

LA CITATION DU JOUR

“ Je ne suis pas d'accord avec ce que vous dites, mais je me battraï jusqu'au bout pour que vous puissiez le dire ”

Voltaire

# INFO FIPA 5

CHOIX DE REDACTEUR

Chantez sous le soleil

Mélomanes, c'est le moment de vous précipiter à l'Auditorium Le Bellevue, pour un film dans la catégorie Musique et Spectacles. Du saxophone de David Murray à la musique intemporelle de Ravel en passant par la viole de Rosemary Walden, cette programmation vous fera sûrement chanter à tue-tête.

Le journal du 21ème Festival International de Programmes Audiovisuels à Biarritz du 22 au 27 janvier 2008

DISTRIBUTION

## Diffuseurs, vivez curieux

**Biarritz, l'Océan, l'air frais... Le 21ème FIPA rassemble des pays du monde entier. Mais quel est l'objectif de ce festival ? Permettre aux diffuseurs de choisir leurs programmes.**



Marie-Catherine Marchetti, responsable des achats fiction pour Arte France

Afin de mieux comprendre le déroulement de cette entreprise complexe, nous avons rencontré Marie-Catherine Marchetti, responsable France des achats pour l'unité fiction d'Arte.

Parler "d'entreprise complexe" pour définir le métier d'acheteur n'est pas peu dire. Avant l'arrivée du support DVD et du téléchargement légal,

Marie-Catherine Marchetti effectuait de multiples voyages aux quatre coins du monde, courant de ville en ville, de festival en festival pour "y faire son marché" comme on dit dans le jargon...

"Vous êtes allée à Cuba ? Qu'y avez-vous vu ? - De l'île ? Rien" nous confie-t-elle. Rien que des films, des heures de films. Aujourd'hui, elle souffre : Internet a remplacé les avions.

En ce qui concerne les lignes éditoriales à suivre, elles sont définies par la chaîne et par le directeur de l'unité fiction (François Sauvagnargues). "Il n'y a pas d'interdiction de genre, nous recherchons des fictions contemporaines, des histoires à l'image des gens d'aujourd'hui, de la jeunesse. Le film d'époque est rare. Chez Arte, le costume fait figure d'ornement et ne sert pas une éventuelle reconstitution historique" nous explique la déléguée. De même, le genre policier est moins omniprésent que sur les autres chaînes.

Dans les festivals identiques au FIPA qui proposent une présélection de programmes, comme celui de San Sebastián, Marie-Catherine Marchetti trouve des fictions (téléfilms ou séries) adaptés à la chaîne franco-allemande. Mais elle précise que

la plupart de ces produits audiovisuels ne lui sont pas inconnus : "Entre les DVD, les cassettes, le téléchargement légal, les relations par e-mails et les visionnages organisés par des chaînes comme la BBC, il m'arrive souvent de venir dans un festival en ayant préalablement repéré les fictions susceptibles de répondre aux attentes d'Arte".

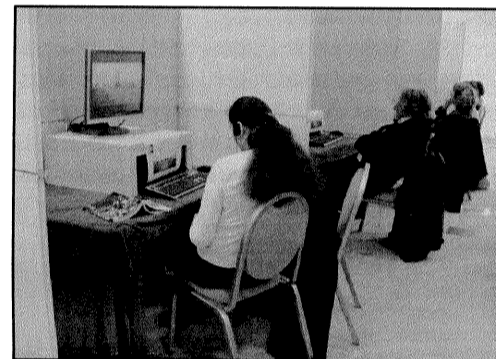
Diffusée en Afrique, au Moyen-Orient, en Europe de l'Est ou encore en Amérique Latine, Arte a progressivement gagné en notoriété, chez les producteurs de télévision et de cinéma. De nombreux cinéastes sollicitent la chaîne pour une raison très simple : l'audience. "Même si Arte ne bat pas des records d'audimat, il n'en reste pas moins qu'une projection à la télévision touche en moyenne 1,5 million de téléspectateurs, alors qu'une exploitation classique en salle (environ deux mois à l'affiche) rassemble approximativement 500 000 spectateurs".

"L'ancien directeur de l'unité fiction, Pierre Chevalier, a instauré une ligne de conduite au sein de la chaîne, essayant de casser les murs entre cinéma et télévision".

