



CINÉ-CLUB
*Jacques
Becker*
SAISON 2022-2023



CINÉ-CLUB JACQUES BECKER
2 rue du Bastion | 25300 PONTARLIER
03 81 69 12 63
cineclubjacquesbecker@orange.fr
www.ccjb.fr

SÉANCES À LA CARTE

CARTE D'ADHÉSION (obligatoire) : **1 €**

valable pour toute la saison 2022/2023

Cette carte d'adhérent vous permet d'acheter des tickets individuels pour :

1 SÉANCE PLEIN TARIF à 5 €

1 SÉANCE TARIF RÉDUIT à 1,50 €

(- de 18 ans, carte Avantages Jeunes, personnes handicapées et allocataires du RSA, Pass Culture)

ou une CARTE "3 SÉANCES" à 13 €

CARTE D'ABONNEMENT ANNUEL

NOUVEAU TARIF DE JANVIER À JUIN 2023

Jeune public : 13 €

(-18 ans, étudiants, Pass Culture et carte Avantages Jeunes)

Adulte : 45 €

Senior (+ de 60 ans) : 35 €

Couple : 78 €

Entrée gratuite pour les demandeurs d'emploi sur présentation d'un justificatif.

PAIEMENT PAR CHÈQUE OU EN ESPÈCES UNIQUEMENT

Rédaction : Amandine Vercez, Patrick Colle

Conception graphique : La Petite Graphisterie (www.lapetitegraphisterie.fr) / Impression : L'Imprimeur Simon, Ornans

Couverture : 12 YEARS A SLAVE / Projectionniste : Emmanuel Débois, Muriel Poix

Le ciné-club Jacques Becker est une association culturelle créée en 1960. Elle est subventionnée par le CNC, le Ministère de la Culture – Direction Régionale des Affaires Culturelles de Bourgogne-Franche-Comté, la Région Bourgogne-Franche-Comté, le Département du Doubs et la Ville de Pontarlier



Mars et avril 2023, deux mois où vous sont encore proposés 8 films à découvrir ou redécouvrir, c'est notre vocation essentielle en ces temps où l'énergie a un peu trop tendance à se mesurer aux compteurs de nos domiciles.

Ce mouvement du monde, tel que l'écran de la salle Jean Renoir vous l'offre, j'ai toujours le même plaisir à vous le présenter et je sais que les 8 séances programmées sur cette période ne manqueront pas de nous relier à des œuvres, des réalisateurs connus ou à connaître.

France, Canada, Japon, USA, Tunisie, Kazakhstan, vont éclairer l'écran et vous faire découvrir (ou redécouvrir) des créateurs qui peuvent nous permettre de nous relier à cette oscillation du monde, avec le juste recul qui maintient l'appétit, qui autorise à cet ébranlement unique que l'on éprouve parfois à la sortie de certaines séances, comme l'écrit le réalisateur

ÉDITO

PAR PATRICK COLLE
Président du Ciné-Club
Jacques Becker

Peter Handke, lequel poursuit en notant « *quels grands, quels merveilleux retours à la maison ai-je connus après tel ou tel film!* »... Quelque chose comme une vibration à l'unisson du monde : son témoignage entre en connivence avec ce que j'ai déjà observé en marchant dans les rues de Pontarlier, pour rejoindre le nid familial après une projection !

C'est bien cette expérience de spectateurs à laquelle nous vous convions, mardi après mardi, à 18h30 OU 20h45 (parfois 21h selon la durée de l'œuvre), cette forme d'aller/retour entre un retrait du monde face à la toile éclairée, pour ensuite mieux y revenir...

En ces temps de première bougie d'une invasion d'un pays aux

portes de l'Europe, temps où le simplisme et le manichéisme sont souvent invités, les artistes et auteurs du 7ème Art nous sont essentiels pour mieux appréhender toute la complexité du monde et de la nature humaine...

Ces hommes et ces femmes de cinéma, regardons leurs histoires universelles, découvrons leurs questionnements d'aujourd'hui, réapprenons à nous interroger, assumons nos doutes, oublions nos clichés et faciles représentations des autres, pensons même contre nos convictions forgées avec le temps, aiguïsons nos esprits critiques, et développons notre intelligence collective.

VENEZ au CINÉMA, invitez à faire de nos mardis des temps de « fête du cinéma », pas seulement une fois par an, mais chaque semaine qui déroule l'année... VIVE le cinéma !





MARDI 07.03.2023 | 18:30 & 20:45

CHOCOLAT

ROSCHDY ZEM

FRANCE. 2016 . 110 min. VF

Du cirque au théâtre, de l'anonymat à la gloire, l'incroyable destin du clown Chocolat, premier artiste noir de la scène française. Le duo inédit qu'il forme avec Foottit, va rencontrer un immense succès populaire dans Le Paris de la Belle Époque avant que la célébrité, l'argent facile, le jeu et les discriminations n'usent leur amitié et la carrière de Chocolat. Le film retrace l'histoire de cet artiste hors du commun.

**CÉSAR DU MEILLEUR ACTEUR DANS
UN SECOND RÔLE (2017)**

SCÉNARIO : Cyril GELY, Roschdy ZEM et
Olivier GORCE d'après le livre de Gérard
NOIRIEL
IMAGE : Thomas LETELLIER
MONTAGE : Monica COLEMAN
MUSIQUE : Gabriel YARED

INTERPRÈTES :

Omar SY (Chocolat)
James THIERRÉE (Foottit)
Clotilde HESME (Marie)
Olivier GOURMET (Oller)
Frédéric PIERROT (Delvaux)

.....
PREMIÈRE ■ Roschdy Zem signe un conte cruel, humaniste et engagé, tiré d'une histoire vraie, que le scénario se charge de rendre tour à tour burlesque, dénonciatrice, poignante et désolée.

LES INROCKS ■ La vertu de ce film est avant tout pédagogique : il nous enseigne un destin méconnu, nous rappelle ce que fut le racisme ordinaire dans la France républicaine de la fin du XIXe siècle, tout en brossant le tableau d'un milieu parisien du spectacle.

CRITIKAT ■ Les numéros chorégraphiés par James Thierrée font mouche. Inaugurant ce que sera le comique du cinéma muet quelques années plus tard, les frasques du duo Foottit/Chocolat rivalisent de drôlerie, impliquent la parole et prennent corps sur l'immense piste aux étoiles.

.....

FLASHÉZ-MOI POUR VOIR
LA BANDE-ANNONCE
DU FILM !



AVEC CHOCOLAT, ROSCHDY ZEM NOUS TRANSPORTE DANS LE PARIS DE LA BELLE ÉPOQUE.

Le clown noir Rafael Padilla, un ancien esclave venu de Cuba, surnommé « Chocolat », fait une retentissante carrière d'acrobate drolatique en compagnie de l'Auguste blanc George Foottit. Au prix d'un certain nombre de torsions et de raccourcis par rapport à la biographie soigneusement reconstituée de cet artiste pionnier par l'historien Gérard Noiriel, Zem se focalise sur la relation complexe entre le clown blanc et son faire-valoir noir, sous la forme d'un buddy movie jouant des contrastes entre le mentor dépressif et secret et son acolyte a priori déconsidéré, mais tirant néanmoins toute l'attention et les lumières à lui. Le récit se présente ainsi comme l'histoire d'un succès hanté par l'échec où certains attributs de la valorisation sociale (l'argent, les femmes, la notoriété...) se déversent sur Padilla pendant que son amour-propre continue d'être malmené - d'autant plus que personne ne semble imaginer qu'il en possède un.

