>Le Chacal de Nahueltoro</i> de Miguel Littín (1975)	
Chine	
<i>L’Eunuque impérial</i> de Tian Zhuangzhuang (1992), <i>Goodbye South, Goodbye</i> de Hou Hsiao-hsien, <i>Oxhide</i> de Liu Jia Yin (2006)	
Corée du Sud	
<i>Pourquoi Bodhi-Darma est-il parti vers l’Orient ?</i> de Bae Yong-kyun (1990), <i>La femme est l’avenir de</i>	

l’homme de Hong Sang-soo (2004), *Turning Gate* de Hong Sang-soo (2004), *Conte de cinéma* de Hong Sang-soo (2005)

Danemark	
<i>Submarino</i> de Thomas Vinterberg (2010)	
Égypte	
<i>Après la bataille</i> de Yousry Nasrallah (2012)	
Espagne	
<i>L’Esprit de la ruche</i> de Victor Erice (1977), <i>Salomé</i> de Carlos Saura (2002), <i>Azul</i> de Daniel Sánchez Arévalo (2007)	
États-Unis	
<i>Attica</i> de Cinda Firestone (1974), <i>Hester Street</i> de Joan Micklin Silver (1975), <i>Chambre avec vue</i> de James Ivory (1986), <i>Maurice</i> de James Ivory (1987), <i>Le Temps du destin</i> de Gregory Nava (1988), <i>Shakespeare Wallah</i> de James Ivory (1989), <i>Harry Plotnick seul contre tous</i> de Michael Roemer (1990), <i>Kill Me Again</i> de John Dahl (1990), <i>Let’s Get Lost</i> de Bruce Weber (1990), <i>Eating ou le Dernier Secret des femmes</i> de Henry Jaglom (1991), <i>La Liste noire</i> d’Irwin Winkler (1991), <i>Jersey Girls</i> de David Burton Morris (1992), <i>Sunday</i> de Jonathan Nossiter (1997), <i>Claire Dolan</i> de Lodge Kerrigan (1998), <i>Louis & Franck</i> d’Alexandre Rockwell (1998), <i>Signs and Wonders</i> de Jonathan Nossiter (2000), <i>Elephant</i> de Gus Van Sant (2003), <i>Gerry</i> de Gus Van Sant (2004), <i>Last Days</i> de Gus Van Sant (2005), <i>Lonesome Jim</i> de Steve Buscemi (2005), <i>Moi, toi et tous</i>	

les autres de Miranda July (2005), *Mysterious Skin* de Gregg Araki (2005), *Conversation(s) avec une femme* de Hans Canosa (2006), *Paranoïd Park* de Gus Van Sant (2007), *The Answer Man* de John Hindman (2009), *When You’re Strange* de Tom DiCillo (2010), *Beginners* de Mike Mills (2011)

Finlande	
<i>Les Moomins et la Chasse à la comète</i> de Maria Lundberg (2011)	
France	
<i>Sept jours ailleurs</i> de Marin Karmitz (1969), <i>Camarades</i> de Marin Karmitz (1970), <i>Coup pour coup</i> de Marin Karmitz (1972), <i>Voyage en grande Tartarie</i> de Jean-Charles Tacchella (1974), <i>Vivre à Bonneuil</i> de Guy Seligmann (1975), <i>Ici et ailleurs</i> de Jean-Luc Godard (1976), <i>Sartre par lui-même</i> d’Alexandre Astruc, Michel Contat et Guy Seligmann (1976), <i>Baxter, Véra Baxter</i> de Marguerite Duras (1977), <i>Les Enfants du placard</i> de Benoît Jacquot (1977), <i>L’Amour violé</i> de Yannick Bellon (1978), <i>Ce répondeur ne prend pas de message</i> d’Alain Cavalier (1979), <i>Mais ou et donc Ornicar</i> de Bertrand Van Effenterre (1979), <i>Martin et Léa</i> d’Alain Cavalier (1979), <i>Le Navire Night</i> de Marguerite Duras (1979), <i>Race d’Ep!</i> de Lionel Soukaz et Guy Hocquenghem (1979), <i>Simone de Beauvoir</i> de Josée Dayan et Malka Ribowska (1979), <i>Un neveu silencieux</i> de Robert Enrico (1979), <i>Atlantic City</i> de Louis Malle (1980), <i>Extérieur, nuit</i> de Jacques Bral (1980), <i>Sauve qui peut (la vie)</i> de Jean-Luc Godard (1980), <i>Simone Barbès ou la Vertu</i> de Marie-Claude Treilhou (1980),	

