

Place aux courts

Vendredi 6 Juillet 2018

41^e FESTIVAL DU
film court
en plein air
DE GRENOBLE

Programme du jour

- 11h30 Rencontre apéro réalisateurs
Maison de l'International
- 14h Table ronde « Femmes et Cinéma »
Maison de l'International
- 14h-18h Découverte de la Table Mash-up
Cinémathèque
- 14h Compétition Plein air - Programme 3
Cinéma Le Club
- 16h Compétition Regards - Programme 3
Cinéma Le Club
- 16h Carte blanche au Grec
Cinéma Juliet Berto
- 18h Duel de Programmateurs
Cinéma Juliet Berto
- 20h30 Compétition Plein air - Programme 4
Cinéma Juliet Berto
- 22h Compétition Plein air - Programme 4
Place Saint-André
- 22h Cinépisine
Flottibulle, Pont-de-Claix
- 00h-7h Nuit Blanche des Premiers Films
Cinéma Juliet Berto

RENCONTRE avec Vincent Dietschy

Réalisateur, scénariste, producteur, acteur, chef-monteur, chef-opérateur

« 6 heures de performance » : voici comment Vincent Dietschy, cinéaste autant que messenger du cinéma, résume son stage d'analyse de films assuré les deux premiers jours du Festival à la Maison de l'International et au Cinéma Juliet Berto. Extraits multiples et variés à l'appui (des vues Lumière au cinéma français le plus contemporain, en passant par la Nouvelle Vague), et armé de son enthousiasme communicatif, le pédagogue expose sa vision du cinéma, traverse les époques et les styles, mais aussi les distinctions arbitraires entre court et long métrage – d'où le sous-titre de l'atelier : « Du court au long ». Rappelant les définitions existantes (un film est un court métrage en-deçà de 40 minutes dans le monde anglo-saxon, avant 58 minutes et 29 secondes en France, d'après les critères du CNC), V. Dietschy s'amuse de leur caractère contingent, « de la même manière que les bars doivent fermer à 2h du matin », si on veut bien l'écouter.

Si le réalisateur insiste autant sur le court-métrage, c'est que lui-même y a fait son apprentissage, dès son passage à l'IDHEC (aujourd'hui FEMIS) à la fin des années 80. Avec d'autres apprentis cinéastes du nom de Laurent Cantet, Dominik Moll ou encore Robin Campillo, il fonde une structure de production. L'argent gagné est systématiquement réinvesti dans une nouvelle création, et ce pendant 8 ans. Difficile en France d'être à la fois producteur et réalisateur, selon V. Dietschy, malgré tout fier d'un parcours et de quelques œuvres financées – tel que *Le Cri de Tarzan* de Thomas Bardinnet (1996).

Egalement réalisateur de longs, V. Dietschy trouve dans le court une énergie que le long permet plus difficilement, pour des raisons économiques évidentes. La production de courts lui permet de renouer avec une nouvelle génération d'auteurs et de « recharger les batteries ». L'énergie, le goût du risque, motivent sa création. Un modèle parmi d'autres : Buster Keaton, auteur de ses cascades jusqu'au danger, « engagé jusqu'au cou dans ses films » d'après les mots de son admirateur. Cet attrait de l'aventure est aussi un héritage de la Nouvelle Vague, notamment dans son versant technologique : aujourd'hui, grâce aux mini caméras et aux portables, « c'est la Nouvelle Vague puissance mille » ! s'enthousiasme notre interlocuteur. Ajoutant : « Je n'ai jamais été puni de ma liberté », celle qui nourrit le film qu'il concocte actuellement, constellé d'inter-titres venus du muet, de sous-titres, d'images d'archives ou de sons venus d'ailleurs. Et réalisé dans les conditions d'un court-métrage.

Faites vous plaisir
en soutenant le Festival du Film court en Plein air,

**Offrez-vous
les Goodies du Festival !**

Mugs, Totebags,
Magnets, T-shirts,
Affiches,
et même des chouchous !



Nous y revoilà. Dans son stage d'analyse de films, V. Dietschy finissait son parcours avec la projection de *No*, dernier court-métrage du cinéaste iranien Abbas Kiarostami (2010) : on y voit une fillette interviewée, refusant obstinément qu'on lui coupe les cheveux pour le tournage d'une fiction, suivie par d'autres jeunes filles aussi farouchement opposées à cette amputation d'une part d'elle-même.

Ce qui plaît à l'analyste dans ce film de 8 minutes ? D'une part sa dimension politique à la fois simple et complexe, exprimée par le citoyen d'un pays particulièrement marqué par le poids de la religion. D'autre part, l'empreinte d'un homme sans frontières artistiques, au croisement de la poésie et de la peinture, de la photographie et de l'installation, et bien entendu du court et du long.