Il est d'abord vu comme un cannibale et sa cote de popularité lui permet au mieux

d'accéder au statut de grand enfant rigolard. Les numéros de cirque tels qu'ils apparaissent à l'écran ne sont pas des mises en scène proprement racistes, mais le film entend montrer dans un passage éclairant comment les gestulations équilibrées et réciproques de Foottit et Chocolat ne font rire personne, alors que le dénivèlement entre le noble et l'ignoble, celui qui tape et celui qui se fait battre, l'intelligent au visage sérieux et le mariolle à la figure charbon, rend instantanément des salles hilares. Cocteau écrit, après avoir vu le tandem au Nouveau Cirque : « D'un toréador, Foottit avait les paillettes, la souplesse, le charme, la gloire et le prestige. Chocolat, nègre stupide en culotte de soie noire collante et frac rouge, servait de prétexte aux brimades et aux taloches. »

On voit bien que ce qui intéresse Roschdy Zem ici est le jeu torve de gratifications et d'humiliations qui ne cessent de traverser chaque épisode du parcours social, artistique et mondain de l'individu Padilla, entièrement englouti par ce masque qu'est sa propre peau et ce pseudonyme de scène, ainsi que par un ensemble d'assignations ethniques qui toujours le précèdent. A tel point, évi-

demment, que, lorsque sapé comme un prince et propriétaire d'une voiture de ville, il s'intègre à l'habitus bourgeois de la capitale avec un tel enthousiasme que son zèle est jugé choquant par une partie de la société, qui trouvera une manière de le remettre à son rang.

Toute la dernière partie du film repose sur cette impossibilité à sortir du rire pour être enfin un tant soit peu pris au sérieux, un tant soit peu considéré, et pas seulement regardé ou surveillé du coin de l'œil entre deux gags, deux torgnoles, deux grimaces. Et pourtant, bien sûr, le film permute les places entre le bon et le mauvais rôle, car il faut toute l'intensité de James Thierrée pour endosser les défauts et frustrations d'un Footitt manipulateur (qu'une séquence suggère homosexuel refoulé) et la bonté rayonnante d'Omar Sy pour rendre presque d'emblée incompréhensibles les postulats de mépris qu'il est censé provoquer. La réussite du film repose sur ce flottement des représentations, entre hier et aujourd'hui, entre le rire encore possible et son revers accablant.

Didier Péron, LIBÉRATION



ROSCHDY ZEM filmographie (réalisation)

2022 LES MIENS
2019 PERSONA NON GRATA
2016 CHOCOLAT
2014 BODYBUILDER
2011 OMAR M'A TUER
2006 MAUVAISE FOI



+ COURT MÉTRAGE
**THE KING'S
ROOTS**
COLLECTIF
FRANCE, 2022, 05'

MARDI 14.03.2023 | 18:30 & 20:45

LE SOUPIR DES VAGUES

KÔJI FUKADA

JAPON, FRANCE, INDONÉSIE . 2019 . 89' . VOSTFR

En quête de ses racines, Sachiko rend visite à sa famille japonaise installée à Sumatra. Tout le monde ici essaie de se reconstruire après le tsunami qui a ravagé l'île il y a dix ans. A son arrivée, Sachiko apprend qu'un homme mystérieux a été retrouvé sur la plage, vivant. Le village est à la fois inquiet et fasciné par le comportement de cet étranger rejeté par les vagues. Sachiko, elle, semble le comprendre...

SCÉNARIO : Kôji FUKADA
IMAGE : Akiko ASHIZAWA
MONTAGE : Kôji FUKADA et Julia GREGORY
MUSIQUE : Hiroyuki ONOGAWA

INTERPRÈTES :
Dean FUJIOKA (Laut)
TAÏGA (Takashi)
Junko ABE (Sachiko)
Sekar SARI (Ilma)
Mayu TSURUTA (Takako)

.....
LE J.D.D. ■ Aussi insolite que poétique, le récit à la lisière du fantastique parle de racines, du deuil et d'animisme, de somptueuses images à l'appui.

LES FICHES DU CINÉMA ■ Kôji Fukada montre la nature à la fois dans ce qu'elle a de plus beau, à travers des paysages de mangrove ou de plage paradisiaque, et, métaphoriquement, à travers un personnage surnaturel, la puissance qu'à chaque instant elle peut déployer contre nous.

TÉLÉRAMA ■ Une fable fantastique, un message écologique tout en douceur.
.....



FLASHEZ-MOI POUR VOIR
LA BANDE-ANNONCE !

ENTRETIEN AVEC

KÔJI FUKADA

Avec LE SOUPIR DES VAGUES, vous reprenez pour la troisième fois, après HOSPITALITÉ (2010) et HARMONIUM (2016), le motif d'une intrusion – cette fois-ci dans une communauté insulaire. Qu'est-ce qui vous intéresse dans l'idée de filmer la façon dont un étranger transforme un milieu ?

Ce n'est pas vraiment conscient. D'ailleurs, je me suis aperçu de cette récurrence après que des spectateurs me l'ont fait remarquer. Cela dit, je suis convaincu que le seul moyen de dépeindre un cercle social ou une communauté est de le faire par un élément extérieur. C'est une technique narrative finalement assez simple, mais qui permet d'avoir plus pleinement une objectivité sur le groupe filmé.

Il y a quelque chose de plus flagrant dans le cas de LE SOUPIR DES VAGUES : ce nouvel arrivant est encore plus pleinement un étranger. Dans quelle mesure n'incarne-t-il pas, par sa vision vierge sur la communauté, votre propre regard de mettre en scène ?

C'était peut-être le cas des autres « intrus » dans mes films précédents, mais pas dans celui-ci. Justement parce qu'il n'est pas humain, vient d'un autre univers, avec des codes et des valeurs autres, qui font que celles des humains n'ont aucune importance pour lui. Son monde se tient au-dessus et a bien plus à voir avec celui de la Nature. On m'a souvent demandé si ce personnage était japonais ou symbolisait le Japon. Pour moi, ce n'est pas le cas.

Et pourtant, vous prolongez un trait commun à tous vos films en interrogeant l'identité japonaise, qu'elle soit culturelle, sociale ou politique. Est-ce que c'était quelque chose de plus facile à faire en tournant cette fois-ci en dehors du Japon ?

Même en tournant à Banda Aceh, il y avait une connexion avec le Japon. J'ai eu beau essayer de filmer la société indonésienne,

c'est un endroit et une population qui restent encore nimbés de l'influence du Japon, de par sa politique coloniale ou ses programmes d'aide financière. Ils ne pouvaient que s'intégrer naturellement dans ce film. C'est eux qui ont amené la part politique du SOUPIR DES VAGUES. Comment aurais-je pu, en étant au contact de ces gens, ne pas témoigner de la colère qui persiste chez certains envers les Japonais ?

Pour un spectateur occidental, il est difficile devant un film réalisé par un Japonais parlant d'un tsunami, de ne pas penser à celui qui a dévasté Fukushima. Dans quelle mesure LE SOUPIR DES VAGUES était-il aussi une manière d'exprimer votre ressenti sur cette catastrophe ?

Aller tourner à Banda Aceh m'a quelque part apaisé à ce sujet : être là-bas, côtoyer des gens qui avaient vécu un traumatisme similaire, m'a fait accepter l'idée que les Japonais n'avaient pas été les seuls à souffrir profondément. Quand le tsunami qui a secoué l'océan indien a eu lieu, je ne l'avais suivi que de loin, via les informations à la télé japonaise et m'étais demandé à quel point je me sentais concerné. En allant sur place, avant même de tourner LE SOUPIR DES VAGUES, le fait que le Japon et l'Indonésie sont reliés par la mer m'a sauté aux yeux. Ça a nourri le personnage de cet étranger, qui symbolise en fait la Nature qui agit sans se soucier de l'espèce humaine, qui peut autant les sauver que les détruire. Je comprends très bien que ce film puisse faire écho à ce qui s'est passé à Fukushima, mais j'ai voulu inviter les spectateurs à aller au-delà de cet exemple, et qu'ils s'interrogent sur ce qu'est une catastrophe naturelle et plus encore sur le fonctionnement de la Nature.