Jam Down d’Emmanuel Bonn (1981), *L’Ombre rouge* de Jean-Louis Comolli (1981), *Interdit aux moins de 13 ans* de Jean-Louis Bertucelli (1982), *Mourir à trente ans* de Romain Goupil (1982), *Qu’est-ce qui fait courir David ?* d’Élie Chouraqui (1982), *Autour du mur* de Patrick Blossier (1983), *La Java des ombres* de Romain Goupil (1983), *Les Trois Couronnes du matelot* de Raoul Ruiz (1983), *Le Bon Plaisir* de Francis Girod (1984), *Des terroristes à la retraite* de Mosco Boucault (1985), *Poulet au vinaigre* de Claude Chabrol (1985), *Sans toit ni loi* d’Agnès Varda (1985), *La Tentation d’Isabelle* de Jacques Doillon (1985), *God’s Country* de Louis Malle (1986), *Havre* de Juliet Berto (1986), *Inspecteur Lavardin* de Claude Chabrol (1986), *Mammame* de Raoul Ruiz (1986), *Mélo* d’Alain Resnais (1986), *La Puritaine* de Jacques Doillon (1986), *Au revoir Les enfants* de Louis Malle (1987), *Masques* de Claude Chabrol (1987), *Chocolat* de Claire Denis (1988), *La vie est un long fleuve tranquille* d’Étienne Chatiliez (1988), *Une affaire de femmes* de Claude Chabrol (1988), *I Want to Go Home* d’Alain Resnais (1989), *Les Maris, les Femmes, les Amants* de Pascal Thomas (1989), *Maman* de Romain Goupil (1990), *Mona et moi* de Patrick Grandperret (1990), *Un week-end sur deux* de Nicole Garcia (1990), *L’Amour en deux* de Jean-Claude Galotta (1991), *Madame Bovary* de Claude Chabrol (1991), *Rei Dom ou la Légende des Kreuls* de Jean-Claude Galotta (1991), *Août* de Henri Herré (1992), *Betty* de Claude Chabrol (1992), *La Petite Amie d’Antonio* de Manuel Poirier (1992), *Riens du tout* de Cédric

Klapisch (1992), *Une vie indépendante* de Vitali Kanevsky (1992), *Mazeppa* de Bartabas (1993), *L’Enfer* de Claude Chabrol (1994), *La Cérémonie* de Claude Chabrol (1995), *En mai, fais ce qu’il te plaît* de Pierre Grange (1995), *La Poudre aux yeux* de Maurice Dugowson (1995), *Chamane* de Bartabas (1996), *Sortez des rangs* de Jean-Denis Robert (1996), *Les Médiateurs du Pacifique* de Charles Belmont (1997), *Rien ne va plus* de Claude Chabrol (1997), *Sélect hôtel* de Laurent Bouhnik (1997), *Zonzon* de Laurent Bouhnik (1998), *Au cœur du mensonge* de Claude Chabrol (1999), *Karnaval* de Thomas Vincent (1999), *Le Château des singes* de Jean-François Laguionie (1999), *Petits frères* de Jacques Doillon (1999), *Voyages* d’Emmanuel Finkiel (1999), *Cours toujours* de Dante Desarthe (2000), *Jacqueline dans ma vitrine* de Marc Adjadj et Philippe Pollet-Villard (2000), *Merci pour le chocolat* de Claude Chabrol (2000), *I Am Josh*