Si Arte fait parfois office de passerelle entre

cinéma et télévision pour certains cinéastes en attente d'une diffusion plus large (Pascale Ferran, André Téchiné, Raoul Peck, Arnaud Desplechin...), l'audience n'en devient pas pour autant la principale préoccupation de ses responsables. Voilà peut-être un des secrets qui confère à la grille des programmes d'Arte une qualité singulière.

Judith DOZIERES  
Laure LARRIEU



Visionner des heures de programmes est indispensable aux acheteurs pour faire un choix.

MUSIQUE ET SPECTACLE

## Où est mon Afrique à moi ?

**Une caméra toujours mobile, un cadre toujours vivant. Jacques Goldstein nous présente à David Murray, jazzman.**

Comment tirer le portrait d'un artiste ? Faut-il capter le processus créatif, déceler chez un individu d'où vient cette nécessité de s'exprimer, de crier ? Ce film est une tentative franche et sincère de filmer l'art au travail et surtout pas une déconstruction du mystère créatif du jazzman. Goldstein est humble. Il n'explique pas Murray comme on pourrait s'y attendre.

En Guadeloupe, lors d'une cérémonie religieuse, Murray improvise avec un groupe de musiciens locaux modulant ses phrasés syncopés au son des djembés. L'expression passe par l'affirmation à la fois artistique et physique d'une présence. Goldstein filme de la même façon. Le saxophone comme une nouvelle voix, la caméra comme un nouveau regard. Goldstein suit la cadence et les variations d'un David Murray dont le regard se trouve toujours dans le lointain, dans un point de fuite invisible à la recherche de son Afrique, de ses racines, d'une identité. L'œil de la caméra sélectionne des fragments, une main, la bouche, une touche du saxo fragmentent et éclatent le corps et l'outil du musicien.

A travers ce travail sur Murray, Goldstein nous montre un jazz total, le jazz comme une vie, comme une raison d'être. Archie Shepp, Ornette Coleman, Albert Ayler, John Coltrane...

Et bien sûr, la ville. Le jazz et New York. Le rêve

et la souffrance rassemblés en un même lieu. Murray et Goldstein s'y rendent en hiver, des arbres squelettiques griffent les immeubles blancs et gris du district de Soho, berceau du Loft Jazz.

Mais surtout, il est question d'identités dans ce film : celle de Murray, celle du jazz, celle des afro-américains, celle de l'exilé, de l'immigré, du déraciné. Le jazzman nous semble constamment en mouvement, constamment à la recherche de quelque chose, à l'image de ses phrasés, toujours en équilibre précaire faisant le pont entre free jazz, blues et jazz de la Nouvelle Orléans.

Mais que dire du film ? Goldstein a bien choisi son sujet c'est sûr et il nous livre un film plutôt réussi. Il filme avec sincérité et engagement. Il n'existe ni bonne, ni mauvaise façon de filmer, seules importent la force et la pertinence d'un regard. L'on n'a ici qu'un simple aperçu de David Murray: Goldstein assume sa présence, s'impose avec son instrument et ne cherche pas à se cacher ni à atteindre une hypothétique objectivité. Film à découvrir lors de sa diffusion durant le second semestre 2008 même si la meilleure façon de découvrir un musicien sera toujours de le voir en concert !

Thomas Hatcher

ENTRETIEN

## "La musique est mon premier amour"

Ramona Horvath est concertiste de musique classique et de jazz. Elle est aussi la compositrice attitrée de la Cinémathèque Nationale de Roumanie. Cette jeune femme rayonnante de talent participe pour la seconde fois au jury du FIPA, dans la catégorie "Séries et feuilletons".

**Quand avez-vous commencé à composer des musiques de films ?**

La musique est mon premier amour, et le cinéma le second. J'ai commencé à composer pour des films muets de la cinémathèque nationale de Roumanie en 1996. Notamment pour *La Guerre d'Indépendance*, présentée au forum du cinéma européen de Strasbourg. Là, j'ai joué en direct, pendant la projection du film. Le piano devait rythmer les images et se synchroniser parfaitement au scénario, comme une respiration. Il me fallait énormément de présence d'esprit pour suivre les émotions des personnages en temps réel. Cette expérience était très forte, loin de l'ambiance glacée des grandes salles de concert où le public arrive, s'assoit, écoute, puis sort dîner. J'ai besoin que s'établisse avec le public une atmosphère chaleureuse, afin qu'il comprenne mieux ma musique.