KÔJI FUKADA Filmographie express

2022 LOVE LIFE / 2020 FUIS-MOI JE TE SUIS - SUIS-MOI JE TE FUIS / 2019 L'INFIRMIÈRE / 2019 LE SOUPIR DES VAGUES / 2016 HARMONIUM / 2016 SAYÔNARA / 2013 AU REVOIR L'ÉTÉ / 2010 HOSPITALITÉ

LE
DOC



MARDI 21.03.2023 | 18:30 & 20:45

CARRÉ 35

ÉRIC CARAVACA

FRANCE . 2017 . 67 min. VF

« Carré 35 est un lieu qui n'a jamais été nommé dans ma famille ; c'est là qu'est enterrée ma sœur aînée, morte à l'âge de trois ans. Cette sœur dont on ne m'a rien dit ou presque, et dont mes parents n'avaient curieusement gardé aucune photographie. C'est pour combler cette absence d'image que j'ai entrepris ce film. Croyant simplement dérouler le fil d'une vie oubliée, j'ai ouvert une porte dérobée sur un vécu que j'ignorais, sur cette mémoire inconsciente qui est en chacun de nous et qui fait ce que nous sommes. »

SCÉNARIO : Éric CARAVACA et Arnaud CATHRINE

IMAGE : Jerzy PALACZ

MONTAGE : Simon JACQUET

MUSIQUE : Florent MARCHET

INTERPRÈTE :

Éric CARAVACA (narrateur)

.....
BANDE À PART ■ À la recherche du fantôme de sa petite sœur, Éric Caravaca réalise un documentaire intime d'une portée salutaire.

LES FICHES DU CINÉMA ■ En se confrontant à un lourd passé, Éric Caravaca revisite les histoires : de sa famille, de son pays, du cinéma et de la médecine. Un document intime et déchirant.

POSITIF ■ CARRÉ 35 rend palpable l'ambition commune des plus grands documentaires pour la poursuite d'un temps irrémédiablement perdu et la révélation de l'invisible.
.....



FLASHEZ-MOI POUR VOIR
LA BANDE-ANNONCE !

+ COURT MÉTRAGE
LETTER TO A PIG

TAL KANTOR

ISR. / FRANCE. 2021. 15'

PONT D'OR

CINÉOPEN 2022

NOTE DU RÉALISATEUR

Tout commence sur le tournage d'un film. Le décor ce jour-là est un cimetière en Suisse. Marchant dans les allées, je me retrouve dans ce qu'on appelle le « carré enfant ». Devant ces petites tombes parsemées pour certaines de jouets noircis par le temps, émaillées de quelques mots gravés sur la pierre qui parfois ne comporte qu'une seule date, une tristesse profonde m'envahit. Je ne comprends pas : je n'ai aucune raison d'être dévasté par ces tombes d'enfants. Une évidence m'apparaît aussitôt : je porte une tristesse qui n'est pas la mienne. Mais alors à qui appartient-elle ? Et pourquoi vient-elle jusqu'à moi ? C'est ce que j'ai essayé de savoir en écrivant ce film.

CARRÉ 35, c'est tout d'abord l'histoire d'un secret : ma sœur. Christine a été le premier enfant de mes parents. C'était avant ma naissance et celle de mon frère. Son existence et sa disparition nous ont été cachées. Et puis, comme dans toute famille, les secrets finissent par filtrer. C'est l'absence d'images qui, presque malgré moi, me décide à mener ma propre enquête. Mais comment avancer sans images ? Comment filmer une forme vide ? Comment rendre compte de la disparition de cette enfant ? Le cinéma n'est-il pas pourtant ce qui nous a habitués à vivre avec des disparus toujours vivants ?

À travers cette histoire personnelle, je voudrais que l'on comprenne que c'est bien de nous tous que je veux parler. C'est pourquoi cette quête suit des déviations inattendues qui nous mènent vers une réflexion plus absolue, plus universelle, celle de l'existence et de la mort, des images et de notre mémoire, de l'intime et de l'Histoire.

Au cours de mes recherches, un élément s'est vite imposé : j'étais lancé dans une véritable investigation policière, faite de collectes d'indices, de confrontations de chiffres et de dates. Devant le silence des hommes, on est bien contraints de faire parler l'inanimé. La matière visuelle de CARRÉ 35 emprunte donc à différents supports : films de famille en Super 8, photographies, documents offi-



ciels et administratifs, comme autant de pièces à conviction, sans oublier les images d'archives historiques. Et puis, la maladie inopinée de mon père et sa mort imminente ont précipité les choses et m'ont conduit à aller le filmer en toute urgence. Il me fallait aussi questionner ma mère, oser aborder véritablement le sujet avec elle, forcer l'entrée de notre mémoire familiale pour que celle-ci se « déshumilie ». Souhaiterait-elle enfin se délester de ce poids ? Ou garderait-elle, définitivement, tout en elle ?

ÉRIC CARAVACA

Filmographie sélective (acteur)

2022 ANNIE COLÈRE de Blandine Lenoir

2018 GRÂCE À DIEU de François Ozon

2017 L'AMANT D'UN JOUR de Ph. Garrel

2017 CARRÉ 35 (réalisation)

2008 EDEN À L'OUEST de Costa-Gavras

2007 MON COLONEL de Laurent Herbiet

2006 LA RAISON DU PLUS FAIBLE

de Lucas Belvaux

2006 LE PASSAGER (réalisation)

2003 SON FRÈRE de Patrice Chéreau

2001 LA CHAMBRE DES OFFICIERS

de François Dupeyron

1999 C'EST QUOI LA VIE ?

de François Dupeyron

1996 UN SAMEDI SUR LA TERRE

de Diane Bertrand



MARDI 28.03.2023 | 18:30 & 20:45

KUSSIPAN

MYRIAM VERREAULT

CANADA (Québec) - 2019. 117 min. VOSTFR

Nord du Québec. Mikuan et Shaniss, deux amies inséparables, grandissent dans une réserve de la communauté innue. Petites, elles se promettent de toujours rester ensemble. Mais à l'aube de leurs 17 ans, leurs aspirations semblent les éloigner : Shaniss fonde une famille, tandis que Mikuan tombe amoureuse d'un Blanc et rêve de quitter cette réserve devenue trop petite pour elle...

SCÉNARIO : Myriam VERREAULT et Naomi FONTAINE
d'après son livre

IMAGE : Nicolas CANNICIONI

MONTAGE : Amélie LABRËCHE, Myriam VERREAULT et Sophie
LEBLOND

MUSIQUE : Louis-Jean CORMIER

INTERPRÈTES :

Sharon FONTAINE-ISHPATAO (Mikuan Vollant)

Yamie GRÉGOIRE (Shaniss Jourdain)

Étienne GALLOY (Francis)

Cédric AMBROISE (Metshu Vollant)

Caroline VACHON (Louise Vollant)

POSITIF ■ Brassant des thèmes aussi solides que la famille, l'identité culturelle et la liberté de choisir (ou pas) sa vie, optant pour un filmage naturaliste, Myriam Verreault donne à voir une œuvre touchante, aux accents universels.

L'OBS ■ Poésie des images, délicatesse du style : Myriam Verreault, la réalisatrice, a un passé de documentariste et capte avec finesse les flux sous-jacents de sentiments, la mélancolie, la quête d'identité, les rites de passage. Son film est une ode à une culture menacée, mais aussi une belle leçon d'amitié.

AVOIR-ALIRE ■ Ce portrait de deux adolescentes Innues est tout simplement un trésor de beauté et d'intelligence.



FLASHEZ-MOI POUR VOIR
LA BANDE-ANNONCE !

