



**28th GENEVA
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL**

**04-13.11
2022**



**BEYOND
CINEMA**

GIFF.CH

général

FEATURES

“We are a festival of audiovisual culture,” says Anais Emery of the 2022 Geneva Film Festival

BY **STUART KEMP** | 26 OCTOBER 2022



SOURCE: VINCENT CALMEL
ANAIS EMERY

At the core of the Geneva International Film Festival (GIFF) and its parallel Geneva Digital Market (GDM) is the exploration of the evolution of stories and the innovations in the way they are told, says GIFF artistic director Anais Emery, of the event that is taking place in Switzerland from November 4-13.

This year will be the 28th edition of the festival and the second under the stewardship of Emery who joined in January 2021 after several years as artistic director of fellow Swiss festival, Neuchâtel International Fantastic Film Festival.

She says the line-up will focus on innovative storytelling delivered via the myriad audiovisual mediums now available to creators. It will include films, tv series and web content to installations, virtual reality and extended reality (XR) works.

“Even if we have the name, we are not a film festival. We are a festival of audiovisual culture, we want to seize the artistic challenge, and also the industrial challenge and the challenge of that relationship with the audience here at GIFF,” says Emery. “We are focused on creating a dialogue and reflection about the evolution and the innovation in terms of artistic opportunities.”

This year’s GIFF sees the return of Virtual Territories, a 600m2 venue and sidebar dedicated to digital creation, thought to be the biggest in Europe, which will showcase around 40 works.

It is hosting two major immersive installations: One is an immersive play *Les Aveugles*, based on the iconic text by Maurice Maeterlinck; the other is the European debut of virtual reality event *Evolver*, narrated by Cate Blanchett and executive produced by Edward R. Pressman, Terrence Malick and French studio Atlas V. It combines Blanchett’s voice with psychedelic images, open-eyed meditation, music to create a contemplative exploration of the human body.

“We try to allow people to go into the storytelling of the worlds as soon as they get in the festival’s Virtual Territories space,” says Emery. “We want to put the technology behind and the experience in front.”

The 10th edition of the Geneva Digital Market runs during the festival from November 7 to 11 with its mix of masterclasses, roundtables and discussions across topics including digital platforms and latest digital innovations for the audiovisual sector to the ecological impact of digital use.

Traditional cinema

Feature films have a significant role to play at GIFF and the event is an important national launch to audiences. The lineup includes arthouse titles such as *Silent Twins*, the English-language debut of Polish filmmaker Agnieszka Smoczyńska which premiered at Un Certain Regard in Cannes this year. Also screening are Phyllis Nagy’s Sundance title *Call Jane*, starring Sigourney



SOURCE: FESTIVAL DE CANNES
‘THE SILENT TWINS’

Weaver and Elizabeth Banks, and François Pirot’s Swiss-Belgian co-production *Ailleurs Si j’y Suis*, starring Jean-Luc Bideau, which will make its Swiss debut with filmmaker and star expected in town.

The international feature film competition will see 10 titles compete for the Reflet d’Or, which comes with a CHF10,000 (€10,000) purse from the City of Geneva. The selection includes Alice Diop’s debut fiction feature *Saint Omer*, which is France’s entry to the best international film Oscar category, Korean filmmaker Shin Su-Won’s *Hommage*, a film billed as a love letter to female filmmakers and the Japanese animation *Inu-oh* from Masaaki Yuasa.

Further competition titles include Cristina Grosan’s *Ordinary Failures* and *Goutte d’Or*, from filmmaker Clement Cogitore.

The festival has achieved gender parity in the international competition selection. “We worked hard for that,” says Emery. “Our policy is that we don’t show too many titles in GIFF so we can properly platform the ones we do show.”

The international jury will be headed by Iranian filmmaker Mani Haghighi, whose latest film *Subtraction* is screening at GIFF. Festival organisers hope Haghighi will be able to travel to Switzerland in person following a last-minute travel ban imposed on him by the Iranian government just as he was due to journey to the BFI London Film Festival in October.

“The Festival is concerned about the Iranian government’s attacks on the freedom of expression and movement of its people,” said GIFF organisers in a statement in October. “The GIFF also wishes to show its support for Iranian artists who are victims of intolerable repression. The Festival will not charge the president of the jury and is in contact with Mani Haghighi in order to allow him to participate in the Festival either on site or online.”

There are two further competition strands for best series and best immersive work, each offering a €10,000 cash prize. The latter will be chosen from 10 works in virtual reality, augmented reality, mixed reality, exploring the connections between narrative and technology.

GIFF will also host the European Script Award for a third year, which offers a €10,000 prize to a new, original series from a rising European screenwriter.

Danish director Nicolas Winding Refn will be honoured with the Geneva Award ahead of the Swiss premiere of his Netflix series *Copenhagen Cowboy*. Also receiving an honour is filmmaker and actor Alexandre Astier with *The Film & Beyond* award.

“What’s interesting for us [at GIFF] is to see how the audiovisual medium is giving tools to the storytellers to evolve,” Emery says. “We always follow new trends, not because we want to be technological or immersive or because it’s a new thing, but because we want to show how emerging technologies serve the imagination above all.”

NEWS

Mani Haghghi calls on international industry and the Oscars to do more to support the Iranian protest movement

BY STUART KEMP | 13 NOVEMBER 2022



SOURCE: MOHAMMAD HASSANZADEH (LICENSED UNDER CC BY 2.0)
MANI HAGHGH

Iranian filmmaker Mani Haghghi has called on the international film community to step up efforts in the fight against the authoritarian Iranian government, and says festivals, markets and the Oscars should exclude state-run Iranian entities.

"Press releases condemning the imprisonment of filmmakers change nothing. Film stars holding signs demanding the release of imprisoned filmmakers change nothing," Haghghi told *Screen* from his home in Tehran. "They are very nice, and are done with the best intentions, but they make no difference at all. The only thing they accomplish is to give the international film community the false sense that they 'played a small role' in helping us.

"Real support takes place when the Oscar Academy stops asking government bodies to nominate films for the best foreign film category," he continued. "Real support takes place when government-run film institutions representing dictatorships are prevented from joining major international film markets. Gestures are useless. We need interventions."

Haghghi was talking to *Screen* in his capacity as international feature film jury president for the Geneva International Film Festival (GIFF). He had been due to attend the festival and support the Swiss premiere of his latest film *Subtraction* but has been prevented from travelling out of Iran by the Iranian government ever since he attempted to board a flight to the BFI London Film Festival for the UK debut of his film in October. He had his passport confiscated and has been unable to travel since.

Haghghi has been vocal in his support for the protest movements that have swept through Iran since the death of 22 year-old Mahsi Amini in a Tehran hospital in September following her arrest and alleged beating at the hands of the country's so-called morality police.

Subtraction, which premiered at Toronto last month, is a drama about a married couple who believe they meet their doppelgangers in Tehran. It is produced by Iran's Majid Motalebi of Majid Film Production with Jean-Christophe Simon of Films Boutique.

Haghghi took on his jury duties from his home in Tehran. He said while Zoom meetings might be efficient in running corporations, "discussing art requires time, pause, introspection and actual human interaction. So this was unsatisfying but, under the circumstances, inevitable."

He added: "You can only judge a film when it is properly projected on a screen, in a large cinema, in the presence of other humans, with a strong projector and an excellent sound system, so that it looks bigger than life, and you feel you are sharing it with the people around you in the dark. Anything else is substandard."

Geneva prizes

He and his four fellow international feature film jury members from Swiss film schools (Korlei Roachat, Lisa Mouquin, Youssef Youssef and David Nguyen), awarded the festival's Reflet D'Or for best feature, complete with a 10,000 CHF (\$10,600) purse, to *Saint Omer*, directed by Alice Diop. Documentary maker Diop's fiction debut uses a real-life courtroom drama to challenge media assumptions. The film also won the top prize at the Seville European Film Festival this weekend.

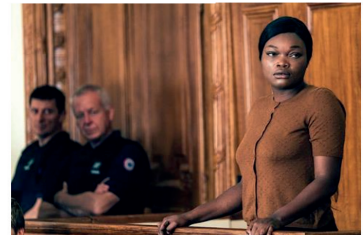
Haghghi sent a video message which played out during the ceremony, apologising for not being able to be there in person.

"As you may know, a huge popular uprising has engulfed Iran over the past two months, I have been supporting this uprising in my own small way, and as a result, my passport has been confiscated. So, I'm recording this video message in my living room in Tehran, where I've been watching all these great films.

Haghghi said Diop's film presented "a multitude of explosive themes under a bewitchingly calm surface," adding "the direction of the film is a masterclass in precision, and every single performance deserves its own award.

"As I watched it, I was reminded over and over again of the genius of Carl Theodor Dreyer's *Passion of Joan of Arc*, and for a filmmaker, there is no higher praise than that."

During the evening closing ceremony November 12, GIFF handed out further plaudits led by the Reflet d'Or for best series and 10,000 CHF (\$10,600) which went to French Canadian offbeat farmyard tragicomedy *Last Summers Of The Raspberries*, created by Florence Longpré, Philippe Falardeau and Suzie Bouchard.



SOURCE: WILD BUNCH
SAINT OMER

The €10,000 (\$10,400), prize for best European script, funded by the European Alliance for Television and Culture, was awarded to *Lost Luggage*, created and written by Dutch filmmaker Tiny Bretels.

The 10,000 CHF (\$10,600) prize for best immersive work was presented to the Dutch dialogue-free operatic hike *Eurydice, A Descent Into Infinity*, created by Céline Daemen.

The festival's Future is Sensible award, together with 10,000 CHF (\$10,600), went to French immersive theatre work *Les Aveugles (The Blind)*, created by Julien Dubuc and the INVIVO collective.

Danish director Nicolas Winding Refn was honoured with the Geneva Award ahead of the Swiss premiere of his Netflix series *Copenhagen Cowboy*. Also picking up a Film and Beyond prize was filmmaker and actor Alexandre Astier.

Future perfect

2022 marked the second edition of GIFF under the general and artistic direction of Anaïs Emery and the 10th edition of the Geneva Digital Market under the watchful curation of Paola Gazzani Marinelli. They ensured the event lived up to its billing as a home for innovative and future-oriented projects.

GIFF posted 35,000 festival attendees over the course of its 11 days, up from last year's 30,000. Organisers said attendance reflect growing enthusiasm for digital creations among the general public with 12,000 VR viewings, a number that has continued to increase over several editions including last year's 11,000 tally.

"The GIFF's convergent program offers a unique approach to audiovisual culture," Emery noted as the curtain fell on her latest festival. "The festival and market are helping to redefine the 'seventh art' in a broader way. We are playing a vital role for Swiss creative industries, offering them concrete experience of the artistic and industrial challenges and opportunities offered by the evolution of image technologies."

GENÈVE 2022

Le GIFF invite les réalisateurs à transgresser les codes

par **GIORGIA DEL DON**

© 27/10/2022 - Les œuvres sélectionnées pour la 28e édition du Geneva International Film Festival confirment la volonté du festival de réfléchir à la mixité des genres



The Kingdom Exodus de Lars Von Trier

Anais Emery, directrice générale et artistique du GIFF - Geneva International Film Festival, se réjouit de la programmation de la 28^e édition (4-13 novembre) qui compte 120 œuvres : 57 films, 32 séries et 31 projets numériques. Sans oublier les nombreux *talks* : masterclass, tables rondes et discussions dans le cadre du *Geneva Digital Market* (7-11 novembre) qui fête cette année ses dix ans d'existence. Le GDM, unique rendez-vous professionnel en Suisse dédié à l'innovation audiovisuelle, compte parmi ses temps forts une discussion passionnante sur les métavers : "Gamification de cinéma: comment tourner votre prochain film dans les métavers ?" qui accueillera en tant qu'experts les finlandais **Laura Olin**, directrice des opérations et partenaire chez ZOAN et **Mikko Kodisoja**, fondateur et CEO des Fireframe Studios, ainsi que le suisse **Baptiste Planche**, responsable de la fiction à la SRF et **Joe Hunting**, réalisateur britannique de *We Met in Virtual Reality* [+].

Sorte de "fête chercheuse qui montre la voie", comme défini par Anais Emery, le GIFF propose chaque année, à côté de ses compétitions plus "classiques", des moments forts de réflexion sur la mixité des genres. Pour sa 28^e édition, le festival propose au public de découvrir deux installations immersives de premier plan : l'œuvre en réalité virtuelle *Evolver* narrée par **Cate Blanchett** et produite par **Edward R. Pressman** aux côtés de **Terrence Malick** et la pièce de théâtre immersif *Les aveugles* (INVIVO, Julien Dubuc).

En ouverture, le GIFF propose en Première suisse la nouvelle et très attendue saison de *The Kingdom Exodus* [+], du légendaire **Lars Von Trier**. Lors de la cérémonie de clôture on assistera par contre à la projection du très intimiste *The Whale* de **Darren Aronofsky**, portrait sans concessions d'un homme fragile. Les hommages et prix honorifiques mettent quant à eux en avant des personnages forts et atypiques qui, en ligne avec le crédo du festival, n'ont pas peur de transgresser les codes. Le Geneva Award sera décerné cette année au réalisateur danois **Nicolas Winding Refn**, le Film & Beyond Award célébrera l'acteur et producteur français **Alexandre Astier** et la toute nouvelle section Tales of Swiss Innovation, qui met en lumière l'innovation audiovisuelle helvétique, sera consacrée à l'explosif collectif de production pornographique étiq **OIL Productions** (protagonistes du film *Ardenne.x.s* [+], de **Patrick Muroli**).

Parmi les moments cinématographiques forts de cette 28^e édition nous pouvons citer les premières suisses de *Saint Omer* [+], de la réalisatrice **Alice Diop** qui représentera la France à la prochaine cérémonie des Oscars (Grand Prix du jury et prix du meilleur premier film à la récente Mostra de Venise), le premier long métrage du suisse **Cyril Schäublin** *Unrest* [+], (prix de la meilleure mise en scène à la section Encounters de la Berlinale, déjà présenté dans plusieurs festivals dont Toronto) et *Ailleurs si j'y suis* [+], du réalisateur belge **François Pirot**, ainsi que le singulier drame psychologique polonais *The Silent Twins* [+], d'**Agnieszka Smoczynska**, les deux dans la section Highlights.

Dans la catégorie séries TV, impossible ne pas signaler la première mondiale de la série portugaise en huit épisodes *Thieves Like Us* [+], (**André Santos, Marco Leão**), ainsi que la nouvelle saison de la série suisse déjantée *Tschuggler* (**David Constantin, Mats Frey**), sans oublier la première mondiale de l'épisode 1 de la saison 23 de *Midsomer Murders* (d'après les livres de **Caroline Graham**) avec le cultissime Inspecteur Barnaby (section POP TV). Le festival a invité pour l'occasion le casting iconique de la série formé par **Neil Dudgeon, Nick Hendrix, Fiona Dolman** et **Annette Badland**.

GENÈVE 2022 Prix

Saint Omer reçoit le Reflet d'or du meilleur long métrage au GIFF

par **MURIEL DEL DON**

© 14/11/2022 - Arrivé au terme de sa 28e édition, le festival suisse réaffirme son positionnement avant-gardiste et sa volonté de mélanger les formats



L'actrice Kayije Kagame avec le Reflet d'or du meilleur long métrage pour *Saint Omer* d'Alice Diop, lors de la cérémonie de clôture (© Kanza Wadimoff)

Clôturé avec la projection de *The Whale* de **Darren Aronofsky**, le GIFF (Geneva International Film Festival) a proposé au public, pendant dix jours, un riche panorama de la création audiovisuelle contemporaine. Sur la plus haute marche du podium de cette 28^e édition se hisse *Saint Omer* [+], d'**Alice Diop** qui reçoit le prix (Reflet d'or) du meilleur long métrage international. Selon le président du jury, le réalisateur iranien **Mani Haghighi** qui n'a malheureusement pas pu se rendre à Genève suite au retrait injustifié de son passeport par les autorités iraniennes, l'œuvre de Diop "parvient à présenter une multitude de thèmes explosifs sous une surface d'un calme envoûtant", en ajoutant que "la réalisation du film est un cours magistral de précision, et chaque interprétation mérite son propre prix. En le regardant je me suis rappelé à maintes reprises le génie de la Passion de Jeanne d'Arc de Carl Theodor Dreyer".

Lors de la cérémonie de clôture les différents jury ont récompensé cinq œuvres puissantes qui sortent des sentiers battus : le déjà cité *Saint Omer*, *Le temps des framboises* (Reflet d'or de la meilleure série), série canadienne créée par **Florence Longpré, Philippe Falardeau** et **Suzie Bouchard**, une ode à la fois douce et puissante à la fragilité de l'existence, *Eurydice, A Descent into Infinity*, créée par **Céline Daemen** (Pays-Bas) (Reflet d'or de la meilleure œuvre immersive), qui invite les spectateurs à suivre Eurydice dans sa descente sans fin vers les enfers, un espace poétique d'une beauté mystérieuse à couper le souffle, *Les aveugles*, créée par **Julien Dubuc** et le collectif INVIVO (France) (Future Is Sensible Award), pièce de théâtre immersive adaptée du texte de **Maurice Maeterlinck** et *Lost Luggage* créée et écrite par la belge **Tiny Bertels** (European Script Award).

Les invités d'honneur de cette édition qui ont proposé au public des passionnantes Masterclasses ont été le danois **Nicolas Winding Refn** (Geneva Award) qui a aussi présenté en première suisse sa série Netflix *Copenhagen Cowboy* [+], le français **Alexandre Astier** qui a révolutionné l'univers des séries françaises grâce au cultissime *Kaamelott* (Film&Beyond Award) et le collectif suisse créateur de film pornographiques éthiques et militants **OIL Productions** (Tales of Swiss Innovation).

Pour cette 28^e édition, le GIFF a pris le parti de réduire le nombre d'œuvres présentes sans pour autant renoncer à son positionnement en tant que festival avant-gardiste et multi formats qui privilégie un contact direct avec son public. A ce propos sa directrice générale et artistique Anais Emery affirme que "le programme convergent du GIFF propose une approche unique des cultures audiovisuelles. Le festival et son marché participent à une redéfinition du 7e art qui soit plus englobant". Elle met aussi l'accent sur le lien entre le festival genevois et l'industrie créative suisse à laquelle le GIFF offre "une expérience concrète des enjeux et opportunités artistiques et industrielles provoquées par l'évolution des technologies de l'image".

Parmi les découvertes de cette dernière édition qui a attiré une foule de passionnés on peut aussi citer l'ambitieuse œuvre immersive *Evolver* (première mondiale au Tribeca Festival) du studio londonien **Marshmallow Laser Feast** présentée en première européenne.

Le palmarès :

Reflet d'Or du meilleur long métrage
Saint Omer [+], Alice Diop (France)

Reflet d'Or de la meilleure série
Le temps des framboises – Florence Longpré, Philippe Falardeau et Suzie Bouchard (Canada)

Reflet d'Or de la meilleure œuvre immersive
Eurydice, A Descent into Infinity – Céline Daemen (Pays-Bas)

Future Is Sensible Award
Les aveugles – Julien Dubuc et le collectif INVIVO (France)

European Script Award
Lost Luggage – Tiny Bertels (Belgique)

Geneva Award
Nicolas Winding Refn

Film&Beyond Award
Alexandre Astier



Maquette du décor virtuel de *Eggscape*, jeu de plateformes en réalité mixte. Il est conçu pour les lunettes Oculus Quest 2, comme la plupart des œuvres immersives présentées au GIFF. 3DAR

Traquant les propositions novatrices au cinéma, dans les séries et en réalité virtuelle, le GIFF se profile en observatoire de la culture audiovisuelle

VERS LA CONVERGENCE

PROPOS RECUEILLIS PAR MATHIEU LOEWER

Festival ► Dirigé depuis l'an dernier par Anaïs Emery, le Geneva International Film Festival (GIFF) est entré dans une nouvelle ère. Celle de la convergence entre films, séries et œuvres immersives en réalité virtuelle (VR). Comme le souligne son slogan «Beyond Cinema», la manifestation plaide pour «une définition plus inclusive du septième art qui va au-delà du cinéma au sens strict». Entretien avec la directrice et aperçu de sa 28^e édition, qui s'ouvre ce vendredi (lire page suivante).

Quelles ont été vos premières décisions quand vous avez repris la direction du festival?

Anaïs Emery: Le GIFF se trouve à un endroit très intéressant de l'audiovisuel aujourd'hui. C'est un lieu où on peut réfléchir aux enjeux narratifs, industriels ou esthétiques. Nous avons mis la convergence au cœur de nos préoccupations. Hormis les trois compétitions dédiées aux différents formats, tous nos programmes réunissent films, séries et œuvres immersives pour les faire dialoguer. Nous avons aussi harmonisé nos critères de sélection dans les trois

compétitions en privilégiant l'innovation. Les autres nouveautés concernent le public, avec le souci de faciliter l'accès à la VR, domaine technologique qui exige de la modération.

Vous avez longtemps dirigé le Festival international du film fantastique de Neuchâtel (NIFFF). Avez-vous apporté ce bagage fantastique au GIFF?

Le fantastique pousse le médium au maximum de ses possibilités. Il entretient un lien très fort avec la technologie. J'avais d'ailleurs déjà travaillé sur l'innovation audiovisuelle au NIFFF. D'autre part, mes années dans ce festival m'ont permis de voir comment une sous-culture devient majoritaire. C'est ce qui m'intéresse aussi au GIFF, sa vocation à faire connaître un domaine émergent.

En termes d'écriture audiovisuelle, qu'est-ce qui distingue les œuvres immersives des longs métrages de cinéma et des séries?

La technologie offre de nouveaux outils, des opportunités inédites dans la narration et la représentation du réel. L'immersion et l'interactivité sont les deux piliers de la création numérique. À l'inverse des algorithmes, qui nous

proposent toujours la même chose, le GIFF met en avant la diversité, dans un secteur où – comme au cinéma ou dans les séries – on est confronté à des esthétiques dominantes et redondantes. La section Future is sensible explore par exemple comment l'anticipation est abordée dans les différents médias. Dans le cinéma *mainstream*, les visions du futur sont toujours les mêmes, volontiers dystopiques. Or il existe des voies nouvelles et plus originales.

Le GIFF veut promouvoir la convergence entre des formes audiovisuelles bien distinctes. Comment cette ambition se traduit-elle?

D'autres festivals de cinéma présentent des séries, mais le GIFF est le seul à placer les différents formats audiovisuels sur un pied d'égalité. Et à tous les niveaux: prospection dans les marchés, investissements, programmation, expertise, modération, etc. On essaie de montrer quels sont les enjeux industriels et créatifs propres à chaque domaine et comment ceux-ci s'influencent mutuellement. Nous questionnons ces interactions artistiques comme notre place de spectateur ou spectatrice: on vit désormais dans un écosystème de fictions où on consomme à la

fois des films, des séries, de la VR et des jeux vidéo. Le GIFF reflète cette réalité en restant prescripteur, en proposant des œuvres auxquelles on n'a pas toujours accès facilement.

Quelle est votre politique de programmation en matière de séries?

Nous avons défini deux axes: présenter les grandes séries incontournables comme *The Kingdom - Exodus* de Lars von Trier, *Esterno notte* de Marco Bellocchio ou *The Shift* de Lone Sherfig; et en compétition internationale, des séries innovantes et non formatées. On essaie aussi de les montrer dans leur intégralité. Dans la compétition, les deux premiers épisodes sont projetés en salle et la suite sera disponible en ligne via un lien privatif.

Le GIFF entretient des relations privilégiées avec les chaînes de télévision. Collaborez-vous aujourd'hui avec les plateformes de streaming?

Depuis quelques années, les frontières du secteur se sont élargies. Les télévisions sont encore là, la production européenne est en plein boom, et on cite toujours les mêmes plateformes alors qu'il en existe des centaines! Nous sommes désormais submergés par la

production sérielle. Organiser une veille efficace et rester en contact avec la majorité des interlocutrices est un défi complexe. Le GIFF prétend dénicher des perles au sein d'une offre devenue pléthorique.

La fréquentation en salles peine à retrouver son niveau d'avant la pandémie. Comment voyez-vous l'avenir du cinéma face à l'essor du streaming?

L'expérience du grand écran reste unique. Pour ramener le public dans les salles, il faut une collaboration plus étroite entre les différents secteurs de l'industrie du cinéma – exploitation, distribution, festivals – une approche plus globale, expérimenter des nouveaux modèles. La série de Bellocchio est sortie au cinéma en Italie et *The Kingdom - Exodus* sera distribué en Suisse par Frenetic Films. Présenté en première européenne au GIFF, *Evoluer* est une superproduction en VR qui a vocation à tourner ensuite dans des grandes salles ou des musées.

Quel rôle jouent les festivals dans ce paysage audiovisuel en pleine mutation?

Le GIFF pousse au décloisonnement. Nous multiplions les efforts pour favoriser les rencontres entre ces trois industries au sein du Geneva Digital Market et entre leurs publics dans les programmes du festival. Nous sommes les premiers à expérimenter. I

Virée en territoires virtuels

VR ▶ Quatre œuvres immersives, testées en premier, pour cerner les promesses artistiques de la création numérique.

«Vous avez bien déjeuné?», s'inquiète Anaïs Emery, alors qu'on s'apprête à revêtir les lunettes Oculus Quest 2 et leurs écouteurs. Car la réalité virtuelle (VR) titille notre oreille interne et peut provoquer des effets physiologiques indésirables avec le ventre vide. Après une heure et demie dans ces mondes parallèles à 360 degrés, on en ressortira pourtant indemne – et impressionné. Pour notre première expérience de la VR, l'équipe du festival a sélectionné quatre œuvres immersives. Une initiation qui permet d'appréhender le potentiel créatif offert par cette nouvelle technologie.

Midnight Story On commence en douceur avec *Midnight Story* (12 min.), présenté en compétition. Lauréat d'un BAFTA pour son film de diplôme à Londres, le réalisateur suisse Antonin Nicolas adapte ici en VR un de ses courts métrages. Nous y sommes projetés dans la peau d'une vieille dame attendant son bus dans un hall de gare envahi par des pigeons. Comme elle, on observe les autres passager·ères, qui lui inspirent des commentaires susurrés à nos oreilles. L'interactivité est limitée: il faut fixer du regard un pigeon pour faire avancer le récit, des sons incitant alors à pivoter sur notre chaise pour découvrir un nouveau personnage. La magie opère lorsqu'on voit, les yeux levés vers le ciel, les oiseaux tourner au-dessus de nous. Ou quand on se retrouve soudain à leur place, contemplant les lieux de haut – qui n'a jamais rêvé de voler? La VR favorise ainsi l'immersion. Au lieu de regarder un film d'animation, on le vit de l'intérieur.



Dans *Darkening*, Ondrej Moravec nous fait partager son expérience de la dépression. FRAME FILMS

Eggscope Après ce premier voyage contemplatif, place à l'action! Jeu vidéo en volume sélectionné dans la section Highlights, *Eggscope* (15 min.) recourt à la réalité mixte: à travers nos lunettes, on voit la pièce où nous sommes en noir et blanc, puis les plateformes colorées du jeu se matérialisent devant nos yeux. Il faut alors utiliser des manettes pour piloter notre petit personnage en forme d'œuf, le faire sauter ou frapper ses adversaires. On joue debout, tournant autour des décors en 3D pour mieux voir – la réalité mixte permettant de se déplacer sans risque de se cogner

contre un mur! Ludique à souhait, l'expérience suscite un plaisir enfantin. Créé par un trio argentin (Federico et German Heller, Jorge Tereso), *Eggscope* peut accueillir jusqu'à cinq participant·es et s'adresse aux enfants dès 8 ans.

Posthuman Wombs Autre ambiance dans *Posthuman Wombs* (25 min.), qui en appelle aux codes de l'art contemporain. Évoquant sa grossesse en voix off, la Suissesse Anna Fries imagine un futur où donner la vie ne serait plus l'apanage du féminin singulier. Divers personnages au

ventre fluorescent déambulent dans un univers numérique à l'esthétique kitsch, peuplé aussi de moutons et de smartphones géants sur lesquels défilent textes et photographies... En utilisant le mini-joystick de la manette, on se promène dans ce décor psychédélique sans trop savoir quoi faire, sceptique face à une proposition qui évolue entre documentaire intimiste et installation. *Posthuman Wombs* trouve sa place idéale dans la section Future is sensible, mais la valeur ajoutée de la VR reste minime.

Darkening On a gardé le meilleur pour la fin. Immersion, interactivité, adéquation entre forme et fond: *Darkening* (25 min.) séduit sur tous les plans. Son réalisateur et protagoniste, le Tchèque Ondrej Moravec, souffre de dépression depuis la puberté. Entre épisodes de crise et solutions pour vivre avec, il nous fait partager son expérience de la maladie. Sa voix off nous guide dans un univers anxigène: sombre forêt, maisons en ruines... Immergé dans ces décors immenses, on se sent vulnérable et minuscule. L'auteur nous convie à un parcours cathartique, où il faudra faire usage de sa voix (crier ou fredonner) et accomplir des gestes avec nos mains virtuelles (caresser un cheval ou un chien) pour repousser les démons de la dépression. A la fois narratif et interactif, *Darkening* convoque la grammaire du cinéma tout en exploitant à merveille le potentiel de la VR. Une illustration parfaite de la convergence vantée par la GIFF, qui lui vaut une sélection en compétition. **MLR**

Programmes Territoires virtuels II (*Midnight Story* et *Posthuman Wombs*) et III (*Darkening* et *Eggscope*), réservation en ligne à différents horaires du 4 au 13 novembre, Maison communale de Plainpalais, grande salle (zones 2 et 3).

Lars von Trier en son Royaume

TV ▶ Le réalisateur danois boucle enfin sa série culte avec *The Kingdom - Exodus*. Les deux premiers épisodes offrent un avant-goût réjouissant.

C'était au mitan des années 1990, époque lointaine où les séries TV étaient encore largement méprisées. Jeune auteur en pleine ascension, Lars von Trier marchait dans les pas de David Lynch (*Twin Peaks*) en créant sa propre série. *The Kingdom (L'Hôpital et ses fantômes)* dynamitait les règles du genre en fusionnant fantastique horrifique et soap opera hospitalier. Mais après deux saisons, le réalisateur remettait la troisième à plus tard, laissant les fans sur leur faim. Avec le temps, le projet semblait abandonné. Et voilà qu'après un quart de siècle, comme David Lynch avec *Twin Peaks - The Return* (2017), le cinéaste danois retourne au Rigshospitalet de Copenhague pour achever son œuvre télévisuelle! Un événement dont le GIFF a pris la mesure: les deux premiers épisodes de *The Kingdom - Exodus* seront dévoilés vendredi, en ouverture de sa 28^e édition.

Inchangé, le générique libère son parfum de madeleine proustienne.

Sous la lumière orangée de la photographie, des blanchisseuses trempent leurs étoffes dans les marécages embrumés sur lesquels sera érigé le Royaume, haut lieu de la science moderne. «Mais l'arrogance des savants est peut-être devenue excessive, de même que leur obstination à nier l'existence des esprits», met en garde la voix off. Puis apparaît le titre, gravé sur des planches qui craquent, laissant échapper des flots de sang... Le réalisateur sera aussi au rendez-vous en fin d'épisode, pour son épilogue malicieux à la Hitchcock, invitant le public à «soigner le Bien par le Mal».

Comme dans les deux premières saisons, c'est une vieille dame aux dons de médium qui mène l'enquête dans les couloirs et sous-sols de l'hôpital. Suivant les traces de l'adorable Madame Drusse, la somnambule Karen (Bodil Jørgensen) entend les pleurs du fantôme de Petit Frère, rejeton monstrueux euthanasié dans le dernier épisode de 1997... Le professeur suédois Helmer (feu Ernst-Hugo Järegård) a également été remplacé – par son fils (Mikael Persbrandt), aussi suffisant que le père. Plus



La somnambule Karen entend les fantômes qui hantent le Rigshospitalet. ZENTROPA

sieurs personnages sont ainsi réinventés, tandis que d'autres comédien·nes retrouvent leur rôle avec vingt-cinq ans de plus. Comme Lars von Trier et son coscénariste Niels Vørsel semblent avoir retrouvé la formule magique de la série, entre satire et terreur.

Si *The Kingdom - Exodus* nous ramène aux années 1990, cette troisième saison (5 x 60 min.) vaut mieux qu'un trip nostalgique. Elle démontre la modernité intacte d'une série culte, qui se distingue autant par son mélange des genres que par sa mise en scène et sa

narration chaotiques. Le cinéaste renoue avec la caméra à l'épaule qui fondait l'esthétique brute du Dogme 95, alors que le montage abrupt achève de nous désorienter. Une réalisation contaminée par l'entropie qui règne dans cet hôpital hanté, où le diable en personne se manifeste sous les traits inquiétants de Willem Dafoe.

En fait, vu l'excentricité du personnel, le Royaume est plus proche de l'asile de fous. Car on retrouve encore l'humour absurde ou potache du réalisateur. Hypochondriaque notoire, Lars von Trier brocarde à nouveau une corporation scientifique dont les certitudes vacillent face au surnaturel et raille toujours le complexe de supériorité suédois envers le voisin danois. Provocateur patenté, il y ajoute des gags grinçants sur le consentement et les biais de genre. Deux mauvaises blagues qui ne suffisent pas à gâcher le plaisir de ce retour au Royaume. Un retour sur grand écran au-delà du GIFF, puisque *The Kingdom - Exodus* sera distribué en salles par Frenetic Films. **MLR**

The Kingdom - Exodus, épisodes 1-2 (125 min.), ve 4 novembre à 18h30, Théâtre Pitoëff, Genève.

Le testament de Mocky

Cinéma ▶ Avant de mourir, le cinéaste enragé avait réalisé un dernier film. A voir au GIFF.

En compétition internationale ou dans la section Highlights, le GIFF accueille des titres très attendus: *Pacification* d'Albert Serra, *Eo* de Jerzy Skolimowski ou encore *Saint-Omer* d'Alice Diop. À l'enseigne de Future is sensible, «compétition dédiée à la prospective sociale, écologique et technologique», on trouve aussi le 83^e et dernier long métrage de Jean-Pierre Mocky. Décédé en 2019 à l'âge de 90 ans, le franc-tireur du cinéma français aura donc filmé jusqu'à son dernier souffle, sans rien avoir perdu de sa rage.

Écrit et tourné en un mois, dans l'urgence permanente qui animait Mocky, *Tous Flics!* s'inscrit dans sa veine comique, grotesque et satirique. L'adage «en chaque Français sommeille un flic»

fournit l'argument du film. Elu pour lutter contre l'insécurité, le président de la République autorise tout·e citoyen·ne à devenir auxiliaire de police. Comme prévu, les abus de pouvoir se multiplient et deux agents déguisés en clowns se muent en justiciers. Heureusement, la société civile veille: occupant les ronds-points, des Gilets roses manifestent contre ces pandores amateurs.

La satire cible sans équivoque l'État policier selon Macron ou Sarkozy. Vieil anar devant l'Éternel, le cinéaste ne cache pas ses sympathies. Elles vont aux «dealers, macs, putes, travelos, soûlards, SDF et pickpockets» pourchassés par la maréchaussée, ou aux Gilets jaunes. Les vrais salauds sont les politiciens cyniques, les notables corrompus et les curés pédocriminels, toujours impunis. Une apologie problématique de la justice person-



Dans *Tous Flics!*, le cinéaste manifeste son soutien aux Gilets jaunes. MOCKY DELICIOUS PRODUCTS

nelle? «Je ne cautionne pas, mais je comprends», répond le réalisateur par la voix de son person-

nage, commandant à la retraite campé avec sa gouaille habituelle.

Mocky ne fait pas dans la dentelle, et c'est pour ça qu'on l'aime. Farce frondeuse et pamphlet politique, *Tous Flics!* offre un précipité de son cinéma. Il y manque seulement des comédien·nes connus·es, qui ont renoncé à venir cabotiner devant sa caméra – mais Vladimir Cosma signe toujours la musique et on retrouve ici Grace de Capitani, disparue des écrans au milieu des années 1990. Cinéaste libre, Mocky a poursuivi dans la marge une carrière dont il ne voyait pas la fin. Avec son énergie punk et son humour corrosif, *Tous Flics!* fait un bon film-testament. Il sera projeté jeudi en présence de sa productrice Olivia Mokiejewski, fille du réalisateur. **MLR**

Je 10 novembre à 15h45 aux Cinémas du Grütli, Genève.

Cinéma Modifié le 4 novembre 2022 à 13:16



Dès ce vendredi, le GIFF explore la fiction audiovisuelle contemporaine



28e Geneva International Film Festival

Le Geneva International Film Festival (GIFF) est de retour du 4 au 13 novembre. Anaïs Emery, sa directrice artistique propose une sélection des meilleures productions du moment, tous formats confondus: cinéma, séries et oeuvres immersives.

"Nous proposons une définition inclusive du 7e art qui intègre les récentes évolutions du média", expliquait Anaïs Emery, directrice générale et artistique pour la deuxième année, devant la presse à Genève le 13 octobre dernier. Elle invite le public "à expérimenter une programmation dont la diversité suggère des pistes pour évoluer au sein de la pléthorique offre actuelle et amener là où les recommandations et algorithmes traditionnels ne le peuvent pas."

>> A écouter: l'interview d'Anaïs Emery dans "Vertigo"



Anaïs Emery, directrice du GIFF / Vertigo / 5 min. / le 14 octobre 2022

Cette édition se déroule en salles, mais également depuis chez soi grâce à la "Compétition internationale de séries" (CIS). Elle offre la possibilité de prolonger l'expérience en rentrant, à l'issue de la projection en salle (épisodes 1 et 2), avec la suite de la saison à visionner en streaming.

Au total du 4 au 13 novembre, 120 œuvres sont dévoilées, dont 10 premières mondiales, 3 premières internationales, 5 premières européennes et 67 premières suisses, indique le GIFF. La 28e édition est inaugurée ce vendredi avec la première suisse de la nouvelle saison de "The Kingdom Exodus" de Lars Von Trier, attendue depuis près de trois décennies par les aficionados.

Côté cinéma: la production polonaise présentée à Cannes "The Silent Twins" d'Agnieszka Smoczynska, le féministe "Call Jane" de la réalisatrice américaine Phyllis Nagy avec Sigourney Weaver La co-production indé helvético-belge "Ailleurs si j'y suis" de François Pirot son au programme.