**Comment composez-vous pour le cinéma ?**

Il n'y a pas de méthode pour créer une musique de film ! Il faut seulement suivre son idée musicale, écouter beaucoup de musique, voir de bons films, être vraiment amoureux du cinéma

et travailler. Enfin, ce n'est pas vraiment du travail. C'est plutôt l'envie de reprendre l'idée musicale jusqu'à ce qu'elle soit belle et juste.

**Quelle est la relation des Roumains à la télévision ?**

Passionnelle. Le peuple roumain préfère la télévision au cinéma. Sans doute pour des raisons financières, et par manque de temps. La télévision fait partie de sa vie, les gens rentrent chez eux et s'assoient devant. C'est justement pour cela que la programmation audiovisuelle est un enjeu majeur. Le public est là. Le public attend.

Propos recueillis par  
Marie-Gaëlle GRATEAU



Ramona Horvath, musicienne et juré du FIPA 2008.

# Les Réalisateur dans l'arène

**Jeudi 11h. Médiathèque. "Je ne pensais pas une seconde qu'il y en aurait autant...", s'étonne Pierre Henri Deleau face aux 25 réalisateurs venus à la rencontre de journalistes et de festivaliers.**



Le public s'était rassemblé à la Médiathèque jeudi pour rencontrer les réalisateurs comme Jean-Pierre Sinapi ou Emil Weiss.

D'abord les présentations, longues et fastidieuses, chacun s'atèle à vendre son film. Pitch, horaire, lieu de projection. Le programme du FIPA est récité dans une monotonie effrayante. Tous les films sont "à ne pas rater", et surtout "très intéressants".

## La séance de questions est ouverte

Long silence de marbre, lorsque le délégué général du FIPA, Pierre Henri Deleau, invite le public à poser ses questions. Un courageux dans l'assemblée décide enfin de s'emparer du micro pour s'adresser à Emil Weiss et ainsi lancer le ton. "On parle toujours des horreurs qu'ont subies les

juifs dans les camps, mais on oublie souvent qu'il y avait aussi des tziganes, des homosexuels et des "bouches inutiles". A partir de combien de morts est-on un "détail de l'Histoire" ?"

Le réalisateur de *Sonderkommandos - Auschwitz-Birkenau*, mis au défi, abonde dans ce sens mais précise que son film traite davantage du processus d'extermination quasi-industriel des victimes et de la volonté des nazis de faire disparaître les corps, excluant toute possibilité de deuil pour les familles. Question suivante. Polémique suivante. C'est, cette fois, Jean-Pierre Sinapi, le réalisateur de *L'affaire Ben Barka*, qui est visé par une journaliste de *Télé 2 Semaines*. "Le scénario a-t-il été modifié pour pouvoir tourner au Maroc ? Pourquoi ne pas avoir interviewé le fils Ben Barka ?" Le réalisateur, excédé par ce qui est, selon lui, une "fausse polémique" préfère laisser le micro à son scénariste. "Aucune ligne du script n'a été changée dans l'espoir de faciliter le tournage au Maroc". La question de l'autocensure posée, elle allait rester au cœur de la conférence, mais dans une atmosphère de plus en plus détendue.

Revendiquée quand il s'agit d'évoquer la sexualité de personnes handicapées tout en respectant leur intimité comme dans *La vie sexuelle de Peter Pan* de Corto Fajal, l'autocensure est contournée lorsque le documentariste privilégie les archives aux sources humaines dans le but de les protéger ou quand il cache aux autorités le véritable objet de

son film dans un pays où la liberté de la presse n'est pas garantie par le "Système Poutine". Elle est insidieuse quand la pression latente des diffuseurs impose aux réalisateurs un moule. En cas de non conformité, la sanction est immédiate. Jill Emery, collaboratrice de Jean-Michel Carré, déplore que leur "documentaire sur Poutine, diffusé en prime time partout en Europe, n'ait été programmé en France qu'à 23h30 pour finalement être diffusé à 00h15..."

Et Pierre Henri Deleau de conclure "La télévision française manque de démocratie. Il n'y a que deux plats au menu, du national ou de l'américain".

## La conférence de presse devient une conférence de réalisateurs

Le silence retombe dans la salle. Camille Ponsin, réalisateur du documentaire sur la jeunesse chinoise *Les Demoiselles de Nankin*, en profite pour inverser les rôles. Il interpelle les Chinois présents dans la salle. Ceux-ci avaient la veille collectivement quitté la projection de son film au bout de 15 minutes. La bonne humeur qui s'était installée depuis une heure s'effrite quelque peu lorsqu'une jeune réalisatrice chinoise s'insurge : "Ce film est un mensonge. Je suis partie parce que je l'ai trouvé con !" Un de ses compatriotes apaise la situation. "Je respecte le travail que vous avez fait, mais je

trouve que vous avez sorti les choses de leur contexte. J'ai donc préféré partir".