ENTRETIEN AVEC

MYRIAM VERREULT, RÉALISATRICE) &
NAOMI FONTAINE, AUTRICE ET CO-SCÉNARISTE)

“Kuessipan” signifie : « À toi », « À ton tour ». Au-delà de sa signification dans le livre, quelle est la portée de ce « À toi » ?

Myriam Verreault : Le titre fait écho non seulement à l'histoire, mais aussi au processus de création. Il y avait quelque chose à transmettre, une sorte de passation de flambeau pour que le film puisse exister. Naomi a d'abord accepté de me transmettre son livre **Kuessipan**, mais elle m'a aussi transmis une volonté et un savoir.

Naomi Fontaine : Le livre n'est pas une histoire à proprement parler. C'est un ensemble de voix. Lorsque j'ai écrit **Kuessipan**, j'avais une intention très claire : donner à voir des visages, des lieux et des moments vécus dans ma communauté. Le désir de m'éloigner des images généralement véhiculées, celles du désœuvrement et de la perte d'identité. **Kuessipan**, c'est d'abord « à toi », « à eux », à ceux dont je parle, d'exister en dehors des préjugés.

MV : Cette passation allait s'opérer ensuite avec les comédiens, pratiquement tous des Innus de la communauté, pour qui c'était la toute première expérience professionnelle de jeu. Ils allaient incarner des personnages très proches d'eux et prouver à leur tour qu'ils pouvaient aussi faire partie de ce monde.

Quelle forme a pris la co-écriture ?

MV : Après avoir déterminé ensemble les grandes lignes du récit, j'ai assumé l'écriture au jour le jour, mais Naomi s'est imposée comme la gardienne de la culture et de l'esprit du projet. Le processus étant long, c'était facile de se perdre. Elle me ramenait à l'essentiel de ce qu'on voulait faire, de ce que devait être le film. Et elle alimentait mon écriture avec d'autres idées et de nouvelles images juste par le truchement de longues conversations au téléphone où l'on jasait simplement de la vie.

Comment a émergé le récit ?

MV : On voulait montrer la vie des Innus à travers le regard d'une fille (Mikuan), mais en même temps créer une histoire qui pouvait se passer ailleurs. Dire « voici une Innue », c'est différent de dire « voici tous les Innus », ce qui est impossible et pas forcément intéressant sur le plan dramatique. À partir d'impressions recueillies là-bas et des images fortes du livre, on a imaginé ces deux amies, Mikuan et Shaniss, qui portent en elles deux forces qui s'opposent et se nourrissent : partir, rester. C'était déjà une transgression, car ces personnages ne sont pas dans le livre à proprement parler. Concrètement, plus le scénario avançait, plus on s'éloignait du livre, mais sans jamais en trahir l'esprit.

NF : Quand on parle des autochtones, on a tendance à mettre tout le monde dans le même panier. Il fallait qu'on puisse voir la multitude des possibles. D'où l'importance de développer d'autres personnages comme Metshu, le frère de Mikuan, leurs parents, sa grand-mère, ou le chum de Shaniss.



Au-delà de cette histoire d'une amitié fusionnelle mise à l'épreuve, le film décline l'idée de liberté sous plusieurs formes : dans le rapport au territoire, dans les rapports aux autres et les aspirations pour le futur.

MV : Je me souviens d'une entrevue au téléphone lors de mon séjour de scénarisation. De son bureau à Montréal, la journaliste m'a demandé ce qui me marquait chez les Innus. Au même instant, je regardais une fille de dix ans rouler en quatre-roues sans casque sur la plage. J'ai répondu : la liberté. En vivant là-bas, j'ai senti cette liberté qui s'exprime comme un gros « fuck you » aux règles, aux lois, aux lignes de démarcation...

NF : Il n'y a pas de mot qui désigne « liberté » en innu. Il faut avoir connu l'enfermement pour se faire une idée de ce qu'est la liberté. Une manière d'exprimer cette idée dans ma langue serait donc « fin de l'enfermement ». Le contraire de la réserve, finalement.

MV : J'ai essayé de mettre en scène des moments de vie qui transcendent l'enfermement de la réserve. La scène d'ouverture incarne ça, j'espère. On voit Mikuan et Shaniss, enfants, cueillant des petits poissons, le capelan, sur la plage la nuit.

La quête de liberté de Mikuan n'est pas une négation de sa communauté.

Elle s'oppose plutôt à l'idée d'« enfermement » de la réserve ?

MV : Mikuan est une Innue de 2019, fière de ses racines, mais qui se pose des questions qui dépassent son identité culturelle. Elle se demande si elle peut avoir un impact sur les choses, si elle peut faire une différence dans sa propre vie, mais aussi à une échelle plus vaste. Des questions qui s'appréhendent peu importe où l'on se trouve sur la planète. Shaniss se pose des questions semblables, mais ses choix sont différents. Elle fonde une famille très jeune, elle aime le lieu, elle n'a pas du tout envie de le quitter. Dans leurs discussions, on a le reflet de leur manière de voir.

Le racisme latent est évoqué par certains moments, tel qu'au bar au début du film ou encore à travers la querelle entre Shaniss et Mikuan, quand celle-ci annonce qu'elle veut partir étudier à Québec avec son nouveau chum Francis, un Blanc. Comment percevez-vous cette thématique ?

MV : Personnellement, je ne le vois pas comme du racisme envers les Blancs, mais plutôt de la crainte envers « l'autre ». Il y a une réelle angoisse collective liée à la survie en tant que peuple. Ils ont un destin de résistance. Ils sont moins de vingt mille, pas huit millions. Les Québécois francophones devraient être en mesure de comprendre cette réalité de minorité et des enjeux de perte culturelle qui en découle. Quelle est la saine limite entre la protection de la richesse culturelle d'un peuple et le repli identitaire ? Le film évoque la question en s'attachant à une petite communauté, mais c'est un sujet universel, intemporel, complexe, qui est plus que jamais d'actualité. Ce que j'aime de cette querelle entre Mikuan et Shaniss, c'est que les deux ont raison.

NF : Quand Myriam est arrivée dans la communauté, elle a tout de suite été acceptée à cause de son attitude. Une attitude de respect, d'ouverture, mais aussi une dégainée décontractée, pas hautaine, super « chill ».

MV : Ce qui m'a frappée, c'est que Blancs et Innus sont voisins, à Sept-Îles, littéralement. On traverse de l'autre côté de la rue et soudainement, on sort ou on entre dans la réserve. Les gens se côtoient sans se parler. L'histoire d'amour entre Mikuan et Francis révèle cette proximité silencieuse et sa complexité.

Mikuan et Francis partagent des choses, des appréhensions, le goût de l'écriture, de la musique. Leur univers n'est pas si loin l'un de l'autre, mais en même temps, il l'est. Ils ne peuvent pas faire abstraction des différences culturelles et surtout du poids de l'Histoire. Pour défendre son chum, Mikuan rappelle à Shaniss que « Francis n'a volé la terre de personne. » Francis porte malgré lui le fardeau d'une culpabilité collective.

Crèmerie Marcel Petite



Fromages, Vins
Produits régionaux
Épicerie fine

1 rue Sainte-Anne
25300 PONTARLIER
CENTRE-VILLE, RUE PÉTONNE

03 81 39 09 50

www.comte-petite.com



Pour vos réceptions
mariage, anniversaire, baptême,
banquet, lunch...

DEVIS GRATUIT

85 rue de la République - 25300 PONTARLIER

Tél. 03 81 46 70 70

contact@bonnet-traiteur.com

www.bonnet-traiteur.com



DAVID BILLOD
06 88 56 27 86

19 ter, rue des Ecoussons
25300 PONTARLIER
billod.david@neuf.fr



hyper
buro

PARTICULIERS ET PROFESSIONNELS



TELEMATIQUE
Service



03 81 46 85 48



repro.telem@wanadoo.fr



1 Rue Willy Brandt - 25300 PONTARLIER



MARDI 04.04.2023 | Séance unique à 18:30

12 YEARS A SLAVE

STEVE MCQUEEN
USA . 2013 . 133' . VOSTFR

Les États-Unis, quelques années avant la guerre de Sécession. Solomon Northup, jeune homme noir originaire de l'État de New York, est enlevé et vendu comme esclave. Face à la cruauté d'un propriétaire de plantation de coton, Solomon se bat pour rester en vie et garder sa dignité.