Au total du 4 au 13 novembre, 120 œuvres sont dévoilées, dont 10 premières mondiales, 3 premières internationales, 5 premières européennes et 67 premières suisses, indique le GIFF. La 28e édition est inaugurée ce vendredi avec la première suisse de la nouvelle saison de "The Kingdom Exodus" de Lars Von Trier, attendue depuis près de trois décennies par les aficionados.

Côté cinéma: la production polonaise présentée à Cannes "The Silent Twins" d'Agnieszka Smoczynska, le féministe "Call Jane" de la réalisatrice américaine Phyllis Nagy avec Sigourney Weaver La co-production indé helvético-belge "Ailleurs si j'y suis" de François Pirot son au programme.

>> A voir: la bande-annonce de "The Kingdom Exodus" de Lars Von Trier

Vidéos et audio

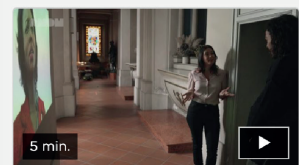


3 min.

L'invitée du 12h30 - Anaïs Emery, directrice du Geneva international film festival

Le 12h30

Le 4 novembre 2022 à 12:38



5 min.

Anaïs Emery, Directrice du GIFF, nous présente trois films "mortels"

Ramdam

Le 3 novembre 2022 à 22:50



2 min.

Entretien avec Frédéric Recrosio, créateur de la série "La Vie devant" diffusée sur la RTS

19h30

Le 3 novembre 2022 à 19:30

Nouvelle saison de "Tschugger"

La programmation séries et ses premières en cascade marquent cette 28e édition grâce à "Marriage" (Stefan Golaszewski, 2022, GB), à la nouvelle saison de "Tschugger" (David Constantin) ou de "Inspecteur Barnaby" de Midsomer Murders d'après les livres de Caroline Graham.

>> A lire aussi: ["Tschugger", une série policière alémanique loufoque en Haut-Valais](#)

Comme chaque année, le GIFF rend plusieurs hommages. Le "Geneva Award" sera décerné au réalisateur danois Nicolas Winding Refn ("Pusher", "Drive", "Neon Demon"), à l'occasion d'un double événement: une master class à distance en direct de Copenhague ainsi que la première suisse de sa prochaine série "Copenhaguen Cowboy" prochainement disponible sur Netflix.

Le "Film & Beyond Award" reviendra au réalisateur, producteur et acteur Alexandre Astier (Kaamelott: Épisode 1, L'Exoconférence, Une rencontre). Inaugurée l'an passé, la section "Tales of Swiss Innovation", qui met en lumière l'innovation audiovisuelle helvétique, sera consacrée au collectif de production pornographique éthique Oil Productions.

Territoires virtuels

Les "Territoires virtuels", plus grand espace en Europe dédié à la création numérique (600 m2), sondent la production numérique contemporaine au travers d'une quarantaine d'œuvres. Deux installations immersives majeures sont proposées: l'œuvre en réalité virtuelle événement "Evolver" narrée par Cate Blanchett et produite par Edward R. Pressman aux côtés de Terrence Malick et la pièce de théâtre immersif "Les aveugles", basée sur le texte de Maurice Maeterlinck.

Les compétitions (longs métrages, séries, œuvres immersives et celles consacrées au futur) s'achèvent le 12 novembre lors de la cérémonie de clôture et la première suisse de "The Whale", un récit de rédemption claustrophobique qui signe le retour du comédien Brendan Fraser. Le GIFF se poursuivra jusqu'au lendemain avec une journée dédiée aux expériences numériques, au jeune public ainsi qu'à la relève.

>> A écouter: le sujet "Vertigo" consacré aux territoires immersifs de Mélanie Courtinat



Les territoires immersifs de Mélanie Courtinat / Vertigo / 5 min. / le 3 novembre 2022

Format de l'édition 2022

Le GIFF propose cette année un événement à la densité renforcée en plein cœur de Genève. On pourra suivre dans la Maison Communale de Plainpalais et au Théâtre Pitoëff, centre névralgique de la manifestation, des projections, cérémonies et masterclass. Ces lieux accueilleront encore un restaurant éphémère et un bar lounge ainsi que les "Territoires virtuels".

Plusieurs salles obscures de la Cité de Calvin participent à l'événement: l'Auditorium Ardit, les cinémas du Grütli, Cinélux, Cinéma Empire et Fonction Cinéma.

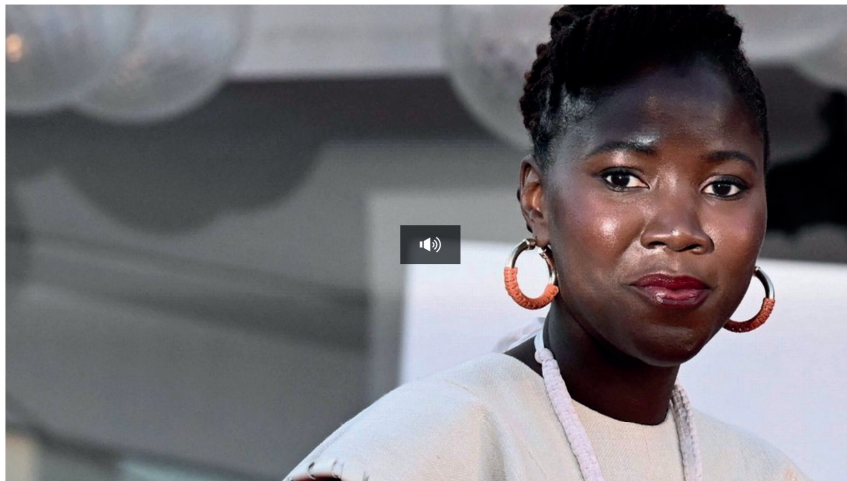
Le Geneva Digital Market, après avoir fait revivre le Plaza l'an dernier, investit pour ses 10 ans le studio 4 de la Radio Télévision Suisse. La Salle du Faubourg enfin, haut lieu de rencontres pour les invités et invitées du Festival comme les noctambules, accueille les soirées musicales "Nuits Blanches".

ats/ld

Cinéma Modifié samedi à 23:16



La cinéaste Alice Diop reçoit le Reflet d'Or du GIFF pour "Saint Omer"



La cinéaste Alice Diop reçoit le Reflet d'Or du GIFF pour "Saint Omer" / Le Journal horaire / 25 sec. / samedi à 23:03

Le Geneva International Film Festival (GIFF) a décerné samedi soir le Reflet d'Or du meilleur long métrage à "Saint Omer", de la réalisatrice française Alice Diop. Pour sa 28e édition, la manifestation a accueilli plus de 35'000 festivaliers.

Déjà lauréat du Grand Prix du jury à la Mostra de Venise, le film "Saint Omer" raconte l'histoire d'une jeune romancière qui voit ses certitudes vaciller en assistant à un procès à la Cour d'assises de Saint-Omer dans le Pas-de-Calais. L'accusée est poursuivie pour avoir tué sa fille de quinze mois en l'abandonnant à la marée montante sur une plage du nord de la France.

"Un cours magistral de précision"

Ce film "parvient à présenter une multitude de thèmes explosifs sous une surface d'un calme envoûtant. Sa réalisation est un cours magistral de précision, et chaque interprétation mérite son propre prix", a déclaré le président du jury Longs métrages Mani Haghighi, dans un message vidéo diffusé lors de la cérémonie. Le réalisateur iranien s'est vu retirer son passeport, l'empêchant d'être présent à Genève.

La meilleure série est canadienne

Le Reflet d'Or de la meilleure série de l'année a été décerné, lui, à la série "Le Temps des framboises" de Florence Longpré, Philippe Falardeau et Suzie Bouchard. Cette production canadienne suit une veuve qui doit soudainement assumer seule la gestion de la ferme familiale. C'est une ode joyeuse à la fragilité légèreté de l'existence, écrit le GIFF.

Le Reflet d'Or de la meilleure oeuvre immersive a été attribué à "Eurydice, A Descent into Infinity", de la Néerlandaise Céline Daemen.

Une autre oeuvre immersive, "Les Aveugles", de Julien Dubuc et du collectif français INVIVIO, a reçu le Sensible Award, tandis que la série belge "Lost Luggage", de Tiny Bertels, est récompensée du European Script Award.

Intérêt du public pour la création numérique

Même si le GIFF a réduit le nombre d'oeuvres présentées cette année, il a attiré plus de 35'000 festivaliers. Il en avait accueilli 30'000 en 2021, une édition qui était encore marquée par la situation sanitaire.

Le festival constate un intérêt grandissant du public pour la création numérique, avec 120'000 visionnements d'oeuvres de réalité virtuelle. Une quarantaine de productions de ce type étaient proposées.

L'installation "Evolver", du studio londonien Marshmallow Laser Feast et présentée en première européenne, a ainsi suscité l'engouement en affichant complet dès les premiers jours, note le GIFF.

Une redéfinition du septième art

Le festival se réjouit aussi du succès des rencontres avec les invités d'honneur de cette édition: le Danois Nicolas Winding Refn, le Français Alexandre Astier et le collectif suisse OIL Productions.

>> Lire aussi: [Alexandre Astier: "Je ne cherche pas le Kaamelott nostalgique, j'essaie de faire le Kaamelott de demain"](#)

Anaïs Emery, directrice générale et artistique du GIFF depuis 2021, considère que le festival, avec son approche unique des cultures audiovisuelles, participe à une redéfinition du septième art.

Selon elle, il offre aux industries créatives suisses "une expérience concrète des enjeux et opportunités artistiques et industriels provoqués par l'évolution des technologies de l'image."

Week-end

Arts et scènes

L'homme qui aimait mitrailler
The Cure. **Page 23**



RICHARD BELLA



ANNE-CAMILLE LECHAP

Classique

Concours de Genève: la lutte finale. **Page 22**

Corps et âmes
Des boulistes férus de boule ferrée. **Page 25**



STEVE BUNCKER

Jane Birkin:
joyeux fantômes
et histoires tristes.
Page 32

NATHANIEL GOLDBERG



Cinéma, séries, VR

La griffe du GIFF

La sélection est belle,
les programmes harmonieux.
Le 28^e GIFF se tourne vers l'avenir
et on a envie de se laisser flotter avec
lui. C'est notre dossier du week-end.



Une image d'«Eurydice», œuvre immersive dans laquelle le spectateur est invité aux enfers. OR

Festival

GIFF: la grande valse des écrans

Le Geneva International Film Festival (GIFF) a lieu pour la 28^e fois. Films, séries, œuvres immersives vont cohabiter dans des sections délibérément décloisonnées. La parole aux trois responsables des principaux programmes.

Pascal Gavillet

Sous quels auspices se place cette 28^e édition d'un GIFF qui a plusieurs fois changé de nom? Sous ceux de la diversité, des perspectives d'avenir et de la transversalité des sections, peut-être. Mais pas uniquement. À l'heure où le festival mise sur la porosité entre les œuvres, qu'elles soient destinées aux écrans, grands ou petits, ou qu'elles s'apparentent à des nouvelles expérimentations, le futur des images en mouvement se trouve quelque part au milieu. Il nous a paru intéressant de confronter ainsi le regard de trois femmes occupant des postes clés au GIFF. Les voici.

Anaïs Emery, directrice générale et artistique

Depuis l'an passé, Anaïs Emery a repris en mains le festival. Parvenant déjà à lui insuffler une personnalité, ou plutôt une identité. «Cette édition, je la vois plus dans une perspective de continuité avec la précédente que comme un programme de changements. Le but, c'est de faire dialoguer les formats, qu'il s'agisse de films, de séries ou d'œuvres immersives. On travaille énormément sur le décloisonnement, même au niveau de nos recherches de sélections. On fait en sorte de montrer des choses qui ne seront pas ensuite en *home page* de Netflix. Après, ce qu'il y aura de nouveau cette année, notamment avec les séries, c'est que le public pourra voir les deux premiers épisodes d'une saison, et qu'il recevra ensuite un lien pour visionner la suite.»

Au niveau cahier des charges, Anaïs Emery fait partie des commissions de sélection de chaque section, ce qui peut paraître logique. «Il s'agit aussi de conserver une cohérence programmatique. On a d'ailleurs refusé des films ou des séries parce qu'ils n'affichaient pas cette cohérence. Nous devons aussi tenir compte du boom de la production, qui est par exemple assez incroyable avec les séries.»

Aujourd'hui, la principale crainte de la directrice, c'est la désaffection du public. «J'aimerais que les gens reviennent dans les festivals. Je pense qu'on ne se rend pas tout à fait compte de la complexité du programme et des stratégies qu'il demande. À présent, je me réjouis de présenter notre programmation. Elle est vraiment en adéquation avec ce qu'on voudrait faire. Bien sûr, comme chaque année, il y a eu des films qu'on n'a pas pu avoir, pour toutes sortes de raisons. Notamment des questions de calendrier. Celui des séries fluctue énormément.»

Paola Gazzani Marinelli, responsable des programmes numériques et professionnels

Paola Gazzani s'occupe de réalité virtuelle au GIFF depuis 2014. «Après des études en Italie, je suis arrivée à Genève en 2008. L'année suivante, j'ai collaboré avec un festival japonais qui avait lieu à Saint-Gervais. Puis je me suis retrouvée dans un festival japonais qui avait lieu à Saint-Gervais. Et enfin au GIFF, où, à l'origine, je m'occupais du programme professionnel. Mais les synergies étaient déjà très fortes. En 2014, nous étions l'un des tout premiers panels à parler de réalité virtuelle. C'était déjà filmé avec des caméras GoPro, mais de manière très expérimentale. Nous avions une seule certitude: ça n'allait pas s'arrêter là. Depuis, on a appris plein de choses et atteint une certaine maturité, même si cela reste encore expérimental.» Paola Gazzani Marinelli fait partie des personnes employées à l'année par le GIFF.

«Je m'occupe des événements satellites que sont les GIFF Unlimited. Ils sont décentralisés, et il y en a environ un par mois. Quant aux VR, j'en teste entre 360 et 400 par année. La plupart depuis nos bureaux.» Le format semble en tout cas arriver à maturité. «Je me réjouis de voir les gens tester puis apprécier la sélection, que je trouve cette année particulièrement variée. Et je sais que nos publics sont eux aussi assez différents.» Cette année, les œuvres immersives seront au nombre de 38. Parmi celles qui s'annoncent comme les plus incontournables, nous reviendrons sur «Eurydice, a Descent into Infinity», «Elvira» et «Les aveugles».

Maral Mohsenin, responsable des programmes

Loin d'être débutante elle non plus, elle travaille au GIFF depuis 2015. Cette année-là, elle y officiait comme stagiaire à la programmation. Aujourd'hui, elle en est coresponsable. Jusqu'à fin août, elle était encore en poste à la Cinémathèque suisse comme restauratrice. «Le GIFF est l'un des seuls festivals où j'ai travaillé», raconte celle qui a aussi cofondé le festival de comédie de Vevey et fait un stage à Visions du Réel. Née à Téhéran, où elle a vécu jusqu'à l'âge de 22 ans, Maral Mohsenin est venue en Suisse continuer ses études et faire notamment un master en cinéma. Elle vient tout juste de terminer sa thèse, dans laquelle il est question des rapports entre les technologies numériques et l'image. Pour cette 28^e édition du GIFF, elle s'est concentrée sur la sélection des séries.

«Et je suis très fière de nos choix. Nous avons dû voir environ 300 pilotes. Il s'agit surtout d'aller au-delà des œuvres formatées, que ce soit sur le plan esthétique ou narratif, de donner un aperçu de ce qui se fait ailleurs, notamment en Europe. Il n'y a pas de séries américaines, cette année. Mais des pays sur lesquels on ne sait pas grand-chose en matière de séries, comme le Portugal.» Tout cela avec un corollaire inévitable, à savoir montrer aussi ce qui se fait en Suisse, donc présenter plusieurs productions de la RTS. «Elle est très diversifiée, et même de plus en plus, défend la jeune femme. À l'approche de cette nouvelle édition du festival, je suis extrêmement sereine. Mieux, je me réjouis totalement. Il y a toujours un petit stress côté technique. Exemple avec la master class de Nicolas Winding Refn, qui se tiendra à distance, lui étant à Copenhague.» Pas de crainte, tout ira bien.

GIFF, Geneva International Film Festival, du 4 au 13 novembre 2022. giff.ch



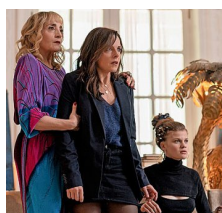
Paola Gazzani Marinelli et Anaïs Emery en haut, Maral Mohsenin devant elles: un trio féminin qui sait imprimer au GIFF sa fibre artistique. STEVE IJUNCKER-GOMEZ

Long métrage de fiction

«L'origine du mal», plaisir assuré

D'un festival à l'autre, nous avons la chance de découvrir des films qui mériteraient d'être davantage visibles. «The Whales» d'Aronofsky, «Unrueth» de Cyril Schäublin, «Broker» de Hirokazu Kore-eda, «Call Jane» de Phyllis Nagy, «Corsages» de Marie Kreutzer, «Pacifiction» d'Albert Serra sont notamment concernés. Et ils sont tous au GIFF. Tout comme «L'origine du mal» de Sébastien Marnier, qu'on a pu découvrir à Venise avec une joie certaine. Car c'est un film qui se découvre avec plaisir. Plaisir de ces scénarios carrés et à tiroirs constitutifs du bon cinéma français, écrivains-nous il y a quelques mois.

Plaisir aussi de retrouver des actrices dans des rôles machiavé-



Dominique Blanc et Laure Calamy, debout. DR

liques. Dominique Blanc, Laure Calamy, Doria Tillier, Suzanne Clémence. Tour à tour méchantes, manipulatrices, folles à lier, en perpétuelle représentation, le tout dans un univers entre Chabrol et

Duvivier. C'est-à-dire un monde qui ne prend pas racine dans le réel, mais dans un fantasme de réalité qui est le propre du conte. C'est enfin le plaisir du récit qui nous prend par la main et nous entraîne malgré lui dans les méandres d'un piège tordu et diabolique. Très réussi et jouissif. Troisième long métrage de Sébastien Marnier, «L'origine du mal» est un suspense, tout comme ses deux précédents films, «Irreprochable» et «L'heure de la sortie». L'homme a également écrit des romans, tâté du journalisme et écrit le spectacle de Marianne James. **PGA**

«L'origine du mal», International features, di 6 à 21 h au Cinéma, ve 11 à 16 h 30 aux Cinémas du Grütli.

Pépîte rescapée de Cannes

L'âne génial de Skolimowski

«**E**O». Deux lettres et rien d'autre. Qui signifient «Hi-han». L'une des propositions les plus singulières du dernier concours cannois était aussi le film signé par le plus âgé des cinéastes, Jerzy Skolimowski, 84 ans. L'un des chantres de la nouvelle vague de l'est, dans les années 60. Un auteur passé par différentes cases, du film fauché à la production hollywoodienne. Et surtout, dans sa curieuse filmographie, il y a un trou d'environ trente ans. Entre «Ferdurke» d'après Gombrowicz, en 1991, et «Quatre nuits avec Anna», en 2008, il n'y a rien. Dégouté par le cinéma et son absence de liberté – il considère «Ferdurke» comme un film nul –, il ne jure d'y revenir que si la liberté est totale.



Il a fallu plus de dix ans pour jouer dans le film. DR

Après «Quatre nuits avec Anna», il a enfin signé trois autres films. «Essential Killing» en 2010, avec un Vincent Gallo en taliban traqué par l'armée américaine. Presque pas de dialogues, des plans rapprochés

dans la boue, la guerre comme chantier ultime. Le film prend à l'estomac. Le suivant, «11 minutes», s'apparente à un exercice de style. Puis arrive «EO». Sous l'influence de Bresson, voici le monde à hauteur d'âne comme dans «Au hasard Balhazar». Le monde, donc la souffrance, la privation, l'impossibilité de communiquer. Chaque séquence est magique. L'ensemble crée une harmonie de la solitude animale, métaphore à peine déguisée de l'humaine. Les distributeurs suisses n'ont pas (encore?) acheté ce film, ce qui est une honte. Courez le voir au GIFF. **PGA**

«EO», Highlights, sa 5 à 15 h au Théâtre Pitoëff, sa 12 à 21 h au Cinéma Empire.



Les invités du festival

Astier et Winding Refn, des master classes événements



Alexandre Astier. DR

Films alléchants, programmes intrigants, à moins que ce ne soit l'inverse: les propositions du GIFF seront nombreuses. En dehors des quelques coups de cœur sur lesquels nous avons mis l'accent, il faudrait en lister des dizaines d'autres, au risque de lasser le public qui doit aussi se fier à son instinct pour composer son programme idéal, surfant entre des sections aussi différentes, mais complémentaires, que Highlights, Pulsation ou Pop TV. On confrontera sa résistance au très dur «De humani corporis fabrica» (de Vera Paravel et Lucien Castaing-Taylor), voyage au centre du corps humain. On s'amusera à voir ce que raconte Jean-Pierre Mocky post mortem dans «Tous flics», film posthume que viendra présenter sa fille, Olivia Mokiejewski. On replongera dans l'enfance à travers des épisodes restaurés des «Babibouchettes». Et on expérimentera un futur impossible dans «La gravité», VR où la Terre subit un alignement planétaire qui devrait supposément tout perturber.

Autant de propositions singulières ou porteuses qui apposeront leur marque sur une manifestation qu'on sent évoluer depuis des années. Mais il ne faudra pas oublier non plus que, comme dans tout festival qui se respecte, ce 28^e GIFF comportera son lot d'invités. Le plus prestigieux recevra le Geneva Award et donnera une master class à distance, c'est-à-dire par visioconférence, depuis Copenhague. Aussi mystérieux que doué, Nicolas Winding Refn, puisque c'est de lui qu'il s'agit, auteur de «Drive», de la trilogie «Pusher» et d'autres films visionnaires comme «The Neon Demon», succède ainsi à Xavier Dolan, Mads Mikkelsen et Luca Guadagnino. L'homme est rare et pluridisciplinaire, pour user d'un terme un rien rébarbatif. Il

passé d'un film à une série, signe des scénarios, se mue en producteur, met en place des expositions, accompagne des restaurations, et on en oublie. La master class aura lieu vendredi 11 à 17 h au Théâtre Pitoëff.

Autre master class, celle d'Alexandre Astier, qui aura lieu ce soir à 17 h 30 à l'Auditorium Arditi. À cette occasion, il recevra le Film & Beyond Award, qui met en lumière des parcours de conteurs hors norme traversant les formats les plus divers. Après des courts-métrages et des pièces, il s'est fait connaître par la série «Kaamelott», lecture décalée des mythes des chevaliers de la Table ronde dont il est à la fois auteur, acteur et réalisateur. Originellement diffusée sur M6 en épisodes très courts de trois minutes trente, puis de sept minutes, pour terminer avec des durées standard de cinquante-deux minutes, elle aura connu six saisons et 458 épisodes, au point de devenir un véritable phénomène.

En parallèle, Astier a joué dans plusieurs films, le plus souvent des comédies. Il passe à la réalisation cinéma en 2012 avec «David et Madame Hansen», film dramatique dans lequel il donne la réplique à Isabelle Adjani. Puis il cosignera (avec Louis Clichy) deux volets d'Astérix, «Le domaine des dieux» en 2014 et «Le secret de la potion magique» en 2018. Et finalement, il revient à «Kaamelott», mais pour le cinéma, avec un projet de trilogie dont le premier volet est sorti en 2021. Il signe également la musique. D'où un statut d'auteur à part entière peu fréquent dans le registre de la comédie. Hormis ces deux grands noms, plusieurs cinéastes viendront accompagner leurs films à Genève. Parmi eux, Sébastien Marrier ou Albert Serra. **PGA**

Série internationale

Les Brigades rouges ressuscitées

En 2003, le cinéaste italien Marco Bellocchio zoomait une première fois sur cette page traumatique de l'histoire récente de la Botte, quand, en 1978, le président du Conseil Aldo Moro fut enlevé, séquestré puis assassiné par l'organisation terroriste Le Brigate Rosse. Vingt ans plus tard, l'ancien militant d'extrême gauche, âgé aujourd'hui de 82 ans, dégage une miniserie en six épisodes, «Esterno Notte» («Extérieur nuit»), en contre-champs à «Buongiorno, notte», son incursion filmique initiale.

Les temps ont changé, le statut du petit écran aussi. Il n'a pas échappé au réalisateur du «Diabolo au corps» et de «Vincere» qu'on fabrique aujourd'hui des tournés d'œuvre sériels, écrits, conçus et



«Esterno Notte», de Marco Bellocchio. DR

montés dans une optique proprement cinématographique. Bellocchio ne se prive donc pas des moyens du septième art dans cette splendide reconstitution coproduite par Arte, qui révèle les faiblesses de

la classe dirigeante. Il va même jusqu'à ouvrir sa fresque sur la supposition fictive que Moro ait survécu à ses sévices. Et que le visage contemporain de l'Italie en eût été profondément changé.

Cet «Extérieur nuit» nous arrive en première suisse à peine plus d'un mois après l'élection de Giorgia Meloni aux législatures transalpines, avec tous les égarements à venir qu'elle présage. Il est aussi programmé au sein de la section Highlights du GIFF, en deux séances de trois épisodes chacun, largement avant sa diffusion sur Arte prévue en 2023. **KBE**

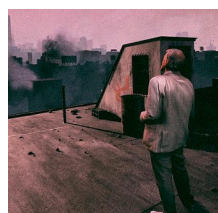
«Esterno Notte», Highlights, sa 5 (ép. 1-3) et 6 nov. (ép. 3-6) à 14 h aux Cinémas du Grütli.

Œuvre immersive internationale

La série virtuelle des films avortés

La belle idée que cette collection imaginée par le réalisateur français Clément Deneux! Lui-même versé dans le cinéma d'horreur, l'homme s'est intéressé à tous ces projets filmiques qui ont fini dans les limbes – soit qu'ils ne sont jamais arrivés à maturation, soit que des bâtons ont été plantés dans leurs roues.

Avec «Missing Pictures», il crée un espace à la croisée du septième art, de la série et de l'immersion numérique. En effet, il offre à cinq cinéastes de renom de raconter en réalité virtuelle le métrage de leur cœur qui n'a jamais vu le jour. En résulte une série à dix mains, dont les épisodes varient en durée, en présence et en style, qu'on arpente sous casque VR.



«Missing Pictures», de Clément Deneux. DR

Dans «Birds of Prey» (9'), l'Américain Abel Ferrara nous embarque dans un thriller politique qui voit un activiste torturé par la police des multinationales. Dans «The Seven Story Building» (12'), le Taiswanais

Tsai Ming-liang renoue avec son enfance, quand ses grands-parents l'initiaient aux délices des salles obscures. Dans «The Monkey Wrench Gang» (12'), l'Américaine Catherine Hardwicke adapte le roman culte du même nom, annonciateur de l'écoterrorisme. Avec «Father Is Gone» (12'), le Séoulien Lee Myung-se questionne la place du père dans la famille coréenne. Et la Japonaise Naomi Kawase signe avec «Oh Debu» (14'), en Compétition internationale (Œuvres immersives) une comédie romantique sur une jeune fille en surpoids. **KBE**

«Missing Pictures», Territoires virtuels II, du 4 au 13 nov., grande salle de la Maison communale de Plainpalais.



Für die künstlerische Leiterin Anaïs Emery war dies die erste GIFF-Ausgabe ohne Pandemiebeschränkung.

GIFF: Keine Angst vor der Zukunft

Am Genfer Filmfestival konnte man unlängst einen Blick in die VR-Brille und die audiovisuelle Zukunft zu wagen. Direktorin Anaïs Emery hat ein Programm ohne mediale Scheuklappen präsentiert.

Text Selina Hangartner / 21. Nov. 2022

Man musste anfangs November ans GIFF reisen, ans *Geneva International Film Festival*, um zu erfahren, was uns kommende Tage in Sachen audiovisueller Kunst und Unterhaltung bringen werden.

Die Grenzüberwindung ist das Mantra des Festivals: Zwischen Kinosälen und VR-Spielweisen begegnen sich die Formate mühelos. Dem Publikum werden futuristische immersive audiovisuelle Installationen Seite an Seite mit traditionellen Festivalpremierern in Kinos gezeigt. Für die Industrie gibt es den Digital Market mit Talks und Networking-Events, der Innovationslustigen auch in der Schweiz endlich eine Plattform bieten soll.

Refn neu im Kleinformat

An der 28. Ausgabe, die gerade über die Bühne ging, begegnete man unter anderem dem Ehrengast Nicolas Winding Refn, zumindest in digital übertragener Form, in der er seine Masterclass abhielt. In dieser plauderte der dänisch-amerikanische Regisseur, der neuerdings gerne zwischen den Formaten wandelt, aus dem Nähkästchen.

Bis in die 2010er Jahre lieferte Refn mit [Drive](#), [Only God Forgives](#) und [The Neon Demon](#) nämlich noch grellfarbiges, mit Techno-Beats unterlegtes Kino im Grossformat ab. 2019, dem Trend folgend, machte er einen Schwenk in Richtung «kleinerer» Formate, zunächst für Amazon. Für deren Streamingplattform Prime Video lieferte er [Too Old to Die Young](#) mit Miles Teller in der Hauptrolle ab, eine Miniserie oder ein 13-stündiger Film, wie Refn in seiner Masterclass selbst meint.

Gerade hat er seine Arbeit an der Serie [Copenhagen Cowboy](#) beendet, von der zwei Episoden schon am GIFF zu sehen waren und die bald in Gänze auf Netflix sein wird. Die Serie ist ein Corona-Kind und im Ursprungsland des Regisseurs entstanden, wo er, im Lockdown festsitzend, doch Lust auf eine kreative Fingerübung hatte – er arbeite gerne. Und Refn meint, er habe auch weiterhin Lust, die Grenzen des Kinos zu sprengen.



Zwischen Kinosaal und digitalem Marktplatz traf man auch auf die geschäftsführende und künstlerische Leiterin Anaïs Emery, für die gerade eine spezielle Ausgabe zu Ende ging. Für die NIFFF-Mitbegründerin war es die erste GIFF-Runde ohne vehemente Pandemiebeschränkung. «Obwohl ich schon 2020 mein Amt antrat, hat sich dieses Jahr wie meine allererste Ausgabe angefühlt», sagt Emery. Sie blicke zufrieden auf die letzten Tage zurück, denn die Identität, die sie dem Festival verleihen wollte, sei für sie auch tatsächlich spürbar: «Es gibt immer Sachen, die man noch verfeinern muss, aber ich fühle mich verstanden.»

Neue Leitung, neue Medien

Das GIFF begrüßte dieses Jahr rund 35 000 Besucher:innen und verzeichnet damit eine Steigerung im Vergleich zum Vorjahr. Dies, obwohl 2022 immer noch bewusst mit einem kondensierten Programm gearbeitet wurde. Nicht als auferlegte Einschränkung, sondern aus Prinzip: Die Wahl der Werke sei sorgfältig, und es sei wichtig, in allen Formaten künstlerische Qualität zu präsentieren, sagt Emery.

Ebenso zentral sei eine progressive Programmgestaltung, die nicht den Mainstream abdecke, sondern nach Vielfalt und Innovation suche. «Für mich war es ein Highlight dieses Jahr, dass gerade [Evolver](#) innert kürzester Zeit ausverkauft war.» Die immersive Arbeit und VR-Reise des Londoner Studio Marshmallow Laser Feast wurde von Terrence Malick mitproduziert, Cate Blanchett gibt darin die Erzählerin.

Spätestens in diesem Jahr wurde klar: Das GIFF unter Anaïs Emery lädt neue Formen des Audiovisuellen mit offenen Armen ein. Die Kinos stehen solchen Entwicklungen seit der Erfindung des Fernsehens traditionell eher kritisch gegenüber. Der Sorge, dass die *Format Conversion* am GIFF dem kriselnden Kino zusätzlich eine Plattform nehme, setzt Emery ihren Zukunftsoptimismus entgegen: «Für mich steht ausser Frage, dass das Kino weiterexistiert, aber es wird auch koexistieren. Das Publikum und ihr Verhältnis zum Audiovisuellen haben sich verändert. Ich sehe die Rolle des GIFF darin, das abzubilden, um die besten künstlerischen Arbeiten aller Formate zu präsentieren.»

Verraten, welche Ideen und Namen möglicher künftiger Gäste für die nächste Ausgabe sie schon im Kopf hat, möchte Anaïs Emery noch nicht – dafür sei sie, wie sie lachend meint, zu abergläubisch. Der Blick in die Zukunft wird am GIFF den audiovisuellen Künstler:innen überlassen.



Ehrgast Nicolas Winding Refn hält seine Masterclass.



Text
Selina Hangartner

cinéma

Cinéma Modifié vendredi à 14:54



Alexandre Astier: "Je ne cherche pas le Kaamelott nostalgique, j'essaie de faire le Kaamelott de demain"



Rencontre avec Alexandre Astier / 19h30 / 4 min. / le 5 novembre 2022

Artiste aux multiples talents, Alexandre Astier est l'un des invités d'honneur du Festival international de cinéma de Genève (GIFF) cette année. Sur le plateau du 19h30, il explique avoir conservé la passion pour créer des oeuvres systématiquement originales et toujours personnelles.

Réputé pour ses dialogues acérés, ses spectacles érudits et son côté touche-à-tout, idolâtré pour la série culte "Kaamelott" et son univers narratif étendu, Alexandre Astier est souvent considéré par ses fans comme un génie du petit écran. Pourtant, au départ, il se destinait plutôt à une carrière de musicien, avec des études au conservatoire puis à l'American School of Modern Music.

>> Le portrait d'Alexandre Astier dans le 19h30:



Alexandre Astier est l'invité du 19h30 / 19h30 / 1 min. / le 5 novembre 2022

Aujourd'hui réalisateur, mais aussi acteur, auteur, compositeur, scénariste, producteur, monteur et musicien, il a dévoilé l'année dernière "Kaamelott: premier volet", le premier opus d'une trilogie qui doit venir conclure la série créée en 2005. Après l'énorme succès public de ce premier long-métrage, qui a toutefois laissé une partie du public circonspect, le second volet est déjà très attendu.

"C'est un peu tôt" pour dire quand il sortira, sourit le réalisateur. "Mais je m'en occupe toute la journée!" Entre-temps, les aficionados pourront apprécier le 10e tome de la bande-dessinée Kaamelott, "Karadoc et l'icosaèdre", réalisée avec le dessinateur Steven Dupré et qui sortira fin janvier chez Casterman.

Kaamelott, une série qui évolue avec son auteur

Interrogé sur les multiples casquettes qu'il endosse lors de ses projets, Alexandre Astier explique qu'il n'a "pas l'impression" de faire des choses différentes. "J'ai l'impression de faire un tout. Fabriquer les choses que je fabrique sous différents angles, là où je peux. Et c'est très agréable de les prendre par plusieurs bouts", explique-t-il.

Il rappelle par ailleurs que son travail, en particulier sur Kaamelott, évolue en même temps que lui. "J'essaie d'être actuel, d'être moi-même au moment où j'écris. J'ai commencé il y a plus de 20 ans et, au fur et à mesure, j'écris des choses très différentes. C'est pour ça que Kaamelott change avec les années."

Et alors que la nostalgie est un rouage important dans l'industrie culturelle ces dernières années, en particulier dans le cinéma, Alexandre Astier explique qu'au contraire, il nourrit sa créativité de l'envie de proposer de nouvelles choses: "Je ne cherche pas le Kaamelott nostalgique, le Kaamelott d'hier. J'essaie de faire le Kaamelott de demain. Et cette nouveauté perpétuelle me permet de ne jamais trop me poser de questions, et même de ne jamais savoir à l'avance ce qui va se passer."

>> A écouter: l'interview intégrale d'Alexandre Astier (Vertigo)



L'intégralité de la Masterclass au GIFF d'Alexandre Astier / Vertigo / 65 min. / le 7 novembre 2022

La simplicité du jeu

Une créativité qu'il tire de l'enfance, "la meilleure période de sa vie". "Cette créativité débridée, qui n'a même pas besoin de rapporter quoi que ce soit, qui est totalement libre, c'est la manière de créer la plus simple, la plus saine. C'est ce que j'essaie de réitérer aujourd'hui, même si je suis dans un processus industriel indiscutable", raconte-t-il.

"Encore aujourd'hui, j'aime aller jouer dans ma chambre. Faire des Lego ou monter son film dans sa chambre, ce n'est pas très loin."

L'actualité pour comprendre l'humain

Peu habitué à commenter l'actualité, Alexandre Astier dit néanmoins la suivre avec un certain recul. "Je lis le journal, mais je vois les événements de l'actualité comme une succession de répétitions depuis la nuit des temps. Finalement les traîtres sont toujours les mêmes traîtres, les scandales politiques sont toujours les mêmes, les mouvements de masses se répètent. Je crois que l'actualité dépeint l'humanité."

Et le comédien-réalisateur de conclure: "J'essaie de ne pas me concentrer sur le particulier, mais plutôt de voir en quoi un fait d'actualité représente un trait de caractère de l'être humain."

Portrait TV: Julie Conti

Propos recueillis par Jennifer Covo

Adaptation web: Pierrick Jordan

Interview

«Kaamelott» ne m'impose rien»

Créateur d'un phénomène qui s'est décliné en série avant de passer au cinéma, Alexandre Astier a reçu un prix au GIFF samedi. On l'a rencontré à ce moment-là.

Pascal Gavillet

C'est l'un des invités forts du 28^e Geneva International Film Festival (GIFF), qui se terminera ce week-end. Samedi passé, Alexandre Astier est venu donner une master class à l'Auditorium Arditi. C'était absolument comble. Dans la foulée, il a reçu le Film & Beyond Award, prix qui a pour mission de mettre en lumière des conteurs hors norme. Le créateur de «Kaamelott», la série comme les films, semblait être le candidat idéal pour une telle distinction. Acteur, auteur, réalisateur, compositeur, scénariste, monteur, producteur, musicien: on se demande quel poste il n'a pas encore occupé. Celui de critique cinéma, peut-être. On a pu le rencontrer quelques heures avant la remise de son prix à son hôtel.

En quelques mots, quelle est votre actualité?