Polonski’s Brother de Raphaël Nadjari (2001), *Le Souffle* de Damien Odoul (2001), *Apartment #5 C* de Raphaël Nadjari (2002), *Jeunesse dorée* de Zaïda Ghorab-Volta (2002), *24 heures de la vie d’une femme* de Laurent Bouhnik (2003), *Les Enfants de la pluie* de Philippe Leclerc (2003), *La Fleur du mal* de Claude Chabrol (2003), *L’Après-midi de Monsieur Andesmas* de Michelle Porte (2004), *Daddy, Daddy U.S.A.* de Pierre Hodgson (2005), *Mon ange* de Serge Frydman (2005), *Quelques miettes pour les oiseaux* de Nassim Amaouche (2005), *13 tzameti* de Gela Babluani (2006), *Franckie* de Fabienne Berthaud (2006), *L’Héritage* de Gela et Temur Babluani (2006), *24 mesures* de Jilil Lespert (2007), *Itchkérie Kenti : les Fils de l’Itchkérie* de Florent Marcie (2007), *Made in Jamaica* de Jérôme Laperrousaz (2007), *Requiem for Billy the Kid* d’Anne Feinsilber (2007), *Un homme perdu* de Danielle Arbid (2007), *L’Heure d’été* d’Olivier Assayas (2008), *Diamant 13* de Gilles Béat (2009), *L’Enfer d’Henri-Georges Clouzot* de Serge Bromberg et Ruxandra Medrea (2009), *La Véritable Histoire du Chat botté* de Jérôme Deschamps, Pascal Hérold et Macha Makeïeff (2009), *Blanche Neige* d’Angelin Preljocaj (2010), *Blanc comme neige* de Christophe Blanc (2010), *Carlos : le Film* d’Olivier Assayas (2010), *Holiday* de Guillaume Nicloux (2010), *Vénus noire* d’Abdellatif Kechiche (2010), *Stretch* de Charles de Meaux (2011), *Le Voyage extraordinaire* de Serge Bromberg et Éric Lange (2011), *Le Voyage dans la lune* de Georges Méliès (1902, 2011 pour cette version colorisée), *À cœur ouvert* de Marion Laine (2012), *Après mai* d’Olivier Assayas (2012), *Les Chants de Mandrin* de Rabah Ameur-Zaïmeche (2012), *Ouf* de Yann Coridian (2013)

Grèce	
<i>L’Apiculteur</i> de Theó Angelópoulos (1987), <i>Canine</i> de Yórgos Lánthimos (2009)	
Hong-Kong	
<i>Made in Hong Kong</i> de Fruit Chan (1999)	
Hongrie	
<i>Neuf mois</i> de Márta Mészáros (1977), <i>Colonel Redl</i> d’István Szabó (1985)	

Films distribués par MK2

classés par nationalité des réalisateurs

Liste des films distribués par MK2, classés par nationalité des réalisateurs

Inde

Genesis de Mrinal Sen (1986), *Un ennemi du peuple* de Satyajit Ray (1989)

Italie

Fous à délier de Marco Bellocchio (1976), *La Vie en jeu* de Gianfranco Mingozzi (1975), *Allonsanfàn* de Paolo et Vittorio Taviani (1975), *Le Soupçon* de Francesco Maselli (1976), *Padre padrone* de Vittorio et Paolo Taviani (1977), *Le Pré* de Vittorio et Paolo Taviani (1980), *Le Saut dans le vide* de Marco Bellocchio (1980), *L’Or dans la montagne* d’Ermanno Olmi (1981), *La Nuit de San Lorenzo* de Vittorio et Paolo Taviani (1982), *Kaos, contes siciliens* de Vittorio et Paolo Taviani (1985), *La messe est finie* de Nanni Moretti (1987), *Good Morning Babilonia* de Vittorio et Paolo Taviani (1987), *La Storia* de Luigi Comencini (1987), *L’Amour meurtri* de Mario Martone (1995), *La Nuit et le Moment* d’Anna Maria Tatò (1995), *Angela* de Roberta Torre (2002), *Opopomoz* d’Enzo D’Alò (2003), *Libero* de Kim Rossi Stuart (2006), *A Casa nostra* de Francesca Comencini (2007)

Iran

Salam cinéma de Mohsen Makhmalbaf (1995), *Gabbeh* de Mohsen Makhmalbaf (1996), *Le Temps de l’amour* de Mohsen Makhmalbaf (1996), *Un instant d’innocence* de Mohsen Makhmalbaf (1997), *La Pomme* de Samira Makhmalbaf (1998), *Le Silence* de Mohsen Makhmalbaf (1998), *Le vent nous emportera* d’Abbas Kiarostami (1999), *Un temps pour l’ivresse des chevaux* de Bahman Ghobadi (2000), *ABC*