Le même atelier commençait par des vues Lumière. « Après tout, le cinéma est né court », constate V. Dietschy, rappelant le paradoxe du septième art, « inventé par des bourgeois pour des bourgeois », mais dont les premiers spectateurs étaient issus des classes « populaires ». Ne pouvant se contenter de quinze minutes pour voir la version filmée des *Trois mousquetaires*, les spectateurs ont rapidement demandé plus long, plus développé, délaissant l'attraction des premiers temps, et se tournant vers la narration romanesque. V. Dietschy voit dans la concomitance entre la Coupe du monde de football et le Festival du Film court en Plein air de Grenoble, davantage qu'une simple coïncidence menaçant l'événement cinématographique. Lorsqu'il observe que, sur la place Saint-André, certains spectateurs de football se détournent de la télévision diffusant le match dans un bar, pour jeter un œil à la projection sur grand écran des *Indes galantes* de Clément Cogitore (en ouverture de programmation), l'amoureux du cinéma nous dit avoir l'impression que soudain réapparaissent les origines : un « public populaire », celui du foot, un film qui « attrape les gens, les badauds », comme dans les fêtes foraines ou les cafés bruyants de la fin du XIX^{ème} siècle.

Pierre Jailloux



Crédits : Jenny-jean Penelon

ENTRETIEN avec Justine Vuylstecker

Réalisatrice d'*Étreintes*
France, 2018, 06'00, Prod : Offshore, ONF
en Compétition Regards

«Debout à la fenêtre ouverte, une femme laisse son regard se perdre dans les nuages noirs qui obscurcissent l'horizon. Immobile, elle lutte contre la remontée des souvenirs. Dans les nuages, un corps-à-corps passionné se dessine.»



Crédits : Timothée Sonzogni

L'**écran d'épingles** est une technique d'animation inventée par Alexandre Alexeïeff et Claire Parker : un écran blanc est percé de 24 000 trous, dans lesquels une épingle noire est insérée. La variation de l'enfoncement de chaque épingle ainsi que la projection d'une lumière en biais sur l'écran, permettent par une ombre portée de former des reliefs, que l'artiste utilise pour la création de ses dessins.

Pourriez-vous nous parler du choix de réaliser un film d'animation à l'écran d'épingles ?

Ce n'a pas tant été un choix que ça. Plutôt la découverte de cette technique qui a suscité un réel enthousiasme. Le film s'est construit autour de la rencontre avec l'écran d'épingles, de l'envie de donner forme à toutes les sensations et les découvertes plastiques que l'écran offrait.

Pourrait-on dire que le scénario est né de cette rencontre avec cette technique d'animation ?

Oui, le scénario et la technique sont complètement liés. L'un n'existe pas sans l'autre, d'autant que pour écrire le scénario je me suis beaucoup appuyée sur mes sensations de travail, c'est-à-dire l'intimité qu'impose la technique, de l'ordre du corps à corps. Je suis très proche de la matière, mon visage est à trois centimètres de l'appareil lorsque je le manipule; on est sur quelque chose qui est très intime, et cela a nourri l'écriture, le sujet du film, son climat et son atmosphère. L'écran d'épingles est un outil patrimonial, qui a une histoire très forte, c'était impossible pour moi de m'en détacher. Elle revenait en permanence lorsque je travaillais sur le film : Alexandre Alexeïeff et Claire Parker qui étaient là, ses deux créateurs, qui ont aussi vécu une histoire d'amour. C'est un couple qui a construit un outil, qui perdure et qui témoigne encore de cet amour là, et c'est aussi ce que j'avais envie de révéler dans mon film.

Comment s'est fait le choix de la bande son, qui nous amène du bruit des vagues à l'orage ?

L'apparition de ces ambiances climatiques s'est faite au tournage, ce n'était pas écrit. En travaillant, le motif de la pluie est arrivé. Je me souviens très fortement du premier moment où elle est apparue, c'était après un mois et demi de tournage, où je portais seule le film jour après jour. Je suis rentrée chez moi dans le Nord, il y avait de la pluie. Cela m'avait manqué comme jamais quelque chose ne m'a manqué. Cela a été tellement puissant, quand je suis rentrée, j'avais laissé un visage sur l'écran et la pluie est arrivée. Ce que la pluie est pour moi semblait s'imprimer sur le film. Ce son s'est ancré dans l'intériorité du personnage, aidant à créer une temporalité. Et à la fois, il y a une temporalité qui est celle de l'image. Les deux coexistent : on ne sait pas si ça a duré un an, une journée, des années. Tout est contenu dans un geste.

Entretien réalisé par Jenny-jean Penelon