Je suis en train d'écrire la suite de «Kaamelott» le film, qui sera divisée en deux parties. Un très long film qui sera en somme coupé en deux.

Face à un phénomène de l'ampleur de «Kaamelott», est-on tenté de s'en démarquer pour éviter qu'on ne vous colle une étiquette? Ou de l'assumer jusqu'au bout?

En fait, à l'origine du phénomène, né comme une capsule de quelques minutes qui devait se décliner sur un certain nombre d'épisodes, on ne s'attendait pas du tout à un tel impact. Et lorsqu'on ne s'y attend pas, cela prend tout votre temps, cela remplit toute la bulle. Donc je dirais qu'il faut savoir gérer le phénomène pour pouvoir continuer à faire ce qu'on veut. Pour moi, «Kaamelott» est la bible d'un jeu de rôle. Qui peut prendre toutes sortes de visages, de formes. Être proche de la légende arthurienne ou au contraire très éloigné. Tant que je ne m'ennuie pas et que je continue à surprendre les gens, c'est ce qui compte. En un mot, «Kaamelott» ne m'impose rien.

On a l'impression que vous aimez tout contrôler. La réalisation, la musique,



Alexandre Astier aux côtés d'Anaïs Emery, directrice du Geneva International Film Festival, lors de sa master class à l'Auditorium Arditi. GIFF/DR

le jeu, etc. Avez-vous le sentiment d'être un demiurge?

Non, c'est même une position qui ne m'intéresse pas. J'aime les acteurs. Ce qui me plaît en premier, c'est de travailler avec eux. Et je suis monteur par envie. Mais faire un film, par analogie, c'est comme préparer une recette de cuisine. D'abord il faut faire les courses, trouver les bons ingrédients, ne rien oublier, puis préparer tout cela afin de créer quelque chose de bon. Le moteur de la recette, c'est l'amalgame entre tous les éléments qui la constituent. Un film, ou une série, c'est pareil. Donc c'est un tout. Du point de vue de la pro-

duction, je suis le goulot d'étranglement de tout cela.

Et lorsqu'il y a des imprévus? J'ai été plutôt chanceux, j'en ai peu connu. Dans tous les cas, je conserve une souplesse qui me permet de faire face. En une heure, on peut plier un décor, rentrer à l'hôtel, et pour ma part réécrire une scène qui aurait été annulée suite à un imprévu. Et je m'adapte toujours à l'humain.

Quel est le moment que vous avez préféré dans votre carrière?

Cela va vous paraître bizarre, mais c'était l'époque du confinement. J'étais en phase de postpro-

duction du long métrage et tout se passait chez moi, avec ma famille. J'étais enfermé avec mes proches et tout le matériel de mon film, et j'en garde un souvenir très doux. J'étais un peu comme un gamin avec ses Lego.

Et le moment que vous aimez le moins?

D'une manière générale, chaque fois que je dois me confronter au marketing, cela ne me plaît pas.

D'où vous vient cette fascination pour le cycle arthurien et toutes les légendes qui s'y greffent?

Il y a bien sûr une fascination de base, qui m'a permis d'étudier

cela sérieusement. En lisant des ouvrages de Joseph Campbell, par exemple, qui m'a servi de guide. Puis je me suis détaché des ouvrages universitaires pour voir comment cela avait été traité, adapté, corrigé par les autres. Les styles sont innombrables. Du cinéma de cape et d'épée classique aux films des Monty Python. Je ne voulais surtout pas remâcher un chewing-gum. Pour moi, quand on s'attelle aux cycles arthuriens, quel que soit le point de vue envisagé, on rajoute une pierre à un vaste édifice. J'ai l'impression qu'on a une responsabilité. C'est pour ça qu'il ne faut pas avoir peur du héros Arthur.

On sait que Louis de Funès est l'une de vos idoles.

Qui d'autre admirez-vous?

Gérard Oury, dont j'aime la façon de voir la comédie, c'est-à-dire avec ampleur et sérieux. James Ivory, car j'adore les choses pudiques et il l'est particulièrement. Et George Lucas, car il a réussi à inventer un monde et que le cinéma actuel est impensable sans lui.

Qu'est-ce qui peut vous énerver dans la vie?

Les gens qui ne se renseignent pas assez sur les choses avant de gueuler. Ceux qui veulent à tout prix que tout le monde vive comme eux. Et globalement tous ceux qui prônent le retour en arrière.

CINÉMA & SÉRIES TV

Alexandre Astier: "J'essaye de faire en sorte que Kaamelott progresse"



Publié il y a 1 semaine, le 7 novembre 2022
 De **Solène Revillard**



© GIFF 2022, Kenza Wadimoff

Alexandre Astier, le créateur à succès de la série Kaamelott était à Genève ce week-end. Il reçu un prix d'honneur au GIFF.


“Le gras c’est la vie” ou encore “c’est pas faux”, les fans de la série Kaamelott connaissent pas cœur ces répliques cultes.

Son créateur Alexandre Astier a reçu samedi le prix Film & Beyond Award au GIFF, le Festival international de cinéma de Genève pour l’ensemble de sa carrière.


Une carrière déjà bien remplie avec les six saisons de la série Kaamelott, un premier long métrage, des films d’animation sur la saga Astérix et la liste est encore longue. Alexandre Astier est touche-à-tout: réalisateur, acteur, auteur, compositeur, scénariste, producteur ou musicien.

Alors qu’est-ce que cela lui fait d’être distingué par un festival de cinéma?

00:00
00:38




Alexandre Astier
 Créateur de la série Kaamelott, récompensé au GIFF




Le premier long-métrage tiré de la série Kaamelott est sorti l’année passée. Quand sortira le deuxième volet?

00:00
00:32



Alexandre Astier
 Créateur de la série Kaamelott, récompensé au GIFF



Kaamelott est un véritable univers qui n’a cessé d’évoluer en deux décennies comme nous l’explique Alexandre Astier:



GIFF 2022 : «Pacifiction» - Thriller vénéneux en Polynésie française



© Sister Distribution

Le dandy catalan Albert Serra nous présente son nouveau film, «Pacifiction» : un thriller occulte sous fond de Paradis perdu, porté par un Benoît Magimel exceptionnel. Un film présenté dans la section non-compétitive Highlights du GIFF (Geneva International Film Festival), en première suisse.

GIFF 2022 : «Unrueh» - Quand le cinéma égratigne le capitalisme



© Filmcoopi Zürich AG

Le jeune suisse Cyril Schäublin signe son second film avec «Unrueh», exploration d'une cité horlogère suisse et des mouvements sociaux qui y naissent. Il est présenté au Festival International du Film de Genève (GIFF), en compétition longs-métrages.

L'excellent «Saint Omer» d'Alice Diop, grand primé de la 28e édition du GIFF



Jeune réalisatrice française connue pour ses documentaires, Alice Diop passe désormais du côté de la fiction avec son premier long-métrage « Saint Omer ». Récompensé à la Mostra de Venise, récemment présenté au GIFF (Geneva International Film Festival) où il remporte le Reflet d'or du meilleur long-métrage, il concourra en 2023 aux Oscars pour représenter la France.

Jodorowsky, Massacre à la tronçonneuse et l'American Dream : 5 choses à retenir de la masterclass de Nicolas Winding Refn au GIFF



© GIFF 2022

A la suite de Xavier Dolan, Mads Mikkelsen ou encore Luca Guadagnino, le réalisateur danois Nicolas Winding Refn reçoit le prix Geneva Award du GIFF (Geneva International Film Festival) en parallèle d'une rétrospective de quelques-unes de ses œuvres les plus percutantes. Voilà en cinq points ce qu'il fallait retenir de sa masterclass dispensée pour le public du festival en direct de Copenhague.

«L'origine du mal», c'est le mensonge qui nuit à toutes les familles

Interview

Ce film inclassable au casting étincelant, projeté au GIFF, sort aujourd'hui en salle. Rencontre avec son auteur, Sébastien Marnier.

Sébastien Marnier est un artiste multitâche. Pêle-mêle, il a publié des romans, réalisé des courts métrages, travaillé sur une compilation de films pornos muets jadis projetés dans les bordels, écrit des papiers mode, un spectacle pour Marianne James et plusieurs scénarios. «L'origine du mal» est son troisième long métrage.

Présenté au GIFF et désormais visible en salle, ce film drôle, méchant et constamment surprenant nous a permis de rencontrer le cinéaste, venu l'accompagner il y a quelques jours. «Ma recette pour tout réussir? Mais je n'en ai pas. Je crois que j'ai l'art pour ren-

contrer des gens intéressants. Mais le plus important, je pense, c'est de ne jamais perdre la joie de

faire ce métier. Le titre du film s'est imposé à l'écriture. «L'origine du mal», c'est le mensonge qui nuit à cette famille et qui d'ailleurs nuit à toutes les familles. Ce qui m'a aussi intéressé ici, c'était de créer une drôle de famille de cinéma. Qui soit à la fois composée de monstres et d'anges. En plus de cela, nous formions une troupe, puisque nous vivions tous ensemble.»

L'un des atouts du film, c'est qu'il réussit à s'affranchir du cinéma social pour se développer dans un monde un peu abstrait, sans grand rapport avec la réalité. C'était exactement ce que voulait Sébastien Marnier. «Avoir réussi à échapper au réel m'enchanté. On ne peut même pas tellement situer le film dans un temps pré-

cis. Pour moi, il ne prend vraiment son envol que lorsqu'on se trouve dans la maison de famille. On le compare souvent à certains titres de Chabrol. C'est vrai que «L'origine du mal» dépeint la société sans réalisme.»

Quant au casting, il semble idéal. Dominique Blanc, Laure Calamy et Doria Tillier forment un trio incomparable. «Il a pourtant été assez difficile à composer. Une chose est certaine, il ne faut jamais écrire en pensant à quelqu'un de précis.»

À la fois «queer» et «camp»

Un exemple? «J'avais écrit le rôle de Serge pour André Wilms. Malheureusement, dans l'intervalle, il nous a quittés. Quand on m'a suggéré de le remplacer par Jacques Weber, jamais je ne me suis dit que ça pourrait marcher. Et pourtant, on ne peut désormais plus imaginer quelqu'un d'autre à la place. Quant à Dominique Blanc, je l'avais rencontrée il y a longtemps. Elle est tellement

évidente. Son personnage est quelque part entre la Gloria Swanson de «Sunset Boulevard» et Jacqueline Maillan. Aujourd'hui, le film ne ressemble à rien d'autre que ce qu'il est, et cela me rend fier.

Je me souviens que son distributeur ne savait pas dans quelle case le mettre. Comédie, film à suspense, policier, film sur la famille ou sur les actrices? Il est tout cela à la fois, mais est également *queer* et très *camp*. Au premier montage, il durait deux heures quarante. C'était objectivement trop long. J'ai donc élagué. Surtout des séquences qui se déroulaient en dehors de la maison, qui étaient moins intéressantes. Mais les personnages, je les aime tous. Les gens sans aspérité m'ennuient. Quand j'étais petit, j'avais des cahiers où je mentionnais tous les gens bizarres.»

Pascal Gavillet
«L'origine du mal»,
aux Cinémas du Grütli,
du 14 au 29 novembre



Dominique Blanc et Laure Calamy composent une drôle de famille dans ce long métrage drôle, méchant et surprenant. DR



Interview | Sébastien Marnier | «L'origine du mal» (édition française)

PUBLIÉ AM 16. NOVEMBER 2022 </>

Huis-clos familial tour à tour angoissant, burlesque et haletant, «L'origine du mal» fait la part belle aux personnages féminins truculents à souhait.

Dans «L'origine du mal», Nathalie est prête à tout pour se trouver une famille. Elle s'immisce alors au sein d'un clan inquiétant et fantasque dont les relations tortueuses ne tardent pas à la perdre. Liana Doudot a rencontré Sébastien Marnier durant le Geneva International Film Festival, où le thriller était présenté en Compétition internationale longs métrages. Au cours d'une conversation enjouée, le réalisateur talentueux a confié ses anecdotes de tournage et son rapport à la famille.

D'abord, comment vous est venu l'idée de réaliser un thriller fantasque sur la famille ?

Ça faisait longtemps que j'avais envie de faire un film sur ce sujet. Je n'avais pas de porte d'entrée pour aborder ce thème, lorsqu'il s'est passé un événement dans ma propre famille : Ma mère a retrouvé son père biologique qu'elle n'avait jamais connu. J'ai réalisé que c'était un bon point de départ pour mon film. En plus de ça, cette rencontre était très intéressante, puisque nous venons d'un milieu assez prolétaire d'extrême gauche, communiste et de la banlieue parisienne, il y a même toujours eu une sorte d'interdiction faite à mon frère et moi de fréquenter des gens de droite ! Et évidemment, il s'est avéré que ce père était très riche, très à droite et banquier. Cette situation m'a aidé dans mes idées, surtout par rapport au transfuge de classe.

Le personnage de Jeanne, la plus jeune du clan, dit que « la famille est ce qu'il y a de pire, c'est le poison que l'on a dans le sang ». Dans quelle mesure vous êtes-vous identifié à ce rôle ?

C'est vrai que Jeanne, c'était clairement moi. Une espèce de présence à laquelle personne ne fait vraiment attention dans la famille. C'est un petit rôle qui a peu de dialogue, sauf au moment où le personnage de Laure Calamy pose son regard sur elle. Et là, la vérité éclate sur comment Jeanne ressent cette famille. C'était intéressant aussi parce que tous les personnages sont très critiques vis à vis de la famille et vivent pourtant quand même toujours tous ensemble. C'était proche du rapport extrêmement contradictoire et ambigu que je pouvais avoir, moi, avec ma propre famille. Mais ça n'a pas été totalement bien compris par mes parents lorsqu'ils ont vu le film !

Votre film montre de nombreuses violences physiques et mentales. Est-ce cela le message du titre du film, que la violence – ou le mal – se transmet par la famille ?

Ce titre a eu plein de significations au fur et à mesure de la fabrication. C'est à dire que dans l'ADN du film, c'était le message. Mais cela revêtait différents sens. Je me suis rendu compte qu'il n'était que question d'argent dans ce scénario. C'est donc aussi l'argent au sein de la famille et de la société en général qui pouvait être l'origine du mal. Pourtant, si je devais vraiment donner la définition de ce titre, j'ai l'impression que l'origine du mal dans les familles et ce qui lie tous ces personnages serait le mensonge.

Le film présente des actes terribles, mais le ton reste toujours humoristique et satirique. Pourquoi avoir choisi d'être à cheval entre thriller et comédie ? Et comment avez-vous réussi à imbriquer de manières aussi fluide ces deux genres si différents ?

Ça s'est vraiment fait de manière très organique. J'ai appris quelque chose de mes goûts cinématographiques : j'aime beaucoup les films de genre, les films d'horreur, les thrillers, et l'humour est indispensable dans certaines scènes pour que le spectateur puisse souffler. Ce sont donc aussi des techniques. «L'origine du mal» est sombre et chargé émotionnellement, mais j'avais en même temps trop envie qu'on rigole, que ça soit caustique ! J'ai aussi réalisé qu'on pouvait aller loin dans les excès avec ces personnages qui sont en constante représentation. Des prises ont été enlevées parce qu'elles étaient trop drôles, par exemple. Ça a donc été un travail de couture pendant le montage pour trouver un équilibre parfois précaire.

Tout au long de ce film, on oscille entre plusieurs perspectives sur un même personnage, et l'on en vient à se demander qui ment et qui croit. Est-ce que votre but était d'empêtrer le spectateur dans une dilemme moral, qui ne sait plus quel personnage soutenir ?

Ce qui me fascine, c'est de construire avec les comédiens des personnages qui soient humains, ambigus, ou antagonistes. Chaque personne a sa part angélique et monstrueuse ! Dans le film, les curseurs sont poussés très loin et c'est ça qui est intéressant. J'aime écrire des personnages auxquels on réagit comme aux gens de notre entourage : certaines fois on les comprend, d'autres fois pas. Ce n'était donc pas pour berner le spectateur, même si c'est jubilatoire.

Laure Calamy est parfaite dans son rôle, puisqu'on la perçoit d'abord comme innocente avant de réaliser que ce n'est en fait pas du tout le cas ! Aviez-vous en tête cette actrice pour incarner Nathalie dès l'écriture du scénario ?

C'est plutôt lorsqu'on a eu un scénario qui tenait la route qu'on l'a fait lire à Laure Calamy. Par ses rôles précédents, Laure véhiculait quelque chose d'extrêmement naïf, candide, et solaire. En lui proposant d'incarner Nathalie, je m'assurais forcément de l'empathie immédiate du spectateur. Ce n'aurait pas été pareil si j'avais pris Marina Fois ou Isabelle Huppert, qui ont souvent eu des rôles angoissants !

Idem pour les autres personnalités fortes ou extravagantes du film qu'il fallait incarner avec panache, comme Dominique Blanc pour Louise ou Doria Tillier qui joue George ?

Laure Calamy est la première à m'avoir dit oui, et on a ensuite construit tout le casting autour d'elle pour créer cette famille bizarre. Cela faisait très longtemps que j'avais envie de travailler avec Dominique Blanc. Pour les autres, j'avais justement envie de prendre des gens extrêmement différents qui venaient d'horizons antagonistes et de cinémas opposés, parce que ça collait avec ce que je disais de la famille dans le film. Quatre comédiens viennent d'ailleurs du théâtre, et cela correspondait à l'aspect très théâtral de «L'origine du mal». C'était aussi un pari à prendre, savoir ce qu'allait donner ce mélange.

D'un point de vue technique, vous avez beaucoup utilisé les split screens. Pourquoi ce choix ?

Le split screen est vraiment une grammaire que j'ai toujours aimée. C'était très technique à réaliser, puisque ce sont souvent des plans séquences autour de Laure. Cela demande du timing, des zooms et des travelings. Les split screens avaient aussi une charge narrative, tout comme la BA du film. C'était pour donner la sensation que Nathalie était de plus en plus épiée et écrasée, qu'elle avait de moins en moins de place.

La villa – et ses nombreux meubles et objets – a une place centrale dans le film. Cela a dû être un travail d'accessoiriste colossal ! Comment avez-vous procédé ?

C'était un sacré challenge parce qu'on avait peu d'argent pour faire le film. C'était en plus pendant le Covid, donc tout était fermé. Une fois que j'ai trouvé cette incroyable villa, j'ai entièrement écrit le script pour elle. Il a fallu enlever tous les meubles originaux et ramener ensuite plus de 3000 objets. Avec des budgets serrés comme le nôtre, il a fallu se débrouiller ! Je voulais par exemple des animaux empaillés partout dans le film, mais leur location coûtait très cher. J'avais 2000 euros pour ça et le devis était de 60'000 euros... Comme on tournait à Toulon, on a alors contacté un musée d'histoire naturelle, et le conservateur nous a prêté gratuitement tous ses animaux 24h après l'avoir contacté ! C'était génial, il était très heureux de faire de ses bestioles des stars de cinéma.

SÉBASTIEN MARNIER

Présenté en première suisse au Geneva International Film Festival (GIFF), *L'Origine du mal* est le troisième long métrage de Sébastien Marnier. De passage éclair dans la cité de Calvin, nous avons pu rencontrer le réalisateur français afin d'aborder ce thriller envoûtant qui sera à l'affiche du Cinéma CityClub de Pully tout le mois de novembre.

L'Origine du mal est régulièrement comparé aux films de Chabrol et de De Palma. Sont-ce de véritables influences?

Je pense que les journalistes ont toujours besoin, au début, de comparer. Mais il est vrai que sur l'affiche de *Irréprochable*, mon premier film, il était déjà écrit «un thriller chabrolien». Dans le cas de *L'Origine du mal*, je pense que les gens font la comparaison parce que c'est une peinture très acerbe de la grande bourgeoisie de province française. C'est presque un cliché de dire ça de Chabrol, même si je pense qu'il n'a pas traité, à part dans *La Cérémonie*, de l'opposition et du transfuge des classes qui sont les questions qui animent mon film.

Concernant De Palma, c'est vrai que la scène d'introduction a une imagerie qui est très liée à celle de *Carrie* (le film s'ouvre sur un lent plan-séquence dans un vestiaire de femmes, ndlr). C'est un cinéaste que j'adore d'un point de vue formel. J'aime la mise en scène qui se voit, qui raconte quelque chose. Cette part narrative est fondamentale dans mon travail.

La notion de famille est au centre du film, où se situent les inspirations personnelles et la fiction?

Ça faisait longtemps que j'avais envie de faire un film sur ce sujet, mais je ne savais pas comment l'aborder. Je suis issu d'une famille de prolétaires de la région parisienne, mes parents étaient communistes et très engagés politiquement. J'ai eu une éducation assez rigide, à un tel point qu'avec mon frère, nous n'avions pas le droit de fréquenter

des gens de droite... Lorsque ma mère, quand elle avait 65 ans, a retrouvé son père biologique qu'elle n'avait jamais connu, j'ai trouvé très ironique que ce père, qu'elle avait toujours fantasmé, soit un banquier ultra riche. Il y avait dans cet événement, qui n'est pas une anecdote, mais une histoire fondamentale de ma famille qui a causé bien des remous, à la fois une porte d'entrée sur le personnage de Laure Calamy, qui va découvrir une nouvelle famille, mais aussi cette opposition de classes.

Cependant, l'image que donne le film de la famille n'est pas très rose...

Le film n'est en effet pas une grande déclaration d'amour à la famille. C'était intéressant de mettre en opposition une femme qui n'en a pas et qui est vraiment prête à tout pour en avoir une et d'autres personnages qui sont prêts à tout pour faire exploser la leur. Je me rends compte depuis la sortie du film, combien c'est universel. Il n'y a pas une famille où il n'y a pas de secrets qui sont révélés à un moment donné et qui créent un bordel monstrueux.

Puisque vous évoquez les personnages, comment avez-vous choisi cet impressionnant casting?

Ça s'est fait au fur et à mesure. La première qui m'a dit oui est Laure Calamy. J'avais très envie de travailler avec elle et je trouvais qu'il y avait chez cette actrice, dans ce qu'elle dégage et ce qu'elle représente pour les gens, une forme de candeur, de naïveté. Je savais que même si son personnage



↑ Sébastien Marnier.
© Kenza Wadimoff

peut surprendre, elle aurait toute la tendresse des spectateurs. J'ai ensuite construit le casting autour d'elle en ayant envie d'acteurs qui venaient d'univers tous très différents. Je trouvais intéressant de composer une famille de gens qui, a priori, n'ont rien à voir ensemble.

Un mot sur le travail du son qui est primordial à l'ambiance du film?

C'est une facette très importante de tous mes films. Le travail sonore est la partie que je maîtrise le moins et le moment où je suis le plus spectateur. La coproduction franco-qubécoise s'est notamment faite pour ça, car je voulais travailler avec l'équipe sonore de Denis Villeneuve. Je voulais aussi travailler avec Sylvain Bellemare qui est le monteur son et le mixeur du film. Il a une approche du son extrêmement musicale. Je voulais que le film soit découpé en trois parties. La première devait être une exposition instaurant une ambiance sourde. Puis, une partie beaucoup plus influencée par les thrillers des années 1990, avec une grande présence de synthé. Et enfin une dernière partie qui

était destinée à épouser le point de vue de Stéphane. C'était la première fois que je pouvais travailler avec un orchestre et je pense que c'est une des plus grosses émotions que j'ai eues en tant que réalisateur.

Vous avez déclaré «Le cinéma de genre n'est plus un gros mot», quelle est d'après vous la situation actuelle de ce type de cinéma?

En France comme aux États-Unis, c'est ce cinéma qui remplit les salles en ce moment. C'est très intéressant, parce que ce sont des films qui drainent un public unique, très jeune. Même avant la crise sanitaire, je pensais que c'est par le genre qu'on allait faire revenir le jeune public en salles. C'est un vrai défi parce que le public est très âgé et on perd tous les jeunes. Il faut qu'on leur redonne envie de voir des films et je trouve que c'est intéressant de se poser la question de ce que doit être un film de genre francophone. Il y a eu plein d'exemples par le passé, Franju si on remonte à très loin, ou même Chabrol. Je pense que c'est intéressant de voir comment ce dernier a été réévalué depuis une dizaine d'années, alors qu'avant c'était un peu le vilain petit canard de la Nouvelle Vague. Dans tous les cas, la question du genre est beaucoup plus transversale aujourd'hui qu'avant.

Propos recueillis par
Marvin Ancian

(Voir la critique du film en pp. 6-7.)

INU-OH

DE MASAACKI YUASA

Vu au Geneva International Film Festival (GIFF) cette année, le dernier long métrage d'animation de Masaaki Yuasa marque un prodigieux retour pour le cinéaste. Assurément une des meilleures choses vues cette année, mais condamnée à rester cloîtrée dans le circuit des festivals, malheureusement.

Au 14^e siècle, les derniers survivants du clan Taira cherchent une épée légendaire censée pouvoir restaurer leur pouvoir et renverser leurs rivaux les Minamoto. Ils font appel à un pêcheur et son fils Tomona pour localiser l'arme au fond des eaux de la baie de Dan-no-ura où eut lieu jadis la bataille décisive du même nom. Ils la trouvent, certes, mais cette épée est maudite: elle tue le plongeur et creve les yeux de Tomona. Ce dernier, désormais orphelin, décide de rejoindre une troupe de joueurs aveugles de biwa (sorte de sitar japonaise) dans la capitale de Kyoto. Dans cette même capitale, un maître de sarugaku (ancêtre du Noh) fait un pacte avec un masque de démon pour atteindre la perfection de son art et jouer devant le prétendant shogun Yoshimitsu. Mais le masque le maudit: l'enfant du maître naît difforme, monstrueux. Il est chassé et vit parmi les chiens, d'où le sobriquet qu'il adoptera, Inu-Oh, «le roi des clébards». Toutefois, Inu-Oh a un don exceptionnel pour la danse et le chant. Quand il tombe sur Tomona, qui a un don pour le biwa, les deux décident de former un duo rock qui brisera toutes les conventions artistiques d'alors. Mais Yoshimitsu voit cela d'un mauvais œil et fomenté un plan pour se débarrasser des prodigieux troublions.

En parlant de prodige, Masaaki Yuasa en est un. Connu pour son premier long métrage culte déjanté *Mind Game* (2004), il n'a eu de cesse de se réinventer au fil des années, qui par ses séries d'animation telles que *Kaiba* (2008), *The Tatami Galaxy* (2010) ou *Ping Pong* (2014), qui par ses films comme *Night Is Short*, *Walk On Girl* (2017), *Lu Over The Wall* (2017) et *Ride Your Wave* (2019). Yuasa est un artiste protéiforme qui expérimente constamment avec son médium, et virevolte entre les styles et les formes narratives. Pour ces raisons peut-être, il est à la fois vénéré parmi les connaisseurs comme ce qui se fait de plus intéressant en animation japonaise, mais aussi ignoré des distributeurs, des producteurs et donc du grand public. Il a ainsi souvent recours au financement participatif comme la plateforme Kickstarter pour mener à bien ses projets. Comment ne pas voir alors un angle autobiographique dans *Inu-Oh*...

Le cinquième long métrage de Yuasa est en même temps son plus abouti et son plus mélancolique. On y retrouve son goût pour les environnements aquatiques et les baleines, présents déjà dès *Mind Game*, et pour la superposition anarchique des temporalités et des espaces. Le ton est résolument comique - toutes ses œuvres le sont à certain degré - puisqu'il s'agit tout de même d'un opéra rock dans le Japon féodal, mais à l'image de l'art du sarugaku, littéralement «musique de singe» donc singeries, on ne fait pas rire gratuitement. Il y est question d'une histoire mixte: celle d'un art, le Noh; et celle d'une identité, le Japon. Et comment l'expression artistique peut être le catalyseur de transformations sociétales et individuelles fulgurantes, quitte à mettre les créateurs dans un porte-à-faux tragique avec l'ordre ambiant.

Qui plus est, les séquences d'ouverture et de clôture sont là pour nous rappeler qu'*Inu-Oh* parle avant tout du Japon contemporain. En cela, il rejoint une tradition du cinéma classique nippon, à l'image des Mizoguchi et autres Kurosawa qui durant les années 1940 tournaient principalement des films d'époque afin que leurs critiques sociales ne soient repérées des censeurs obsédés par l'unité nationale. Qu'en 2022 Yuasa ait recours à un tel procédé nous dit long sur la nature de la société japonaise - mais aussi de l'industrie cinématographique.

JAPON / CHINE, 2021

VOIX
Avu-chan
Mirai Moriyama
Tasuku Emoto
Kenjirō Tsuda

SCÉNARIO
Hideo Furukawa
Akiko Nogai

GENRE
Animation, opéra rock

DURÉE 1 h 38

NOTE 16 Anthony Bekirov



↑ Le duo lors de leur performance finale.

↗ Inu-Oh en pleine représentation.

→ Tomona et Inu-Oh (obligé de vivre masqué).
© GIFF

Trailer zur Schweizer Berlinale-Sensation «Unruhe» von Cyril Schäublin («Dene vos guet geit»)

Am Samstag, 5. November 2022 feiert das Werk, für das Schäublin an der Berlinale mit dem Preis für die beste Regie ausgezeichnet wurde, seine Schweizer Premiere am Filmfestival von Genf.



@ Filmcoop1

Neue Technologien verändern eine kleine Uhrmacherstadt in der Schweiz des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Die junge Fabrikarbeiterin Josephine stellt das mechanische Herzstück der Uhren her, die «Unruhe». Während sie sich neuen Formen der Organisation von Geld, Zeit und Arbeit ausgesetzt sieht, beginnt sie sich in der lokalen Bewegung der anarchistischen Uhrmacher zu engagieren. Dort begegnet sie dem russischen Reisenden und Kartographen Pyotr Kropotkin.

Der Schweizer Film **Unruhe** feierte seine Weltpremiere an der diesjährigen Berlinale in der Nebensektion Encounters, wo Schäublin den Regiepreis gewann. In den Monaten danach folgten weitere Auszeichnungen, darunter an den Filmfestivals von Beijing und Yerevan. An der Viennele gab es zudem erst gerade kürzlich den FIPRESCI-Preis.

Nach dieser Welttournee feiert der Film am Samstag, dem 5. November 2022 nun auch endlich seine Schweizer Premiere, als Teil der 28. Ausgabe des Geneva International Film Festivals (GIFF).

Danach geht es auf grosse Schweizer Kinotournee. **Unruhe** wird an folgenden Spezialvorstellungen in Anwesenheit von Cyril Schäublin gezeigt:

- Zürich: 17. November, 20.40h, Kino Riffraff
- Bern: 19. November, 20.00h, Kino Rex
- Biel: 20. November, 11.30h, Kino Lido
- Winterthur: 20. November, 18.00h, Kino Cameo
- St. Gallen: 22. November, 20.00h, Kinok
- Liestal: 24. November, 18.00h, Kino Sputnik

Das 28. Genfer Filmfestival lockt mit Aronofsky, von Trier, Refn und erneut spannenden XR-Experimenten

Während wir in der Deutschschweiz noch immer auf den Kinostart von «The Whale» warten, wissen wir nun immerhin, dass der Film am GIFF zum ersten Mal über eine Schweizer Leinwand flimmern wird.



Brendan Fraser in dem gefeierten Drama «The Whale» von Darren Aronofsky  A24

Auch wenn in der Schweiz noch kaum jemand [The Whale](#) gesehen hat - [wir gehören zu den Ausnahmen](#) -, wird man als geneigter Filmfan von den Festivals in Venedig, Toronto und London vernommen haben, dass Brendan Fraser einfach nur grossartig spielt in dem Drama von Darren Aronofsky ([Black Swan](#), [mother!](#)). Fraser soll gute Chancen haben, für seine Rolle eines übergewichtigen Professors den Oscar als bester Hauptdarsteller zu gewinnen. Noch ist nicht bekannt, wann der Film in den Deutschschweizer Kinos starten wird. Wer die Wartezeit nicht mehr aushält, reist im November als Filmfestival von Genf.



Bei dem Festival, dessen 28. Ausgabe vom 4. bis zum 13. November 2022 stattfinden wird, wurde [The Whale](#) als Abschlussfilm auserkoren. Am 12. November wird das Screening im Théâtre Pitoëff stattfinden. Am letzten offiziellen Festivaltag, am 13. November, wird der Fokus dann speziell auf digitale Erlebnisse gerichtet.

Doch auch in den Tagen zuvor bietet das GIFF ganz viele Highlights. Darunter die ersten beiden Episoden der dritten Staffel von Lars von Triers düsteren Spital-Serie [The Kingdom](#) - bei uns vor allem bekannt unter dem deutschen Titel «Geister».

Weiter ehrt das Filmfestival das Schaffen von Nicolas Winding Refn ([Drive](#)) - wie von Trier ein Däne -, der den Geneva Award erhalten und auch eine Online-Masterclass geben wird. Am Festival wird dann auch gleich die Schweizer Premiere seiner Netflix-Serie [Copenhagen Cowboy](#) gefeiert - gezeigt werden alle sechs Folgen.

Das GIFF ist jedoch nicht nur ein Ort für klassische Erzählformen wie Filme und Serien, sondern auch für Experimente. Im internationalen Wettbewerb für immersive Werke gibt es erneut Installationen und XR-Angebote an der Schnittstelle zwischen Narration und Technologie zu entdecken. Wie Festivaldirektorin Anais Emery sagt: «Das GIFF positioniert sich als audiovisuelles Kulturfestival im weiteren Sinne. Es hat seine Wurzeln in einer bedingungslosen Liebe zum Kino, folgt aber heute mit unverminderter Faszination und Neugier den neuen Möglichkeiten, die sich dem audiovisuellen Film durch die Bildtechnologien bieten.»

Insgesamt werden beim 28. GIFF 120 Werke vorgestellt, davon 10 Weltpremieren, 3 internationale Premieren, 5 europäische Premieren und 67 Schweizer Premieren. Eine Reise nach Genf lohnt sich also auch in diesem Jahr.



ISSUE #15 – NET FOUND FOOTAGE

Une archive du monde à portée de mains

INTRODUCTION

En 2019, le département cinéma lance un premier atelier autour des images trouvées sur internet et les réseaux sociaux (Instagram, TikTok, etc) sous l'impulsion de la réalisatrice et enseignante, Maryam Goormaghtigh, autour du thème « Les apocalypses ». Avec cet atelier consacré au montage, le département cinéma propose de réfléchir au statut des images, à la force du récit et de la voix off. En 2020, Caroline Poggi et Jonathan Vinel, artistes et réalisateur-rices, dont les films explorent la jeunesse contemporaine désabusée face au réel, et submergée d'images virtuelles, sont invité-es pour donner un nouvel atelier autour de la notion du « soin », avec la participation de l'artiste et musicienne Christelle Oyiri (Crystallmess). Ils reviennent en 2021 pour un atelier autour du « portrait » avec la participation du réalisateur Guillaume Lillo.

Plusieurs films réalisés au cours de ces ateliers ont été sélectionnés dans des festivals nationaux et internationaux tels que le Locarno Film Festival, les Int. Kurzfilmatge Winterthur, les Journées de Soleure, le GIFF, Festival Côté Court (FR), IndieLisboa (PT), ou encore au Festival du Nouveau Cinéma à Montréal (CA).

Ce bref dossier est introduit par un texte du cinéaste, critique et intervenant au Département cinéma de la HEAD Jean-Sébastien Chauvin sur diverses modalités de mise en récit à partir d'images trouvées sur internet. Trois films issus des ateliers 2021 et 2022 sont présentés. Enfin, un entretien avec Louis Henderson, aussi intervenant à la HEAD, revient sur l'usage par le cinéaste anglais d'images trouvées dans sa pratique décoloniale.

Photo de couverture : capture d'écran du film *Nous sommes là (We Are Here)* de Varvara Mashanskaya (CH, 2021, 7')

SOMMAIRE

1



Les 1001 images d'un grand cerveau

« Le monde est déjà filmé, il s'agit de l'organiser » disait déjà Guy Debord dans *La Société de Spectacle*. Internet a rendu ce réservoir d'images disponible. Le cinéaste et critique français Jean-Sébastien Chauvin envisage dans cet article les pratiques de cinéastes, qui, plutôt que d'ajouter des images au monde, recyclent, dans une pratique volontairement non productive, ces traces d'événements historiques ou ces fragments du quotidien trouvés sur internet. Les montages qu'ils ou elles en tirent (ré)articulent ce flot d'images, produisant des récits, souvent engagés, qui contrent la logique de spectacle aliénante dénoncée par Debord. Ce texte introduit un programme consacré au *net found footage* présenté au festival *Entrevues* de Belfort du 22 au 27 novembre 2022.

2



Trois films des ateliers de net found footage

D'un fantôme éveillé par les emballages de slips masculins, à la quête de soi dans les tréfonds des réseaux sociaux, en passant par une recherche sur ses origines irakiennes, trois films créés dans le cadre des ateliers de *net found footage* dirigés par Caroline Poggi et Jonathan Vinel à la HEAD – Genève sont à découvrir ici.

[Alberto González Morales](#)

[Tabarak Abbas](#)

[Varvara Mashanskaya](#)

GENÈVE 2022

Critique : *Ailleurs si j'y suis*par **GIORGIA DEL DON**

📅 17/11/2022 - Pour son deuxième long-métrage, François Pirot a choisi un quintet d'acteurs extraordinaires qui dialoguent à merveille avec un scénario teinté de surréalisme

Suzanne Clément et Jérémie Renier dans *Ailleurs si j'y suis*

François Pirot, co-scénariste, notamment des puissants *Élève libre* [+] et *Nue propriété* [+] de Joachim Lafosse, réalisateur de nombreux courts-métrages très bien reçus et d'un premier long-métrage, *Mobile Home* [+], lauréat du Prix du jury des jeunes au Festival de Locarno en 2012, confirme avec *Ailleurs si j'y suis*, projeté en première suisse dans le cadre du *Geneva International Film Festival* (GIFF) après avoir été sélectionné en compétition internationale au Festival international du film de Saint-Jean-de-Luz, qu'il est un auteur de films indispensables dans le panorama cinématographique belge. *Ailleurs si j'y suis*, riche d'un humour décalé et d'une poésie qui font partie de l'ADN du plat pays, parle de nos fragilités et du besoin de se reconnecter avec nos besoins profonds dans une société de plus en plus standardisée.