Africa d’Abbas Kiarostami (2001), *Ten* d’Abbas Kiarostami (2002), *10 on Ten* d’Abbas Kiarostami (2004), *Five* d’Abbas Kiarostami (2004), *Une nuit* de Niki Karimi (2006), *Copie conforme* d’Abbas Kiarostami (2010), *Shirin* d’Abbas Kiarostami (2010), *Like Someone in Love* d’Abbas Kiarostami (2012)

Irlande

Irish Crime de Paddy Breathnach (1998), *Garage* de Lenny Abrahamson (2008)

Israël

Zion et son frère d’Eran Merav (2009)

Japon

L’Aiguillon de la mort de Kōhei Oguri (1990), *Cure* de Kiyoshi Kurosawa (1999)

Kurdistan

Passeurs de rêves de Hiner Saleem (2000)

Liban

Kafr Kassem de Borhane Alaouié (1975)

Maroc

Mille mois de Faouzi Bensaïdi (2003)

Mauritanie

Nationalité : immigré de Sidney Sokhona (1976)

Mexique

Carmin profond d’Arturo Ripstein (1997)

Pays-Bas

Une histoire de vent de Joris Ivens (1989)

Pologne

Travail au noir de Jerzy Skolimowski (1983), *Trois couleurs : Bleu* de Krzysztof Kieślowski (1993), *Trois couleurs : Blanc* de Krzysztof Kieślowski (1994), *Trois couleurs : Rouge* de Krzysztof Kieślowski (1994)

Portugal

Le Procès du roi de João Mário Grilo (1991)

République Tchèque

Les Aventures d’Ivan Tchonkine de Jiří Menzel (1994)

Roumanie

Le Chêne de Lucian Pintilie (1992), *Un été inoubliable* de Lucian Pintilie (1994), *Trop tard* de Lucian Pintilie (1997), *Terminus paradis* de Lucian Pintilie (1998)

Royaume-Uni

Regards et sourires de Ken Loach (1981), *La Tragédie de Carmen* de Peter Brook (1983), *1984* de Michael Radford (1984), *Local Hero* de Bill Forsyth (1984), *Meurtre dans un jardin anglais* de Peter Greenaway (1984), *Fatherland* de Ken Loach (1987), *Sammy et Rosie s’envoient en l’air* de Stephen Frears (1988), *Tante Julia et le scribouillard* de Jon Amiel (1990), *Le Cheval venu de la mer* de Mike Newell (1994), *Une vie normale* d’Angela Pope (1996), *The Big Swap : Libre échange* de Niall Johnson (1998),

Beautiful People de Jasmin Dizdar (1999), *Phoenix* de Danny Cannon (1999), *Une belle journée* de Gaby Dellal (2005), *London to Brighton* de Paul Andrew Williams (2007), *Snow Cake* de Marc Evans (2007), *Be Happy* de Mike Leigh (2008), *Hunger* de Steve McQueen (2008), *Fish Tank* d’Andrea Arnold (2009), *In the Shadow of the Moon* de David Sington (2009), *Toy Boy* de David Mackenzie (2009), *Turn it Loose : l’Ultime Battle* d’Alastair Siddons (2010), *Shame* de Steve McQueen (2011), *Inside Out* d’Alastair Siddons (2013), *Under the Skin* de Jonathan Glazer (2014)

Russie

Raspad de Mikhaïl Belikov (1990), *Taxi Blues* de Pavel Lounguine (1990)

Sénégal

Emitaï d’Ousmane Sembène (1971), *Hyènes* de Djibril Diop Mambéty (1993)

Singapour

Be with Me d’Eric Khoo (2005)

Suède

Promenade au pays de la vieillesse de Marianne Ahrne (1978), *L’Étrange Amour de Mania Becker* de Marianne Ahrne (1979), *Ma vie de chien* de Lasse Hallström (1988), *Easy Money* de Daniél Espinosa (2011), *We Are the Best!* de Lukas Moodysson (2014)

Suisse

Le Grand Soir de Francis Reusser (1976), *Violanta* de Daniel Schmid (1978), *Le Chemin perdu*

de Patricia Moraz (1980), *Dans la ville blanche* d’Alain Tanner (1983), *No Man’s Land* d’Alain Tanner (1985), *Signé Renart* de Michel Soutter (1986), *La Vallée fantôme* d’Alain Tanner (1987), *I Was on Mars* de Dani Levy (1992), *B comme Béjart* de Marcel Schüpbach (2003), *Ne fais pas ça !* de Luc Bondy (2004)