Pierre Henri Deleau peut se réjouir. Pour sa seconde édition, la rencontre presse/public et réalisateurs aura été un succès démontrant que FIPA peut rimer aussi avec débats. La qualité et l'intensité de ces échanges sont le reflet d'une profonde envie, tant chez les réalisateurs que chez les festivaliers, de se rencontrer. Rendez-vous l'année prochaine.

**Guillaume DESJARDINS  
Kévin FAVILLIER**



Toutes les générations s'étaient déplacées à la rencontre.

## CREATION EUROPEENNE

### Entre vent et poussière

Amateurs de grand spectacle, passez votre chemin ! Le film de Fred Pelon est dense mais tenu. C'est d'ailleurs à l'auteur que l'on doit le choix des cadres : pas de plans décoratifs, pas de remplissage. Des cadres justes et l'ancrage du plan fixe, sans envolées célestes. La caméra se pose, nous aussi. Et l'on apprécie une certaine pureté des couleurs et de la lumière. Ce film est tout sauf une fuite en avant. Il nous plonge dans un centre de méditation bouddhiste et nous fait éprouver le présent. Le montage ne précipite rien. Chaque plan peut prendre son temps, dans notre fauteuil, nous entrons dans ce film qui berce sans happer. Car nous sommes bel et bien bercés au rythme notamment du tournoiement paisible des moulins à prières. On en vient à se demander si l'image n'a pas été parfois artificiellement ralentie.

Mais parler des images sans parler du son, c'est passer à côté du film, et peut-être même du cinéma en général. La bande-son d'Alfred Gabriel tisse une toile sonore d'une grande finesse. *Mantrayana* est un film sans discours, mais pas un film muet. Les voix existent, mais non traduites. Chantées ou parlées, elles participent, hors de toute portée signifiante, à l'univers sonore au même titre que le souffle du vent, le ruissellement de l'eau ou le tintement de la cloche au beau milieu de l'Himalaya. On entend l'espace, entre vent et poussière. Et, dans cette immersion audio-visuelle, on perçoit avec beaucoup d'acuité la limpidité de l'air. Pas surprenant alors d'apprendre que Fred Pelon prête à son travail une dimension expérimentale. L'exploration sensorielle est palpable.

Je ne sais si ce billet reflète ce que j'ai vu ou bien ce que j'aurais aimé voir. A vous maintenant d'ouvrir l'œil et de prêter l'oreille. Une chose est sûre, c'est que ni vos rétines ni vos tympanes ne seront écorchés. Peut-être même éprouverez-vous un certain ravissement.

**Raphaëlle de CACQUERAY**

*Mantrayana* : Samedi 14h - Cinéma Le Royal.

## SITUATIONS DE LA CREATION FRANCAISE

### Ce qu'il reste de 14 : de la boue et des tripes

Le constat face aux "monuments aux morts qui devenaient du mobilier urbain" et qui coïncidait avec la mort des derniers poilus a poussé Bruno Collet à réaliser un court métrage d'animation sur la guerre de 14. Le film s'ouvre sur le soc d'une charrue qui éventre la terre et déterre un obus. Un fondu nous plonge au cœur d'une tranchée, la nuit précédant un assaut au moment où un soldat se réfugie dans un souterrain.

L'agrégat de glaise et de boue que nous donne à voir Bruno Collet, est une vision de la guerre qui n'est pas sans rappeler celle de Barbusse, dans son *Feu* ou de Genevoix dans le quatrième volume de sa fresque autobiographique, *Ceux de 14*. Tout est fange et boue dans le film de Collet ; les murs de la tranchée, le no-man's land, les capotes, les fusils, les baïonnettes, les corps des soldats morts et les corps des soldats sur le point de mourir. C'est la façon dont la matière est représentée à l'écran qui frappe avant tout : matité rugueuse et poisseuse de la pâte à modeler ou brillance nauséuse des aplats grumeleux de résine. La palette de couleurs utilisées tend vers un monochrome brun sombre et accentue un monde en miettes, composés d'innombrables particules gluantes, un monde en décomposition à l'image des asticots qui grouillent dans l'abri d'où s'extirpe un soldat.