Le deuxième long-métrage de François Pirot raconte l'histoire apparemment absurde de Mathieu (**Jérémie Renier**), un petit entrepreneur assailli par les requêtes de son chef (**Jean-Luc Bideau**) et suffoqué par un stress qu'il a de plus en plus de mal à contenir. Un jour, sans donner d'explications et sans signes prémonitoires, il se met en chemin vers le bois qui entoure sa maison et décide d'y rester, sans se soucier des conséquences de ses actes. Régulièrement rejoint, pour de courtes visites, par son voisin (**Samir Guesmi**), sa femme (**Suzanne Clément**), son chef Guy et son père dépressif (**Jackie Berroyer**), Mathieu devient une sorte d'oracle qui réveille chez ceux qui l'interrogent des émotions profondes et révolutionnaires.

François Pirot semble observer, comme sous une loupe (en ce sens, la décision de cadrer son héros dans les bois comme il le serait sur une photo Polaroid est intéressante), la lente procession d'une société post-pandémique à la dérive (incarnée par ses cinq acteurs principaux) qui, après avoir été contrainte de tout ralentir et de se replier sur elle-même, n'est plus capable de s'adapter aux standards d'avant.

Désorientés et contaminés par la prise de position radicale de Mathieu, les gens qui l'entourent se révèlent de plus en plus empruntés et maladroits, incapables de rêver d'un avenir différent de celui que la société a tracé pour eux. Obsédés par un bien-être *mainstream* offert comme par miracle par des philosophies orientales banalisées pour obtenir des résultats immédiats ou par des voyages aventureux dans des endroits très lointains, les personnages du film sont condamnés à échouer, prisonniers comme ils le sont d'un monde qui ne veut plus les laisser rêver. En ce sens, le fait de placer les acteurs dans des maisons avec de grandes fenêtres à travers lesquelles apparaît une nature luxuriante, comme des poissons rouges dans un aquarium, est intéressante. S'ils sont conscients de leur mal-être, les proches de Mathieu ne parviennent pas à envisager que le bonheur pourrait bien se trouver à portée de main. Au contraire, ils s'obstinent à chercher des solutions incompréhensibles en imaginant des projets radicaux inévitablement condamnés à l'échec : la femme du héros rêve de s'enfuir au loin avec son maître de tai-chi, qui vit encore avec sa mère, tandis que son voisin ne trouve pas de meilleure échappatoire que de démissionner de son travail pour partir à l'aventure, un sac sur le dos, avant de retourner chez sa femme la queue entre les jambes.

Ailleurs si j'y suis propose une véritable satire sociale qui montre du doigt, avec humour, une société affaiblie qui rêve de se libérer de normes de plus en plus obsolètes.

Ailleurs si j'y suis a été produit par **Tarantula Belgique**, **Tarantula Luxembourg** et la société suisse **Box Productions**. Les ventes internationales du film sont gérées par **TVCO International Distribution**.

séries

20 Culture

Le GIFF fait la part belle aux séries

FESTIVAL Du 4 au 13 novembre, la 28e édition du festival genevois fera l'événement avec plusieurs séries attendues, une compétition longs métrages recentrée sur un cinéma d'auteur exigeant et une œuvre immersive produite par Terrence Malick

NICOLAS DUFOUR
ET STÉPHANE GOBBO

@NicDufour | @stephgobbo

L'édition 2022 du Geneva International Film Festival (GIFF) sera marquée par une forte présence des séries. Y compris dans leur accessibilité: pour la première fois, la manifestation proposera de voir l'intégralité d'une saison en ligne via des codes d'accès privés, après les premiers épisodes projetés dans les salles genevoises. Une gageure, quand on sait la complexité de l'industrie. Pour la nouvelle directrice Anaïs Emery, dont c'est la première édition post-pandémie, «la production est devenue énorme, ce qui renforce le rôle des grands festivals».

L'idée est de faire des choix, là où les algorithmes des plateformes fonctionnent de manière parfois obscure. Elle vante sa sélection officielle en soulignant le fait qu'elle est «très diversifiée en termes de genres, avec des séries qui ne remplissent pas forcément les cahiers des charges traditionnels – les *cliffhangers*, etc. – mais offrent de forts arcs narratifs et des personnages puissants.»

Les feuilletons en pleine forme

Le genre télévisuel a longtemps tangué dans l'offre de la manifestation, d'abord appelée Festival Tout Ecran, puis Tous Ecrans, selon les options des directions successives ou la conjoncture audiovisuelle. Cette année, sans conteste, le GIFF dépeint un paysage des feuilletons en pleine forme, et qui affiche en effet une vive diversité. D'abord sur le plan régional: *Tschugger*, le choc alpin et frappé de 2021, revient

en deuxième saison, dévoilée au GIFF, en présence de David Constantin. Frédéric Recrosio défendra sa première création, *La Vie devant*, tandis que les curieuses et curieux pourront découvrir *Les Enquêtes de Maëlys*, une série d'animation romande, ce qui est rare.

Rencontre avec Alexandre Astier

Parmi les poids lourds, Genève montrera en primeur la nouvelle grosse coproduction d'Arte, *Esterno Notte*, à travers laquelle le cinéaste Marco Bellocchio explore les années des Brigades rouges; la très prometteuse *This England*, de Michael Winterbottom, retour sur les premières années au pouvoir national de Boris Johnson (incarné par Kenneth Branagh); et il y aura aussi *Twisted Strings*, la première série produite par le maître taïwanais Hou Hsiao-hsien. Cette arrivée, à nouveau, de réalisateurs de cinéma dans le format sériel, s'explique aussi par la vigueur du secteur, note la directrice: «On observe un afflux de capitaux grâce aux taxes imposées aux plateformes. Il y a à la fois davantage d'argent et une demande en hausse des diffuseurs, donc beaucoup de professionnels passent du film à la série.»

La sélection genevoise accorde une généreuse place aux feuilletons nordiques, qui ne cessent de briller. On relève le retour de Sofie Grabol, naguère policière de *The Killing*, dans un rôle de médecin (*The Shift*). Ou *The Dark Heart*, de Gustav Möller, déjà remarqué pour son film *The Guilty*, et qui propose là une histoire originale de transmission familiale en campagne. Le festival montre aussi l'intégralité de

Copenhagen Cowboy, du Danois Nicolas Winding Refn, qui tiendra une téléconférence et recevra le Geneva Award. Le Film & Beyond Award sera quant à lui remis à Alexandre Astier, qui sera présent pour une rencontre publique en marge de la projection de *Kaamelott*, adaptation ciné de sa série à succès.

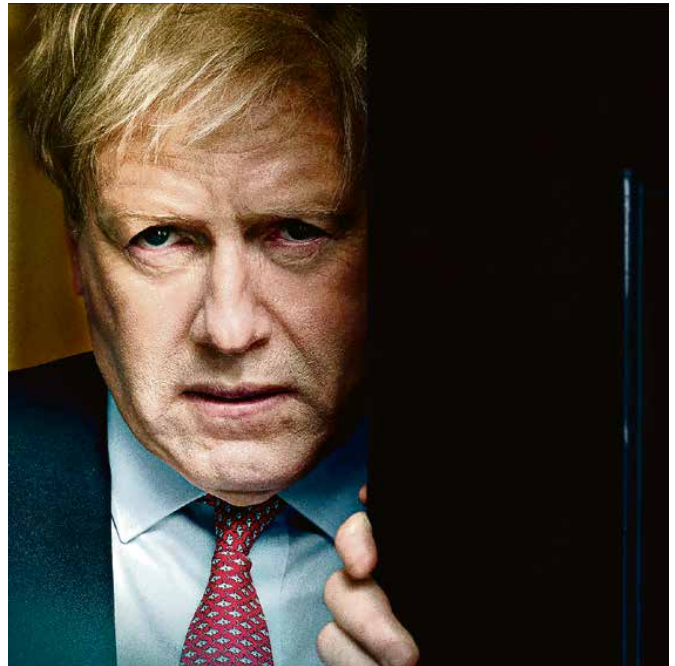
Retour inattendu, enfin, avec une nouvelle fournie de *L'Hôpital et ses fantômes*, la série devenue mythique du Danois Lars von Trier. Et puisque les séries ont un patrimoine qui devient peu à peu une terre de (re) conquête,

« Il y a à la fois davantage d'argent et une demande en hausse des diffuseurs, donc beaucoup de professionnels passent du film à la série »

ANAÏS EMERY, DIRECTRICE DU GIFF

le GIFF, petit doigt levé sur sa tasse de thé, à la malice de saluer comme il se doit l'institution *Inspecteur Barnaby*, dont les acteurs principaux célébreront le 25e anniversaire à Genève.

De manière globale, Anaïs Emery explique que ce 28e GIFF est une confirmation des changements mis en place l'an dernier. «Si le festival propose du cinéma, des séries et de la réalité virtuelle (VR), ce n'est pas parce qu'on ne sait pas choisir, mais pour tou-



Kenneth Branagh grimé en Boris Johnson dans la série «This England». (LX7)

ver les enjeux communs aux différentes pratiques, créer du sens», plaide l'ancienne directrice du NIFFF (Neuchâtel International Fantastic Film Festival). Côté cinéma, cela se traduit par une compétition longs métrages qui n'est pas élaborée comme une vitrine clinquante, mais qui réunit des films innovants, leur esthétique ou leur manière d'aborder le dialogue entre les genres et les questions de représentation. «On a renoncé à des titres qu'on adorait mais qui ne rentraient pas dans nos critères», insiste Anaïs Emery.

Jean-Pierre Mocky et les Gilets roses

Dix longs métrages composent la compétition, dont la nouvelle réalisation du Zurichois Cyril Schäublin, *Unrueh*, qui se déroule à Saint-Imier en 1870 et

évoque la naissance de l'anarchisme dans le Jura. On pourra également découvrir le très attendu *Saint Omer*, la première fiction de la Française Alice Diop, récemment primée à Venise, ou *Sonne*, premier long de l'artiste irako-autrichienne Kurdwin Ayub, produit par Ulrich Seidl et primé à Berlin. Hors compétition seront notamment montrés des films dévoilés à Cannes, comme *EO*, l'émouvante odyssée d'un âne par Jerzy Skolimowski, ou *Les Bonnes Étoiles*, tourné en Corée par le Japonais Hirokazu Kore-eda. À découvrir aussi, un film posthume de Jean-Pierre Mocky, *Tous flics!*, dont le montage a été achevé par son équipe et dans lequel il évoque la crise des... Gilets roses. «Jusqu'à la fin, il a su saisir les enjeux de la société, et n'a rien perdu de sa fougue révolutionnaire», s'enthousiasme Anaïs Emery.

Au rayon VR, devenu un pôle central du GIFF, la présentation d'*Enolber* fait figure d'événement majeur. Produite par Terrence Malick et narrée par Cate Blanchett, cette œuvre immersive d'une quarantaine de minutes, que pourront vivre simultanément six personnes, sera présentée pour la première fois en dehors des États-Unis. La directrice évoque une expérience entre recherche scientifique et poésie... En marge d'une salle qui lui sera dédiée à la Maison communale de Plainpalais, un espace de 600 m² accueillera des œuvres VR divisées en trois programmes, et toutes accessibles au public, là où beaucoup de festivals spécialisés les réservent aux professionnels. ■

28e Geneva International Film Festival, du 4 au 13 novembre. Du 19 octobre au 15 novembre, cycle «Mondes synthétiques – Métavers et culture populaire» aux Cinémas du Grütli.



L'OBS > [Culture](#)

a Nicolas Winding Refn, de « Drive » à « Copenhagen Cowboy » : « Le streaming est une force de la nature qui rédefinit tout »

Trois ans après son chef-d'œuvre « Too Old To Die Young », le cinéaste danois revient avec « Copenhagen Cowboy », une nouvelle série qui sortira le 5 janvier sur Netflix. A l'occasion du Festival international du film de Genève où elle sera présentée et où il effectuera une master class, le réalisateur de « Drive » explique pourquoi il a choisi une héroïne féminine et comment sa science du plan peut s'accommoder des écrans de téléphone.

Propos recueillis par Arnaud Sagnard · Publié le 11 novembre 2022 à 9h00

🕒 Temps de lecture 8 min



Favoris | [Facebook](#) | [Twitter](#) | [Email](#) | Commenter | Offrir cet article | Nous suivre

Toujours aussi doué, toujours aussi agaçant, le premier de la classe revient. Nicolas Winding Refn, cinéaste danois auteur ces dernières années d'un succès marquant (« Drive », 2011) et d'une dizaine de films remarquables, va présenter samedi 12 novembre sa nouvelle série « Copenhagen Cowboy » au Festival international du film de Genève. Ce n'est pas un hasard si une manifestation internationale consacrée au cinéma s'intéresse à sa production sérielle. Car, bien que passée relativement inaperçue, sa première mini-série « Too Old To Die Young » (2019) a marqué à jamais ceux qui l'ont vue sur Prime Vidéo.

Plans d'une beauté sépulcrale, lenteur assumée, personnages indolents et mutiques, stylisation extrême, les qualificatifs manquent pour décrire cet objet de 13 heures explorant un inframonde halluciné, celui de la police corrompue de Los Angeles, de la pègre locale, des cartels mexicains et d'une secte décidée à se débarrasser des criminels sexuels. En un mot, Nicolas Winding Refn a réalisé une sorte de manifeste pour une anti-série en prenant à revers toutes les recettes du genre (vitesse, montage cut, cliffhangers, arches complexes, personnages fouillés...). Un objet plus proche des photographies de Jeff Wall, de Stephen Shore et des vidéos de Cyprien Gaillard que de la production audiovisuelle réalisée par la concurrence.

Le voilà donc qui revient à la surprise générale sur Netflix avec non pas un nouveau film mais une autre œuvre monumentale qui semble condenser ses obsessions – la violence, la beauté, la nuit. A Copenhague cette fois, ville qu'il n'avait plus filmée depuis sa trilogie « Pusher » (films sortis entre 1996 et 2005). Souvent avare en commentaires (voir son « Vidéo Club » pour Konbini), parfois proluxe (voir l'hallucinante interview qu'il a donnée l'année dernière à « l'Obs ») ou cassant, le réalisateur a cette fois-ci joué le jeu de l'entretien et éclaire sa trajectoire.

Il y a trois ans, on vous quittait sonné après avoir découvert votre première série, « Too Old To Die Young », diffusée sur Prime Vidéo. Un tour de force visuel de dix épisodes aussi sublime qu'exigeant, et vous revoyez déjà avec une nouvelle série, « Copenhagen Cowboy ». Vous n'avez pas tout dit la dernière fois ?

Nicolas Winding Refn Disons que je crois que les frontières entre les formats, entre le cinéma et les séries notamment, sont encore plus floues qu'auparavant. D'ailleurs, ma série « Too Old to Die Young » avait été présentée au Festival de Cannes et celle-ci l'a été à la Mostra de Venise et désormais au Festival international du film de Genève. A Cannes, en 2019, je pensais déjà qu'un nouveau monde allait émerger, et nous y sommes désormais. La plateforme Netflix, à laquelle se sont ajoutés d'autres géants du numérique [dont Amazon avec Prime Vidéo], est toute puissante et le Covid a profondément modifié nos habitudes. Aujourd'hui, j'ai l'impression d'avoir réalisé un film de plusieurs heures découpé en chapitres

Au-delà de ce constat personnel, c'est surtout notre appréhension du temps qui a changé. La télévision avait créé une attention du public pour des formats d'une demi-heure à une heure quand le cinéma nous a conditionnés à regarder des films d'une heure et demie à deux heures et demie. Le streaming a tout changé, c'est comme une nouvelle entité, une force de la nature qui balaie ces contraintes et qui nous fait repartir d'une page blanche. Puisqu'on peut désormais actionner le visionnage d'un programme avec un simple mouvement du pouce, celui-ci peut durer quelques secondes ou 90 heures pour un jeu vidéo, jusqu'à quasiment l'infini. L'idée même de contrôle du temps est devenue obsolète, ce qui rend la création encore plus stimulante de nos jours.



Votre nouvelle série raconte le voyage d'une héroïne, Miu, dans les bas-fonds de Copenhague. Dans la première, « Too Old To Die Young », vous naviguez entre un cartel mexicain et la pègre de Los Angeles. Votre trilogie de films « Pusher » explorait aussi ces demi-mondes. De la même manière, vous vous intéressez aux obsessions invisibles en surface qui dévorent vos personnages de l'intérieur. Pourquoi vous plongez-vous à chaque fois sous les choses apparentes ?

Ah Dieu, si je savais... Plus sérieusement, ce qui se trouve sous la surface est tout simplement bien plus intéressant que ce qui dépasse. Les imperfections m'intéressent bien plus que la perfection, l'interdit vaut bien mieux que l'acceptable. J'ai toujours été attiré par les émotions brutes, crues, hors normes. D'ailleurs, je viens de tourner un film publicitaire pour la marque Prada qui s'appelle « Touch of Crude ».

C'est une chose de s'y intéresser, mais encore faut-il pouvoir rendre de manière crédible ces univers interlopes. Or vous n'évoluez pas dans les univers que vous décrivez...

Il y a deux manières d'être authentique. La première est technique, il s'agit de rassembler les informations pratiques les plus précises pour que la chose soit crédible à l'écran. La seconde, c'est la matière des émotions humaines. Il faut avoir de l'empathie pour les personnages, il faut les comprendre, les aimer. Dès lors que vous le faites, le public le percevra et croira en eux. Vos personnages auront la consistance suffisante pour porter l'histoire. Regardez, Shakespeare nous a renseigné mieux que personne sur les affres de la monarchie, pourtant il était fils de gantier.

Qu'est-ce qui vous influence pour écrire et mettre en scène dans vos films ou dans vos séries des récits qui s'apparentent souvent à des expériences de survie ?

Depuis mon film « Bronson » sorti en 2008, je me suis décidé à me concentrer uniquement sur l'exploration de ma propre psyché. Ainsi, d'abord et avant tout, je m'observe et me fouille sans aucune retenue, le plus honnêtement possible, afin d'en tirer des éléments à exploiter.

Et cela suffit ? Vous n'avez personne en face pour vous contredire ?

Disons que quand on crée une série, c'est un travail vraiment collectif, on discute de chaque aspect avec l'équipe, mais, à la fin, cela reste l'œuvre d'une seule personne. Je produis souvent mes films moi-même, donc je n'ai pas vraiment d'opposition. Sauf à la maison ! A dire vrai, je suis extrêmement chanceux car, en travaillant avec Amazon pour la série « Too Old To Die Young » et pour celle-ci avec Netflix, j'ai littéralement fait ce que j'ai voulu. En un mot, j'ai réalisé deux films qui durent des heures, un privilège rare. Et si la première était pour ainsi dire écrite dans la pierre, d'un seul tenant, « Copenhagen Cowboy » fonctionne, elle, un peu différemment : la série a des tentacules, elle ne se suffit pas à elle-même, il y a des ponts vers de possibles nouvelles saisons dans lesquelles les personnages pourront évoluer.

Parmi les rares informations qui ont fuité sur « Copenhagen Cowboy », il y a le fait que le personnage principal est une jeune femme. Nous sommes très loin de vos héros précédents, très masculins, mutiques, violents...

Oui, j'ai effectué une sorte de renversement. Mais déjà dans « Too Old To Die Young », je présentais à dessein des personnages masculins très mysogines pour montrer leur enfermement. Cette évolution dans mon travail est sans doute liée à celle de la société et au fait que je vis entouré de trois femmes, mon épouse et nos deux filles. L'héroïne Miu est une jeune femme qui se débat avec des questions d'identité, elle entretient des relations complexes avec les autres personnages. Il était temps que je m'attelle à ce type de sujets.

Il semblerait que ce personnage possède des dons surnaturels... ?

A vrai dire, tous mes personnages flirtent avec l'irrationnel, le surnaturel. Même le héros de « Drive » avait des capacités hors normes. Plus encore dans « le Guerrier silencieux » (2009) ou avec le boxeur thaïlandais de « Only God Forgives » (2013). En quelque sorte, Miu découle d'eux, elle partage une partie de leur ADN. Je suis d'ailleurs quelqu'un d'assez superstitieux.

Vous croyez au surnaturel ?

Vous savez, j'ai grandi dans une famille de la haute au Danemark. Dieu n'était pas très présent, mais la spiritualité était acceptée. C'est quand nous sommes arrivés à New York que j'ai eu ma première expérience mystique. J'avais 8 ans et j'ai découvert les bandes dessinées et la télévision américaines. Au Danemark, nous n'avions qu'une chaîne ; là, il y en avait tant. Autour de nous, tout était plus grand, plus gros, tout prenait une dimension mythologique. C'est avec toutes les chaînes, en zappant, que j'ai pu commencer à me créer ma propre spiritualité et ma propre forme de narration. Notamment grâce aux dessins animés parfaitement naïfs qui passaient à la télévision là-bas...

Avec cette série, j'ai tourné pour la première fois depuis quinze ans dans mon pays natal. C'est une sorte de retour aux sources.

Maintenant que j'y ai remis les pieds, que j'ai à nouveau exploré Copenhague, je vais peut-être d'ailleurs pouvoir repartir... Dans ce cas précis, j'ai choisi de ne pas revenir ni filmer dans 90 % de la ville afin de ne pas retomber sur ce que j'avais déjà montré. J'ai même fait une liste de choses à ne pas faire et à ne pas montrer avant de commencer.

En travaillant pour une plateforme, vous avez conscience qu'une partie du public va regarder votre travail sur un écran de téléphone. Or vous êtes connu pour mettre en images des plans extrêmement soignés avec un attention particulière apportée à la lumière et aux mouvements de caméra assez lents. N'est-ce pas du gâchis ?

Malheureusement, je fais partie de ces gens qui regardent des films sur smartphone quand je prends le train. Le cinéma a énormément évolué en un siècle. Nous sommes passés d'une diffusion de films dans des théâtres à d'immenses salles, à la télévision, aux ordinateurs puis aux smartphones. Et, franchement, ce n'est pas si grave. Il n'y a pas une bonne façon de regarder un film aujourd'hui, il faut arrêter de juger les habitudes des gens. Notre avis compte moins que leur expérience. On peut regarder un film dans un train de manière très intime. Bien sûr, quand je constate dans une ville qu'un supermarché a remplacé une salle de cinéma, je suis triste, mais c'est à nous de réaliser des films qui peuvent être projetés sur l'écran d'un stade ou d'un téléphone. C'est d'ailleurs le cas des miens.



Image extraite de la série « Copenhagen Cowboy ». (CHRISTIAN GEISNAES/NETFLIX)

Justement, qu'est-ce que vous regardez ces derniers temps ?

J'essaie d'enseigner un peu d'histoire du cinéma à nos enfants. Nous avons récemment regardé « Quadrophenia » (1979) de Franc Roddam, « Chair pour Frankenstein » (1973) de Paul Morrissey et Antonio Margheriti. A titre personnel, j'ai regardé récemment « les Lèvres Rouges » (1971) d'Harry Kümel avec Delphine Seyrig. A vrai dire, je vois peu de films récents, ces derniers temps, je m'intéresse surtout à la politique, c'est devenu une sorte de *reality show* permanent, c'est saisissant.

Au point de travailler un jour sur cette thématique ?

D'une certaine manière, ma série précédente racontait déjà l'avènement du trumpisme, c'était en quelque sorte ma réaction à ce mouvement. Et elle prédisait en partie ce qu'est en train de devenir l'Amérique. Puisqu'avec « Copenhagen Cowboy », je suis revenu filmer le Danemark, autant réaliser une sorte de conte d'Andersen à ma façon, avec plein de couches et de significations. Pour cela, nous avons travaillé assez rapidement : cinq mois pour écrire, huit mois pour tourner et monter.

On connaît votre passion pour l'image sous toutes ses formes, pour le cinéma underground notamment sur lequel vous avez publié un étonnant livre, « L'Art du regard ». Est-ce que dans votre travail, vous accordez de l'importance à ce qui n'est pas de l'image, à la littérature notamment ?

Je lis très lentement, car je suis profondément dyslexique. Néanmoins, la lecture de « Last Exit to Brooklyn » [ouvrage de Hubert Selby Jr, paru en 1964, qui dépeint les bas-fonds new-yorkais] m'a profondément marqué vers 18-19 ans. J'aime beaucoup aussi l'œuvre de [l'écrivain britannique] J.G. Ballard. Cependant, je suis bien plus inspiré par la musique quand j'écris.

Nicolas Winding Refn en 5 dates

1970 Naissance à Copenhague.

1996 Sortie de « Pusher », son premier long-métrage et le premier film d'une trilogie sur la pègre de Copenhague.

2011 Succès international et prix de la mise en scène au Festival de Cannes avec « Drive ».

2015 Publication de « L'Art du regard », ouvrage qui regroupe des affiches de films d'exploitation issues de sa collection.

8 décembre 2022 Arrivée sur Netflix de « Copenhagen Cowboy », sa seconde série après « Too Old To Die Young » (Prime Vidéo, 2019).



Propos recueillis par Arnaud Sagnard

Selon le réalisateur de «Drive», Nicolas Winding Refn

«Le cinéma n'est plus aussi intéressant qu'avant»

Nicolas Winding Refn, réalisateur danois de «Drive» signe sa deuxième série, «Copenhagen Cowboy», sur Netflix en décembre. Celui qui n'a pas réalisé un film depuis 2016 explore toutes les possibilités offertes par le streaming, sans prédire la fin du cinéma. Interview.

Publié: 17.11.2022 à 17:08 heures



1/2 Nicolas Winding Refn, réalisateur danois, revient sur le petit écran avec sa nouvelle série, «Copenhagen Cowboy».



Margaux Baralon
Journaliste séries TV

De lui, on connaît son esthétique si particulière, faite de clair-obscur et de néons colorés, ses personnages masculins tout de virilité mutique, son amour pour les geysers de violence. Ce sont eux, d'ailleurs, qui ont d'abord fait connaître son cinéma, avec la trilogie «Pusher», tournée dans son Danemark d'origine, puis «Bronson» et «Valhalla Rising», deux portraits d'hommes plus adeptes des coups que des mots. Nicolas Winding Refn a explosé auprès du grand public en 2011 avec «Drive», impressionnant par sa capacité à saisir l'âme d'une ville, Los Angeles, qu'il filme pourtant pour la première fois.

Plus d'articles séries



Palmarès du festival
Le film «Saint Omer» d'Alice Diop triomphe au GIFF



Saison 5
Malgré le décès de la reine, «The Crown» fait un retour majestueux



L'homme est réputé snob et imbu de lui-même. On ne pourra lui reprocher ni de chercher à plaire à tout prix, ni de faire des compromis artistiques. Après «Drive», ni «Only God Forgives» ni «The Neon Demon» n'ont connu le même succès public ou critique. Trop de néons, trop de violence, pas assez de scénario, diront ses détracteurs.

Voilà six ans que Nicolas Winding Refn n'a pas fait de film et se tourne vers les plateformes. Le cinéaste a même lancé la sienne, byNWR, pour faire connaître des œuvres «mystérieuses et inattendues». Cette année, il revient avec une série, «Copenhagen Cowboy», programmée pour le mois prochain sur Netflix. Loin de pleurer la fuite de l'audience des salles de cinéma, il a décidé d'aller la chercher sur son canapé. Blick l'a rencontré en marge du GIFF à Genève, dont il était l'invité d'honneur, pour parler de son rapport aux grands et aux petits écrans, au streaming et à la critique.

«Copenhagen Cowboy» est votre deuxième série, après «Too old to die young» en 2019, à voir sur Prime Video. À l'inverse, votre dernier film au cinéma, «The Neon Demon», date de 2016. Les plateformes de streaming sont-elles votre nouvel espace de liberté artistique?

En tournant «Only God Forgives» (ndlr: sorti en 2013), je voyais déjà bien que le cinéma était sur le point de changer radicalement et nos habitudes aussi. Au même moment, Netflix a commencé à émerger. J'ai senti que l'écosystème du cinéma allait se désintégrer, que l'accessibilité aux contenus et les évolutions créatives allaient supplanter le cinéma, mais aussi la télévision traditionnelle. Après «The Neon Demon», j'ai commencé à observer mes enfants, qui utilisaient les réseaux sociaux comme un cadre narratif bien plus innovant que le cinéma ou la télévision. J'ai fait ma première série avec une question en tête: qu'est-ce que je ne pouvais pas faire jusqu'ici? Au cinéma, c'est faire long. Donc j'ai décidé de faire un film de 13 heures. Et c'est comme ouvrir une boîte de Pandore. On se demande ce que signifie le mot «contenu», quels sont les prochains cadres narratifs qui nous seront offerts. Je trouve que le streaming est très intéressant de ce point de vue-là, même si lui aussi commence à stagner. Mais le cadre narratif n'a toujours pas été arrêté, il y a des opportunités de créer de nouvelles choses. Et au bout du compte, ce qui m'attire, c'est la créativité. C'est comme ça que je me sens vivant.

D'où vous vient ce goût pour le petit écran?

Contrairement à mes amis dans cette industrie, je ne suis pas un cinéophile au départ. J'ai grandi avec la télévision plus qu'avec des films. Quand j'avais huit ans, ma famille a déménagé de Copenhague à New York. C'était comme aller d'une petite ville vers une autre galaxie. Et le plus gros changement pour moi, à part lever la tête pour regarder les gratte-ciels, c'est que les Américains avaient énormément de chaînes de télévision. L'idée de pouvoir contrôler les images avec une télécommande, que chacune d'entre elles soit une expérience, m'a amené à m'y intéresser.

Les plateformes de streaming explosent, dans le même temps la fréquentation des cinémas chute. Pensez-vous qu'ils vont disparaître?

Non. Je ne crois pas en ce scénario catastrophe. Tout dépend de ce qui est projeté en salle et des appétences du public. En revanche, le cinéma sera forcément mis à l'épreuve, parce qu'il est sain de mettre la norme à l'épreuve. Le problème principal, c'est que le cinéma n'est plus aussi intéressant qu'avant, à plein de niveaux. Bien des supports sont devenus plus avant-gardistes, plus représentatifs d'une contre-culture. Nous retournerons tous au cinéma lorsqu'il redeviendra dangereux, qu'il redeviendra une expérience qui vient parasiter les algorithmes. Est-ce que je me sens triste chaque fois que je passe devant une ancienne et belle salle de cinéma transformée en supermarché? Bien sûr, parce que je reste persuadé que plusieurs personnes qui partagent la même expérience est la chose la plus satisfaisante qui soit. Mais ce n'est plus la seule expérience possible aujourd'hui et ça ne devrait pas l'être. L'industrie cinématographique est en chute libre, mais c'est excitant.

Est-ce que produire une série pour un écran plus petit que celui des salles de cinéma change votre manière de travailler?

Non, et d'ailleurs, je pense que séparer le cinéma de la télévision est un mythe, surtout aujourd'hui. Quand vous faites quelque chose, cela doit pouvoir être vu sur un iPhone ou sur un écran géant et fonctionner dans tous les cas. C'est assez libérateur. La question à poser est celle du besoin de contenu. Pourquoi en faire encore alors qu'il y en a tellement? Il y en a tant que certaines plateformes de streaming ont même inventé la possibilité de regarder en accéléré. Je trouve ça très ironique. On dirait de la nourriture de fast-food, mais avec zéro calorie. Et si le contenu ne pèse rien, alors il n'a aucun sens. Il ne fait que voler du temps, à une heure où le temps est très précieux, car on ne le récupère jamais. Donc, je pense qu'aujourd'hui, le contrat qui lie un créateur de contenu à son audience, c'est celui de respecter son temps. Si vous demandez du temps au public, vous devez lui offrir une expérience en échange. L'existence même du cinéma et de la télévision est basée sur le fait qu'ils sont des expériences.

Vous avez qualifié votre série «Too old to die young» de «film de 13 heures». Qu'est-ce que ça veut dire? Que vous vous êtes affranchi des normes du format sériel?

«Too old to die young» était une extravagance de 13 heures. Avec «Copenhagen Cowboy», je me suis rapproché de ce qu'on attend d'une série, notamment avec l'idée que ça puisse exister en plusieurs saisons. Mais beaucoup de gens vont vous dire ce qu'il faut ou ne faut pas faire quand vous créez, alors que personne ne sait rien jusqu'à ce que ce soit fini, et qu'il y a aujourd'hui une audience pour tout. Des gens font des vidéos YouTube dans lesquelles ils ouvrent des colis et sont regardés par des millions de personnes. Donc j'ai toujours trouvé ça étrange qu'on me dise que j'avais raté ceci ou cela. Comment pouvez-vous le savoir? Comment pouvez-vous être aussi intelligent? Si on crée avec sincérité, personne ne peut nous l'enlever. C'est d'ailleurs ce qu'on devrait apprendre aux jeunes générations, plutôt que des normes ou des formats. Ce qui fait que la création dans les médias de masse est excitante, c'est précisément qu'il n'y a plus de règles ni de normes.

«Copenhagen Cowboy» suit une jeune femme, Miu, qui traîne dans les bas-fonds de Copenhague. Comment est née cette série?

Comme tout, avec une idée. Une idée qui devient ensuite une création. Il se trouve que j'étais bloqué au Danemark à cause de la pandémie, donc j'ai décidé de tourner là-bas, ce que je n'avais pas fait depuis des années (ndlr: depuis le troisième volet de «Pusher» en 2005). Cela s'est révélé très plaisant. Netflix m'a beaucoup soutenu et tout est allé très vite. J'ai passé cinq mois à écrire la série, puis huit mois à la tourner.

Qu'est-ce que vous vouliez raconter avec cette histoire?

Je ne suis pas un politicien, je n'ai pas de programme. Je fais simplement ce que j'aime faire. Je trouvais intéressant de créer un personnage principal féminin fort, qui serait une réminiscence de plusieurs de mes personnages précédents. Miu est comme une extension de ce que j'avais commencé avec «Valhalla Rising» et réinventé avec «Drive» ou «Only God Forgives». Je voulais aussi faire quelque chose que mes filles allaient avoir envie de regarder.

Justement, votre cinéma est rempli de personnages masculins à la virilité parfois exacerbée et encombrante. Pourquoi choisir cette fois de prendre une femme comme protagoniste?

J'avais l'impression que c'était le bon moment. Vous savez, je suis entouré de femmes, et de femmes fortes (ndlr: Nicolas Winding Refn a eu deux filles avec sa compagne, Liv Corfixen, qui est aussi la productrice exécutive de «Copenhagen Cowboy»). Donc c'était une évolution logique pour moi de filmer pas seulement un personnage féminin, mais une héroïne. Il y avait l'idée de créer ma propre super-héroïne avec des pouvoirs surnaturels. C'était à la fois très excitant et ça reflétait bien ce que moi, mes enfants ou leur entourage, nous pouvions ressentir. Tout le monde a besoin de modèles. J'ai engagé des autrices pour écrire la série avec moi et j'ai adoré cette collaboration.

Est-ce que vous vous êtes senti parfois incompris par la critique?

Encore une fois, je ne suis pas un politicien, je ne demande pas votre suffrage. Ce ne sont que des opinions et Internet en est rempli. Les gens écrivent des critiques de restaurant sur Yelp mais ce ne sont que leur opinion. Avant, la critique était importante, car elle avait un effet sur la distribution des films. La révolution numérique signifie aujourd'hui l'accès plein, entier et immédiat au contenu, donc ce n'est plus le cas. Vraiment, vous seriez étonnés de voir ce que les gens regardent et trouvent intéressant en ligne. Garder ça en tête est pour moi libérateur, excitant. Très chaotique aussi, mais je crois que cela prouve que la seule chose importante aujourd'hui, c'est de créer avec son cœur, d'avoir un point de vue affirmé. Personne ne peut avoir une opinion là-dessus et c'est la seule manière d'exister.





Lionel Hahn/Getty Images

Cinéma

Nicolas Bedos filme
Isabelle Adjani dans
«Mascarade» 44

Livres

Fêtez
Halloween
avec un bon polar 45



Dave Wall/plainpicture

Jardin On prépare dès
à présent le prochain
potager 51



Getty Images/iStockphoto

Cultura

«Ma série dénonce la banalité du sexisme»

FESTIVAL La 28^e édition du GIFF sera lancée vendredi à Genève. «Des gens bien ordinaires», la nouvelle série créée par Ovidie, sera au programme. Entretien avec la réalisatrice française.

MARINE GUILLAIN

Fin des années 90. Romain (Jérémy Gillet), étudiant aux boucles blondes et au visage angélique, se lance dans le porno. Essentiellement par provocation. Pendant huit épisodes d'une quinzaine de minutes, «Des gens bien ordinaires» suit la vie de ce garçon en quête de radicalité, qui se retrouve finalement dans un monde... très ordinaire.

N'attendez pas les scènes de sexe voyeuristes, les pratiques chocs ou les corps nus; vous ne verrez rien de tout ça. L'intérêt de cette tragicomédie, carrément dystopique et furieusement réaliste, se trouve ailleurs, et c'est pour le mieux. Avec malice et finesse, la pionnière Ovidie inverse les stéréotypes du rapport homme-femme, plaçant l'audience face à ses propres préjugés. Exemples: le héros de 18 ans sort avec une femme d'une trentaine d'années. Il s'ennuie au lit pendant un missionnaire inversé avec sa copine. Les productrices et réalisatrices de films sont des femmes et le porno s'adresse à un public uniquement féminin.

Après la BD «Libres!» adaptée ensuite en série animée (la diffusion de la saison 2 est prévue pour le printemps prochain sur Arte), qui déconstruit avec humour les diktats sexuels, Ovidie fait à nouveau mouche avec ce projet original et décapant. Celle qui, à 42 ans, est aussi au- →



À 42 ans, Ovidie est autrice, documentariste, chroniqueuse et docteure en lettres. Thomas Laisné/Getty Images



→ trice, documentariste, chroniqueuse ou encore docteure en lettres est en terrain connu, puisqu'elle a elle-même été actrice et réalisatrice de films X.

«Des gens bien ordinaires» est adapté de votre court-métrage, «Un jour bien ordinaire»; pourquoi l'avoir décliné en série?

Le court-métrage reposait seulement sur le principe d'inversion et avait un ton davantage militant, il dénonçait des faits précis de sexisme sans la dimension tragique de la série. Je me suis dit qu'il y avait un potentiel narratif à partir de cette histoire, en maintenant ce principe d'inversion mais en développant davantage la psychologie des personnages.

La série est dystopique et en même temps très réaliste. Quel est le but de ce jeu de pouvoirs inversés?