Taiwan

Cinq filles et une corde de Yeh Hung-Wei (1992), *Ice Storm* d’Ang Lee (1998)

Tchad

Abouna de Mahamat-Saleh Haroun (2003)

Tunisie

Fatma de Khaled Ghorbal (2002)

Turquie

Le Mur de Yılmaz Güney (1983), *Aller vers le soleil* de Yeşim Ustaoglu (1999), *Innocence* de Zeki Demirkubuz (1999)

Uruguay

Whisky de Juan Pablo Rebella et Pablo Stoll (2004)

États-Unis

Reprises, films de catalogue

(date de production – date de sortie dans le réseau MK2)

Allemagne

Les Larmes amères de Petra von Kant de Rainer Werner Fassbinder (1972 – 1985), *Metropolis* de Fritz Lang (1927 – 2004, 2011 pour la version intégrale)

Brésil

Le Dieu noir et le Diable blond de Glauber Rocha (1964 – 1983), *Antonio das Mortes* de Glauber Rocha (1969 – 1983)

Chine

San Mao, le petit vagabond de Zhao Ming et Yan Gong (1949 – 1981)

France

Le Chagrin et la Pitié : Chronique d’une ville française sous l’occupation de Marcel Ophüls (1969 – 1979), *Le Mystère Picasso* d’Henri-Georges Clouzot (1956 – 1983), *La Chambre verte* de François Truffaut (1978 – 2000), *Le Dernier Métro* de François Truffaut (1980 – 2000), *Les Deux Anglaises et le Continent* de François Truffaut (1971 – 2000), *La Femme d’à côté* de François Truffaut (1981 – 2000), *L’Histoire d’Adèle H.* de François Truffaut (1975 – 2000), *L’Homme qui aimait les femmes* de François Truffaut (1977 – 2000), *Jules et Jim* de François Truffaut (1962 – 2000, reprise 2012), *La Peau douce* de François Truffaut (1964 – 2000), *L’Amour en fuite* de François Truffaut (1979 – 2001), *Baisers volés* de François

Chaplin

(1940 – 2002), *Les Temps modernes* de Charlie Chaplin (1936 – 2003), *Le Mécano de la General* de Clyde Bruckman et Buster Keaton (1926 – 2004), *Monsieur Verdoux* de Charlie Chaplin (1947 – 2005), *Mala Noche* de Gus Van Sant (1986 – 2006), *Chaplin : du rire aux larmes – Le Cirque, La Ruée vers l’or, Le Kid* (1928, 1925, 1921 – 2007), *De Charlot à Chaplin* – rétrospective (2012)

Chaplin

(1970 – 2001), *La mariée était en noir* de François Truffaut (1968 – 2001), *Les Quatre Cents Coups* de François Truffaut (1959 – 2001, reprise 2004), *La Sirène du Mississippi* de François Truffaut (1969–2001), *Tirez sur le pianiste* de François Truffaut (1960 – 2001), *Vivement dimanche !* de François Truffaut (1983 – 2001), *Fahrenheit 451* de François Truffaut (1966 – 2002), *L’Argent* de Robert Bresson (1983 – 2005), *Pickpocket* de Robert Bresson (1959 – 2005), *Procès de Jeanne d’Arc* de Robert Bresson (1962 – 2005)

France

Le Salon de musique de Satyajit Ray (1958 – 1979)

Italie

À cheval sur le tigre de Luigi Comencini (1961 – 1976), *Mamma Roma* de Pier Paolo Pasolini (1962 – 1976), *Une vie difficile* de Dino Risi (1961 – 1976), *La Grande Bouffe* de Marco Ferreri (1973 – 1979)

Japon

Barberousse d’Akira Kurosawa (1965 – 1978), *L’Impératrice*

Taiwan

Yilmaz Güney (1983), *Aller vers le soleil* de Yeşim Ustaoglu (1999), *Innocence* de Zeki Demirkubuz (1999)

Uruguay

Whisky de Juan Pablo Rebella et Pablo Stoll (2004)