OSCAR DU MEILLEUR FILM ET DU MEILLEUR SCÉNARIO ADAPTÉ (2014) / OSCAR DE LA MEILLEURE ACTRICE DANS UN 2ND RÔLE (2014) / MEILLEUR ACTEUR (BAFTA 2024) / MEILLEUR FILM DRAMATIQUE (GOLDEN GLOBES 2014)

SCÉNARIO : John RIDLEY
d'après les mémoires de Solomon NORTHUP
IMAGE : Sean BOBBITT
MONTAGE : Joe WALKER

INTERPRÈTES :
Chiwetel EJIOFOR (Solomon Northup)
Michael FASSBENDER (Edwin Epps)
Lupita NYONG'O (Patsey)
Benedict CUMBERBATCH (William Ford)
Paul DANO (John Tiberts)



FLASHEZ-MOI POUR VOIR
LA BANDE-ANNONCE !

SÉANCE DANS
LE CADRE DE LA
COMMÉMORATION
DU BICENTENAIRE
DE LA MORT
DE TOUSSAINT
LOUVERTURE

AVOIR-ALIRE ■ 12 YEARS A SLAVE est l'un des premiers grands films sur l'esclavage.

LE POINT ■ On sort de l'expérience hébété par un double choc, historique et émotionnel. Ce qui se produit, grâce à ce film-là, n'est pas banal : c'est autant une grande émotion artistique qu'un indispensable travail sur la mémoire.

L'HUMANITÉ ■ L'histoire est magnifique, haute de dignité, donnant foi en l'homme tout en n'en cachant pas les penchants les plus sordides. Dans ce récit qui prend le temps de respirer, on appréciera aussi la qualité de l'interprétation des protagonistes comme une composition qui laisse au format large sa pleine justification.

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Comment avez-vous découvert 12 Years a Slave, le livre de Solomon Northup ?

J'avais en tête l'histoire d'un homme africain-américain kidnappé et réduit en esclavage. Pour moi, il était important que le personnage soit américain et non africain pour que le spectateur s'identifie à lui. J'ai commencé à écrire un scénario mais je stagnais. Ma femme, Bianca Stigter, qui est historienne, a déniché le récit autobiographique de Solomon Northup et me l'a donné. Chaque page pour moi était une surprise et une révélation. Je n'en revenais pas de ne pas connaître ce livre. Et personne autour de moi n'avait jamais entendu parler de Solomon Northup. Immédiatement après l'avoir lu, j'ai eu envie d'en faire un film. 12 YEARS A SLAVE est le seul récit d'esclave écrit par un homme libre, kidnappé, puis libre à nouveau. Le personnage est un homme de la classe moyenne, un musicien, c'est ce qui m'intéressait.

Vous êtes britannique. En quoi cet aspect de l'histoire américaine vous intéresse-t-il ?

L'esclavage est une histoire mondiale. Je suis issu de la diaspora, mes parents sont originaires de Grenade. Comme Marcus Garvey, Sidney Poitier ou Colin Powell, je suis la preuve vivante que l'esclavage a existé et que des gens ont survécu à un chapitre terrible de l'histoire. La différence entre les Américains et moi, c'est que leur bateau a pris à gauche, le mien à droite.

12 YEARS A SLAVE est-il le contrechamp du LINCOLN de Steven Spielberg, où la question de l'esclavage est débattue par les Blancs ?

J'ai vu LINCOLN, les acteurs sont excellents mais ce n'est pas ma tasse de thé. L'histoire n'est pas racontée par ceux qui en sont le sujet. Tout comme dans AMISTAD (film de Spielberg qui raconte l'histoire d'une mutinerie d'esclaves à bord d'un navire et de leur procès). Qui sont les héros dans AMISTAD ? Anthony Hopkins et Matthew McConaughey. Pour moi, peut-être parce

que je suis noir, une histoire avec des esclaves doit être racontée de leur point de vue.

Quelle était votre limite pour filmer la violence ?

Certaines personnes trouvent le film brutal mais ce qui est raconté dans le livre est bien pire. La question est de savoir jusqu'où je peux aller. Par exemple, je me suis demandé comment mettre en scène le premier passage à tabac. On ne voit pas le dos de Solomon, on voit alternativement son visage et l'homme qui le frappe. Puis, on découvre le résultat quand il enlève sa chemise. Il y a un crescendo dans le film jusqu'à la scène avec Patsey où je montre son dos quand elle se fait fouetter. Je ne peux pas mentir au public.

La scène de la pendaison est aussi éprouvante. Le plan fixe, par sa durée et sa construction, évoque une installation vidéo, votre premier média...

C'est un choix de mise en scène, ça n'a rien à voir avec la vidéo. Ce plan montre une torture physique et mentale. C'est beaucoup plus fort que de découper la scène en plusieurs plans. Voir les enfants jouer à l'arrière-plan tandis que Solomon, pendu à un arbre, se hisse sur la pointe des pieds pour ne pas mourir étranglé est peut-être pervers mais le monde est pervers. Et magnifique. On me demande pourquoi je filme la nature de manière si belle. Avez-vous déjà été en Louisiane ? C'est si beau, les arbres semblent sortis d'un conte de fées. Je ne mets pas de filtre sur le monde, ni esthétique ni moral. Les sentiments n'ont pas leur place. Je ne veux pas manipuler le spectateur, je veux montrer ce qu'il s'est passé.

STEVE McQUEEN
Filmographie express

2018 LES VEUVES
2013 TWELVE YEARS A SLAVE
2011 SHAME
2008 HUNGER



+ COURT MÉTRAGE
**PEOPLE IN
MOTION**

W. ET C. LAUENSTEIN
ALL. 2021. 8'. VOSTF

MARDI 11.04.2023 | 18:30 & 20:45

UN FILS

MEHDI M. BARSAOUI
TUNISIE, FRANCE, LIBAN, QATAR
2019. 96 min. VOSTFR

Fares et Meriem forment avec Aziz, leur fils de 9 ans, une famille tunisienne moderne issue d'un milieu privilégié. Lors d'une virée dans le sud de la Tunisie, leur voiture est prise pour cible par un groupe terroriste et le jeune garçon est grièvement blessé..

SCÉNARIO : Mehdi M. BARSAOUI
IMAGE : Antoine HÉBERLÉ
MONTAGE : Camille TOUBKIS
MUSIQUE : Amine BOUHAFA

INTERPRÈTES :
Sami BOUJILJA (Fares)
Najla BEN ABDALLAH (Meriem)
Youssef KHEMIRI (Aziz)
Noomen HAMDA (Docteur Dhaoui)
Slah MSADDAK (l'homme d'affaires)

BANDE À PART ■ Un drame intime autant que politique d'une grande puissance.

ABUS DE CINÉ ■ UN FILS est un remarquable film à suspense, où le poids que peut avoir la religion sur chacun, comme sur l'image de la femme, sont au cœur d'un récit qui redessine avec force la notion de parenté.

LE PARISIEN ■ Avec un suspense à couper le souffle, UN FILS est un très beau film sur la solidarité, le pardon et la folie qui nous guette face à l'insoutenable.



FLASHÉZ-MOI POUR VOIR
LA BANDE-ANNONCE !