Le principe d'inversion fait prendre conscience de ce qui est dysfonctionnel dans les rapports hommes-femmes. Avec des situations banales ancrées dans notre culture, mais inversées, le but est de créer un malaise chez les spectateurs et spectatrices. Ce qui est dénoncé dans cette série, c'est la banalité quotidienne du sexisme, celui qu'on retrouve partout, aussi bien sur un plateau de porno qu'à l'université.

«La masse de taf que je peux abattre depuis dix ans n'est jamais évoquée en priorité. On me présente toujours comme ex-actrice de X.»

L'histoire se déroule dans l'univers de l'industrie pornographique, mais on n'y voit pas de sexe...

Parce que le sujet est ailleurs. Il y a déjà suffisamment de sexe gratuitement dans les séries, et je ne vois pas l'intérêt de le montrer à l'écran lorsque ce n'est pas utile. J'ai déjà filmé du sexe explicitement, ça ne me pose pas de problème, mais là, ce n'était pas le sujet. La plupart des films qui ont l'univers du porno en toile de fond sont caricaturaux. Moi, j'ai voulu casser ce côté zoo humain, je voulais que le public puisse s'identifier. Il n'y a rien de moins sexuel qu'un tournage, et dans mon histoire, les préoccupations des personnages sont ailleurs.

C'est vrai, Romain dit même ouvertement ne pas être branché couple ou sexe: c'est très rare de voir ça à l'écran - et dans la vie, non?

Il y a presque toujours une intrigue amoureuse ou une histoire de séduction, même dans un film catastrophe. Perso, ça me gonfle, et je trouvais intéressant de représenter à l'écran d'autres formes de relations.



Ovidie reverse les stéréotypes homme-femme dans sa série «Des gens bien ordinaires»: c'est Dylan (Pablo Cobo) qui se fait mater par un public féminin.

Magneto/Lionel Jan Kerguistel

Selon vous, quels sont les plus gros clichés à déconstruire autour de l'industrie pornographique?

Le plus gros cliché, c'est de penser que les personnes qui y bossent sont différentes des autres. Qu'elles n'ont pas fait d'études, qu'elles n'ont pas de famille, qu'elles ne vont pas faire leurs courses... C'est un milieu où il y a une très grande diversité socioculturelle, contrairement à ce qu'on peut penser. Des gens qui viennent de tous les milieux deviennent potes, alors qu'ils ne se seraient jamais rencontrés hors des plateaux. Je trouve ça fascinant.

Votre série se situe en 1999: c'est parce que c'est la période que vous avez connue lorsque vous étiez actrice de X?

Oui, mais ce n'est pas que ça. C'est aussi la fin de l'époque pré-internet, avec un modèle économique encore basé sur la VHS. On faisait encore un cinéma du pauvre avec des techniciens un peu foireux et des scénarios à coucher dehors. Tout ça s'est complètement arrêté en 2001, avec l'arrivée de l'ADSL dans tous les foyers et le début du piratage.

Dans le reportage «Rhabillage», que vous avez réalisé en 2011, vous parliez de la stigmatisation que subissent les anciennes stars du X et de l'image qui colle à

la peau comme un «tatouage social». Est-ce toujours le cas pour vous?

Oui, et ça ne s'arrêtera jamais. Depuis «Rhabillage», j'ai énormément publié et réalisé, j'ai reçu des prix, j'ai un doctorat et ça fait six ans que j'enseigne à l'université. Je ne suis pas au même point qu'il y a dix ans, il y a eu un processus de légitimation. Mais ce qui est ouf, c'est que ça fait vingt ans que je ne suis plus actrice et que tout le reste est balayé d'un revers de main lorsqu'on me demande encore à chaque interview «Pourquoi vous avez fait ça?»

Est-ce frustrant?

Pour moi, le porno est quasi anecdotique, mais la masse de taf que je peux abattre depuis dix ans n'est jamais évoquée en priorité. On me présente toujours comme ex-actrice de X. Ce qui fascine les gens, c'est de savoir combien de bites j'ai sucées, pas de savoir de quoi parlent mes thèses. Pourtant la série «Libres» a fait 66 millions de vues, quant à l'époque on vendait 500 ou 1000 VHS d'un film! Bon, et là forcément ça remet une série parle de porno, donc ça remet une pièce dans le jukebox.

Qu'en est-il pour les autres anciennes actrices?

Ex-actrices ou ex-travailleuses du sexe: beaucoup de celles qui m'en parlent vivent

«Le plus gros cliché de l'industrie du porno, c'est de penser que les personnes qui y bossent sont différentes des autres.»

des choses extrêmement similaires. Dès qu'elles veulent se reconverter, on leur ferme toutes les portes. Il y a des histoires tragiques, plein de meufs qui se sont suicidées à cause de ça, car elles ne voyaient pas la sortie du tunnel. On veut leur retirer leurs gamins car on les imagine mauvaises mères, certaines ont dû arrêter leurs études, il y en a plein qui se sont fait virer, même un taf simple est dur à trouver après avoir été exposées comme ça. Il y en a à qui on a fermé des comptes en banque, refusé des locations, alors qu'elles n'étaient plus en activité... La stigmatisation est toujours là pour toutes les femmes qui ont été sexualisées d'une manière ou d'une autre. Même Clara Morgane a été évincée de «Danse avec les stars» alors qu'elle dansait mieux que tout le monde, parce que l'émission recevait des pressions sur le fait qu'une ex-star du X puisse gagner.

Quel regard portez-vous sur les autres femmes qui s'expriment et militent aujourd'hui, à l'image de Virginie Despentes, par exemple?

Un regard enthousiasmé. Mais je ne crie pas victoire trop vite: je remarque que là où il n'y a pas de thunes, il y a beaucoup de femmes. Il y a plein de podcasts féministes parce que ça fait partie des territoires qu'on peut conquérir sans qu'on nous emmerde trop, où les mecs ne nous jalouent pas trop. On sera toujours cantonnées aux petites productions.

Les femmes sont toutefois plus visibles qu'il y a vingt ans, non?

Il y a un avant et un après #MeToo dans le monde des médias, c'est clair. Aujourd'hui il y a une meilleure écoute, on nous accueille avec plus de sérieux lorsqu'on arrive avec un projet féministe.

Pourquoi est-il toujours aussi important de parler de sexe?

Car ça permet de poser des mots sur des situations anormales. La première victoire de #MeToo est d'avoir mis en lumière les violences ordinaires, les limites du consentement, les réflexions sur l'inégalité de l'accès au plaisir entre hommes et femmes... La génération de ma fille, les 16-20 ans, est entrée dans la sexualité avec #MeToo. Ces jeunes sont beaucoup plus ouverts sur les questions de genre, de fluidité, sur la notion de consentement, de zone grise... Ils sont moins homophobes, moins sexistes, j'ai beaucoup d'espoir pour cette génération-là.

Les points forts du Festival international du film de Genève

Cette année, le Festival international du film de Genève (GIFF) met un accent encore plus important sur les séries. Nouveauté: les festivaliers qui prendront un billet pour l'une des dix séries de la compétition internationale recevront ensuite un lien pour visionner la suite et fin de la saison chez eux. «Il s'agit de séries qui sont souvent difficilement accessibles hors de leur pays d'origine», explique Bastien Bento, attaché de presse du festival. On présente les deux premiers épisodes en salle, et on donne un lien pour la suite dans l'optique de considérer une saison comme une œuvre à part entière. L'idée est aussi de préserver l'intégrité de la production et de s'aligner sur les pratiques actuelles de consommation de séries.

D'autres séries seront à voir dans leur totalité. Ce sera le cas pour la production française «Toutouyouyou», comédie vintage qui mêle aérobie, an-



La série française «Toutouyouyou» mêle aérobie, années 80, espionnage et crise de la quarantaine. OCS

nées 1980, espionnage, aéronautique et crise de la quarantaine. Pareil pour «Copenhagen Cowboy» du génial Nicolas Winding Refn, une odyssée dans les profondeurs obscures de la capitale danoise aux allures de western en LED, à voir absolument sur grand écran avant sa sortie sur Netflix. Le réalisateur donnera une masterclass en visio le vendredi 11

novembre - une semaine après la master class en présentiel avec Alexandre Astier - et une partie de sa filmo («Only God Forgives», «The Neon Demon», «Valhalla Rising») sera projetée durant le festival.

Côté longs-métrages, pourquoi ne pas s'intéresser à «The Whale», du célèbre Darren Aronofsky, qui a débouché sur une standing ovation de vingt

minutes à la Mostra de Venise, ou à «Call Jane», un film féministe feel good et dans l'air du temps, avec Sigourney Weaver. Enfin, la réalité virtuelle ne sera pas en reste avec la pièce de théâtre immersive «Les aveugles», et le mégaprojet «Evolver», film coproduit par Terrence Malick avec la voix de Cate Blanchett et la musique de Jonny Greenwood, guitariste du groupe Radiohead. Transcription poétique des rythmes et des pulsations du corps humain et sorte de réincarnation dans le royaume des plantes, ce projet créé par les peintures du milieu fait déjà beaucoup parler de lui.

À VOIR
28^e édition du Geneva International Film Festival (GIFF). Du 4 au 13 novembre 2022 à Genève. www.giff.ch



À VOIR
«Des gens bien ordinaires», série créée par Ovidie. 8 épisodes de 15 minutes, dès le 4 novembre à 21h aux Cinémas du Grütli, Genève, ou sur Canal+

Séries Modifié le 7 novembre 2022 à 11:53



"Inspecteur Barnaby", 25 ans de succès pour une série à la fois classique et excentrique



La série britannique "Inspecteur Barnaby" ("Midsomer Murders") fête ses 25 ans.

Lundi 7 novembre, le Festival international du film de Genève propose en exclusivité mondiale le premier épisode de la 23e saison d'"Inspecteur Barnaby". L'occasion de décortiquer le succès de cette série-fleuve britannique qui fête son quart de siècle.

Du premier épisode pilote "Meurtres à Badger's Drift" diffusé le 23 mars 1997 à aujourd'hui, la série "Inspecteur Barnaby" compte 132 épisodes d'une durée d'environ 100 minutes chacun. 22 saisons étalées sur 25 ans, fêtés comme il se doit cette année, qui ont permis de résoudre environ 380 meurtres dans le comté fictif anglais du Midsomer.

Véritable institution en Grande-Bretagne, la série met en scène les enquêtes de l'inspecteur Tom Barnaby (John Nettles), puis de son cousin John Barnaby (Neil Dudgeon) à partir de la 14e saison. Un succès qui n'a pas connu de crise et qui ne s'est pas démenti au fil du temps.

Des meurtres originaux

A quoi donc tiennent la réussite et la longévité d'"Inspecteur Barnaby", série somme toute plutôt classique dans sa forme et qui se situe dans un genre, la série policière, où la concurrence ne manque pas?

La réponse la plus évidente tient à l'originalité des meurtres commis. Et c'est vrai qu'il n'y a rien de commun dans la manière dont la pléthore de victimes (souvent plusieurs par épisode) connaît sa macabre fin.

Parmi les plus farfelues, il y a ce meurtre réalisé avec une meule de fromage, cette victime tuée par un cavalier sans tête, une électrocution sur vélo d'appartement, un empoisonnement par une grenouille tropicale ou encore cet homme qui trouve la mort dévoré par un sanglier après avoir été attaché à un arbre et recouvert d'huile de truffe (le meurtre préféré de l'acteur Neil Dudgeon).

« Dans "Inspecteur Barnaby", nous n'avons jamais vu des gens se faire frapper à la tête avec une pelle. La plupart du temps, les scénaristes essaient de proposer les morts les plus exotiques possible, ce qui, je pense, fait partie du plaisir de la série. »

Neil Dudgeon qui campe l'inspecteur Barnaby depuis 2014

Des personnages étranges et excentriques

Une imagination sans limites pour les scénaristes de cette série, dont la première saison était basée sur les romans policiers de Caroline Graham et qui, depuis, se base sur des histoires originales. Le contraste entre ces sinistres découvertes et le cadre dans lequel ils ont lieu, de petits villages paisibles de la campagne anglaise, ajoute un charme certain à cette série qui déploie par ailleurs un ton léger et un humour "so british".

Et si les meurtres sont pour le moins exotiques, les personnages qui gravitent autour, coupables ou non, ne manquent pas non plus d'excentricité. Alors que l'inspecteur Barnaby est l'archétype du "gentleman" sans histoire (homme marié, respectable, sans trouble psychologique ou addiction), il fait face à des gens pour le moins étranges au cours de ses enquêtes.

"Tout le monde a des secrets, mais une seule personne ment sur le fait qu'elle est le meurtrier et cela alimente l'intérêt de Barnaby pour tous les personnages", expliquait l'acteur Neil Dudgeon dans un article consacré aux 20 ans de la série en 2017.



Les acteurs Annette Badland, Eleanor Fanyinka, Neil Dudgeon (L'inspecteur Barnaby) et Nick Hendrix. [Copyright Bentley Productions 2019]

Mettre l'accent non pas sur le policier phare, mais sur les autres personnages, a aussi permis à la série de survivre au départ, en 2011, de l'acteur John Nettles qui tenait le rôle-titre. Le remplacer n'a posé qu'un problème: le titre original de la série, "Midsomer Murders", ayant été traduit dans de nombreuses langues par "Inspecteur Barnaby", il a fallu inventer un cousin, lui aussi dans la police, pour reprendre le poste tout en gardant le même patronyme.

>> A voir: le documentaire, en anglais, réalisé pour le 25e anniversaire de la série "Inspecteur Barnaby" ("Midsomer Murders")

Succès à l'international

Si la série connaît un succès sans faille dans son pays d'origine, elle a aussi trouvé de très nombreux et fidèles fans dans quelque 200 pays et territoires dans lesquels elle est diffusée. En Suisse romande, la RTS la propose depuis 2011 (saison 7) et a prévu de continuer à acheter les saisons à venir. Car la série est appréciée, et son public, majoritairement féminin, fidèle.

Avec ses qualités intemporelles et sa vision nostalgique et fantasmée du sud de l'Angleterre, "Inspecteur Barnaby" propose une alternative "rafraichissante" à la tendance des séries actuelles, souvent brutales et violentes, analysait en 2017 Jonathan Fisher, producteur de la série.

Le comté fictif de Midsomer devrait donc continuer à faire face à de nombreux petits meurtres à l'anglaise. La 23e saison - dont le premier épisode est présenté en exclusivité mondiale lors du Festival international du film de Genève (GIFF) lundi 7 novembre - est en cours de production et rien n'indique qu'il n'y en aura pas d'autres. Les fans peuvent se réjouir.

Andréanne Quartier-la-Tente

La première diffusion mondiale de l'épisode 1 de la saison 23 d'"Inspecteur Barnaby" a lieu le lundi 7 novembre 2022 à 18h au Théâtre Pitoëff à Genève, dans le cadre du GIFF, en présence d'une partie de l'équipe de la série. Plus d'information sur le site du festival.

Le dernier épisode de la saison 22 sera diffusé le 8 décembre 2022 à 21h10 sur RTSUn.

Séries Publié mardi à 11:03



"La vie devant", une comédie triste en six épisodes signée Frédéric Recrosio



Entretien avec Frédéric Recrosio, créateur de la série "La Vie devant" diffusée sur la RTS / 19h30 / 2 min. / le 3 novembre 2022

La série "La vie devant" écrite par Frédéric Recrosio interroge avec humour le temps qui passe. Réalisée par Klaudia Reynicke et Kristina Wagenbauer, cette comédie en six épisodes, à voir actuellement sur la RTS, est disponible en intégralité sur Play Suisse.

Le petit Lucas fête son anniversaire entouré d'une drôle de tribu d'adultes surchargés et perturbés. Valeria, sa mère, chirurgienne brillante et enceinte, s'évanouit. A partir de là, tout bascule. Frappés par cette tragédie, les membres de cette famille d'apparence parfaite remuent le passé et reviennent sur la semaine précédant le drame, celle où chacun vaquait à ses occupations sans imaginer que son équilibre serait ainsi bouleversé.

>> A voir: la bande-annonce de la série "La vie devant"

Audrey Dana, Alexis Loret, Brigitte Rosset, Carlos Leal, Remo Girone, Solan Harsch et Léon Boesch déroulent à l'écran les tergiversations existentielles de leur personnage respectif avec drôlerie et profondeur. Décalée, comique et intergénérationnelle, la série n'oublie pas d'aborder des sujets sérieux tels que la transplantation cardiaque, le suicide, les problèmes conjugaux ou encore la dépression.

Une plume fraîche et théâtrale, un défi pour le petit écran?

A l'origine, c'est Frédéric Recrosio, humoriste valaisan, comédien, écrivain, metteur en scène et co-directeur du théâtre Boulimie qui a proposé à la réalisatrice Klaudia Reynicke son scénario. Une initiative qui aurait pu se solder différemment si la réalisatrice n'était pas tombée amoureuse de cette écriture. Une partition ancrée dans la punchline et parfaitement adaptée à l'écran.

"L'écriture de Frédéric Recrosio est une écriture très fraîche, qui diffère beaucoup du type de scénarios que j'ai l'habitude de lire. Il n'y a rien de classique, rien de parfait, et pour moi c'est une énorme qualité, j'ai trouvé cela très attirant", souligne Klaudia Reynicke, interrogée par la RTS.

>> A voir: le premier épisode de "La vie devant"

Une comédie triste

Le scénario d'apparence très comique, marié au regard de Klaudia Reynicke puis repris par Kristina Wagenbauer, prend un tournant poignant et émouvant une fois réalisé.

La série est selon Frédéric Recrosio lui-même une "comédie triste". Il s'en explique: "Si on imagine que le projet de la série est une maison, moi je me suis occupé des plans de la construction, avec mon ton et mon regard amusé et puis j'ai ensuite donné donné les plans à Klaudia. Elle s'est occupée de la fabrication de l'objet artistique et étant donné qu'elle a lu dans mes mots un drame, elle y a mis des moments émotionnels très forts."

Propos recueillis par Pierre Philippe Cadert

Adaptation web: Layka Shonsky

"La vie devant", une série RTS coproduite avec Point Prod. Ecrite par Frédéric Recrosio et réalisée par Klaudia Reynicke et Kristina Wagenbauer. A voir actuellement sur RTS Un et disponible en intégralité sur [Play Suisse](#).



Les protagonistes de «La vie devant», une galerie de personnages en prise avec leurs questionnements existentiels, drôles, énervants parfois, touchants toujours.

POINT PROD

Avec Frédéric Recrosio, l'automne fleurit de projets

HUMOUR Le comédien valaisan a scénarisé et codirigé «La vie devant», une série de fiction pour la RTS qui sera diffusée début novembre. Dans le même temps, il lance le compte à rebours jusqu'à «Ma revue à nous», sixième du nom..

PAR JEAN-FRANCOIS.ALBELDA@LENOUVELLISTE.CH

Le temps qui passe, et la vie qui file avec, les éclats de l'enfance, quitte à jouer au sale gosse pour les retrouver une fois la quarantaine et la paternité venues... Il y a certainement beaucoup de tout ça dans l'obsession d'écriture qui anime Frédéric Recrosio. On se souvient de chroniques rédigées dans la presse intitulées «C'est long une vie». De son dernier spectacle seul en scène également, «Je suis vieux (pas beaucoup mais déjà)». C'est sans doute cette idée de la volatilité des choses qui a guidé sa main quand il a commencé à écrire, il y a près de cinq ans, son projet de série. «Depuis 2012, j'écris des fictions, dans l'espoir de les amener jusqu'au petit ou au grand écran. J'ai eu des projets de films qui se sont arrêtés à des stades plus ou moins avancés. L'un d'eux a explosé en vol en 2016 et j'y croyais plus vraiment. Un producteur m'a incité à aller pitcher des idées à la RTS et j'y suis allé sans pression», raconte l'humoriste devenu scénariste.

Une série chorale

Dans sa besace, il avait justement cette histoire, qui se matérialisera sur les écrans de la chaîne RTS1 les 8 et 15 novembre prochain. «La vie devant» raconte les destins croisés de personnages issus d'une famille apparemment unie et fonctionnelle «qui sont aux prises avec la représentation qu'ils se font de leur âge, de leur place dans l'existence», explique Frédéric Recrosio. Il y a Valeria, la maman, chirurgienne

cardiaque qui pourrait entrer dans l'histoire en réussissant une transplantation délicate sur un jeune enfant, qui ment sur la date de son terme pour pouvoir assurer cette tâche. Il y a Diego, le papa, ancien champion de natation entre deux âges, qui tâche de s'occuper de leur enfant, Lucas, témoin touchant et futé des complexités existentielles dans lesquelles les adultes s'enferment. Il y a Umberto, le grand-papa veuf qui cherche à faire la paix avec son passé, Vincent, le tonton, chanteur écorché, Jean, l'ami, pianiste et compositeur en panne d'inspiration...

«Une comédie triste»

«Nos statuts d'humains dépendent beaucoup de l'idée qu'on se fait de la vingtaine, de la trentaine, de l'âge qu'on a. Dès qu'on s'observe par ce prisme, on se questionne: est-ce que je suis ajusté, précoce, en retard, immature? Ces personnages permettent de creuser ce thème sous différentes facettes.» Servie par un casting excellent – Audrey Dana, Carlos Leal, Alexis Loret, Remo Gironne, Brigitte Rosset, Léon Boesch... –, «La vie devant» joue dans un registre nuancé, où le comique cohabite harmonieusement avec le tragique. «On a choisi de dire que c'est une comédie triste. J'ai écrit le scénario, j'ai été impliqué dans le «showrunning» et ce qui est beau, c'est que le duo de réalisatrices Klaudia Reynicke et Kristina Wagenbauer ont emmené l'histoire encore un peu ailleurs, plus vers l'émotion que ce que j'avais imaginé.»



«Depuis 2012, j'écris des fictions, dans l'espoir de les amener jusqu'au petit ou au grand écran.»

FRÉDÉRIC RECROSIO
HUMORISTE

Les deux premiers épisodes de la série seront présentés en avant-première au Geneva International Film Festival (GIFF) le samedi 5 novembre, juste avant la diffusion télévisée. Et, très bon signe, «La vie devant» a été sélectionnée en septembre dernier dans le cadre du Festival de la fiction de La Rochelle, vitrine privilégiée pour le marché français.

Une revue hors agenda électoral

L'autre grand projet qui occupe Frédéric Recrosio, c'est forcément «Ma revue à nous», qui ajoutera cette année Savièse à ses représentations, après l'annexion de Monthey. «Savièse, c'est un monde en soi, un pays dans le pays. C'était évident qu'il fallait aller jouer au Baladin, se réjouit l'humoriste. Hors agenda électoral, la revue de cette année sera peut-être un peu moins centrée sur les personnalités et plus sur la culture valaisanne au sens large, l'identité. «On va parler de la Patrouille des glaciers, de ce canton où l'armée orga-

nise des sorties à skis. On va parler de l'actualité du FC Sion, aussi de la sensibilité de l'époque, se demander si les tabous dans le monde sont les mêmes que ceux qui existent en Valais. Il semble que sur les tabous de l'époque, on a encore un peu de marge et qu'on puisse des trucs qui ailleurs nous amèneraient en prison...» Qu'on se rassure, la politique sera tout de même au programme. «Les hannetons ont un cycle de vie de quatre ans, comme les politiciens. Ils pullulent, on les a dans les cheveux – pour ceux qui en ont –, et après, pendant quatre ans, ils larvent en sous-sol...» Et bien sûr, les figures valaisannes, les Reynard, Nantermod, Darbellay, Favre auront leur rôle à jouer dans six semaines. Le compte à rebours et la billetterie sont lancés.

«La vie devant», à voir sur RTS1 les mardis 8 et 15 novembre et en intégralité dès le 7 novembre sur Play Suisse. «Ma revue à nous», du 30 novembre au 28 décembre. Plus d'infos: www.marevueanous.ch

Série

La nouvelle merveille belge dévoilée au GIFF

Le Festival international du film de Genève montre «Des Gens bien», un feuilleton des auteurs de «La Trêve». Une histoire de meurtre et d'arnaque à l'assurance vers la frontière franco-belge, dans un petit monde absurde

Nicolas Dufour
 @NicoDufour

Ce panneau, qu'on voit de jour comme de nuit, lance à la cantonade «Bienvenue au cœur de l'Europe!». Les lettres, sur une image rassie, sont rongées par l'usure. Le soir, les néons qui s'allument au-dessus de la pancarte vacillent. Le champ avoisinant, les forêts, les petites villes, c'est le décor de *Des Gens bien*, série belge que le Geneva International Film Festival (GIFF) dévoile dimanche, avant une diffusion prochaine sur la RTS.

C'est dans les bois que le drame commence. Tom, dont on apprendra qu'il a de sérieux soucis d'argent, pousse sa voiture dans un ravin avant d'y mettre le feu. Dans le véhicule est avachie son épouse, pense-t-on. Un horrible accident, estime le chef de la gendarmerie locale, du côté français de la frontière, qu'incarne Dominique Pinon. Il compatit: il a lui-même perdu sa femme dans un accident de voiture. Or, Tom (Lucas Meister) est aussi policier, en Belgique. Comme ce monde est petit, Philippe, un gendarme, a lui-même été proche de la défunte. Et il a immédiatement des doutes, fondés sur la nature accidentelle de sa fin...

Des Gens bien peut compter sur des créateurs dont le pedigree dira quelque chose aux Romands qui avaient goûté, naguère, *La Trêve*, montrée par la RTS. Stéphane Bergmans, Benjamin D'Aoust et Matthieu Donck étaient à l'origine de ce formidable polar qui commençait par la mort d'un jeune Africain appelé en Belgique pour intégrer le circuit professionnel du football. L'acteur bruxello-genois Yoann Blanc excellait dans son rôle de flic en perdition sauvé, peut-être, par les crimes – il y a eu deux saisons.

En 2016, avec le thriller *Emmè public* montré par TF1 (une première), *La Trêve* compte parmi les séries qui ont fait exploser la Belgique francophone sur la scène mondiale des séries. *Le Temps* l'avait placée en troisième position de ses coups de cœur de l'année, après *Baron noir* et *Black Mirror*, avant *The Crown* ou *The Get Down*.

Le trio d'auteurs, avec Matthieu Donck à la réalisation, revient donc en pleine forme, et en surprenant par un changement de tonalité. «Nous avions envie de renouveler notre univers,

d'y apporter une touche de comédie un peu plus prononcée tout en continuant à jouer avec les codes du polar», disent-ils.

Des Gens bien repose certes sur une enquête, une mécanique policière, mais le registre diffère. La plongée dans ce microcosme du «cœur de l'Europe» domine, et le stylo a été trempé dans une ironie aigre-douce. Le propos repose d'abord sur le trio des gendarmes, l'excellent Dominique Pinon en patron, que l'empathie rend aveugle («on est dans la même église, ce sont des gens bien»); Michaël Abiteboul fort bon en Philippe, l'investigateur qui a des doutes et qui affiche au demeurant une curieuse nervosité motrice; et India Hair (*Camille redouble*, *Poissonsexe*, *Les Hautes Herbes...*), parfaite dans la peau de Stéphane, la collègue de Philippe qui dévore des saucisses genre Minipic au petit-déjeuner avec son café, fort caractère et irréductible franchise.

La frontière en Europe, cette zone de rien

Il y a, dans ce trio et dans l'ambiance générale, une petite touche de *Fargo*, la simplicité propre des personnages, leur incongruité parfois, leur honnêteté évidente. Puis vient le contexte plus général, les manœuvres du mari proclamé veuf, une arnaque montée au détriment de proches et le rôle, justement, de l'Eglise locale dans cette communauté...

Les trois scénaristes jouent avec malice d'une belgitude improbable, de la ligne de démarcation nationale qui ne fait que renforcer l'absurdité générale. Ils disent: «En Europe, les frontières n'existent plus et les régions alentour sont souvent devenues des zones presque

fantômes... Un employé du chef Pinon tente de lui montrer l'utilité du détecteur de mensonges, que les Belges utilisent tout le temps; «Mais ici c'est la France», réplique le divisionnaire. Plus tard, le duo de gendarmes Philippe-Stéphane explique à un paysan que la portion brûlée de son champ (c'est la troisième fois qu'on lui inflige cela) se trouve en Belgique et que, donc, l'enquête doit être menée par les collègues belges. Lesquels s'empressent d'arguer que la ferme étant sur territoire français, cela relève de l'Hexagone...

Des Gens bien a son fond macabre – on parle quand même d'un meurtre. Mais la série développe une légèreté originale, ni satirique ni parodie. Pour l'heure, un pari gagnant à nouveau. Lors de sa diffusion classique, le 23 octobre, la RTBF a parlé d'un carton d'audience. «Après les premières soirées des saisons 1 d'*Emmè public*, *La Trêve* et *Pandore* (une série politique du début de cette année), celle de *Des Gens bien* est le quatrième meilleur démarrage d'une série belge originale», a indiqué la chaîne. La RTS indique qu'elle la diffusera prochainement, et elle sera aussi à voir sur Arte. ■

Une série de Stéphane Bergmans, Benjamin D'Aoust et Matthieu Donck (2022), en six épisodes de 50'. Au GIFF dimanche 6 et mercredi 9 – ce soir-là avec les auteurs. Les épisodes 3 à 6 seront proposés en ligne aux festivalières et festivaliers.

LE TEMPS DES SÉRIES

La chronique de Nicolas Dufour

Marco Bellocchio revient sur le drame d'Aldo Moro



(Anna Carrel/Inqol)

Il y a une cohérence déjà dans les titres. En 2003, le cinéaste italien Marco Bellocchio donnait, avec *Buongiorno, notte*, sa lecture, une des premières sur grand écran, de la sombre période de l'assassinat d'Aldo Moro en 1978. Aujourd'hui, sur petit écran – c'est une des prochaines grandes séries d'Arte –, il offre *Esterno Notte*... sur la mort du dirigeant de la Démocratie chrétienne italienne. Une belle œuvre, malgré tout un peu surprenante, que le Geneva International Film Festival dévoile en primeur ce week-end.

Belle œuvre, car presque apaisée. Le cinéaste revient sur ce moment traumatique de l'histoire contemporaine de son pays sans forcer le trait. En mai 1978, Aldo Moro, qui a été président du Conseil à deux reprises et qui, à ce moment-là, possède une puissance réelle sur la politique nationale en tant que président de la Démocratie chrétienne (parti centriste italien fondé en 1942), est enlevé par les Brigades rouges. Son corps est retrouvé cinquante-cinq jours plus tard dans le coffre d'une voiture. La durée importe, car elle structure la série de Marco Bellocchio. Celui-ci entame son récit quelques jours avant l'enlèvement. Il montre un Aldo Moro distributeur de fonctions politiques pour les uns et les autres, en vue de la formation du nouveau gouvernement, et toujours professeur de droit à l'université, où il est alpagué par les étudiants d'extrême gauche. L'acteur, Fabrizio Gifuni, compose un Aldo Moro modeste, calme, presque effacé, à la voix discrète. Puis survient l'enlèvement. Le jour d'investiture du gouvernement, qui comprenait des communistes selon un compromis patiemment négocié par Aldo Moro. Dès lors, le réalisateur déplace le regard vers les institutions, les forces de l'ordre, l'Eglise (le responsable politique était proche du pape) et, bien sûr, le gouvernement. *Esterno Notte* semble suivre chaque minute de l'événement, de façon assez précise et surprenante, en se décalant par rapport à la figure centrale et historique du politicien enlevé. Une manière intelligente de revenir sur le drame, et sur ce qu'il a révélé de l'état de la nation.

Une série de Marco Bellocchio (2022).

Au GIFF sa 5 et di 6 novembre. Et prochainement sur Arte.

«La Vie devant», série douce-amère de Frédéric Recrosio

PETIT ÉCRAN Le Geneva International Film Festival, qui débute ce vendredi, dévoile une chronique familiale désabusée en six épisodes dans laquelle l'humoriste réunit une jolie troupe, dont Audrey Dana, Brigitte Rosset, Carlos Leal ou Gilles Privat. A voir dès la semaine prochaine sur la RTS

NICOLAS DUFOUR
 @NicoDufour

Elle ment sur sa grossesse. Alors que son tyrannique médecin-chef lui propose une opération de transplantation cardiaque, le must, Valeria, jeune chirurgienne, assure qu'elle est à plus de huit semaines du terme. Le double de la réalité. Et peu après, le jour de l'anniversaire de son premier enfant, le malicieux Lucas, elle s'écroule.

Voilà le petit mystère par lequel commence *La Vie devant*, chronique familiale-amicale que le Geneva International Film Festival (GIFF) dévoile samedi, et qui sera visible la semaine prochaine sur la RTS.

Figure centrale mais pas exclusive, Valeria subit les colères de son mari Diego, un ancien champion olympique de natation à la fois effacé et irascible. Elle soutient son frère, chanteur proche du néant qu'une étoile montante du stand-up prend sous son aile, et qui vit avec le père, à la vie affective secrète. En sus, il y a l'ami de la famille, un compositeur couronné d'un prix mais en panne.

Une petite troupe de bons acteurs

Sur ce postulat qui peut sembler fragile, *La Vie devant* bâtit une petite chronique de gens presque ordinaires, qui se rencontrent ou s'opposent selon des vents contraires, dans une ville a priori suisse. Le nouveau feuilleton de la RTS repose sur une troupe solide: la pétillante Audrey Dana rayonnant en Valeria, Remo Girone en père cachottier avec son amante Bri-

gitte Rosset, Carlos Leal en ami extravagant et trouble, Alexis Loret pour le mari, Gilles Privat excellent en médecin-chef à la rude, et bien sûr, l'enfant, Solan Harsch, pièce maîtresse, qui, lui au moins, dit la vérité ou interroge le réel – un instantané à l'anniversaire, question de sa mère: «Alors, t'es content de grandir?» réplique immédiate: «Comme vous?»

«Je voulais des destins un peu ridicules ou grandioses»

Même si on le connaît peu, *La Vie devant* semble ressembler à son créateur, Frédéric Recrosio, qui écrit avec Raphaële Moussafir. Elle a ce ton désabusé et lunaire qui la caractérise, et c'est son atout: des personnages originaux, qui ne cherchent pas à coller à l'époque, qui s'imposent par eux-mêmes. L'humoriste, qui codirige le Théâtre Boulimie de Lausanne, commence par mettre en avant l'apport de la réalisatrice Klaudia Reynicke-Candeloro, «plus dure que moi avec les personnages».

Il explique «avoir voulu aller vers la fiction depuis longtemps, le genre de la série l'a mieux permis que le cinéma. On peut écrire puis le projet passe à la dimension de production, il y a davantage de créateurs.» Il revendique son slogan de «comédie triste»: «Je voulais un projet amusé et amusant, avec des destins un peu ridicules ou grandioses. J'aime les personnages pris dans des tempêtes dans un verre d'eau, aux petits soucis qui deviennent immenses.»

Une mécanique ténue, mais qui fonctionne. Dans le registre des sagas de la RTS, à l'image de *Port d'attache* naguère, celle-ci séduit davantage grâce à son originalité de personnages et de ton. ■

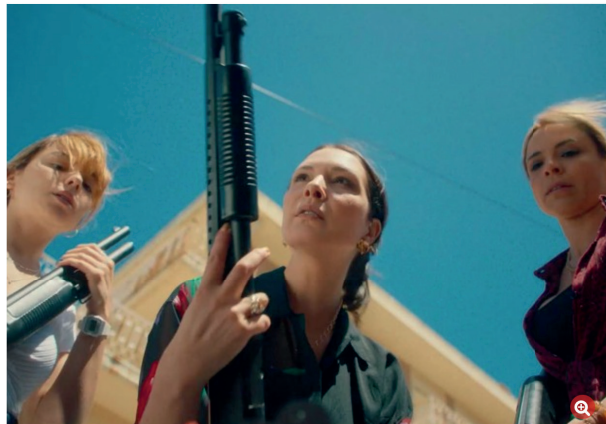
La Vie devant, une série créée par Frédéric Recrosio (2022), en six épisodes de 50 min. Avant-première au GIFF samedi 5 novembre. Sur Play Suisse dès le 7 novembre et sur la RTS les 8 et 15 novembre.

GENÈVE 2022

Critique série : *Thieves Like Us*

par MURIEL DEL DON

© 10/11/2022 - Cette série du duo portugais Marco Leão-André Santos catapulte le public dans les années 1980, dans un monde dystopique aux couleurs saturées qui rappelle dangereusement le nôtre



Filipa Areosa, Soraia Chaves et Teresa Tavares dans *Thieves Like Us*

Thieves Like Us de Marco Leão et André Santos, qui a fait sa première mondiale au Festival international du film de Genève dans la section compétitive dédiée aux séries TV, montre un Portugal tenaillé par une récession suffocante qui semble engloûtir tout et tous. Pour faire front à une incertitude ambiante qu'ils ont bien l'intention de transformer en opportunité, Domingos et Olinda prévoient de dévaliser la banque nationale.

Grâce à une photographie qui rappelle les couvertures en papier glacé des revues des années 1980, à la fois élégantes et ostentatoires, à une méticulosité maniaque sur tous les détails, des décors aux costumes en passant par les coiffures (plus cotonneuses et volumineuses, tu meurs), sans oublier les interprétations, fondées sur une utilisation hyper contrôlée du corps (fumer une cigarette ou enlever ses chaussures deviennent ici des rituels sacrés), *Thieves Like Us* transporte le public dans une Lisbonne vintage dont on voudrait qu'elle existe encore.

La série, subdivisée en huit épisodes de 43 minutes, peut et doit être considérée comme une expérience cinématographique totale, un condensé d'élégance formelle et d'humour noir à dévorer en une seule bouchée. Marco Leão et André Santos, partenaires à la ville comme à la scène, ont décidé de réfléchir sur la société qui les entoure à travers le prisme du passé, sorte de miroir déformant de problèmes encore tristement actuels : récession, inégalités sociales et gentrification. *Thieves Like Us*, qui aura droit à une programmation en prime time sur la RTP-Radio-télévision du Portugal, est un ovni dans le panorama des séries portugaises, qui tendent à privilégier les reconstructions historiques peu polémiques. Ici, les questions gênantes sont au contraire insérées dans l'intrigue elle-même : l'histoire d'un couple de criminels prêts à tout pour accéder à un confort matériel qu'ils observent en se languissant.