États-Unis

Reprises, films de catalogue

(date de production – date de sortie dans le réseau MK2)

Allemagne

Les Larmes amères de Petra von Kant de Rainer Werner Fassbinder (1972 – 1985), *Metropolis* de Fritz Lang (1927 – 2004, 2011 pour la version intégrale)

Brésil

Le Dieu noir et le Diable blond de Glauber Rocha (1964 – 1983), *Antonio das Mortes* de Glauber Rocha (1969 – 1983)

Chine

San Mao, le petit vagabond de Zhao Ming et Yan Gong (1949 – 1981)

France

Le Salon de musique de Satyajit Ray (1958 – 1979)

Italie

À cheval sur le tigre de Luigi Comencini (1961 – 1976), *Mamma Roma* de Pier Paolo Pasolini (1962 – 1976), *Une vie difficile* de Dino Risi (1961 – 1976), *La Grande Bouffe* de Marco Ferreri (1973 – 1979)

Japon

Barberousse d’Akira Kurosawa (1965 – 1978), *L’Impératrice*

Les salles MK2



● MK2 Bastille

Tout commence ici, le 1^{er} mai 1974, lorsque Marin Karmitz ouvre sa première salle sous le nom de 14-Juillet Bastille, un lieu engagé dans la vie de la cité avec une offre révolutionnaire : donner à voir des films d'auteur dans un quartier culturellement défavorisé de la capitale. Vestige de ses origines contestataires, un drapeau tricolore éclaboussé de rouge sang orne toujours le fronton de la caisse.



● MK2 Parnasse

Ce cinéma du quartier Montparnasse ouvre en 1930 sous le nom de Studio de Paris et devient en 1931 le Studio Parnasse. Depuis, il n'a eu de cesse de défendre un cinéma engagé et protéiforme (projections suivies de débats, projections de courts métrages). Menacé de faillite, il est sauvé par MK2 qui le rachète en octobre 1976 et en fait un lieu d'accueil des films rejetés ailleurs pour leur manque de rentabilité ou pour leur engagement politique. C'est aussi un bastion de la version originale sous-titrée.



● MK2 Beaugrenelle

Ancien 14 juillet Beaugrenelle, ce complexe de salles a été construit au même moment que le centre commercial du même nom. À l'origine, personne ne voulait de ce projet de cinéma sur le front de Seine. Ouverte en 1979, cette troisième salle s'était donné pour défi de diffuser des films en version originale dans un quartier qui manquait cruellement de cinémas. L'ensemble a été détruit en 2007, au moment des travaux de rénovation de la galerie marchande. Aujourd'hui, c'est Pathé qui a repris l'exploitation de cette salle.



● MK2 Odéon

Créé en 1971 sous le nom de Paramount Odéon, la programmation de ce cinéma est à l'origine entièrement dévolue à l'œuvre de Chaplin, puis aux films de séries B. MK2 rachète cette salle en mal de public en février 1986 et propose une offre d'avantage tournée vers le cinéma d'auteur et la version originale, plus en phase avec les goûts des riverains.



● MK2 Hautefeuille

Depuis 1972, le cinéma de la rue Hautefeuille a connu plusieurs propriétaires. En 1995, MK2 reprend ce lieu et en fait le « petit frère » du MK2 Odéon. Avec sa façade aux allures de muraille, cette salle classée art et essai est un rempart protégeant des œuvres emblématiques de l'histoire du cinéma. On peut y voir notamment des rétrospectives.



● MK2 Beaubourg

À l'origine, cette salle créée en 1981 se nommait Ciné-Beaubourg. Reprise et rénovée en 1995 par MK2, elle est dotée d'une programmation pointue entre cinéma d'auteur, cinémas du monde ou cinéma gay et lesbien. Elle propose également des séances matinales et défend le court métrage.



● MK2 Quai de Seine

C'est dans un terrain alors déserté par le cinéma que Marin Karmitz décide d'implanter le MK2 Quai de Seine en 1996. Les murs du complexe, un bâtiment conçu par Gustave Eiffel pour l'exposition universelle de 1878, sont ornés de mots emblématiques du cinéma.