Le spectateur ne peut pas s'identifier à un combattant en particulier, car chaque poilu reste



Un soldat de *Le Jour de gloire...* de Bruno Collet.

anonyme sous son masque à gaz. D'ailleurs, l'histoire que conte Bruno Collet ne laisse aucune chance à ses personnages. On est à l'opposé de la vision stéréotypée du héros/antihéros du film de guerre largement développée par exemple dans le film besogneux *My boy Jack*, en compétition dans la sélection "Fictions" et gâché par une musique maladroite. Au signal de l'assaut, l'officier du Jour de gloire... pose à peine le pied sur l'échelle qu'une balle lui explose la tête. Les rares soldats qui parviennent à sortir de la tranchée sont balayés par un nuage de projectiles implacables et phagocytés par la boue. La fugacité de cette non-bataille renforce l'idée de l'inutilité de ce classique "grand assaut" face à un ennemi invisible. On comprend, en quelques secondes, que les armes sont devenues trop efficaces, trop meurtrières face à une conception de la guerre obsolète qui conduit inévitablement à des boucheries absurdes.

Une autre séquence, très réussie, est celle où un soldat se fraye un chemin dans une galerie mouvante, tapissée par des corps de combattants enterrés. C'est comme si l'homme essayait de repousser l'armée des morts qui l'avait déjà précédé sur le champ de bataille. Et lorsque le soldat s'arrache du tunnel, une lumière rouge illumine le cadre. On a alors l'impression que le sang d'un accouchement se mêle à celui que la guerre fait couler. *Le jour de gloire...* est un film sans parole où la musique occupe une place importante et opère un jeu subtil avec la lumière : la lueur blafarde de la lune qui filtre à travers un ciel chargé où les palpitations inquiétantes d'une fusée éclairante font corps avec la musique, sorte d'opéra baroque accompagné d'une voix féminine et d'une guitare électrique.

Ce n'est donc pas le sceau du hasard, si le film de Bruno Collet, qui figure dans la rubrique "Situations de la création française", a été sélectionné et primé dans de nombreux festivals.

**Pierre Denoits**

## GRAND REPORTAGE

### Bulgaria's Abandoned Children

On pressent une souffrance lourde. On espère seulement que la caméra restera sobre, sans bla-bla humanitaire bon marché. Alors on entre dans l'univers clos de l'asile pour enfants handicapés physiques et mentaux de Mogilino en Bulgarie. La réalisatrice Kate Bewett est venue filmer la vie quotidienne du centre pendant 9 mois, et livre ses images témoin. Le personnel ne parle pas à ces corps qu'on lave, qu'on soigne et qu'on gave à coups de cuiller comme des petites bêtes difformes.

Le temps n'existe plus. Les enfants se balancent d'avant en arrière indéfiniment comme des métronomes. Abandonnés. Etonnée, la caméra avance sans outrance dans ce chaos d'enfants abîmés. Présence atterrée. Toute la violence du documentaire explose dans le vide absolu qu'il dévoile dès le début. On cherche un espoir auquel se raccrocher. On met des noms sur les visages. L'auteur cherche à comprendre sans se vautrer dans l'émotion. Mais sa voix off parasite les images qui hurlent d'elles-mêmes. Le montage se répète et tourne en rond. Lancinant. 1h28 de film. On a hâte de sortir de là. Eux aussi.

**Marie-Gaëlle GRATEAU**

#### Rédacteurs en chef

Christine Decognier, Isabelle Labrouillière, (ESAV), Sylvie Toux (Dickinson)

**Les étudiants de l'ESAV, Univ. Toulouse-Le Mirail**  
Raphaëlle De Cacqueray, Pierre Denoits, Judith Dozieres, Kevin Favillier, Thomas Hatcher, Laure Larrieu, Hendrik Teltau, Eliane Vigneron

**Les étudiantes de Dickinson College**  
Nina Dyk, Lindsay Fuchs, Diane Lazar, Olivia Mastrangelo, Miriam Weiner

**Les étudiants en Master de journalisme de l'IEP de Toulouse**

Esther Batelaan, Guillaume Desjardins, Marie-Gaëlle Grateau

#### Secrétaires de rédaction

Esther Batelaan, Guillaume Desjardins, Miriam Weiner

#### Imprimé par

ILM Editions, contact@ilm-editions.com