L'action de *Thieves Like Us* se déroule en 1981, dans une Lisbonne aux teintes saturées résolument rétro qui accueille les héros avec un sourire de connivence. Domingos (Tomás Alves) et Olinda (Teresa Tavares), qui font un peu figure de Bonnie et Clyde lusitaniens, décident de s'enrichir grâce à des vols qui évoluent de l'amateurisme à un professionnalisme dangereux. Domingos utilise son commerce de ferrailleur pour copier illégalement les clés de ses clients et Olinda se charge du repérage des lieux en se faisant passer pour une représentante de la marque de produits cosmétiques Avon. Après avoir évalué le contenu des somptueuses demeures, le couple de malfaiteurs se lance dans une série de cambriolages dans l'objectif de récolter assez d'argent pour s'offrir la maison de leurs rêves. Tout semble se passer sans accroc, entre les influx d'adrénaline pure et les moments d'érotisme hétérosexuel, filmés avec un sens de la dérision et du grotesque qu'on accueille résolument avec plaisir et qui en souligne les clichés. La rencontre du couple avec un mystérieux personnage, Orlando (Miguel Guilherme), va changer la donne en les poussant au-delà des limites d'un monde criminel qui d'intime, devient organisé.

Malgré les limites liées au format série, l'ensemble, filmé avec un sens maniaque du détail, se présente au public comme une œuvre à la fois fascinante et déstabilisante, un hapax dans le panorama des productions portugaises. Mélange explosif de film noir, de polar à l'italienne, de feuilleton kitsch façon *Dallas*, mais aussi d'élégance formelle à la Jean-Pierre Melville, *Thieves Like Us* parvient à transformer les stéréotypes machistes liés à la production cinématographique (et télévisuelle) des années 1980 en un spectacle délicieusement délirant dans lequel les "vrais mecs" perdent leur charge hégémonique. Filmés selon un angle homoérotique exaltant (les gros plans sur les slips échançrés sont d'anthologie), les personnages masculins sont montrés dans toute leur fragilité, comme des pions au service d'une société qui les veut monolithiques. Les personnages féminins, de fausses "femmes fatales" qui n'ont certainement pas l'intention de se laisser manipuler, sont tout aussi inoubliables. *Thieves Like Us* est une série qui se sirote comme un amarettosour, sans modération, un petite gorgée à la fois.

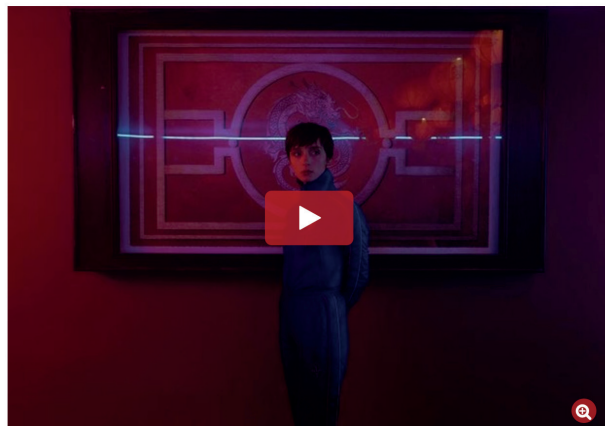
Thieves Like Us a été produit par Ukbar Filmes.

GENÈVE 2022

Critique série : *Copenhagen Cowboy*

par MURIEL DEL DON

© 15/11/2022 - Le réalisateur danois Nicolas Winding Refn présente sa nouvelle série télévisée, un mélange explosif de violence et de beauté glaciale qui ne cède pas aux compromis



Angela Bundalovic dans *Copenhagen Cowboy*

Trois ans après son chef-d'œuvre *Too Old To Die Young*, diffusé sur Prime Video, le prodige danois Nicolas Winding Refn s'empare de nouveau du petit écran avec la série *Copenhagen Cowboy* [+], qui arrivera le 5 janvier 2023 sur Netflix. Cette production, présentée en première mondiale hors-compétition à Venise et en première suisse au Geneva International Film Festival (GIFF), qui a accueilli cette année le réalisateur de *Drive* pour une masterclass, ne déçoit pas les attentes. Des scènes d'une beauté à couper le souffle, une lenteur certaine dans le récit, qui se limite souvent à un condensé de regards et de micromouvements par des corps qui semblent sans défense, des personnages apathiques dans un univers dystopique où la violence est endémique : voilà la recette d'une série TV qui fera sans nul doute parler d'elle.

Pépîte cinématographique qui abat sans scrupules les barrières entre le monde du petit écran et le Septième Art, *Copenhagen Cowboy* peut être considéré comme une sorte de manifeste anti-série, une œuvre d'art totale qui se rapproche plus des arts plastiques que du dynamisme parfois exagéré des séries TV. Sorte de mélange explosif de perversion et de violence à la *Twin Peaks*, et d'élégance formelle telle qu'elle s'est exprimée chez des artistes emblématiques comme Nobuyoshi Araki, le nouveau travail de Refn ne se soumet à aucune règle. Inspirés des westerns, des films "rape and revenge", mais aussi de films emblématiques comme *Kill Bill* ou *Fight Club*, *Copenhagen Cowboy* est une odyssée habitée de personnages "très Refn" : insondables, apparemment apathiques, stylés sans être hipsters, indomptés et résolument à contre-courant. Un voyage halluciné dans les viscères d'une Copenhague sombre et mystérieuse qui happe le public comme un trou noir.

Copenhagen Cowboy met en scène les péripéties de Miù (interprétée par la magnétique Angela Bundalovic), un(e) cowboy sans passé ni futur qui affronte un monde criminel impitoyable. Des sordides bordels clandestins d'une ville abandonnée à un restaurant chinois labyrinthique pour arriver dans une élégante demeure habitée par d'inquiétants personnages assoiffés de sang (Andreas Lykke Jørgensen est exceptionnel dans le rôle du tueur en série Nicklas). L'héroïne de *Copenhagen Cowboy* est catapultée d'une situation absurde à l'autre comme une marionnette vulnérable et violente achetée et revendue par sa mère, une femme cruelle du nom de Rosella, jusqu'à sa rencontre décisive avec la propriétaire d'un restaurant chinois, Madre Hulda (Li Il Zhang), complice malgré elle de la mafia locale. Au fil des épisodes de la série, la personnalité de Miù est graduellement dévoilée au public, sans hâte, comme un plat de nouvelle cuisine qui se déguste une bouchée à la fois.

Refn n'est certainement pas le premier réalisateur à mettre en scène des cochons qui dévorent les cadavres de victimes de criminels mafieux, mais il est indéniablement le premier à faire grogner ses personnages masculins comme des porcs. Au-delà de l'intrigue, ce qui frappe dans cette œuvre de Refn est justement la représentation de ces hommes blancs apparemment hétérosexuels qui perdent toute charge hégémonique. Le réalisateur danois s'amuse à rebattre les cartes, et à punir à travers de délicieuses scènes de vengeance une masculinité qui se croit invincible. Maquereaux, maris masochistes, mafieux au regard glacial : personne ne peut intimider les héroïnes de cette série. Refn brise le mythe d'une violence exclusivement masculine en montrant à quel point le désir de vengeance ainsi que la violence sont universels. À cet égard, le personnage de Miù est emblématique qui, derrière son corps frêle "de petit garçon" (comme on l'entend souvent au cours du récit), cache une force mentale et physique sans égale, capable de pousser les autres femmes à la révolte.

Copenhagen Cowboy été produit par NWR. La distribution et les ventes de la série sont gérées par Netflix.



La rivincita autunnale della serialità europea

Omar Sy, protagonista della serie francese «Lupin», la cui terza stagione è tra i titoli più attesi della programmazione autunnale-invernale di Netflix.

TELEVISIONE / Dal Geneva International Film Festival, conclusosi nel fine settimana, la conferma di come sia sulle tradizionali sia sulle piattaforme in streaming le produzioni «Made in Europe» stiano conquistando spazi sempre più importanti in un settore che fino a qualche tempo fa era quasi un monopolio degli USA

Max Borg

Quando si parla di serie televisive si tende a pensare soprattutto agli Stati Uniti anche se realtà come Netflix da qualche anno stanno democratizzando il settore arricchendo la propria piattaforma con successi provenienti da ogni angolo del mondo (basti pensare al fenomeno *Squid Game*, originario della Corea del Sud, ma anche al tedesco *Dark* e *Love & Anarchy* prodotto in Svezia o

al fortunatissimo *Lupin* con Omar Sy la cui terza parte è attesa a giorni). Non mancano insomma i grandi titoli europei: un elemento tra l'altro messo in evidenza dal Geneva International Film Festival, conclusosi ieri. Al netto di quel «film» nel proprio nome, la kermesse ginevrina, dall'anno scorso in mano ad Anaïs Emery, cofondatrice del NIFFF (Neuchâtel International Fantastic Film Festival), ha infatti sempre

avuto un interesse per l'intero spettro dell'audiovisivo. Ce lo ha ricordato, per esempio, con l'apertura, affidata ai primi due episodi di *The Kingdom: Exodus*, terza e ultima parte del progetto catodico di Lars von Trier e, forse, anche la sua fatica finale, dato che l'enfant terrible del cinema scandinavo contemporaneo ha recentemente annunciato di essere affetto dal morbo di Parkinson.

Danimarca a non finire anche in *Copenhagen Cowboy*, proiettato per intero in attesa dell'arrivo su Netflix l'8 dicembre. Già visto a Venezia e al Festival Lu-

Dalla Scandinavia

arrivano alcune delle produzioni più interessanti delle piattaforme streaming mière di Lione, si tratta della seconda opera per lo streaming a firma di Nicolas Winding Refn, che qualche anno fa ha realizzato *Too Old to Die Young* per Amazon Prime Video. E a Ginevra - con aggiuntiva opzione online per chi non aveva modo di partecipare fisicamente al festival - il respiro scandinavo era forte anche con *Headhunters*, che arriva dalla Norvegia e porta sul piccolo schermo il best-seller di Jo Nesbø, celeberrimo creatore del poliziotto Harry Hole. È la seconda volta, tra l'altro, che un festival svizzero ospita un adattamento di quel romanzo: nel 2011 la piazza Grande di Locarno accolse la versione cinematografica, con un certo Nikolaj Coster-Waldau - il Jaime Lannister de *Il trono di spade* - nei panni del cattivo.

Altro evento importante e molto atteso del GIFF è stata la prima elvetica di *Esterno notte*, che il pubblico ticinese potrà vedere su Rai Uno da oggi, per tre serate consecutive (vedi

box). A quasi vent'anni di distanza si ripete l'iter de *La meglio gioventù*: anteprima mondiale a Cannes (allora in «Un Certain Regard», questa volta fuori concorso nella sezione «Cannes Premiere»), uscita in sala in Italia in due parti (con alcune proiezioni speciali dove era possibile vedere tutto in una volta sola, con breve pausa dopo il terzo dei sei capitoli) e ora messa in onda sul piccolo schermo. Da Marco Tullio Giordana, che raccontò uno spaccato di Italia del Novecento, quasi un seguito ideale del film di Bertolucci, si passa a Marco Bellocchio, che ritorna sulla questione Aldo Moro, messa in scena tramite punti di vista differenti, quasi due decenni dopo aver portato il sequestro al cinema.

«Boris» sbarca su Disney+

Anche su Disney+ si respira di questi tempi un'aria molto italiana, come direbbe uno dei protagonisti di *Boris*, la «fuori serie» di culto che tra il 2007 e il 2010 deliziò gli abbonati di Sky e nel 2011 arrivò in sala con un lungometraggio sulle nuove disavventure di René Ferretti (Francesco Pannofino, noto soprattutto come doppiatore di George Clooney e Denzel Washington), regista costretto suo malgrado a girare materiale dallo scarso valore artistico (nel film si parla di una pellicola di denuncia sulla mafia che, per esigenze commerciali, diventa un cinepanettone

da far uscire nel periodo festivo di fine anno). A undici anni di distanza, complice la sezione Star della piattaforma disneyana, René torna con tutta la banda (o quasi, causa morte di una delle attrici nella vita reale) e questa volta il bersaglio satirico è lo streaming, con la mentalità italiana che si scontra con quella americana sul set di una serie sulla vita di Gesù, ovviamente interpretato dal divo Stanis Laroche (Pietro Sermoniti), sempre più megalomane e proporzionalmente privo di talento. I tempi comici sono sempre gli stessi e seppure con testo nuovo c'è anche la mitica canzone a cura di Elio e le Storie Tese e ci sono già dei momenti divenuti tormentoni fra gli appassionati: pensiamo al ritorno di Corrado Guzzanti nei panni del complessato attore Mariano (quello che nella serie originale diceva «Mi sembra che l'unico tra noi due che sta facendo uno sforzo per evitare che tu menisci sempre io, la stessa persona che prima o poi ti menerà»), oppure alla battuta «O dimo», gergo romanesco per indicare una scena i cui eventi, per risparmiare sul budget, vengono solo raccontati anziché mostrati. Ma c'è anche un velo di malinconia, dettato principalmente dalla morte di uno dei tre creatori della serie, Mattia Torre, a cui questa quarta stagione rende ripetutamente, sentitamente omaggio.

Con «Esterno notte» Marco Bellocchio torna sul caso Moro

RAI 1 / Da stasera la miniserie con cui il regista rilegge da una nuova prospettiva il rapimento dello statista

Tre le serate che Rai Uno dedica al grande regista italiano Marco Bellocchio, che esordisce con il formato episodico firmando *Esterno notte*: sei capitoli che tornano sull'argomento scomodo del sequestro di Aldo Moro, che lo stesso Bellocchio ha già affrontato al cinema nel 2003 con *Buongiorno, notte*, vincendo - tra le altre cose - il premio per la sceneggiatura alla Mostra di Venezia. All'epoca era tutto all'interno dell'appartamento dove le Brigate Rosse tenevano prigioniero l'esponente della Democrazia Cristiana (con un finale che osava immaginare un esito diverso per la situazione), oggi invece - come indica il titolo - si esce da quelle mura per raccontare le reazioni della famiglia e delle istituzioni, dai colleghi politici al clero. Cast di prim'ordine, da Toni Servillo

Paolo Sorrentino

propone su Rai3
«Sei pezzi facili»
dal taglio teatrale

(papa Paolo VI) a Margherita Buy (la signora Moro), passando per un intenso Fabrizio Gifuni nei panni dell'illustre ostaggio. Il tutto in prima serata, alle 21.25, da stasera al 16 novembre, dopo il passaggio in sala che ha avuto luogo tra maggio e giugno.

Da sabato 19 novembre, invece, Rai Tre propone *Sei pezzi facili*, omaggio al compianto drammaturgo e sceneggiatore Mattia Torre, con sei testi suoi recitati da attori come Valerio Mastandrea (due anni fa protagonista di *Figli*, film che Torre avrebbe dovuto dirigere) e Valerio Aprea (amico di vecchia

data e alter ego dell'autore nella serie *Boris*). La regia è di Paolo Sorrentino, che si concede un approccio più «teatrale» dopo l'esperienza catodica più classica con Sky/HBO per le due acclamate serie sul pontefice americano con le fattezze di Jude Law. Un primo assaggio dell'iniziativa, il monologo *Gola*, recitato da Aprea, è stato proposto il 12 novembre sulla piattaforma RaiPlay, da alcuni anni sempre più preziosa nelle strategie di programmazione della televisione pubblica italiana, tra programmi realizzati apposta per la fruizione digitale e anteprime di titoli forti: prodotti che però, nella massima parte dei casi, non sono purtroppo usufruibili per la platea ticinese in quanto criptati fuori dai confini italiani. Peccato.



PUBLIÉ IL Y A 22 HEURES PAR AKI

🗨️ ENVIE DE RÉAGIR ?

Direction Polar+ et myCanal pour le dernier true crime en date, avec un fait divers anglais qui a défrayé la chronique.

Tout comme *Landscapers*, [La disparition de John Darwin](#) s'intéresse à un couple plus mûr, qui traverse une crise. Sauf que la crise est une arnaque à l'assurance orchestrée par le mari. Il s'agit de l'adaptation du roman *Playing Dead*, par l'autrice Elisabeth Greenwood qui s'inspire donc d'un fait divers réel qui s'est déroulé en Angleterre. Porté mort après un accident de canoë survenu en 2002, la veuve de John Darwin a pu toucher son assurance-vie d'un montant de 250 000£. Seulement voilà, le défunt aurait été vu en compagnie de sa femme quelques années plus tard...

La mini-série en quatre épisodes a été récompensée lors du [Festival Marseille Series Stories](#) du prix de la Meilleure série adaptée d'une œuvre littéraire et également du prix d'interprétation pour l'actrice Monica Dolan. Elle est diffusée sur Polar+ et sur [myCanal](#) depuis 23 janvier.



Eddie Marsan interprète le rôle principal de John Darwin et à ses côtés, on retrouve donc l'actrice Monica Dolan. L'histoire qui est présentée dans *La disparition de John Darwin* semble absurde, mais pourtant relate une histoire vraie. Comme le dit Chris Lang son créateur, le cœur de l'intrigue repose dans la machination du plan pour récupérer l'argent de l'assurance. Même si on sait qu'à la fin ils seront pris et condamnés, ce n'est pas très grave. Et d'autres rebondissements ont lieu en cours également. Comment ont-ils réussi pendant plusieurs années à cacher la non-mort de John Darwin ? Comment s'est-il fait attraper ?

Rencontré au [Geneva International Film Festival](#), Chris Lang répond à nos questions.



La Disparition de John Darwin

2022

Crime, Drame, Mini-série | 1 saison 5 épisodes

Durée d'un épisode 47 minutes

Durée totale 3 heures 55 minutes

Le 21 mars 2002, John Darwin est porté disparu en mer du Nord. Il a été aperçu pour la dernière fois pagayant, au large de Seaton Carew (nord-est de l'Angleterre) où le couple réside. L'hélicoptère et les cinq bateaux de sauvetage lancés à sa recherche retrouveront une pagaie, un canoë rouge à la dérive, mais pas son occupant. Et pour cause, John Darwin est déjà sur la terre ferme, bien au sec. Car pour toucher l'assurance-vie et se refaire une place au soleil, lui et sa femme ont monté une incroyable machination, mentant même à leurs propres enfants.

TÉLÉ OBS

Cahier n°2 de l'édition n°3039 du 5 janvier 2023



"COPENHAGEN
COWBOY"

NETFLIX

LA SÉRIE CRÉPUSCULAIRE DE NICOLAS WINDING REFN

REDAZIONE/STUDIO SCORRERIE

FILMS, SÉRIES, DOCUMENTAIRES... **VOTRE GUIDE DU SAMEDI 7 AU VENDREDI 13 JANVIER 2023**

SÉRIE



Angela Bundalovic.

NICOLAS WINDING REFN HORS-LA-LOI EN SÉRIE

Avec « Copenhagen Cowboy », le réalisateur danois de « Drive » s'affranchit une fois de plus des contraintes narratives et commerciales, et propose un objet aussi déroutant que fascinant.
Par Arnaud Sagnard

DISPONIBLE
SUR NETFLIX

On aurait beaucoup aimé assister au moment où Nicolas Winding Refn a projeté pour la première fois sa nouvelle série aux pontes de Netflix, tant la proposition de ce brillant réalisateur danois semble éloignée, voire anti-thétique, des produits formatés débités à la chaîne par le géant américain du streaming. Commençons par son titre, « Copenhagen Cowboy », en décalage quasi complet avec le spectacle proposé à l'écran, qui s'amuse à taquiner les idées préconçues du spectateur. La capitale du Danemark ne sert que très furtivement de cadre à l'intrigue. Comme il nous l'a confié, Refn, qui n'avait plus tourné dans sa ville natale depuis le dernier volet de sa trilogie « Pusher » en 2005, a veillé à n'en filmer que des lieux inédits, surtout les marges, dans le souci constant de ne pas se répéter – « J'ai même fait une liste de choses à ne pas faire et à ne pas montrer avant de commencer », ajoute-t-il. De fait, une bonne partie de l'histoire se déroule de nuit, dans la campagne alentour, au sein d'une ferme tenue par la pègre albanaise. Le cow-boy se révèle être une frêle jeune fille brune, Miu,

dotée d'un pouvoir de divination suscitant la convoitise. La série raconte sa détention, sous le joug d'une famille de terrifiants proxénètes, et son évasion en forme d'épopée, qui la verra traverser une succession de demi-mondes souterrains dignes des sept cercles de l'enfer.

Les arcanes de Netflix étant en grande partie impénétrables, il est difficile de savoir ce que la multinationale a pensé de cet ovni. Du côté du cinéaste en revanche, l'agacement était visible lors de la master class qu'il a donnée pendant le Festival international du Film de Genève où la série était présentée en novembre dernier. La plateforme lui a en effet annoncé au dernier moment que la mise en ligne de « Copenhagen Cowboy », initialement programmée en décembre, serait décalée d'un mois « en raison de la Coupe du Monde de Football », un événement aux dates connues depuis longtemps dont on voit mal comment il aurait pu concurrencer un objet aussi dissemblable.

Pour autant, quiconque se dirait surpris par l'étrangeté et la puissance de la série mentirait un peu. Nicolas Winding Refn est un créateur assez prévisible, en ce sens qu'il

n'en fait littéralement qu'à sa tête : « Depuis mon film « Bronson », sorti en 2008, je me suis décidé à me concentrer uniquement sur l'exploration de ma propre psyché. Ainsi, d'abord et avant tout, je m'observe et me fouille sans aucune retenue, le plus honnêtement possible, afin d'en tirer des éléments à exploiter. » « Copenhagen Cowboy » ne déroge pas à la règle : le réalisateur a bénéficié d'une liberté de création absolue, comme pour « Too Old to Die Young », sa précédente série produite et diffusée sur Amazon en 2019. Tourné à Los Angeles et au Mexique, ce thriller de treize heures, au fond assez proche des travaux des photographes Jeff Wall et Stephen Shore ainsi que des vidéos de l'artiste français Cyprien Gaillard, avait déjà les atours d'une sublime anomalie, d'une manière de manifeste pour une anti-série, s'évertuant à prendre à revers toutes les recettes traditionnelles du genre. Aux diktats de vitesse, de montage cut, de cliffhangers à la pelle, d'arcs complexes et de personnages fouillés, « Too Old to Die Young » misait sur un rythme contemplatif, des mouvements d'appareil veloutés, une intrigue minimaliste et un héros presque mutique... « A dire vrai, je suis extrêmement chanceux car, en travaillant avec Amazon puis avec Netflix, j'ai exactement fait ce que j'ai voulu. En un mot, j'ai réalisé deux films qui durent des heures, un privilège rare », admet le franc-tireur à lunettes carrées.

Avec « Copenhagen Cowboy », les fans de son film « Drive » (2011), son plus grand succès à ce jour, ne seront pas déçus. Plans magistralement découpés, colorimétrie digne d'un peintre flamand, éclairage au néon, travellings latéraux, violence crue mais stylisée... Sa griffe est intacte, de même que ses héros se ressemblent d'une création à l'autre. Le personnage de Miu, dit-il, peut se voir comme une extension de ceux interprétés par ses acteurs fétiches Ryan Gosling et



Mads Mikkelsen : « Ils flirtent avec l'irrationnel, le surnaturel. Même le héros de "Drive" avait des capacités hors norme, plus encore celui du "Guerrier silencieux" [2009] ou le propriétaire du club de boxe thaïe de "Only God Forgives" [2013]. Miu découle d'eux, elle partage une partie de leur ADN », reconnaît-il. Sa série affine un peu plus le grand leitmotiv de son œuvre : raconter le destin d'individus tentant de faire le bien dans un monde régi par la violence, quitte à y recourir pour survivre et arriver à leurs fins. A cet égard, on ne peut que saluer la force et l'étrangeté de l'actrice Angela Bundalovic – qui n'est pas sans rappeler Maria de Meideros à ses débuts –, petite chose en apparence fragile dans un monde de brutes. Refn reconnaît avoir pris du temps avant de s'éloigner des figures masculines hiératiques qui peuplent son univers : « Cette évolution dans mon travail est sans doute liée à celle de la société et au fait que je vis entouré de trois femmes, mon épouse et nos deux filles. Miu est une jeune femme qui se débat avec des questions d'identité, elle entretient des relations complexes avec les autres

personnages. Il était temps que je m'attelle à ce type de sujets. »

« Copenhagen Cowboy » évoque un laboratoire dans lequel un alchimiste opère en roue libre. En toute logique, sa radicalité va scinder son public en deux : ceux qui croient à sa magie sans réserve et ceux qui renâclent, maudissent, soupirent et réduisent son travail aux dimensions d'un vulgaire délire chichiteux, plombé par ses outrances et ses postures prétentieuses. Cette polarisation n'est pas neuve : « Too Old to Die Young » avait provoqué des émois comparables. « Le Monde » adhérait à fond à cette « sublime élégie crépusculaire » tandis que le « Guardian » estampillait la chose comme « macabre et écoeurante », « aussi horrible que dérangeante ». Pour notre part, nous sommes convaincus que Refn invente là une joyeuse et intrigante forme d'antidote à la standardisation galopante qui touche le tout-venant des séries, ce monde croissant régi selon les attentes formatées d'une multitude de communautés d'âges et de goûts. Par ailleurs, on se réjouit qu'un cinéaste n'ayant pas réalisé de films depuis 2016 (« The Neon Demon »)

prouve qu'il peut s'épanouir dans le format sériel sans se plier à ces exigences supposées ni sacrifier à la moindre concession. Qu'il s'agisse de « Too Old to Die Young » ou de « Copenhagen Cowboy », Refn capte moins l'attention du spectateur qu'il ne l'hypnotise : la pureté de ses images, souvent gratuites, déploie leur pouvoir de sidération. Il vise un état proche de l'expérience mystique qu'il a lui-même vécue à 8 ans quand, fraîchement installé à New York avec sa mère (il y restera presque une décennie), il est subjugué par l'amplitude et la richesse de la pop culture américaine véhiculées dans son salon par le petit écran. « Au Danemark, nous n'avions qu'une chaîne ; là, il y en avait une multitude. Autour de nous, tout était plus grand, plus gros, tout prenait une dimension mythologique. C'est en zappant que j'ai pu commencer à me créer ma propre spiritualité et ma propre forme de narration. » En 2022, il est encore possible de laisser certains enfants gâtés casser, tordre et reconstruire leurs joujoux à l'infini et c'est tant mieux. ■ Série en 6 épisodes, avec Angela Bundalovic, Zlatko Buric, Lola Corixen. A partir du 5 janvier.

territoires virtuels

Réalité virtuelle

Katia Berger

On a au ventre la même sensation d'ivresse teintée de nervosité qui nous étreignait, adolescents, au moment d'embarquer sur la toute nouvelle attraction du Luna Park. Cette excitation spéciale, une fois devenus consommateurs culturels, à l'idée d'accompagner une révolution technologique en train, sous nos yeux, de bouleverser l'histoire de l'art. La réalité virtuelle a beau s'être immiscée dans la programmation du GIFF voici huit ans déjà, le festivalier chausse toujours le casque en éprouvant un picotement de vertige.

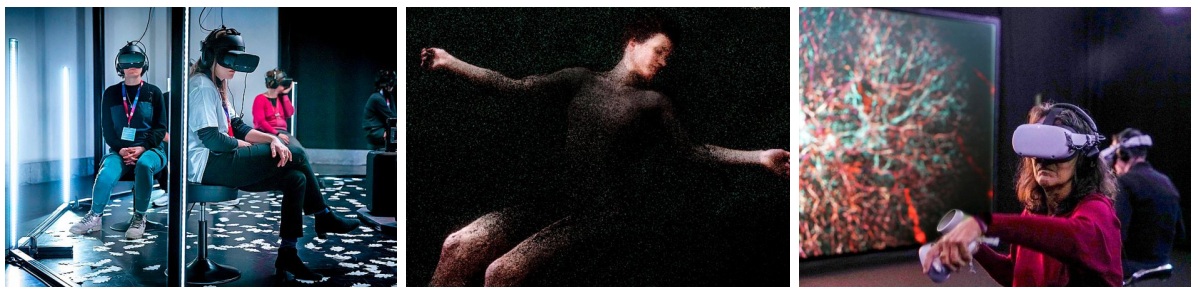
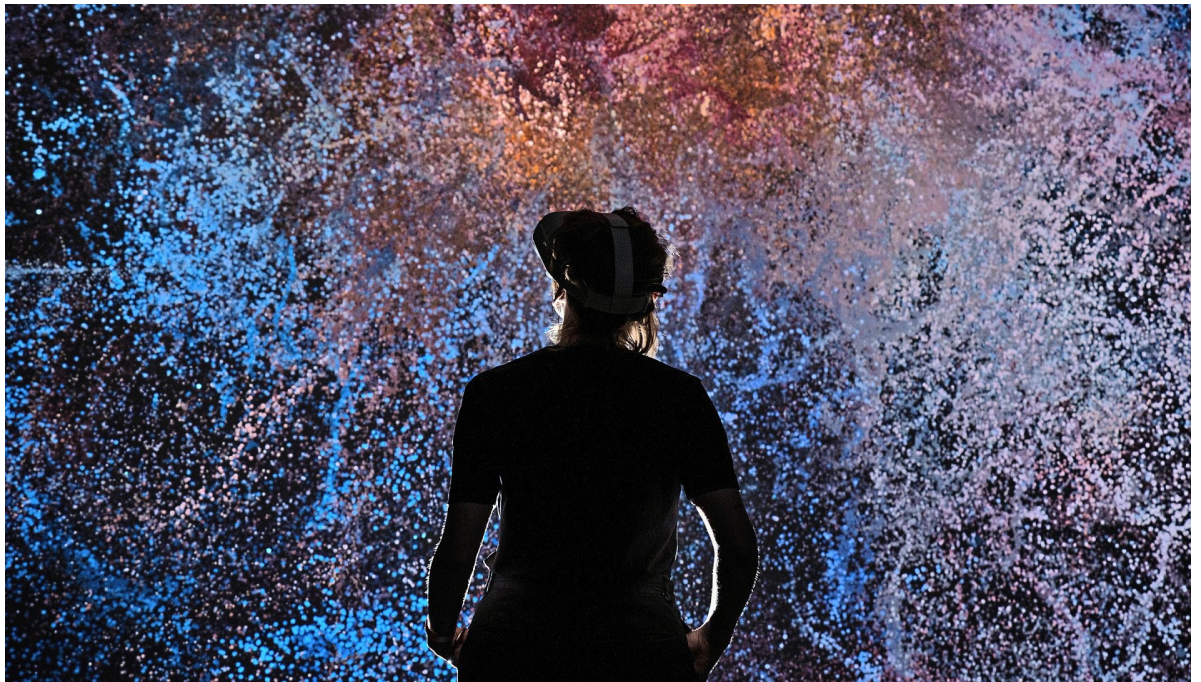
L'usager profane n'a pour l'heure ni le recul ni les connaissances nécessaires pour se faire une opinion tranchée de ce qu'il découvre. Plutôt que solliciter son sens critique, il s'en tient pour l'instant à l'immersion tant promise. Entre expérience de sortie de corps et plongée au cœur de ses propres perceptions, il titube, dans un grisé déséquilibre propice à la rêverie métaphysique. Description, donc, de trois odyssées naviguant entre le dehors et le dedans, proposées, toutes sections confondues, dans le cadre du 28^e Geneva International Film Festival.

1 «Evolver», à Plainpalais

Présentée en première européenne sous l'égide des Highlights, cette installation audiovisuelle due au collectif Marshmallow Laser Feast (US/GB/F) et coproduite, entre autres, par le cinéaste Terrence Malick brouille explicitement les limites du corps humain. Lors d'une séance introductive de yoga audio, les six participants admis sont d'abord allongés dans un transat, casque audio sur les oreilles et bandeau noir autour des yeux. Ainsi isolés, ils sont tout entiers aux tapotements dans le dos que diffuse leur siège hi-tech et aux bruits primaux - quoique dernier cri - de ruissellements, de vents contraires et d'accords planants que la voix de Cate Blanchett ponctuée de commentaires entre science et poésie envoûtant.

L'actrice australo-américaine continue de verser son miel dans les tympans des spectateurs une fois ceux-ci vissés aux tabourets pivotants disposés dans la salle suivante, deuxième étape du voyage «Evolver». Désormais branchés à leurs manettes et à leur casque VR, ils sont lâchés dans un infini que traversent des myriades de particules en suspension - infinitésimales cellules ou étoilles incommensurables. D'horizon, ils n'en distinguent ni au nord, ni au sud, ni sur les côtés de leur champ de vision. Un souffle vital, tantôt aérien, tantôt liquide, parcourt l'espace dans lequel ils flottent sur les musiques de Jonny Greenwood, Meredith Monk ou Jon Hopkins.

Parce que tout influence tout dans cet univers fractal, chacun peut perturber les flux d'oxygène au moyen de ses contrôles manuels. Pas d'inquiétude: personne d'autre ne s'en apercevra, et la respiration cosmique reprendra, qui unit animaux et végétaux terriens. Dans ce paysage où branches d'arbres et bronches humaines, mais aussi rameaux et vaisseaux sanguins s'équivalent, la narratrice susurre encore: «Quelle part dans cette cascade, il y a toi.» Voilà résumée en une formule l'étrange solitude ressentie au long de cette méditation virtuelle aux visées planétaires.



Immersion «Evolver», le must de la VR 2022, emporte le spectateur dans les flux d'oxygène qui lui insufflent la vie (en haut). En bas à gauche, douze «Aveugles» pivotent sur leur siège en quête d'une lueur de salut. Au milieu, on suit «Eurydice» jusqu'au dernier sous-sol. Expérimenter la VR, c'est voir ce qu'encadre l'écran en 3D et à 360° (à droite). MARSHMALLOW LASER FEAST/MAGALI GIRARDIN/STUDIO NERGENS/LUCIEN FORTUNATI

Bouffées de vertiges sensoriels au GIFF

Parmi la trentaine d'œuvres numériques accessibles au sein de cette 28^e édition, nous avons coiffé le casque pour en expérimenter trois.

2 «Les Aveugles», au Grütli

Immersion théâtrale, ici, limitée cette fois à douze participants assis en cercle comme sur un carrousel. La fiction du collectif In-vivo, divulguée ici pour la première fois hors de France, déploie sa scénographie avant même de basculer dans le digital: une structure métallique en forme d'araignée, au pied de laquelle s'éparpillent des feuilles de chêne en papier blanc. D'emblée, on sait que la nature et ses forêts joueront à nouveau un rôle prépondérant dans la représentation hybride. Une nature mystérieuse et menaçante, face à laquelle on est frappé de cécité.

Julien Dubuc et son équipe restent fidèles au texte des «Aveugles» écrit en 1890 par le dramaturge belge Maurice Maeterlinck. Six comédiens et comé-

diennes vous le chuchotent depuis différentes sources au creux de l'oreille, tandis qu'un paysage 3D quadrillé déploie ses reliefs entrecoupés de flashes blancs à 360° autour de vos rétines. Vous appartenez à cette petite confrérie de malvoyants conduits hors de leur hospice et perdus au milieu de nulle part. Pour toute boussole, ils n'ont que la visite d'un chien et le cadavre du prêtre qui leur servait jusque-là de guide.

Dans un environnement qui chancelle, se dilate ou s'effondre dans un vrombissement ontologique, leur peur se communique sans peine. Plus pleinement que depuis une scène réelle, perçue dans la salle par des corps alignés côte à côte? Que l'attente de la mort dans l'air glacial ait formellement besoin du support numérique, le doute subsiste pour un camarade d'aveuglement qui se livre au sortir de l'expérience.

«Difficile, parfois, de faire la part entre l'argument marketing et la justification artistique», ose-t-il.

3 «Eurydice», à Plainpalais

Aucune hésitation en revanche pour ce qui est d'«Eurydice». A Descent Into Infinity», la plus saisissante des prouesses en VR qu'il nous ait été donné de voir cette année. En effet, la proposition de la toute jeune créatrice néerlandaise Céline Daemen tient entièrement à l'interaction qu'elle attend de son spectateur. Celui-ci se câble seul, chaussons aux pieds, au beau milieu d'un périmètre carré, vide à l'exception du gravier qui en tapisse le sol. Il ne sait pas encore qu'il percera sa surface pour s'enfoncer toujours plus loin dans les enfers.

C'est que son périple solitaire s'inspire du mythe d'Orphée, descendu au royaume des morts à la

poursuite de sa bien-aimée Eurydice. Dans cette version opératique à mille lieues de Monteverdi, la voix lancinante de Sterre Konjin (sur un livret dû à Charlotte van den Broeck et une composition de Kate Moore) aiguillonne le participant à talonner la belle défunte. Le temps qu'il mettra à la rejoindre dans les abîmes déterminera la durée du processus immersif, d'une petite demi-heure en moyenne.

L'infini dont il est question dans le titre ne s'exprime pas, ici, par une ligne de fuite sans limites, mais au contraire par l'omniprésence de cloisons. Suivant à la trace la silhouette qui vous devance, vous vous faufillez dans d'interminables couloirs inclinés. Entre les murs sombres du sépulcral bâtiment qui vous emprisonne, vous décrivez des quadrilatères concentriques susceptibles d'amuser l'éventuel quidam non casqué qui passerait devant ce

coin de la salle communale dévoué aux Territoires Virtuels.

Le labyrinthe de corridors ménage des ouvertures dans ses murs. Penchez-vous au-dessus d'une balustrade, et vous contemplez le chemin accompli depuis l'air pur comme celui qu'il reste à parcourir jusqu'au magma. L'appel du vide vous fera tourner la tête. La crainte, même, vous gagnera. Mais pourquoi hésitez-vous à franchir tout de go ces parois? Ne sont-elles pas virtuelles après tout? Risquez-vous vraiment la chute? Le néant menace-t-il de vous happer? Voilà qu'on touche à la puissance de l'exercice, quand l'illusion l'emporte sur la matière et la chimère sur la raison. La VR impose sa loi physique, que l'on respecte en toute docilité.