● MK2 Nation

Une unique salle qui comptait neuf cents places. Au fil des décennies, les propriétaires et les nouveaux noms se sont succédé : Brunin, Brunin-Variétés, Les Trois Nation... Il prend sa forme actuelle en 1981 avec le rachat d'un garage mitoyen. Repris en 1998, il est rebaptisé MK2 Nation.



● MK2 Gambetta

À l'origine, le lieu était un théâtre de mille cinq cents fauteuils. Il devient un cinéma, le Gambetta Palace, en 1920. Racheté par Gaumont en 1928, il est ensuite divisé en trois salles, auxquelles s'ajoutent deux nouvelles salles en 1980. En 1998, MK2 acquiert et rénove ce bâtiment dont la façade Art nouveau signée Henri Sauvage est classée monument historique.



● MK2 Bibliothèque

Le MK2 Bibliothèque est le deuxième multiplexe de Paris en nombre de salles. Il propose aux spectateurs de s'asseoir sur les *love seats*, les fameux fauteuils

avec accoudoir central amovible conçus par le designer français Martin Szekely. Depuis 2013, quatre nouvelles salles sont accessibles par l'entrée principale de la BnF. Le hall est décoré par une installation lumineuse de l'artiste Martial Raysse qui a pour titre *Relebainturc*.



● MK2 Quai de Loire

Dans un ancien entrepôt juste en face du MK2 Quai de Seine, au bord du bassin de la Villette, le MK2 Quai de Loire abrite notamment une boutique qui vend des livres et des DVD. Un petit bateau nommé *Zéro de conduite* permet de traverser le cours d'eau pour se rendre d'un cinéma à l'autre.



● MK2 Grand Palais

Unique en son genre, cette salle est logée dans l'enceinte monumentale du Grand Palais. Située au premier étage, ses fenêtres offrent une vue sur la Seine, avant que les stores ne plongent l'endroit dans la pénombre propice à la projection. Elle accueille des projections privées, mais est également ouverte au public le week-end et propose une programmation de grands documentaires, de courts métrages ou de cycles monographiques, ainsi que des films pour enfants en matinée.

Salles de luxe



Germain Paradisio

Première salle de cinéma à la demande, privée et de luxe, née du partenariat entre MK2 et Thierry Costes, elle se trouve au sous-sol du café Germain. Designée par India Mahdavi, elle propose un choix de projections personnalisées sans aucune contrainte horaire.



La salle de cinéma du Silencio

Dans le mystérieux club imaginé par David Lynch, MK2 propose une salle dans laquelle les visiteurs peuvent venir voir un film après avoir dansé ou avoir bu un verre. On y profite d'avant-premières et de rétrospectives.



Madame Cinéma et Mademoiselle Cinéma

Ces deux salles privées haut de gamme se trouvent en plein cœur du Palais de Tokyo. Madame Cinéma est une salle entièrement équipée de fauteuils pour deux, les célèbres *love seats* de Martin Szekély, et possède un équipement pour projection en relief 3D. Mademoiselle Cinéma offre vingt-cinq fauteuils en velours rouge, dotés d'un repose-pieds et d'un repose-tête ainsi que d'une petite table où déposer son verre.

Les métiers de MK2

MK2 Production

La production cinématographique est un métier clé du cinéma. Le producteur et sa société récoltent les fonds nécessaires et accompagnent le cinéaste tout au long de son parcours artistique. Marin Karmitz a notamment produit les films de Claude Chabrol, Michael Haneke, Gus Van Sant ou Abbas Kiarostami. Depuis janvier 2013, MK2 ne produit plus de films via cette structure.

MK2 Vision

L'exploitation de salles est au cœur des métiers de l'industrie cinématographique. Un exploitant propose au public des films récents ou de patrimoine. MK2, créé en 1974 avec l'ouverture d'un cinéma dans le quartier de la Bastille, est aujourd'hui le premier réseau art et essai en France et compte onze cinémas dans toute la capitale. Tout dernier de la bande : le MK2 Grand Palais.

MK2 Diffusion

Le distributeur s'attache, une fois le film terminé, à ce qu'il soit vu par le public. Il se charge du marketing qui entoure sa sortie, des relations avec les exploitants, mais aussi de l'existence physique du film. MK2 Diffusion a été créé en 1974. Depuis janvier 2013, MK2 est associé au distributeur Diaphana, qui gère son catalogue.