CÉSAR DU MEILLEUR ACTEUR (2021)
PRIX ORIZZONTI DU MEILLEUR
ACTEUR (MOSTRA DE VENISE 2019)

UNE TRAGÉDIE CORNÉLIENNE, QUI TOUT À LA FOIS DÉROULE LA CRISE D'UN COUPLE, LES ÉMOIS POLITIQUES ET RELIGIEUX DE LA TUNISIE, LA FOLIE DU TERRORISME ET LA QUESTION DE LA FILIATION. SAISSANT ET PROFOND.

Le long métrage s'ouvre sur une page de bonheur absolu. Le soleil inonde le parc où des amis se réunissent. Ils représentent la nouvelle classe moyenne supérieure de la Tunisie. Ils ont réussi, boivent de l'alcool, et se moquent gentiment de l'imminence de l'arrivée au pouvoir des populistes religieux. Mais bien sûr, le bonheur est de très courte durée. Fares et Meriem décident de passer un week-end en famille à Tataouine, mais leur projet est brutalement interrompu par un attentat qui porte atteinte très grièvement à leur fils.

Une fois passée cette première séquence de pur bonheur, le récit se précipite dans une série d'événements dramatiques qui vont transformer à jamais les trois personnages principaux. L'accablement du désespoir fait craindre le pire, mais le cinéaste parvient miraculeusement à ne jamais succomber au mélodrame et à l'invraisemblance. Au contraire, si le film décrit le pire qui puisse survenir à un jeune couple, à commencer l'atteinte quasi mortelle d'un enfant, la mise en scène très sobre, jamais larmoyante, engage le spectateur dans un combat intérieur profond où chaque personnage fait valoir son désarroi légitime. Il est impossible de condamner la

mère ou le père. L'enfant, au milieu des deux, devient l'emblème d'une lutte éthique où chacun est amené à faire valoir sa vérité. Le médecin qui soigne le jeune blessé incarne peut-être le mieux la difficulté à identifier une solution qui tienne compte de l'intérêt suprême de l'enfant, tout en préservant les deux parents et en respectant les lois tunisiennes.

UN FILS est une sorte de scène théâtrale où se jouent la complexité et l'opposition des points de vue. La Tunisie apparaît comme un pays tiraillé par ses référents idéologiques et religieux, dans un contexte où la science impose la mesure et l'adaptation des lois. Le corps médical est confronté à un véritable conflit moral intérieur qui l'oblige à faire en permanence des pas de côté. Il y a beaucoup d'intelligence dans ces dialogues qui éclairent une modernité qui peine à s'épanouir. Du coup, la déviance se niche dans les interstices d'un pays qui revendique officiellement le recours à la morale et au patriarcat, tout en laissant se développer une délinquance alimentée par la misère de la guerre. Mais Mehdi M. Barsaoui ne cède pas non plus à la facilité. Même ces comportements criminels qu'il décrit crûment, recèlent quelque part une once de légitimité, toutes proportions gardées.

UN FILS oppose les collines verdoyantes de Tunis aux chemins pierreux et arides de Tataouine. Cette vision contrastée des paysages illustre parfaitement la fracture de la société tunisienne, qui

annonce en creux, les révolutions de la jeunesse et l'avènement du fondamentalisme religieux. Le cinéaste soigne sa photographie. Il offre des paysages superbes, à l'inverse de l'épouvante qui entoure les parents. La mise en scène ne se perd pas dans les excès. Malgré le refus d'une démonstration émotionnelle, on ressent intimement la détresse qui broie le cœur de la mère et du père, tous deux confinés dans une vérité dont ils ne parviennent pas à s'extraire. Le film heureusement offre un dénouement positif qui rassure et allège le spectateur, tant les tensions éthiques animent le récit. Voilà donc un très grand long-métrage qui illumine le cinéma maghrébin et devrait faire parler de son réalisateur dans les années qui viennent.

AVOIR-ALIRE
Laurent Cambon



MEHDI M. BARSAOUI
Filmographie express

2019 UN FILS
2016 ON EST BIEN COMME ÇA (CM)
2013 BOBBY (CM)
2010 À MA PLACE (CM)



+ COURT MÉTRAGE
HYPERSTITION
M. CHUCHANA ET S. CHIS
FRANCE . 2021 . 6' . VF

MARDI 18.04.2023 | 18:30 & 20:45

LA TENDRE INDIFFÉRENCE DU MONDE

ADILKHAN YERZHANOV
KAZAKHSTAN, FRANCE . 2018 . 100' . VOSTFR

La belle Saltanat et son chevalier servent Kuandyk sont amis depuis l'enfance. Criblée de dettes, la famille de Saltanat l'envoie dans la grande ville où elle est promise à un riche marié. Escortée par Kuandyk qui veille sur elle, Saltanat quitte son village pour l'inconnu. Les deux jeunes gens se trouvent entraînés malgré eux dans une suite d'événements cruels et tentent d'y résister de toutes les façons possibles.

.....
L'HUMANITÉ ■ Un film-poème d'une grande beauté dresse ses tableaux vivants contre une société en cruel délitement avec un duo d'acteurs à la hauteur du propos.

TÉLÉRAMA ■ Violence brute et burlesque, proche du cinéma du Japonais Kitano, et plans d'une grande beauté graphique.

TRANSFUGE ■ Une histoire d'amour sur fond de crime où Yerzhanov juxtapose gravité et ironie, tout en offrant une dimension poétique et des images superbes.
.....

SCÉNARIO : Adilkhan YERZHANOV et Roelof MINNEBOO
IMAGE : Aydar SHARIPOV
MONTAGE : Yedige NESSIPBEKOV
MUSIQUE : Nurassyl NURIDIN

INTERPRÈTES :
Dinara BAKTYBAYEVA (Saltanat)
Kuandyk DUSSENBAEV (Kuandyk)
Kulzhamilya BELZHANOVA (la mère de Saldanat)
Saldanat
Baymurat ZHUMANOV (le père de Saldanat)
Bauyrzhan KAPTAGAY (Zambeke)



FLASHEZ-MOI POUR VOIR
LA BANDE-ANNONCE !

ENTRETIEN AVEC

ADILKHAN YERZHANOV

Dans vos films, vous basculez souvent entre le sérieux, le grave et le comique, l'ironique, voire le burlesque. À quoi est-ce dû ?

Après mon premier long métrage (REALTORS, 2011), dont j'étais très mécontent, j'ai compris quelque chose et depuis je me fâche souvent avec mes producteurs qui croient que mon film ne ressemble pas à mon scénario parce que j'ai voulu les tromper. Mais pas du tout. C'est juste que je considère que le scénario, c'est le mal. C'est une histoire, mais ce n'est pas encore de l'art. Pendant que je tourne, je cherche donc toujours comment créer un contrepoint formel à la narration. Je pense que ce n'est que comme ça que surgit la vérité. Il n'y a pratiquement jamais d'humour dans mes scénarios. Cet aspect burlesque, cette destruction de la norme vient de la forme du film, non du scénario. Et après les producteurs se fâchent contre moi car ils découvrent une forme qui détruit d'une certaine manière le scénario initial.

Pourquoi des références littéraires et picturales très pointues émaillent-elles le film ?

Cela vient peut-être du fait que depuis THE OWNERS (2014), j'essaie de créer un univers dont le référent principal serait les arts. Ici, ça se justifie également par le fait que Saltanat, mon héroïne, fait de l'escapisme. Elle tente d'échapper à la réalité et pour fuir, elle se tourne vers la littérature et la peinture.

Pourquoi beaucoup de ces références sont-elles francophiles (Albert Camus, Le Douanier Rousseau, Jean-Paul Belmondo) ?