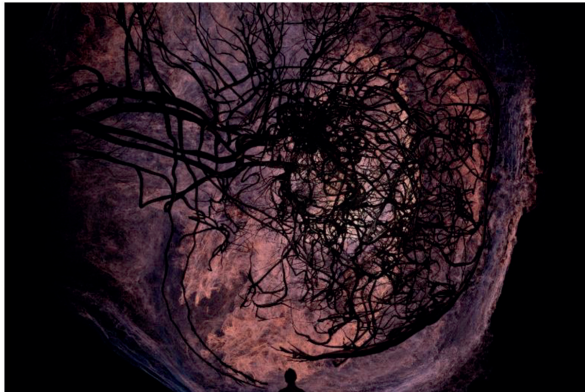
Geneva International Film Festival
Jusqu'au 13 nov., www.giff.ch



FEATURES

Marshmallow Laser Feast's VR work 'Evolver' wows Geneva audiences

BY STUART KEMP | 9 NOVEMBER 2022

SOURCE: MARSHMALLOW LASER FEAST
EVOLVER

The European debut of virtual reality event *Evolver* has become one of the hottest tickets in town at this year's Geneva International Film Festival (GIFF), with its scheduled nine days of shows selling out within hours of its first audiences emerging onto the avenues of the Swiss town.

Staged in a tailored dark space within GIFF's prestigious Maison Communale de PlainPalais, the immersive installation marries serious independent filmmaking pedigree with state-of-the-art craft from UK-based VR pioneers Marshmallow Laser Feast, in line with GIFF's focus on the exploration of the evolution of stories and the innovations in the way they are told.

The 24-minute installation is produced by Edward R. Pressman, a renowned supporter of innovative independent filmmaking, and his long-time collaborator Terrence Malick, along with Dirty Films and French studio Atlas V. It is backed by Nicole Shanahan's Bia-Echo Foundation, digital medical giant Fraunhofer MEVIS and French telecoms banner Orange.

Evolver takes the viewer on a journey through the human body and follows the flow of oxygen from first intake of breath, around a human's inner ecosystem, through to its origin, a single "breathing" cell. It unfolds with narration from Cate Blanchett and a score boasting music from Jon Hopkins, Jonny Greenwood, Meredith Monk and Hildur Guðnadótti, among others.

Ersin Han Ersin, one of Marshmallow Laser Feast's trio of co-founders (alongside Robin McNicholas and Barnaby Steel), believes *Evolver* illustrates how film and TV can come together "*Evolver* comes from a filmic world," he says. "Film producers, actresses, script writers, deploying their voices, and then using music written for films."

Malick's interest in the project, according to Ersin, was sparked at the Cannes Film Festival a few years ago when the cult US director saw an early Marshmallow work – "a baked animation," as Ersin puts it, "where there was no interaction, narration or meditative moment".

Evolver's inclusion in GIFF's Territoires Virtuels, an out-of-competition sidebar featuring immersive works, follows its world debut at Tribeca Immersive, part of the New York's Tribeca Festival. "Geneva International Film Festival is highly respected and is not so large that you get lost in a mass of shows," notes Ersin. "It allows us to bring the project to Europe and to a festival with influence and interested audiences."

Marshmallow Laser Feast is in Geneva to talk to potential partners about taking the show to more audiences after GIFF in Europe and Asia. "This is not cinema that we can show to hundreds, thousands of people in every session," Ersin says. "For us [at Marshmallow], being able to find a new home to the project is going to be very crucial."

Evolver represents an interesting moment in the developing relationship between cinema and all things VR and extended reality (XR). Ersin believes the possibilities offered to filmmakers by VR and XR are piquing more interest than ever. "There is a great opportunity for us to employ certain techniques and methodologies that are known to cinema and explore through a new lens as experiential pieces where a voiceover can guide you through an actual space, or we can build those spaces with an architecture in mind, rather than just the script."

There may be a tipping point once the size, weight and costs of VR headsets reduce, he says, but until then film festivals are helping to shape public opinion on emerging technologies and techniques.

"The film festivals picked up VR early on, brought it into their realm and gave it a legitimacy and a platform to engage with both the public and the press at the same time," says Ersin. "When the home user starts actually acquiring these VR technologies for their home entertainment it becomes a new realm where filmmakers can deploy their vision not to a theatre or cinema but to 10 million people or 100 million people in their homes."

"VR's actual premise is a filmmaking lens. When the home users starts actually acquiring these technologies for their home entertainment it becomes a new realm where filmmakers can deploy their vision not to a theatre or cinema but to 10 million people or 100 million people in their homes."

GIFF runs until November 13.

Au GIFF, un voyage intérieur avec «Evolver», une œuvre immersive produite par Terrence Malick



Le festival genevois propose en première européenne un projet de réalité virtuelle développé par le collectif britannique Marshmallow Laser Feast et narré par Cate Blanchett



«Evolver», un voyage aux sources de la vie. — © Paul McGeilver



Stéphane Gobbo

Publié vendredi 4 novembre 2022 à 19:45
Modifié dimanche 6 novembre 2022 à 16:06



Parmi les œuvres de réalité virtuelle (VR) que présente le Geneva International Film Festival (GIFF) dans le cadre de sa 28e édition, *Evolver* fait office, selon la directrice Anaïs Emery, de véritable blockbuster. Il faut dire que le projet, dont c'est la deuxième étape après sa présentation au Tribeca Festival de New York, est porté par deux grands noms du cinéma américain: l'actrice Cate Blanchett, qui en est la narratrice, et le réalisateur Terrence Malick, crédité en tant que coproducteur.

Voir le nom du plus secret des cinéastes contemporains associés à *Evolver* a forcément de quoi intriguer. D'autant plus qu'à la base du projet développé par le collectif britannique Marshmallow Laser Feast, il y a la volonté d'immerger celles et ceux qui vivront l'expérience aux sources de la vie et des flux du corps humain, ce qui rappelle forcément la partie centrale, en forme de trip halluciné aux confins de la création, de *The Tree of Life*, le film qui a valu à Malick la Palme d'or 2011 du Festival de Cannes, celui aussi qui l'a vu quitter les rivages du cinéma narratif pour naviguer dans des eaux plus expérimentales en matière d'utilisation des voix off et de montage.

Les dix premières minutes d'*Evolver* se déroulent alors qu'on est couché sur une chaise longue, casque audio sur les oreilles et masque sur les yeux pour être plongé dans l'«outrenoir». Tandis qu'une musique atmosphérique nous enveloppe (cinq musiciens signent la bande-son, dont Jonny Greenwood de Radiohead et l'artiste électro Jon Hopkins), la voix de Cate Blanchett nous invite à plonger au plus profond de nous-même, à explorer notre respiration. Les chaises vibrent, comme pour mieux nous faire ressentir notre enveloppe corporelle. La suite – les 24 minutes de l'œuvre VR à proprement parler – se passe dans une salle attenante, les spectateurs étant munis d'un casque pour une vision à 360 degrés et de deux manettes permettant une (relative) interaction, assis sur des chaises pivotantes.

On flotte d'abord dans une sorte de néant indéfini, quelque part entre l'univers pré-Big Bang et le liquide amniotique. De petites bulles commencent alors à surgir et à se rassembler, tels les murmures des étourneaux ou les chorégraphies des bancs de poissons. Les sphères flottent autour de nous, puis des flux se forment, les couleurs froides laissent la place à des teintes plus chaudes. L'intérieur d'un corps humain prend peu à peu forme, on devine des veines et des artères, on appréhende la circulation de l'oxygène. Même si derrière le projet il y a une approche médicale et scientifique, rien ici d'anxiogène ou de déstabilisant. On semble parfois naviguer au cœur d'une barrière de corail ou d'un réseau de filaments mycéliens. L'expérience est apaisante, quasi mystique, et devrait convaincre celles et ceux qui n'ont encore jamais testé de VR.

GIFF, du 3 au 13 novembre. L'expérience «*Evolver*» se déroule par groupes de six personnes. [Réservations sur le site du festival.](#)



Le théâtre croise la réalité virtuelle dans une expérience fascinante et angoissante de la forêt. Le dispositif futuriste des *Aveugles* est à vivre au festival de films du GIFF

Au GIFF, le théâtre est virtuel

JUDITH MARCHAL

Théâtre ▶ Difficile de se faire une idée de l'expérience avant de l'avoir vécue. Comme à son habitude, le Geneva International Film Festival (GIFF) offre une place de choix aux œuvres de réalité virtuelle. Avec *Les Aveugles*, les arts numériques et le théâtre se rencontrent le temps d'une immersion.

Un dispositif quasi futuriste attend les douze spectateur·ices venu·es assister à cette expérience de théâtre immersif. Une sorte d'arbre lumineux en métal représente le point central autour duquel sont placés douze tabourets tournants sur lesquels on prend place. En son tronc, une imprimante 3D travaille durant tout le spectacle pour créer deux feuilles d'arbres, par la suite disposées sur le sol parmi celles réalisées lors des représentations précédentes. Une fois le casque de réalité virtuelle placé sur les yeux et le casque audio vissé sur les oreilles, le spectacle peut commencer.

Angoisse en forêt

Au milieu d'un noir abyssal, des particules blanches se mettent en mouvement, enveloppent l'espace puis se désintègrent. Des voix chuchotent de part et d'autre. Perdu·es dans une vieille forêt menaçante, douze aveugles attendent le prêtre supposé les ramener à l'hospice où ils et elles vivent. Ne l'entendant pas revenir une fois la nuit tombée, ils sentent la tension monter au sein du groupe, éprouvant une présence anormale qui rôde.

Quelle heure est-il? Y-a-t-il encore du soleil? Où sommes-nous assis·es les un·es par rapport aux autres? Que peut bien être ce bruit? Tant de questions



La compagnie INVIVO joue avec les frontières du théâtre en questionnant la place des technologies dans la société. INVIVO

auxquelles il est impossible de répondre en l'absence du sens de la vue, rendant l'atmosphère de plus en plus angoissante.

Bien qu'il ne prenne pas part au dialogue préenregistré, le public fait partie intégrante de ce groupe de non-voyant·es. Plongé dans la pénombre, il distingue des formes incertaines qui constituent peu à peu une forêt imposante. Le paysage se dessine en blanc sur fond noir, sans aucune couleur. Pourtant, l'illusion fait mouche. Plusieurs tableaux se succèdent, entrecoupés par d'éblouissants flashes blancs.

Les particules s'assemblent et s'éloignent pour former tantôt des représentations concrètes visant à illustrer un

lieu, tantôt des figures abstraites. Les comédien·nes Sumaya Al-Attia, Jeanne David, Grégory Fernandes, Alexandre Le Nours et Maxime Mikolajczak sont physiquement absents de l'expérience mais ont prêté leur voix lors d'une séance d'enregistrement commune.

Virtualiser une pièce classique

Voilà une façon contemporaine, voire presque d'anticipation, de traiter cette pièce de l'écrivain et dramaturge belge Maurice Maeterlinck écrite en 1890. Ces mots du XIX^e siècle résonnent de manière décalée avec le dispositif et transportent dans un tout autre univers. Cette vision virtuelle, très différente du

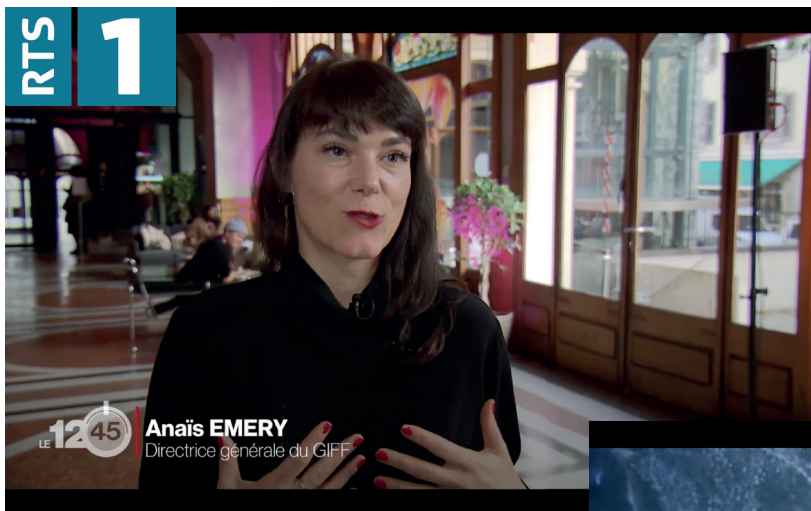
monde qui nous entoure, éveille toutes sortes de sensations et plonge dans une réalité parallèle fascinante.

Récité à voix basse sur un fond musical oppressant, le texte immerge totalement dans l'inquiétude croissante des protagonistes. L'œuvre conçue par Julien Dubuc remet en perspective notre relation à l'inconnu, à la mort et à notre quête éternelle de réponses, tout en pointant notre difficulté actuelle à communiquer avec la nature. Si l'expérience demeure un peu anxiogène, elle n'en est pas moins fascinante.

Jouer avec les frontières des arts immersifs et du théâtre, la compagnie lyonnaise INVIVO en a fait sa marque de fabrique. Lors d'un premier passage au

GIFF en 2018, l'équipe présentait *24/7*, un spectacle immersif pour quarante personnes, en partie en réalité virtuelle. Dans une véritable mise en abîme, le public assistait alors à la création fictive d'un casque pour récupérer une nuit de sommeil en seulement vingt minutes. Depuis sa création il y a dix ans, le collectif cherche à proposer d'autres réalités tout en questionnant la place des technologies dans notre société. En tournée en France, *Les Aveugles* fait son premier arrêt international à Genève et propose cinq représentations par jour d'une durée d'environ quarante-cinq minutes. A expérimenter. |

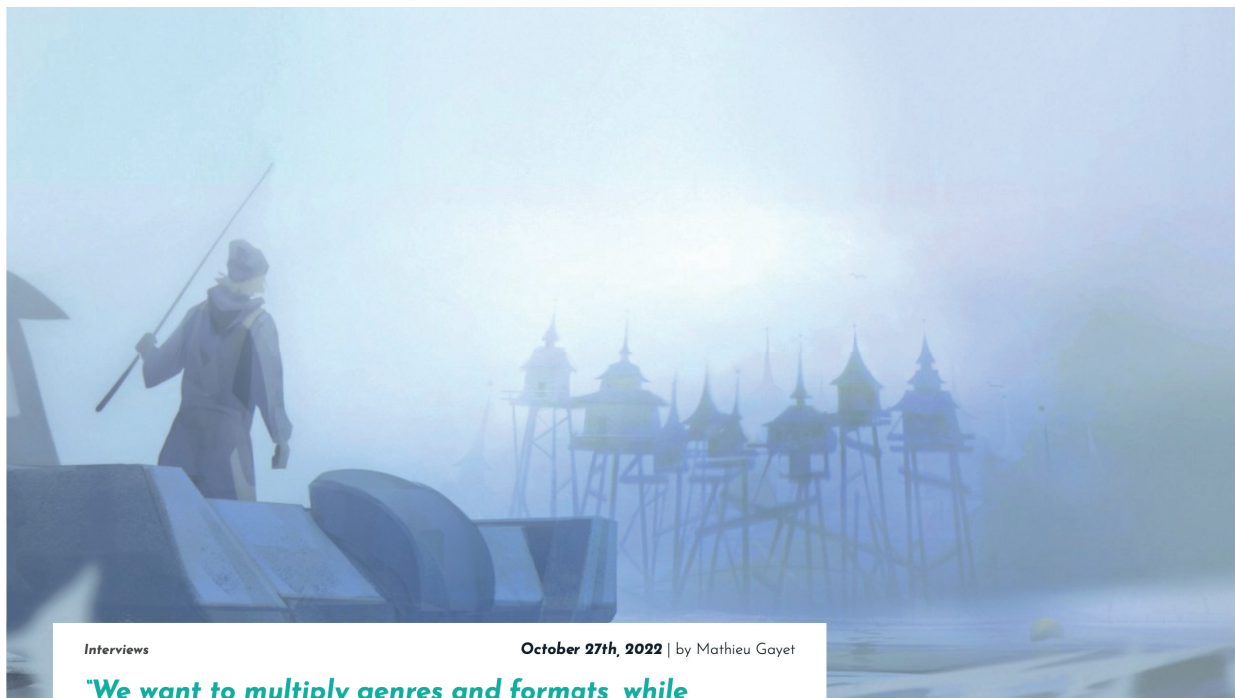
Jusqu'au 13 novembre, Le Grütli, 16 rue du Général-Dufour, Genève, www.giff.ch



Reportage RTS 12h45 dans les Territoires virtuels



Reportage Léman Bleu dans les Territoires virtuels



Interviews

October 27th, 2022 | by Mathieu Gayet

"We want to multiply genres and formats, while promoting the inclusiveness of XR selection" - Anais Emery, Paola Gazzani Marinelli (GIFF Geneva)

GIFF is back this year with a fresh coat of paint on a proven model. The Festival and Market (the Geneva Digital Market) will take place from November 4 to 13 in different places of the city, and always with a real place given to new writings with the Virtual Territories program. Here's an overview of a very complete edition, with the European premiere of EVOLVER at the top of the list.

Cover: AMAZING MONSTER!

GIFF 2022: Discovering the Virtual Territories

Anais Emery - At GIFF, we present all of our programming to a real audience - even if we also host professional events. And immersive is fully integrated in this desire to meet with the audience, including works that are part of a dedicated Official Competition, but are displayed alongside films or series in the Hors-Competition, Future Is Sensible or Pulsation. For practical reasons, notably reservations, we are presenting them around thematic paths entitled "Virtual Territories" - which intersect our programming by category. As in previous years, almost all of the immersive works will be presented in the Maison de quartier de Plainpalais on 3 floors.

A. E. - Our objective is to offer a real space for immersion; for the presentation of the works, but also to welcome the public. Our will of mediation must take into account this comfort of presentation necessary to exceed technologies. Alongside these "Virtual Territories" spaces, we will present other events, notably **LES AVEUGLES** by the INVIVO collective (in a dedicated space), **EVOLVER** by Marshmallow Laser Feast and **EVERETT** by the Swiss studio Z1 Studio founded by Camille de Dieu and Laurent Novac (in a dedicated space, from the end of September to the end of November) A last space will host the **Mandi Morbidi** installation and the short films of the **HEAD** (Geneva school).

A. E. - The idea of this multiple programming is to show what these new writings bring in terms of innovation, in their variety of creations. The installations are very important for us, next to the contents. The immersive aspect is not always linked to the technology or the format: it is linked to a situation. We remain very attentive to the LBE devices for that, because they are an integral part of these immersive developments. For example, **EVOLVER** is a real favorite for us. Each immersive work benefits from a real will to produce it then to present it. With this project, it's an unprecedented addition of talent: **Marshmallow Laser Feast**, **Atlas V**, Terrence Malick, Cate Blanchett, Pressman Film, Jonny Greenwood... and the support of Orange. For our audience, this is the promise of a real event. We will present it in the center of the festival, with the necessary space.

Taking advantage of the richness of immersive creation

Paola Gazzani Marinelli - There is an obvious maturity in the works received this year: whether it is in the technique, the interactivity, the narration... There is a nice mix of XR experiences in our selection, with some that are close to the habits of audiovisual, and others that detach themselves from it and make real proposals more experimental. However, this is an edition where we have not noticed any dominant theme. XR is integrated into very personal narratives, specific emotions, but in very different forms - and also some lighter proposals. We need more humorous, less dark works.

A. E. - **[POSTHUMAN WOMBS]** by Anna Fries and Malu Peeters is a fascinating Swiss work about new identities and parenthood. **LES AVEUGLES** is one of the most beautiful proposals of immersive theater I have ever seen. **FLAT EARTH VR** by Lucas Rizzotto manages to introduce humor in a totally uninhibited way into the medium. These are just a few examples of a variety of works selected this year that reassure us about the richness of VR: there are beautiful stories, humor, different styles, very different geographical origins ... It's alive! It was a great year of reflection for the GIFF, of assessment after 2 very difficult years of Covid. However, our experience on the immersive has reassured us, and we will propose a line-up once again very diverse. We want to encourage more and more inclusive programming, especially on the origins of the works.

Home > XRMagazine > "We want to multiply genres and formats, while promoting the inclusiveness of XR selection" - Anais Emery, Paola Gazzani Marinelli (GIFF Geneva)



FLAT EARTH XR

P. G. M. - In the multitude of proposals received, our job was also to build a heterogeneous selection in formats and stories. **DIAGNOSIA** is a real documentary, **EURYDICE, A DESCENT INTO INFINITY** a more experimental form... There is a real mix of creations that reflect the complexity of XR in 2022. It also made sense to present the 5 chapters of **MISSING PICTURES** by Clément Deneux, including the fifth - **OH DEBU** with Naomi Kawaze - in Competition. The VR series has such a great look at cinema that it's ideal to present it here. And we had already selected the first chapter here in 2020.

The GIFF, a real festival for the public

A. E. - I consider immersive works in dialectic with other formats. When we look at the evolution of these virtual contents, it is interesting to see what they can bring in new, innovative, different. For me, VR is the head of the audiovisual industry. We can see new artists arriving, with different desires, original proposals. And real experiences. That's what makes me stand out, apart from the GIFF's own positioning. I want us to be able to play a role at the local level - without limiting ourselves to political borders. We must be able to offer concrete opportunities, in particular via the Geneva Digital Market. And receive feedback from a real audience, with the presence of artists on site.

P. G. M. - Hosting very ambitious LBE works such as **LES AVEUGLES** or **EVOLVER** is in the DNA of GIFF. We did it very early on with **ALICE, THE ENEMY** or **MECHANICAL SOULS** (on a more specific format). It's more time to give them, more budget to find, but in the end for a particularly exciting result for the public.

A. E. - In the XR sector, festivals remain the essential place for the meeting between the artist and his public. This does not exist anymore on platforms, and rarely for an LBE presentation. It is a motivation, and a work on the duration for us: each edition must imagine the course, the scenography...

At the meeting between decision makers and artists: the GDM

A. E. - This year, GIFF will again offer its market (the GDM) which will showcase up-and-coming projects with two pitch sessions - one of which is purely Swiss. We will also have a Digital Night with a work-in-progress of **AMAZING MONSTER!** by Allison Crank and Raphaël Penasa, produced by Jonathan Droz (wow!) in Switzerland and Small Creative in France. We really want to promote the meeting between artists, decision makers (public, institutions...) without forgetting the public.

A. E. - For the GDM, we want to consider the concrete stakes of today's audiovisual industry, in production and broadcasting. We also need to think about continuous training, so to speak, for the traditional audiovisual world in the face of innovations in the sector. But this is also true for XR, which must look towards the traditional cultural industries. GIFF also has a role to play in connecting Switzerland with the international scene. Swiss XR creation is not abundant, but quality works are released every year, among the most innovative, and schools exist! The artistic ambition exists here, and I hope that GIFF plays its role in relaying it.

P. G. M. - I'm happy to see the landscape of XR productions hosted, especially the diversity of countries represented. We welcome projects in pitch at any stage of development, with the idea of exposing them as best as possible (only 15 are presented). There is a real day dedicated to their presentation, in hybrid (virtual and physical), to maximize their potential - including 1-to-1s on site and online. In 2019, we did it on a boat! From now on, we will be hosted at HiFlow ([link](#)), an incubation space also dedicated to innovation. The conferences will be available on D+1 online for accredited participants.

A. E. - The GDM is a platform for meetings, including with other creative sectors. We use it on our side to listen and understand the evolutions of each industry, and accompany them as well as possible.

Usbek & Rica

#cinéma

#art

« Les films Pixar suivent toujours les mêmes archétypes dramaturgiques »

Trois questions à Pierre Földes, réalisateur du très innovant film d'animation *Saules aveugles, femme endormie*, qui sortira en salles en mars 2023. Sensible et poétique, l'œuvre met en scène les destins de plusieurs personnages confrontés au tremblement de terre qui a touché le Japon en 2011.



Pablo Maillé

- 11 novembre 2022



Extrait du film Vice Versa © Pixar

Une grenouille géante volubile, un attaché commercial sans ambition, un comptable schizophrène... Voilà quelques-uns des personnages qui peuplent le film d'animation *Saules aveugles, femme endormie*, signé Pierre Földes et déjà auréolé de la Mention du Jury au Festival d'Annecy 2022 ainsi que du Prix Spécial de la Fondation Gan 2021. Dans cette œuvre à la fois poétique, innovante et à contre-courant des codes de la narration traditionnelle (quelque directement inspirée de six nouvelles de l'écrivain Haruki Murakami), des personnages ordinaires cherchent ainsi à redonner un sens à leurs vies, quelques heures après l'irruption des tristement célèbres tremblements de terre et tsunamis qui ont touché le Japon en 2011. Six mois avant la sortie du film en France – annoncée par le distributeur Gebeka Films pour le 22 mars prochain –, nous avons profité du passage du réalisateur au Geneva International Film Festival (GIFF) pour l'interroger sur ses techniques de création et le futur de l'animation. Entretien.

Usbek & Rica : Adapter Haruki Murakami sur grand écran ne doit pas être chose facile, surtout lorsqu'il s'agit de son premier long-métrage d'animation. Comment avez-vous procédé ?



Usbek & Rica

DÉCOUVREZ NOTRE NOUVEAU NUMÉRO !

Pierre Földes : Ça a été un énorme travail, bien sûr, mais c'était tellement passionnant et tellement inspirant que je ne peux que m'en réjouir. Je savais que je voulais adapter ces nouvelles-là et je me suis plongé à bras le corps dans cette entreprise, en cherchant un langage nouveau pour retranscrire les textes que j'avais sous les yeux. Le plus difficile, outre la recherche de financement, a sans doute été de convaincre les gens d'utiliser des techniques d'animation auxquelles ils n'étaient pas forcément habitués.

Dans un premier temps, j'ai voulu me tourner vers la technique du *morphing* [un effet permettant de transformer une forme ou un objet au cours d'une transition fluide, ndlr]. Je l'ai même utilisée pour un premier teaser du film, cela donnait quelque chose de très souple mais un peu éthéré. La difficulté, c'est que pour un seul personnage, il fallait créer 80 couches, à gérer plus ou moins indépendamment. Mettre en œuvre cette technique avec une équipe de 40 personnes présentes dans des lieux différents, c'était un pari un peu trop risqué. J'ai donc développé une autre méthodologie, qui s'inspire de différentes techniques que tout le monde connaît, notamment les prises de vue réelles, le *posing* et la création 3D. Mais ce n'était ni de la *rotoscopie* ni de la *motion capture*, c'était quelque chose de totalement inédit.



Extrait du film © Gebeka Films

Surtout, au moment où j'ai commencé la création du film, j'en avais vraiment marre de tous les archétypes dramaturgiques tels qu'ils sont enseignés et perpétrés. On entend tout le temps dire que les films d'animation doivent suivre une structure unique, mais c'est faux. Les films Pixar sont très représentatifs de cela, par exemple : ils suivent toujours les mêmes méthodes pour faire pleurer et rire les spectateurs à tel ou tel moment, en suivant telle ou telle structure. Et c'est efficace, y compris sur moi ! Mais je voulais essayer autre chose avec ce film. Quelque chose d'audacieux, quelque chose de nouveau. C'est pourquoi la narration du film est très particulière. Il faut accepter de s'immerger dedans et de se laisser aller, sans s'attendre à être confronté à une construction classique. Au départ, je pensais raconter les nouvelles les unes après les autres de façon chronologique mais, très rapidement, je me suis rendu compte que des liens pouvaient exister entre elles. J'ai donc tenté de les enchevêtrer tout en en les chapitrant, un peu à la manière d'un recueil de nouvelles. Si on prend la peine de la chercher, on se rend compte qu'il y a bien une histoire globale, cohérente, qui relie toutes ces histoires. Mais je ne voulais pas qu'elle soit trop évidente.

Votre film a pour toile de fond le tremblement de terre et le tsunami qui ont touché le Japon en 2011. Mais les trajectoires des personnages restent au premier plan, comme si la catastrophe ne vous intéressait que parce qu'elle permet de mettre en mouvement vos personnages...

L'événement m'intéresse parce que c'est un événement remarquable, énorme, déclencheur. Un tremblement de terre vient littéralement de l'intérieur de la Terre. C'est une analogie parfaite pour mes personnages, qui vivent eux aussi des tremblements de terre intérieurs.

Pierre Földes, réalisateur



« Ce qui m'intéresse, c'est le regard des artistes sur les technologies, ce qu'ils en font »

Après la catastrophe, l'un des personnages se met à regarder jour et nuit la télé, où sont diffusées des images du tremblement de terre. Elle les voit, elle s'enivre de ça, parce qu'elle cherche quelque chose au fond d'elle. C'est une fascination morbide, presque déplacée, mais qui est intéressante à analyser. C'est comme si elle avait besoin de cette secousse pour entamer son introspection. Elle se rend compte que la vie qu'elle mène avec cet homme très gentil et aimant n'est pas ce qu'elle attendait. Elle vit encore dans le souvenir d'une aventure amoureuse qu'elle avait quand elle avait 17 ans. Il lui faut donc autre chose. Le tremblement de terre est un moyen indirect pour elle de s'en rendre compte. Même chose pour son mari, qui finit par laisser entrer quelque chose en lui, comme pour combler le vide. Tous les personnages ont des mondes intérieurs assez délirants, d'ailleurs. D'où les quelques incursions fantastiques du récit, qui étaient déjà présentes dans l'œuvre de Murakami.

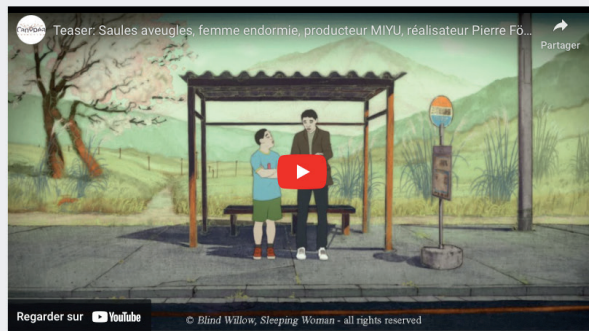
À quoi ressemblera le futur du cinéma d'animation, selon vous ? Quelles sont les innovations techniques qui vous paraissent les plus intéressantes ? La salle de cinéma a-t-elle encore un avenir pour l'animation ?

Plein d'innovations technologiques ont lieu en ce moment, elles sont toutes très intéressantes. Je suis moi-même en train de monter plusieurs projets qui les utilisent – notamment la 3D, que je trouve assez mal exploitée dans les films d'animation jusqu'ici. Mais ce qui m'intéresse bien davantage, c'est le regard des artistes sur ces technologies, ce qu'ils en font, comment ils les manipulent. Dans la fabrication de mon film, je savais que je voulais faire quelque chose à partir de techniques existantes, tout en créant quelque chose d'unique. Chacun a la capacité de faire cela, à condition de laisser parler son inspiration. Mon rôle et mon challenge en tant qu'artiste est de m'inspirer de mon époque pour tenter de faire avancer les choses. Je suis tout le temps en train d'essayer de faire quelque chose de nouveau, d'unique.



Extrait du film © Gekoka Films

Quant à la salle de cinéma, elle reste une expérience très particulière, héritée de décennies de tradition : des dizaines ou des centaines de personnes sont assises, regardent dans le même sens et partagent une œuvre unique au même moment – et les réactions qui vont avec, des rires aux larmes. C'est le contraire de la VR, quelque part. Certes, je constate comme tout le monde que les salles sont de plus en plus désertées – moi-même je n'allais pratiquement plus au cinéma jusqu'à il y a quelque temps –, mais cette dimension collective et de partage ne me semble pas prête de s'éteindre. On est dans une phase de transition. Il faudra peut-être quelques années pour que les gens se rendent compte que cette expérience leur manque et qu'ils finissent pas y revenir. Moi en tout cas, j'y crois.



Usbek & Rica

« Créer un film en VR, c'est comme jouer avec des Lego, mais en plus magique »

#vr

#culture



Pablo Maillé

- 12 novembre 2022

Entretien avec Mélanie Courtinat, réalisatrice du court-métrage en réalité virtuelle (VR) *All Unsaved Progress Will Be Lost*, qui met en scène une ville victime d'une mystérieuse catastrophe.

Présenté au sein de la (toujours très riche) sélection immersive du [Geneva International Film Festival](#) (GIFF), le court-métrage *All Unsaved Progress Will Be Lost* plonge son spectateur dans l'atmosphère glauque d'une ville fantôme faite de béton et de brouillard, à partir du témoignage d'une femme ayant refusé d'évacuer son village natal suite à une catastrophe tragique. Laquelle ne sera révélée qu'à la toute fin du récit, afin que le mystère reste entier tout au long de l'expérience. « *Sans cette information, la menace non-nommée est sourde, inexplicablement imminente, et laisse le spectateur y projeter ses propres peurs quant à une possible catastrophe future* », détaille la réalisatrice Mélanie Courtinat dans la présentation officielle de son œuvre. À l'occasion de sa venue à Genève en tant que membre du jury de la compétition internationale d'œuvres immersives, nous en avons profité pour lui poser quelques questions sur ce projet et, plus globalement, le futur des œuvres immersives. Entretien.



Usbek & Rica : Quelles sont les origines de *All Unsaved Progress Will Be Lost* ?

Mélanie Courtinat : À la base, j'avais juste envie d'écrire une histoire de monstre. J'ai réfléchi à l'univers, à l'ambiance et aux émotions que j'avais envie de transmettre au public avant de me confronter à « *Mais au fait, ça parle de quoi ?* » J'ai fonctionné à l'envers, mais c'est comme ça que je conçois mes projets : j'ai une image dans ma tête, je sais à peu près comment j'ai envie que les gens se sentent, et je crée à partir de cela. En l'occurrence, j'avais envie de partir d'un monstre inspiré par une forme « d'horreur cosmique » : cette idée d'une menace plus grande que nature, qui n'est pas compréhensible par l'humanité, au-delà de la condition humaine. Et puis au fil du processus de création, j'ai compris que cela existait déjà, qu'il y avait déjà eu beaucoup d'événements réels, dans notre Histoire, où ce type de menace est apparue. Voilà ce qui a orienté ma décision, même si je préfère ne pas trop en dire sur la nature de la catastrophe elle-même.

Pourquoi avoir choisi, justement, de conserver le mystère ?

J'avais envie que les spectateurs fassent leur propre hypothèse, qu'ils se confrontent à ce qui leur fait peur. Le récit évoque une évacuation, une armée, une urgence. Tout cela convoque chez chacun des choses très différentes. À la sortie de l'expérience, certaines personnes m'ont dit qu'elles pensaient avoir affaire à des aliens. D'autres qui venaient du Liban ont fait le lien avec leur propre histoire. Récemment, une personne est même partie au bout de deux minutes en pleurant et en disant : « *Je suis Russe, je ne peux pas voir ça.* » Bref, l'expérience fait beaucoup réagir les gens à partir de leurs propres peurs au-delà du récit lui-même.

Concrètement, comment crée-t-on un tel univers en réalité virtuelle ?

Il faut d'abord que je précise que j'ai fait ce projet seule sauf la composition musicale, sans équipe de tournage, de développeurs ni de production. Je vais donc parler d'une expérience qui n'est pas aussi massive que beaucoup d'autres, où des dizaines de personnes peuvent être impliquées dans le processus.

Mélanie Courtinat,
réalisatrice



« Il faut mettre les mains dans le truc très vite avec la VR, car beaucoup de choses qu'on imagine à l'écriture peuvent être différentes visuellement »

Pour créer en réalité virtuelle, j'utilise des logiciels de jeu vidéo, notamment Unity. Sur cette plateforme, je fais la mise en place : la lumière, les éléments visuels... J'importe ensuite des éléments soit modelés en 3D, notamment via d'autres logiciels faits pour ça comme Blender ou Cinema 4D, soit directement disponibles sur Internet. Dans ce cas, je me réapproprie les éléments à ma manière : je modifie leur apparence, leur texture, leur taille... Tout est possible, c'est une espèce de jeu de construction Lego en plus magique.

Pour donner une idée à vos lecteurs, c'est comme les jeux de maquette que les artistes font avec leurs petits pinceaux : on commence par le terrain, puis la topographie: des creux et des bosses, puis la peinture de l'herbe ou des roches, etc. Comme dans un jeu de construction, on finit par ajouter ici un bâtiment, là une pièce. Quand je crée de cette façon, je place souvent le point de vue de la caméra très haut, exactement comme si je faisais une maquette. C'est seulement une fois que je suis satisfaite de cette maquette que je me déplace à l'intérieur du monde à échelle humaine pour voir ce que cela donne pour le spectateur. C'est souvent mon moment préféré d'ailleurs, car c'est un peu comme mettre sa tête dans une maison de poupée.

Côté scénario, j'écris à la fois avant, pendant et après la mise en scène. Je ne crois pas du tout à l'idée selon laquelle il faut d'abord écrire avant de passer à la réalisation. Pour un projet personnel comme celui-là, en tout cas, je crois que ce serait se brider que de finir à la perfection son script avant de se lancer dans la création. Il faut mettre les mains dans le truc très vite avec la VR, car beaucoup de choses qu'on imagine à l'écriture peuvent rendre soit beaucoup mieux soit beaucoup moins bien visuellement. Et cela peut impacter la narration.

Est-ce plus simple de travailler seule pour créer un récit en VR ?

Quand je ne travaille pas pour des marques, je fais la plupart de mes projets personnels de façon autonome. Sur une création comme *All Unsaid Progress Will Be Lost*, clairement, j'apprécie la liberté complète que me donne le fait de travailler seule. Je n'ai de comptes à rendre à personne. Après, cela a aussi ses limites : personne n'est là le matin pour te dire « *Allez, va travailler* », tu n'as aucune deadline, tu n'as pas forcément la même force de frappe... Je suis heureuse d'avoir travaillé de cette manière, mais je suis tout à fait ouverte à l'idée de collaborer avec d'autres artistes dans le futur.



Comment avez-vous créé l'univers visuel du récit? Quelles ont été vos références?

Le design des bâtiments est inspiré de l'architecture brutaliste, avec du béton, dans un monde submergé par un épais brouillard, une atmosphère froide... S'agissant des biches et des cerfs que l'on voit dans le projet, l'inspiration vient directement de l'histoire du village dont je m'inspire. Ce motif renvoie à une certaine forme d'innocence, mais aussi à l'idée que quand un lieu est déserté par les êtres humains, la nature reprend très vite ses droits.

Pour le reste, j'avais envie qu'on voit l'horizon de façon un peu floutée, comme une sorte de perspective d'avenir pas forcément très joyeuse. Je n'avais pas envie de faire une reconstitution réaliste du lieu en question, mais je n'avais pas envie non plus de verser dans le surréalisme. Je souhaitais plutôt mettre mon empreinte personnelle là-dedans, celle de ces architectures brutalistes dans lesquelles j'ai souvent envie de rester mais qui sont en même temps très hostiles.