MK2 International Sales

Les «ventes internationales» commercialisent les droits des films détenus par la société. Le catalogue MK2 est composé de films produits par MK2 et de films acquis à différents stades de leur développement. Les acquisitions et les ventes sont initiées, poursuivies ou conclues lors des festivals et des marchés du film tels que Cannes, Venise, Toronto, etc.

MK2 Éditions

MK2 Éditions a été fondé en 2000, avec pour ambition de créer une collection qui proposerait pour chaque film, outre la version originale sous-titrée, des compléments originaux et instructifs. Le catalogue vidéo de MK2 comporte des films de patrimoine tels que ceux de Truffaut et Chaplin, mais aussi des œuvres de réalisateurs contemporains tels que Kiarostami et Van Sant.

MK2 TV

Une division de MK2 Production, MK2 TV, produit des documentaires à destination de la télévision. Cette structure est l'héritière de LMK Images, société de production audiovisuelle créée en association avec *Le Monde* en 1988. Dix ans plus tard, MK2 TV est lancée et produit entre autres «Les Escapades de Petitrenaud».

MK2 Agency

MK2 Agency est l'agence de communication du groupe MK2. Elle produit des contenus multimédias, organise des événements en lien avec le cinéma (Cinema Paradiso...) et orchestre des plans de communication multisupport à destination du spectateur MK2. MK2 Agency édite également *Trois Couleurs*, un magazine culturel mensuel créé en 2002.

mk2.com

Le site de MK2 offre des informations sur les séances dans les cinémas du groupe, ainsi que sur les événements qui ont lieu tout au long de l'année dans ces salles : débats, cycles, conférences, expositions... Depuis août 2011, mk2.com propose un service de vente de places de cinéma en ligne.

MK2 Music

Le label MK2 Music a été créé en 2001 et pensé comme un espace de rencontre entre l'image et le son. Il a édité des compilations mixées aussi bien à partir de dialogues de films que de musique et a organisé des ciné-mix, avec des groupes comme Troublemakers. MK2 Music a également produit un album de Femi Kuti et édité des bandes originales de films.

REMERCIEMENTS

MK2 remercie chaleureusement ses partenaires et associés
qui ont participé à l'élaboration de cet ouvrage.



VDM
Laboratoire
France



PRAESENS
Distributeur
Suisse



CONCORDE
Distributeur
Allemagne



FILMCOOPI
Distributeur
Suisse



LUCKY RED
Distributeur
Italie



LVT
Laboratoire
France



DIGIMAGE
Laboratoire
France



CMC
Laboratoire
France



MONDEX
Producteur
France



MIDAS
Distributeur
Portugal

UNE AUTRE IDÉE DU CINÉMA

mk2
40 ANS APRÈS...

AVEC LA PARTICIPATION EXCEPTIONNELLE DE :

Jean-Marc Besse, Yves Cutton, Philippe Corcuff, Cécile Guilbert, Erri De Luca, André Orléan, Alan Pauls, Atiq Rahimi, Luis Sepúlveda, Jean-Pierre Winter, Pierre Zaoui

Éditrice et marchande de films, l'entreprise cinématographique MK2 trace une ligne de cinéphilie inédite à travers tous les métiers du cinéma. De la production jusqu'à la diffusion en salles, du cinéma de Chabrol jusqu'à celui de Chaplin, des Palmes de Cannes à la statuette des Oscars, son histoire croise celle des plus grands auteurs du cinéma mondial. Archives oubliées, entretiens rares et coulisses de tournages, cet ouvrage fait l'inventaire de quarante ans de cinéphilie pour sonder la maxime de cette société : « une autre idée du cinéma ». D'où vient-elle ? Quelles en furent les incarnations ? Quarante ans après, est-elle toujours pertinente ?

UNE COLLECTION DE DOCUMENTS INÉDITE, AVEC :

- Des interviews de grands noms du cinéma : Abbas Kiarostami, Gus Van Sant, Agnes Varda...
- Des atlas, cartes, index pour se repérer dans quarante ans de cinéphilie
- Un grand récit accompagné de photos, balayant quatre décennies du cinéma mondial.
- Des portfolios : manuscrits originaux, archives de tournage...
- Une filmographie commentée de cent-dix films



19,90 €