Vous savez, quand j'ai commencé à faire le film, je ne rêvais même pas qu'il serait à Un Certain Regard à Cannes. Le destin de 100% de mes films au Kazakhstan, c'est l'étagère, personne ne les voit. Donc j'essayais simplement de faire un film qui me plaise à moi. Ça a commencé avec Le Douanier Rousseau. J'aime énormément son primitivisme, son art volontairement naïf. Et quand on élaborait l'aspect visuel du film, on s'est inspiré de ses couleurs, de son trait, de sa sincérité un peu enfantine. Et puis une fois qu'on était parti de Rousseau, cela voulait dire que Saltanat devait aimer la littérature et la philosophie française. Et comme je suis aussi très amateur de Camus, ces références ont formé un tout cohérent. Nous avons introduit cette philosophie si poétique de Camus : la rébellion dans la fatalité. Cela correspond à ma vision du monde. Et le film est devenu francophile, sans que j'en aie conscience.

Vos personnages principaux sont souvent porteurs d'une forme de naïveté, presque enfantine (quand ce ne sont pas des enfants comme dans certains de vos films) et en même temps savent formuler ce qui leur arrive. Pourquoi ?

Je ne veux pas en faire de pures victimes. Ils n'ont pas besoin d'être plaints. Ils comprennent parfaitement ce qui leur arrive et par là se hissent au-dessus de leurs problèmes. C'est ce que j'aime dans ces person-



nages : ce ne sont pas des victimes, ils sont forts. Même lorsqu'ils meurent, ils gardent leur dignité. Mon film dit que parfois il vaut mieux perdre pour se sauver. Au contraire, ils sont vainqueurs quelque part, car jusqu'au bout ils ne perdent pas foi en l'amour. Quand je dis amour, cela dépasse la simple attirance entre deux personnes. Aujourd'hui, dans notre société cynique, si vous dites que l'amour est ce qui compte le plus pour vous, on vous prendra pour un « loser ». Je voulais qu'on voie dans cette société éclore un amour désintéressé, pur, et que les deux héros n'aient pourtant pas l'air fous.

Dans le film, on voit l'extrême cruauté des personnages et du système social, relayée entre autres par les membres de la famille : l'oncle qui essaie de vendre Saltanat à son patron, mais aussi sa mère qui l'utilise sans scrupule.

Dans tous mes films, j'essaie de parler de notre société contemporaine. Au Kazakhstan aujourd'hui, nous revenons vers un système féodal. Comme nous n'avons rien connu entre le système féodal et le socialisme, après la chute du socialisme, ces réflexes féodaux reviennent extrêmement vite. La soumission devant ses supérieurs, la monarchie absolue, tout ça est revenu. Et tout fonctionne par clans, à travers les liens familiaux. Il faut avoir quelqu'un de riche, quelqu'un de haut placé dans sa famille pour s'en sortir. Je ne crois pas à un système vertical qui ferait les choses mal (ou peut-être dans un autre pays), mais chez nous le mal passe par la famille, considérée pourtant comme sacrée. Je suis convaincu que c'est le sentiment de devoir familial qui prive les gens de liberté. La famille est une prison.

Dans le générique de votre film apparaît la mention qu'il fait partie du « cinéma partisan ». Pouvez-vous expliquer de quoi il s'agit ?

Le cinéma partisan est un phénomène qui doit exister, sous une forme ou sous une autre, dans chaque pays. Bien sûr, c'est un cinéma qui se fait avec peu de budget ou pas de budget du tout. Mais ce n'est pas le plus important. Au Kazakhstan, tout film vivant, qui veut parler de la vie réelle et de la société

contemporaine, dont les personnages ne sont pas comme des figurines en carton, est considéré comme du cinéma partisan. C'est le cinéma que l'État kazakh ne veut pas voir. L'État ne veut voir que le cinéma qui fait de la promotion du Kazakhstan. Si c'était l'État qui décidait, on n'aurait ici que des films épiques et des comédies. Donc si nous voulons faire les films que nous souhaitons, nous les faisons sans soutien de l'État. Et même s'il y a un soutien de l'État, il faut d'abord ruser beaucoup pour faire passer son scénario et de toute façon, tous ces films finissent sur l'étagère, ils ne sortent pas au Kazakhstan. Et il ne s'agit même pas de savoir si votre film est politique. Le simple fait de dire des choses justes, authentiques, fait que votre film ne sortira pas dans les salles, sauf si c'est une comédie.

La mélancolie parcourt votre film. Est-ce une particularité kazakhe, la mélancolie ?

Je ne pense pas qu'il s'agisse d'un trait kazakh. Le peuple kazakh est plutôt joyeux, à en croire la quantité de comédies qui sortent sur nos écrans. Mais pour moi, le paysage kazakh, la steppe, induit cet état. C'est probablement ma perception individuelle qui veut ça : mais pour moi, cette histoire se devait d'être racontée dans cette tonalité, assez contemplative. La steppe et la société kazakhe, c'est la confrontation permanente entre l'éternel et l'éphémère. De là vient peut-être la mélancolie.

ADILKHAN YERZHANOV

Filmographie sélective

2020 A DARK-DARK MAN
2018 LA TENDRE INDIFFÉRENCE DU MONDE
2018 NIGHT GOD
2016 LA PESTE DU VILLAGE DE KARATAS
2014 OWNERS
2013 CONSTRUCTORS
2011 REALTORS

DE L'AUTRE CÔTÉ DE LA FRONTIÈRE



Le **CINÉ-CLUB DU LOCLE** a été fondé en 1970. Depuis cette date, il projette une quinzaine de films par saison dans la salle du Casino. S'il a compté jusqu'à 300 membres durant les premières années de son existence, ce nombre s'élève aujourd'hui autour de 120. Le public actuel est essentiellement constitué de quadragénaires et plus. Les films projetés sont au format numérique depuis 2013 et parfois encore en 35 mm. et en version originale, sous-titrée, quand il ne s'agit pas du français. Le but du Ciné-Club est de présenter à son public une programmation large, allant du documentaire au film de fiction, du film d'anthologie aux créations récentes, du film suisse aux productions des confins, du dessin animé au film expérimental. Les projections ont lieu d'octobre à avril, tous les 15 jours, le mercredi soir en général.

Programmation à venir :

08.03.2023 - 20:15

LE JEUNE KARL MARX, Raoul Peck, 2016

15.03.2023 - 20:15

DRIVE MY CAR, Ryusuke Hamaguchi, 2021

SAMEDI 18.03.2023 - 14:00

FESTIVAL DU FILM VERT

Entrée libre - Chapeau à la sortie

04.04.2023 - 20:30

WILDWIFE, Paul Dano, 2018

26.04.2023 - 20:15

LE PAS SUSPENDU DE LA CIGOGNE

Théo Angelopoulos, 1991

www.cineclub-lelocle.ch

cinéma
ROYAL
Sainte-Croix

**LE CINÉMA ROYAL DE
SAINTE-CROIX ET...**

**SA PROGRAMMATION
DIVERSIFIÉE**

Chaque semaine près de cinq films différents pour tous les publics.

Cinéma indépendant, fictions et documentaires, grand public, famille, d'art et d'essai...

Soixante événements annuels, rencontres avec des cinéastes, soirées thématiques, etc.

**SES CONSOMMATIONS
EN PRIX LIBRE ET SOLIDAIRE**

**SES BILLETS SUSPENDUS
DISPONIBLES DANS LE HALL
D'ENTRÉE**

offerts par ceux qui en ont les moyens à celles et ceux qui ne les ont pas...