Au niveau de l'ambiance, je m'inspire énormément du nouveau cinéma d'horreur indépendant : *Men*, *Midsommar*, *It Follows*, *Annihilation*, *Nope*... Dans toutes ces œuvres, il y a des éléments du registre horrifique qui arrivent à déjouer les attentes et les clichés – les jumpscars, les portes qui claquent, etc – tout en s'appuyant sur des métaphores très puissantes. Après, le médium que je consomme le plus est le jeu vidéo, mais je ne saurais pas dire quels jeux en particulier m'ont directement inspiré pour cette œuvre-là.

Il y a aussi tout un travail sur l'immersion sonore dans *All Unsavd Progress Will Be Lost*, au point qu'un simple « Toc toc » fait sursauter quasiment tous les spectateurs...

La musique a été réalisée par mon ami et compositeur Yatonj, qui me connaît très bien. Dans le cadre de ce projet, je lui ai envoyé toutes mes références avec des visuels et quelques mots-clés, car je m'y connais très mal en langage sonore. Il a immédiatement compris mes intentions. Je dois même dire que le résultat final a dépassé mes attentes.

« Dans le jeu vidéo, les points de sauvegarde sont là pour te rassurer et, en même temps, ils indiquent un danger imminent »

Mélanie Courtinat,
réalisatrice



Le sound design, en revanche, je l'ai fait moi-même. Je ne voulais pas déranger d'autres personnes pour m'aider. Je ne m'y connaissais pas particulièrement, mais j'ai appris. Ce qui est génial avec Internet, c'est qu'on peut apprendre très vite un truc auquel on ne connaît rien. J'ai cherché des sons de personnes toquant à la porte, je suis tombé sur des librairies de sons, et je les ai écoutés en boucle. Ensuite, il fallait procéder à la spatialisation : j'ai fait en sorte de placer ce « Toc toc » derrière la nuque du spectateur et de gauche à droite, quel que soit l'endroit où celui-ci se trouve.

Pourquoi ce titre, *All Unsavd Progress Will Be Lost*?

C'est une expression qui apparaît généralement lorsqu'on veut éteindre sa console de jeu vidéo. Ou plutôt qui apparaissait, car aujourd'hui les points de sauvegarde ont tendance à être de plus en plus transparents, invisibles. Mais à l'époque où j'ai grandi, celle de mon enfance, les points de sauvegarde étaient assez matériels. C'était une décision concrète que de devoir quitter la partie. Ce message et cette phrase, je les ai toujours trouvés bizarres, déplacés. L'idée de « perte » est une idée tellement grave, tellement dramatique... J'ai toujours été mal à l'aise face à cette expression.

Et puis plus généralement, le mécanisme du point de sauvegarde m'intéresse énormément. Le grand drame de ma vie, c'est que le point de sauvegarde n'existe pas. J'ai l'impression d'être en deuil de ce truc qui n'a jamais existé IRL [« in real life », ndlr]. Contrairement au jeu vidéo, le retour en arrière n'est pas possible dans la vraie vie. On peut s'en réjouir, certes, mais ça veut aussi dire que chaque action que tu fais est importante. Et quand tu meurs, tu meurs pour de vrai ! Dans le jeu vidéo, les points de sauvegarde sont généralement situés avant ou après une épreuve très importante. Ils sont là pour te rassurer et, en même temps, ils peuvent te faire peur car ils indiquent un danger imminent. Il y a une sorte d'émotion très paradoxale liée au point de sauvegarde, entre sécurité et danger.

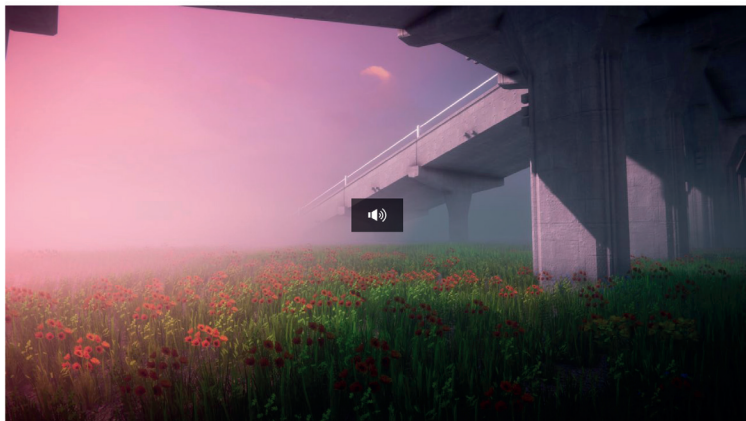
Comment voyez-vous le futur des œuvres immersives?

Ma conviction personnelle est que les technologies de la réalité virtuelle (VR) et de la réalité augmentée (AR) vont converger pour créer cette fameuse « réalité mixte » qu'on ne sait pas trop comment désigner pour l'instant – MR pour « mixed reality » ou XR pour « extended reality ». Certes, on est pour l'instant loin du compte, mais quelques tentatives comme le *HoloLens* ou le *Magic Leap* commencent à voir le jour.

Cette idée de réalité sur laquelle on rajoute une couche virtuelle – que ce soit à travers des lunettes, des lentilles ou un casque – me paraît assez prometteuse car elle correspondrait aux usages d'une grande partie de la population. Les filtres en AR des réseaux sociaux sont devenus ultra-populaires, par exemple. En revanche, le fait de se couper totalement de la réalité en se bandant les yeux est visiblement un truc que le public n'aime pas trop. Même pour moi qui fais de la VR depuis 2015, ce n'est toujours pas intuitif ! Alors que si on avait juste à appuyer sur un petit bouton situé sur nos lunettes, ça serait peut-être différent...

Arts visuels Modifié jeudi à 14:41

Au GIFF, Mélanie Courtinat émeut grâce à un jeu vidéo immersif



Les territoires immersifs de Mélanie Courtinat / Vertigo / 5 min. / le 3 novembre 2022

La section "Territoires virtuels" du Geneva International Film Festival (GIFF) propose d'arpenter les univers de nombreuses œuvres immersives. Parmi eux, "All Unsaved Progress Will Be Lost" de l'artiste française Mélanie Courtinat invite à une déambulation mélancolique dans une ville en ruine.

Mélanie Courtinat est une artiste immersive, née et basée à Paris. Après des études à l'ECAL en section design interactif, elle expose son travail à travers le monde entier, à la Biennale immersive de Venise, au Tokyo Game Show et à la House of Electronic Arts de Bâle. En plus d'être une artiste, Mélanie Courtinat vient régulièrement en Suisse pour y enseigner la théorie des jeux vidéo à l'ECAL.

Cette année, le GIFF invite la créatrice française à la compétition internationale des œuvres immersives. Son travail "All Unsaved Progress Will Be Lost", un jeu vidéo à vivre de manière interactive, est à découvrir au Théâtre Pitoëff à Genève.

>> A voir: la bande-annonce du jeu vidéo immersif "All Unsaved Progress Will Be Lost"

Après avoir enfilé un casque de réalité virtuelle, le joueur est invité à vivre une déambulation mélancolique au sein d'une ville fantôme faite de béton et de brouillard. Basée sur le témoignage d'une femme ayant refusé d'évacuer son village natal suite à une catastrophe tragique, le jeu émeut. Bien que cette dernière information soit révélée à la toute fin du voyage interactif, la menace non nommée est sourde, inexplicablement imminente, et elle laisse le spectateur y projeter ses propres peurs quant à une possible catastrophe future.

Le jeu vidéo, un médium majeur

Le jeu vidéo ou encore le *gaming* appartient encore beaucoup et exclusivement à la culture geek et cet art n'a pas encore parfaitement conquis tous les publics:

« Les expériences que j'imagine sont souvent très solitaires, de l'ordre de l'intime. Je souhaite connecter-d'avantage que les gens ensemble- les différents milieux avec le jeu vidéo, un médium très neuf et qui n'a pas encore atteint ses véritables lettres de noblesses. Mon but est d'encourager la porosité entre le jeu vidéo et l'art contemporain, la musique, l'architecture et la mode, qui eux sont considérés comme nobles. »

Mélanie Courtinat

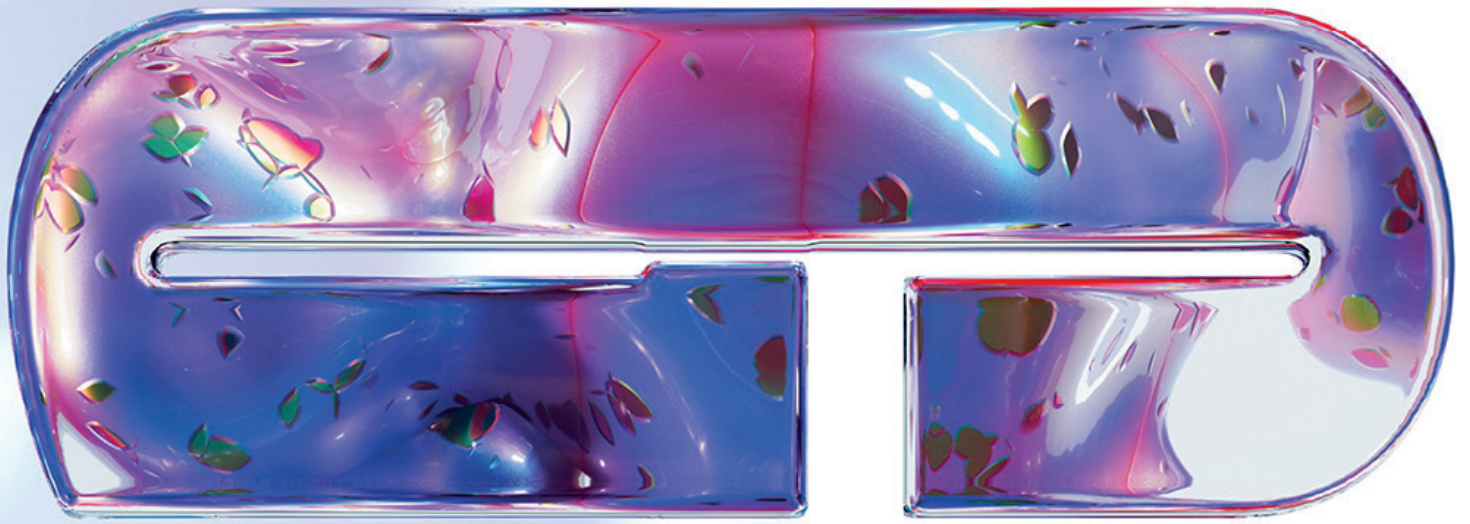
Une oeuvre immersive pour créer de l'émotion

L'artiste française qui imagine un multiplicité de mondes spéculatifs à l'aide de supports numériques tels que la réalité virtuelle et augmentée, la 3D et les jeux vidéo a pourtant un fil rouge très clair: ouvrir le spectateur à son propre monde émotionnel. Un but atteint étant donné que plusieurs spectateurs ont déclaré avoir pleuré à la fin de "All Unsaved Progress Will Be Lost".

C'est la raison pour laquelle le jeu virtuel est unique à chaque spectateur; et chaque expérience immersive le positionne, face mais aussi au cœur du jeu. Une manière pour Mélanie Courtinat de confronter chaque participant à ses propres peurs, désirs et angoisses.

Anya Leveillé/ls

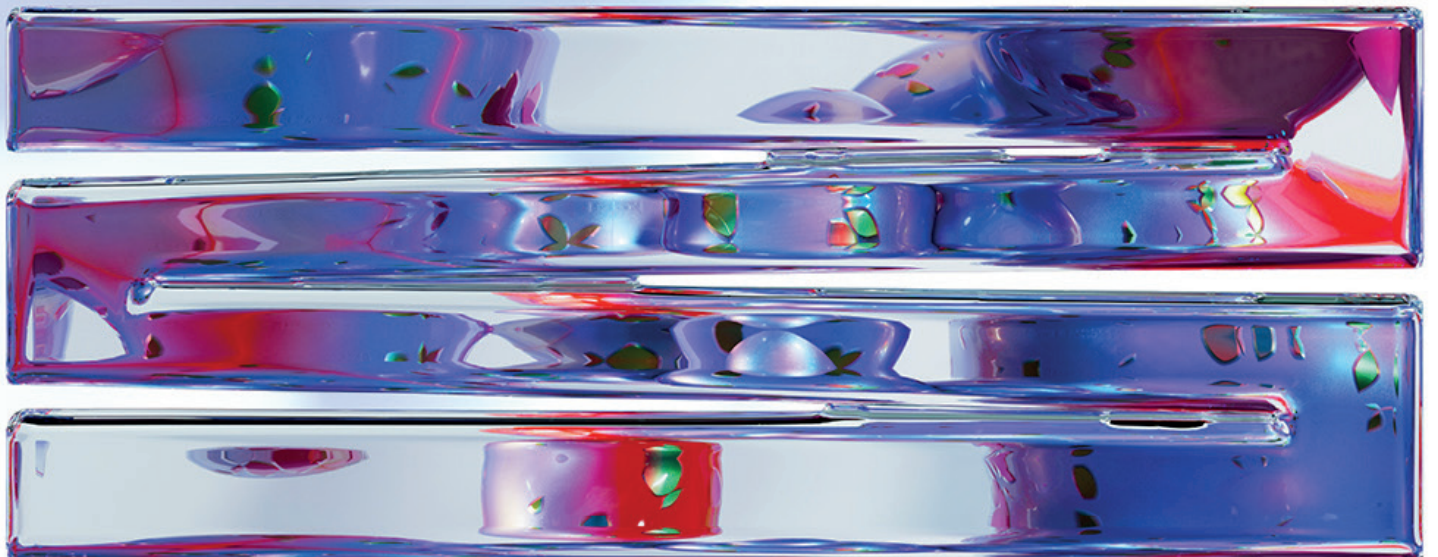
"All Unsaved Progress Will Be Lost", un jeu vidéo immersif de 10 minutes à vivre au Théâtre Pitoëff, Genève, jusqu'au 13 novembre. Inscription obligatoire sur le site du GIFF.



10th GENEVA DIGITAL MARKET
7-11.11.2022 **GIFF.CH/GDM**



THE SWISS EVENT FOR
AUDIOVISUAL INNOVATION



FEATURES

Geneva Digital Market shines a spotlight on why immersive filmmaking is important to the wider industry

BY **STUART KEMP** | 7 NOVEMBER 2022



SOURCE: GIFF/ KENZA WADIMOFF
PAOLA GAZZANI MARINELLI

The biggest-ever Geneva Digital Market (GDM) is taking place this week, bringing together groundbreaking creators and technology with traditional filmmakers looking to keep up with the latest innovations in the field.

The 10th edition of the industry platform of Geneva International Film Festival

(GIFF) is running November 7-11 as an hybrid event for the second year in a row – reflecting the fallout of the Covid-19 pandemic – with an emphasis on virtual, augmented and extended reality (XR) storytelling.

“The big difference this year is that we have a more balanced, geographic representation from all across Europe and beyond,” says Paola Gazzani Marinelli, who has been head of digital and professional programs since GDM’s birth in 2014. “Last year, it was still a ‘Covid, not Covid’ time and I am looking forward to people coming in person to see our studio, to see people on site and in person. We have a lots of people coming from Finland, Denmark and Norway this year.”

As one of the first film festivals to spotlight immersive filmmaking, GDM gathers the industry together to mull the latest trends in this field and provide a platform for new and upcoming titles from Europe, Asia and North America.

Leading creatives in the field will be in town including Taiwan director Jimmy Cheng, Brazil artist, creator, developer, director and writer Lucas Rizzotto, Iranian XR creator Arash Akbari and Michaela Ternasky-Holland, head of XR at renowned US company Games for Change.

One of GDM’s signature events is the XR Coproduction Session of 15 European projects in development or pre-production seeking co-production partners. “We have projects from Italy, projects from Portugal, projects from Lithuania among others and I’m pretty happy about that,” Marinelli says.

Titles include *Kvöldvaka*, from Danish-American creator Dane Christensen. A Denmark- Iceland-Hungary co-production, the development project is billed as a playful mobile AR documentary inspired by Icelandic folklore.

Another pitch is *Myllings*, a VR experience based on Scandinavian folk beliefs conceived to warn women from having children out of wedlock. Swedish director, producer and writer Uta Arning is developing the Sweden-Germany production set during the early 19th century about the daughter of a teenage mother who turns into a “mylling” creature after being abandoned in the woods.

Portugal-Brazil co-production *Queer Utopia*, being developed by Brazilian director Lui Avallos, details the story of a 70-year-old queer man who tries to revisit intimate and contradictory memories from his past to remind himself of feelings of danger, pleasure and shame.

And Lithuania creator Tomas Tamosaitis is showcasing *Eyes Of Shame*, a French, Slovenian, Lithuanian project about a troubled fourteen year old teenage girl.

“We are now in a period where artists really have the knowledge and a certain maturity working within this medium,” notes GDM’s Marinelli. “The projects in the development stage chosen to participate are already good.”

The Swiss Interactive Sessions, showcasing 10 local digital productions to international programmers and curators, will run alongside the XR Coproduction Session.

Where VR meets film

“Filmmakers need to know more about how to create VR works. They need to be more open to dialogue with people from the games developer side, people from the 3D unit developers, from others,” suggests Marinelli. “International filmmakers need to know that to create a VR work, it’s not only the filmmaker, it’s a very big team behind each work.”

GDM is hosting several talks and panel discussions across the five days. ‘VP Toolkit for film professionals’, is produced by GDM content consultant and Cannes NEXT and Marche du Film and Accelerate head Sten-Kristian Saluveer. Panelists include award-winning Norwegian film director and cinematographer Jannicke Mikkelsen whose specialises in fringe-technology and next-gen movie production. Mikkelsen’s work spans virtual production, remote production, virtual cinematography, live-stream, 3D stereography, virtual reality (VR), augmented reality (AR), Brain-Computer Interface (BCI). Her immersive and recent credits include virtual cinematographer on augenschein Production’s space thriller *Stowaway* starring Anna Kendrick.

She will be joined by Patrick Morris, director and co-founder of Paris and Barcelona-based Appia Agency, an LED screen shoot specialist and the virtual production manager of more than 40 shoots, Nordisk Film Shortcut VFX veteran Martin Madsen from Denmark, whose credits include *Only God Forgives*, and the UK’s Louisa Bremner, a consulting virtual production supervisor at the Lux Machina outfit. Bremner’s credits include films and TV projects such as *House of the Dragon*, *Matrix 4* and *Death On The Nile*.

Further talks will mull crypto currencies and public-private financing models, the “gameification” of cinema and how to shoot a movie in the metaverse - while examining what the metaverse actually is.

The experts taking part include Helsinki-based Laura Olin, COO of leading virtual European studio ZOAN and founder of Cornerstone.land Baptiste Planche, head of fiction at Swiss broadcaster SRF, and Finland’s Mikko Kodisoja, founder and CEO of virtual production company Fireframe Studios.

Further talks will mull crypto currencies and public-private financing models, the “gameification” of cinema and how to shoot a movie in the metaverse - while examining what the metaverse actually is.

The experts taking part include Helsinki-based Laura Olin, COO of leading virtual European studio ZOAN and founder of Cornerstone.land Baptiste Planche, head of fiction at Swiss broadcaster SRF, and Finland’s Mikko Kodisoja, founder and CEO of virtual production company Fireframe Studios.

A keynote from BetaSeries CEO Remi Tereszkievicz will examine how TV shows are used by SVOD and AVOD players to attract, retain and monetise their audiences.

In addition, the GDM’s Digital Night will bring together more than 400 XR creators together in reality while the Foundation for Digital Creation will present the first results of a study on Swiss digital creation and set out its plans for the future on the same day.

The Geneva International Film Festival runs until November 13.

FEATURES

Metaverse and virtual production experts make case for closer collaboration with filmmakers

BY STUART KEMP | 11 NOVEMBER 2022



SOURCE: AUGENSCHN/XYZ FILMS
STOWAWAY

The metaverse and virtual production as sources of opportunities for traditional filmmakers were among the hot topics of this year's Geneva Digital Market (GDM).

The 10th edition of the industry platform of Geneva International Film Festival (GIFF) ran November 7-11 as an hybrid event with its programme of talks mounted in studio 4 of Swiss broadcaster RTS's headquarters for the first time.

GIFF artistic director Anais Emery introduced GDM panel 'Gamefication of Cinema: How to shoot your next movie in the metaverse' to outline 'concrete opportunities the metaverse can bring to the creative industries.' She warned filmmakers, cinematographers, producers and techies the goal of the session "is not to say that the metaverse is a new Eden for audiovisual but really to bring deeper knowledge about what and how you can collaborate and maybe how you can be inspired by this possibility."

Laura Olin, COO and partner at Finland's ZOAN, the leading European metaverse studio founded by creative tech pioneer Miikka Rosendahl, warmed herself to creatives by quickly confessing she was not a tech person. The ZOAN-created and operated metaverse platform Cornerstone.land is where users can buy plots of land and build photorealistic headquarters and housing on an virtual island. NFTs, audience participation and crypto currencies and ways of engaging people and getting them to create are on the agenda.

"We have already talked with some film festivals about the possibility of having virtual cinemas in this metaverse," said Olin.

She predicted the advent of metaverse-based talent, in the way that Instagram and TikTok have created their own stars and communities over the last 10 years.

"Coming up, we have the 'Generation One' avatars later this year," Olin said. "I hope we can start creating the next steps the future of the film industry within Cornerstone," Olin said. "We dream about a film being set up and shot in Cornerstone land."

Fellow Fin Mikko Kodisoja, the founder and CEO of Fireframe Studios, a virtual production (VP) company with an in-camera visual effects (ICVFX) stage in Helsinki, detailed his move from games to filmmaking. Kodisoja founded Supercell, the maker of the mobile game *Clash Of Clans* and Europe's first decacorn (a company worth more than \$10 billion). Kodisoja says video game engines can have a fundamental impact on the workflows for a feature film.

When US filmmaker and actor Cinqué Lee arrived in Fireframe Studios in Helsinki to discuss the production of his Norway-set mountain cable car thriller *A Rare Grand Alignment*, Kodisoja knew the control, safety and speed of shooting on the ICVFX stage made production sense. The Fireframe team worked the whole script in to a game machine programme, filmed in Norway with VR capture and then spent 18 days in the ICVFX studio.

"Film is increasingly incorporating these technologies," Kodisoja said. "The biggest difference I always see between films and games is that in games you're an active observer, and in film you want to be the passive observer. You want to enjoy the story told by someone else."

Tech intelligence

As part of a series of sessions under the banner 'VP Toolkit for film professionals' produced by GDM content consultant and Cannes NEXT and Marche du Film and Accelerate head Sten-Kristian Saluveer, GDM attendees were also treated to the latest intelligence from virtual production gurus including award-winning Norwegian film director and cinematographer Jannicke Mikkelsen.



SOURCE: GDM / KENZA WADIMOFF
GENEVA DIGITAL MARKET 2022

Mikkelsen warned virtual production is not for every project.

"If the answer to the questions 'can I travel to my desired location?' and 'is the location easily recognised?' is both no then virtual production is the answer," said Mikkelsen, whose recent credits include augenschein and XYZ Film's sci-fi thriller *Stowaway*, starring Anna Kendrick and directed by Joe Penna. Mikkelsen's title on the film is 'virtual cinematographer', a reflection of the emerging role created when virtual production meets traditional filmmaking.

Patrick Morris, director and co-founder of Paris and Barcelona-based Appia Agency, an LED screen-shoot specialist and VP manager, noted Netflix has drawn up "guidelines and best practice to make virtual production work."

Nordisk Film Shortcut VFX veteran Martin Madsen from Denmark, whose credits include *Only God Forgives*, has built a state-of-the-art LED studio in Copenhagen. "To avoid the pitfalls [of VP], you need to have somebody who is skilled and knowledgeable on set. A DP might not realise there's anything wrong with changing the shutter speed or changing certain settings, but for virtual production, that can have an implication," noted Madsen.



SOURCE: GENEVA DIGITAL MARKET 2022
MARTIN MADSEN

The UK's Louisa Bremner, a consulting VP supervisor at the Lux Machina outfit whose credits include films and TV projects such as *House Of The Dragon*, *Matrix 4* and *Death On The Nile* believes VP will help democratise filmmaking "High-end VP software creation is available online for free. You can get started really quickly," she said.

Saluveer noted VP is a cost-effective line to put in a budget. European VP studios cost anything from €8,000 to €15,000 a day to hire, compared to up to €100,000 for large-scale facilities for studio level productions.

"Putting a budget line in for LED Studio hire in Europe is prudent contingency should the location shoot go awry," he said.

The GDM is overseen by head of digital Paola Gazzani Marinelli; GIFF will close on November 13.

Usbek & Rica

#vr

#technologie

« Le marché des œuvres immersives cherche encore ses marques »



Pablo Maillé

- 9 novembre 2022

Formats hybrides, réalité virtuelle... État des lieux du secteur des œuvres immersives avec Paola Gazzani Marinelli, responsable des programmes numériques et professionnels du Geneva International Film Festival (GIFF).



— Extrait de la série VR Missing Pictures © Arte

Dégringolade du projet de métavers initié par Facebook, explosion des mondes virtuels à la *Fortnite*, stagnation du marché de la réalité virtuelle... Dans l'actualité du champ de la création immersive, difficile d'y voir clair. Entre l'engouement béat des uns et le cynisme décomplexé des autres, faire le tri n'est pas toujours facile. Comment distinguer les signaux faibles annonciateurs de véritables tendances des banales annonces marketing ? Huit ans après le rachat d'Oculus par Facebook : où en est le secteur des œuvres immersives ? Le « décloisonnement » des secteurs (création traditionnelle, réalité virtuelle, réalité augmentée...) aura-t-il vraiment lieu ? Pour faire le point sur ces questions complexes, nous avons posé trois questions à Paola Gazzani Marinelli, responsable des programmes numériques et professionnels du Geneva International Film Festival (GIFF), qui se déroule jusqu'au 13 novembre sur les rives du lac Léman.

Usbek & Rica : Comment a évolué le secteur des œuvres immersives depuis la création du Geneva Digital Market, il y a dix ans ?

PAOLA GAZZANI MARINELLI

Il y a eu beaucoup d'évolutions en 10 ans. Le secteur a énormément appris. Au tout début, le Geneva Digital Market s'appelait « Workflow ». En 2014, nous avons notamment organisé une table-ronde intitulée avec provocation « *La réalité virtuelle va-t-elle remplacer le cinéma ?* ». Le moins que l'on puisse dire quand on regarde le marché aujourd'hui, c'est que ça n'est absolument pas le cas ! Surtout, il y a dix ans, il y avait encore peu de plateformes capables d'accueillir des œuvres en VR. On liait encore beaucoup la VR au jeu vidéo, qui était indéniablement la forme d'art la plus intéressée par cet outil. C'est moins le cas aujourd'hui, puisqu'on voit aussi émerger des séries, des courts-métrages et toutes sortes de formats hybrides en VR.

Côté distribution, le marché cherche encore ses marques. L'écosystème n'est pas encore tout à fait formé, malgré le dynamisme des festivals comme le nôtre – qui cherche à toucher autant le grand public que les professionnels. Cette étape est particulièrement difficile, parce qu'il ne peut pas s'agir des mêmes canaux de diffusion que les films et les séries télé, ne serait-ce que pour des raisons pratiques. Certaines aides ont commencé à émerger grâce aux pouvoirs publics il y a quelques années, d'abord plutôt sous forme de ciblage « transmédia », puis sous forme d'aides plus larges à destination des œuvres interactives, des récits non-linéaires ou encore des œuvres de réalité étendue (XR).

Des départements dédiés ont aussi été créés dans les groupes de service public. D'autres acteurs ont rejoint l'industrie. Ce qui est sûr, c'est qu'on s'est rendu compte que le marché n'est pas du tout le même que celui d'autres formats audiovisuels plus traditionnels. En tant que producteur, accompagner un projet VR diffusé dans l'Oculus Quest Store, ce n'est pas du tout la même chose qu'accompagner une série Netflix : il est beaucoup plus difficile d'avoir des feedbacks de la part des spectateurs, il y a toujours un côté « prototype » qui ne convient pas à tous les publics... La complexité est sans doute le maître mot de notre métier.



— Extrait de la série VR Missing Pictures © Arte

« Les films VR non interactifs et en prises de vue réelles sont clairement en train de reculer au profit d'œuvres plus interactives, plus immersives, parfois en multi-joueurs ou en tout cas connectées à un réseau », observait l'année dernière Oriane Hurard, productrice au sein de la société Atlas V, spécialisée dans la réalité virtuelle. Partagez-vous ce constat ?

PAOLA GAZZANI MARINELLI

L'intérêt pour les films interactifs est plus que jamais d'actualité, effectivement. Il suffit de [regarder notre sélection cette année](#) pour s'en apercevoir. Mais je ne sais pas si je parlerais de tendance générale, notamment parce que les œuvres VR d'art vivant sont toujours très présentes sur le marché et continuent de susciter beaucoup d'intérêt du côté des créateurs.

Ce qui est sûr, c'est que le spectateur a pris l'habitude d'interagir dans son quotidien avec la révolution numérique. Il est plus ouvert qu'il y a dix ans à la possibilité de switcher d'un contenu à l'autre. Les plateformes de streaming, les séries web, le transmédia... Tout ce terrain fait que le spectateur est plus à l'aise avec le fait d'échanger et d'interagir, que ce soit avant, pendant ou après la diffusion d'une œuvre. Mais est-ce que cela veut dire que tous les spectateurs adorent l'interaction, que les formats interactifs vont supplanter les formats de visionnage traditionnel ? C'est encore difficile à dire. Je n'aurais pas de réponse tranchée à cette question.

Paola Gazzani Marinelli,
responsable des
programmes
numériques et
professionnels du GIFF



« De plus en plus de profils différents participent à la création en réalité virtuelle : des cinéastes, des metteurs en scène de théâtre, des troupes de danse... »

Catastrophes naturelles, effondrement, méditation sur la nature... Cette année comme les précédentes, une grande partie de la sélection des œuvres immersives du GIFF fait la part belle aux créations centrées sur les enjeux environnementaux. Comment expliquez-vous l'omniprésence de ces thématiques ?

PAOLA GAZZANI MARINELLI

C'est une vraie tendance, effectivement. Au fil des années, j'ai constaté que cette question du rapport à la nature était de plus en plus abordée par les créateurs, souvent d'une manière critique. Il faut dire que les possibilités technologiques de reconstruire des environnements entiers sont de plus en plus bluffantes. Le fait de pouvoir reconstituer des lieux et des espaces naturels de manière assez impactante permet de faire passer des messages à travers l'expérience. La VR permet une forme d'immersion que ne

permettent pas forcément les autres outils. Le ressenti et les sentiments qui surgissent de notre esprit de spectateur sont très forts quand on se retrouve au milieu d'une forêt – chose qu'a très bien comprise le collectif [Marshmallow Laser Feast](#), par exemple. Je pense aussi à l'expérience sensorielle [Eden](#), une œuvre signée Cyril Teste et Hugo Arcier [dont l'idée est de vivre activement la naissance et le développement d'un univers végétal, ndr].

J'ajouterais que, plus globalement, de plus en plus de profils différents participent à la création d'une même œuvre : des cinéastes venus du cinéma, des metteurs en scène de théâtre, des troupes de danse... Cela fait forcément émerger de nouveaux sujets. Et des boîtes de production parties de rien, comme [Atlas V](#), font aujourd'hui référence sur le marché. La professionnalisation du secteur est toujours en cours, mais toutes ces évolutions sont fascinantes à observer.

Aussi repéré au GIFF...

Entre autres projets passionnants, la sélection immersive du [Geneva International Film Festival](#) met cette année en avant la délirante expérience [Flat Earth VR](#). Celle-ci place son joueur à bord d'une navette spatiale missionnée par une secte « *platiste* » (du nom de ceux qui croient que la Terre est plate) s'appêtant à décoller pour les étoiles sous le commandement d'une IA pour le moins trollesque... Objectif : prendre le plus de clichés possibles de notre planète « *plate comme une crêpe* » depuis l'espace. Visuellement très réussie, l'expérience fait surtout office de satire grinçante – et, disons-le, un peu méchante – sur le complotisme. Un positionnement dont le réalisateur brésilien Lucas Rizzotto ne se cache pas, lui qui déclare vouloir s'interroger sur la dimension « *empathique* » de son propre outil de création : « *La réalité virtuelle nous permet d'adopter le point de vue d'autres personnes. Mais que se passe-t-il si ce point de vue est délirant ?* » Sortie prochainement.



[Pablo Maillé](#)

- 9 novembre 2022



Cinéma et métavers, un mariage protéiforme

Malgré l'intérêt médiatique que le métavers suscite actuellement, les réalisateur-trice-s semblent l'appriivoiser avec méfiance. Les opportunités créatives offertes par la réalité étendue sont pourtant nombreuses.

Par Muriel Del Don

Le métavers, qu'est-ce qui se cache derrière ce mot qui renvoie souvent à une nébuleuse dystopique habitée par des jeunes geeks passionné-es de jeux vidéo ? Les entretiens que nous avons eus avec des professionnel-le-s du secteur nous renvoient une image de cet univers virtuel qui va bien au-delà des clichés, un monde fascinant et complexe qui pousse à réfléchir à des problématiques extrêmement actuelles telles que la représentation des corps ou les enjeux écologiques.

Depuis que Mark Zuckerberg a changé le nom de Facebook en Meta, les principaux secteurs de l'économie ont commencé à s'intéresser de près aux outils numériques. Il faut bien avouer que les ratés, surtout aux niveaux visuel et esthétique, sont nombreux, mais nombreux sont aussi les jeunes studios de réalité virtuelle, comme le finlandais ZOAN, qui proposent des projets toujours plus innovants. « Dans le métavers, l'imagination est la seule limite », nous dit Laura Olin, directrice des opérations et partenaire chez ZOAN, en ajoutant que « le métavers donne aussi aux artistes un espace où se retrouver et collaborer entre gens qui partagent les mêmes intérêts, une vraie communauté virtuelle dédiée à la création ».

Les ambitions du métavers sont grandes et ne se limitent pas aux utilisations les plus connues telles que les réunions Zoom ou encore les jeux vidéo. Ces dernières années, on a par exemple assisté à l'organisation de concerts virtuels, à la création d'un parc à thème musical doté d'une salle de concerts (« WMG Land » de Warner Music) ou encore à la mise en place de projets dédiés au divertissement, comme la série virtuelle CNN « Metalove », axée sur le mariage de l'architecte, designer et chercheuse brésilienne Rita Wu.

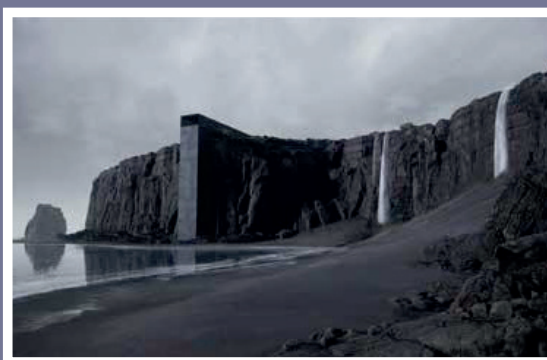
Possibilités pour la branche

Et le cinéma dans tout ça ? Qu'est-ce qui unit le monde du septième art et le métavers ? Comme l'explique Paola Gazzani, responsable des programmes professionnels et numériques du GIFF, qui accueille pour sa 28^e édition une table ronde sur le rapport entre métavers et cinéma, « il y a une avancée technologique assez impressionnante ces dernières années grâce notamment à des logiciels en temps réel,

comme Unreal Engine, qui sont très puissants et qui permettent un rendu bluffant au niveau graphique ». Elle souligne également le fait que ce mariage « inattendu » permettrait au cinéma, dans certains cas, de réduire ses coûts de production et de postproduction comme l'a fait Niels Juul, producteur historique de Martin Scorsese, qui espère désormais subventionner ses films à travers le financement participatif basé sur la vente de NFT (non-fungible tokens) ou encore de limiter les déplacements de l'équipe de tournage (coûteux aux niveaux financier et écologique).

Gazzani précise qu'il y a de très grandes opportunités mais que tout n'est pas acquis, surtout en matière de rendu. Elle ajoute que les nouvelles technologies devraient également être au service d'une réflexion profonde sur l'audiovisuel et sur la société plus en général : pourquoi un-e artiste devrait créer dans le métavers ou dans un dispositif de réalité virtuelle ? Et pour véhiculer quel type de message ? À propos des opportunités mais aussi des limites de cette

technologie notamment pour ce qui est du cinéma, Anthony Masure, professeur associé à la HEAD de Genève, pense que l'imaginaire lié à la réalité virtuelle reste très stéréotypé, surtout pour ce qui est de la représentation des corps. « Il y a une élégance dans la façon de montrer les choses dans le cinéma qui manque pour le moment dans le métavers, un univers toujours très littéral où les corps sont



Cornerstone Land est un métavers pourvu de 100 parcelles virtuelles de terrain sur une île volcanique. © ZOAN/Cornerstone metaverse

représentés tels quels, de façon très genrée et stéréotypée. Le cinéma pourrait dans ce sens amener une tout autre culture, passionnante et visuellement élégante », précise Masure. Parmi les exemples intéressants avec brio univers virtuel et audiovisuel, on peut citer « We Met in Virtual Reality » du réalisateur britannique Joe Hunting, qui utilise une application de réalité virtuelle très connue appelée VR Chat, ou encore la série Netflix « Arcane » et le métavers 3D photoréaliste « Cornerstone Land » (qui sera lancé le printemps prochain) créé par ZOAN. Bien que les opportunités créatives offertes par le métavers soient nombreuses, le dialogue qu'il entretient avec le cinéma reste encore un peu hésitant et mériterait sûrement d'être davantage développé. ■

Table ronde dans le cadre du Geneva Digital Market (GIFF) :

« Gamification of cinema : comment tourner votre prochain film dans le métavers ? »

8 novembre, 16 h - 17 h 30 (RTS, Studio 4)

Avec Laura Olin (ZOAN), Baptiste Planche (SRF), Mikko Kodisoja (Fireframe), Joe Hunting (réalisateur)