Retrouvez le programme du Royal sur le site Internet

www.cinemaroyal.ch

... ET AU **CINÉMA**
Olympéa
PONTARLIER

www.cinema-pontarlier.fr



JEUDI 9 MARS - 20H40
**VOUS N'AUREZ PAS
MA HAINE**

Kilian Riedhof
Soirée échange



JEUDI 30 MARS - 20H40
**PÉNÉLOPE MON
AMOUR**

Claire Doyon
Soirée échange



JEUDI 13 AVRIL - 20H45
L'OMBRE DE GOYA
PAR JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

José Luis López-Linares
Soirée échange

LE CLASSIQUE

CHOIX DES
SPECTATEURS



MARDI 25.04.2023 | 18:30 & 20:45

SOLEIL VERT

RICHARD FLEISCHER

USA . 1973 . 97 min. VOSTFR

New York en 2022. Un brouillard a envahi la surface du globe, tuant la végétation et la plupart des espèces animales. D'un côté, les nantis qui peuvent avoir accès à la nourriture rare et très chère. De l'autre, les affamés nourris d'un produit synthétique, le Soleil Vert, rationné par le gouvernement...

Lors d'une émeute, le président de SoyLent trouve la mort et Thorn, un flic opiniâtre, est chargé de l'enquête...

SCÉNARIO : Stanley R. GREENBERG d'après

l'œuvre de Harry HARRISON

IMAGE : Richard H. KLINE

MONTAGE : Samuel E. BEETLEY

MUSIQUE : Fred MYROW

INTERPRÈTES :

Charlton HESTON (Frank Thorn)

Leigh TAYLOR-YOUNG (Shirl)

Edward G. ROBINSON (Solomon Roth)

Chuck CONNORS (Tab Fielding)

Joseph COTTEN (William R. Simonson)

+ COURT MÉTRAGE

GREENFIELD

COLLECTIF

FRANCE . 2013 . 7'

.....
CRITIKAT ■ Modèle du cinéma d'anticipation, **SOLEIL VERT** surprend encore, cinquante ans après sa première sortie, par la relative atemporalité de la forme que prend la représentation du futur.

CINÉ-CLUB DE CAEN ■ **SOLEIL VERT** est le premier film évoquant une vision apocalyptique d'une planète surpeuplée et subissant une catastrophe écologique. Deux ans avant le premier choc pétrolier, Richard Fleischer signe probablement le premier film écologique hollywoodien.
.....

FLASHEZ-MOI POUR
VOIR UN EXTRAIT



IL Y A 50 ANS, LE FILM DE SCIENCE-FICTION SOLEIL VERT DÉCRIVAIT UNE ANNÉE 2022 CANICULAIRE, SUR FOND DE CRISE DES RESSOURCES ET AVEC COMME FIGURANTS DES PERSONNAGES PORTANT DES MASQUES. COMMENT CE FILM A-T-IL PU À CE POINT TOMBER JUSTE ?

Est-ce que la science-fiction peut prédire notre avenir ? On est en droit de se poser la question pour ce qui est de SOLEIL VERT. Même si à l'époque, beaucoup de critiques ont dit : "Ce film est complètement improbable", d'après l'écologue Frédéric Ducarme, chercheur en philosophie de l'écologie.

De la surpopulation au changement climatique

Make room ! Make room !, le roman de Harry Harrison sort au milieu des années 1960. La peur de l'époque c'est la surpopulation et c'est ce que prophétise ce livre de science-fiction. Quelques années plus tard, quand le réalisateur Richard Fleischer veut l'adapter au cinéma, le baby-boom s'essouffle et la surpopulation fait moins peur.

Frédéric Ducarme : "Richard Fleischer cherche à mettre à jour son scénario et il va se tourner vers un écologue professionnel : Frank Bowerman. C'est lui qui propose plein de thèmes qui, à l'époque, sont assez inconnus : le réchauffement climatique, la crise des ressources, l'érosion de la biodiversité et les conséquences politiques qui suivent. Ce qui en fait un film extrêmement visionnaire pour son époque." Dans le film, l'homme a exploité toutes les ressources

naturelles de la Terre. Plus d'arbres, plus d'animaux, plus de nourriture, plus d'eau... Cette crise alimentaire renforce le pouvoir de multinationales sans scrupules.

"Le film ne se contente pas d'être un film, comme on en a eu beaucoup depuis, de catastrophe écologique. C'est aussi un film profondément politique avec l'idée de collusion d'un État corrompu et d'entreprises sans foi ni loi. Alors que beaucoup de films de catastrophes écologiques sont plutôt sur un aspect assez chrétien de la punition divine. Là, ce n'est pas du tout ça. On est vraiment sur un film d'enquête et de révélation d'un système politique qui a entraîné la crise écologique. Donc on a des choix politiques, qui entraînent des problèmes écologiques, qui eux-mêmes vont renforcer des problèmes politiques et sociologiques. C'est cet emboîtement de l'ensemble, très inattendu de la part d'un grand studio hollywoodien comme ça, qui fait toute l'originalité de ce film."

L'amnésie environnementale

Dans ce New York fictif de 2022, aux 44 millions d'habitants, rares sont ceux qui se souviennent du monde d'avant. La population, nourrie avec des barres colorées, ne se rappelle presque plus la vraie nourriture. Et le film aborde de façon émouvante et poétique un problème souvent ignoré de la crise écologique : l'amnésie environnementale.

"On a le vieux Sol, qui se rappelle du XXe siècle, des paysages, des écosystèmes, de la bonne nourriture aussi et qui est complètement dévasté par l'évolution du monde. Donc, un exemple de solastalgie.

Alors que Thorn qui est plus jeune, lui, a une vision très floue de ces récits-là. D'ailleurs il pense qu'ils sont plus ou moins exagérés, mythifiés, il ne se rend pas compte de tout ce qui a été perdu. Et ça c'est vraiment un des grands enjeux de la psychologie environnementale : c'est que chaque génération naît dans un monde qui est déjà appauvri et ne se rend pas forcément compte de ce à quoi ça ressemblait avant."

Une alerte peu entendue

SOLEIL VERT dépeint avec virtuosité ce phénomène lent et irréversible de la catastrophe écologique. Diffusé comme un blockbuster, ce chef-d'œuvre de science-fiction a marqué une génération tout en réussissant le tour de force de politiser la question écologique. Mais à sa sortie en 1973, ce n'est pas tant l'aspect environnemental qui choque mais plutôt ce que découvre le personnage principal, Thorn, joué par Charlton Heston. Pas de spoil mais promis, ça vaut le coup de (re)voir ce film, devenu culte par sa force visionnaire.

FRANCE CULTURE

RICHARD FLEISCHER

Filmographie sélective

- 1975 MANDINGO**
- 1973 SOLEIL VERT**
- 1970 TORA ! TORA ! TORA !**
- 1967 L'ÉTRANGLEUR DE BOSTON**
- 1966 LE VOYAGE FANTASTIQUE**
- 1958 LES VIKINGS**
- 1954 VINGT MILLE LIEUX SOUS LES MERS**

MARDI 07.03.2023 / 18:30 & 20:45 *séance 29*

CHOCOLAT, BOSCHDY ZEM, VF

MARDI 14.03.2023 / 18:30 & 20:45 *séance 30*

LE SOUPIR DES VAGUES, KÔJI FUKADA, VOSTFR

MARDI 21.03.2023 / 18:30 & 20:45 *séance 31*

CARRÉ 35, ÉRIC CARAVACA, VF

MARDI 28.03.2023 / 18:30 & 20:45 *séance 32*

KUSSIPAN, MYRIAM VERREAULT, VOSTFR

MARDI 04.04.2023 *séance 33*

Séance unique à 18:30

12 YEARS A SLAVE

STEVE MCQUEEN, VOSTFR

MARDI 11.04.2023 / 18:30 & 20:45 *séance 34*

UN FILS, MEHDI M. BARSAOUI, VOSTFR

MARDI 18.04.2023 / 18:30 & 20:45 *séance 35*

LA TENDRE INDIFFÉRENCE DU MONDE

ADILKHAN YERZHANOV, VOSTFR

MARDI 25.04.2023 / 18:30 & 20:45 *séance 36*

SOLEIL VERT, RICHARD FLEISCHER, VOSTFR



SALLE ACCESSIBLE AUX PERSONNES
À MOBILITÉ RÉDUITE