

# RENCONTRES



# 7<sup>E</sup> ART LAUSANNE

2020



## ROLEX ET LE CINÉMA

Rolex est fière de son engagement pour la transmission du savoir d'une génération à l'autre. À travers notre partenariat avec l'Académie des arts et des sciences du cinéma, nous contribuons à perpétuer l'art cinématographique, en favorisant le partage des expériences et des connaissances pour inspirer les cinéastes de demain. Aux côtés des réalisateurs récompensés aux Oscars® James Cameron, Martin Scorsese, Kathryn Bigelow et Alejandro G. Iñárritu, Rolex s'investit dans le mentorat des futurs cinéastes afin qu'ils préservent et enrichissent les grandes traditions du septième art.

Plus d'informations sur [rolex.org](http://rolex.org)

*#Perpetual*



MONTRE EXCLUSIVE DE  
L'ACADÉMIE DES ARTS  
ET DES SCIENCES DU CINÉMA

3<sup>e</sup> Édition



RENCONTRES  
**7<sup>E</sup> ART**  
LAUSANNE  
THINK CINEMA

[WWW.R7AL.CH](http://WWW.R7AL.CH)

#THINKCINEMA  
@RENCONTRES7ART

# GRÉGOIRE JUNOD SYNDIC DE LAUSANNE

S'il y a bien une histoire d'amour qui perdure et se renforce à travers le temps, c'est sans hésiter celle qui unit la Ville de Lausanne et le cinéma. Siège de la Cinémathèque suisse, lieu d'accueil d'événements de renom consacrés au 7<sup>e</sup> art, sans compter la présence du Capitole, construit en 1928 et rénové tout prochainement, Lausanne est une ville éminemment cinématographique. Source d'inspiration pour de nombreux artistes dès les débuts du cinéma, la ville fait aussi l'objet d'un nombre important de films, dont, parmi les plus célèbres, la *Lettre à Freddy Buache* de Jean-Luc Godard, honorée jusqu'au Festival de Cannes.

Sur les rives du Léman, cette troisième édition des Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne promet de maintenir la flamme du premier jour sous le thème «histoires d'amour». L'occasion d'inviter le public à rêver, s'émouvoir et s'interroger sur l'évolution des relations entre les femmes et les hommes et des rôles de chacune et chacun. Alors que les questions d'égalité femmes-hommes sont au cœur de l'évolution de la politique de nombreuses villes suisses, Lausanne salue la réflexion que permet ce rendez-vous international annuel et les échanges entre artistes, milieux professionnels et public qui font partie de l'ADN de la manifestation.

Les Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne, c'est aussi une opportunité de rappeler le statut de Ville de culture de la capitale vaudoise, qui bénéficie d'un rayonnement national et international grâce à ses institutions muséales, théâtrales, musicales, ou liées à la danse et au cinéma. Avec cet événement, ses invités prestigieux et sa programmation de grande qualité, Lausanne a ainsi une nouvelle opportunité de dérouler le tapis rouge à ce fidèle compagnon que représente le 7<sup>e</sup> art et rappeler la place de choix qu'il y tient.

The strongest and longest-lasting love story would have to be the one between Cinema and the city of Lausanne. Home to the renowned Swiss Film Archive that hosts important film events throughout the year, and the very emblematic and soon-to-be renovated Capitole theatre built in 1928, Lausanne is an eminently cinematographic city. Since the early days of cinema, the city has been a source of inspiration for many artists and the subject of a great number of films, including Jean-Luc Godard's acclaimed *Letter to Freddy Buache*, honoured at the Cannes Film Festival.

On the shores of Lake Geneva, the third edition of Think Cinema Lausanne (Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne) promises to keep our hearts beating with a spotlight on love stories. It will be an opportunity for the public to dream, to be moved, to wonder about the relationship between women and men and their respective roles. At a time when gender equality issues have become central to policy development in many Swiss cities, Lausanne welcomes the reflection that this annual international rendez-vous makes possible, and the discussions between artists, professionals and the public that are part of the event's very essence.

Think Cinema is also an opportunity to be reminded that Lausanne is a city of Culture, with its national and international reputation established through the city's museums, theaters, music, dance, and film institutions. Think Cinema's prestigious guests and high-quality programme offers Lausanne a renewed opportunity to roll out the red carpet for its beloved companion: Cinema. It is a wonderful reminder of cinema's special role in our city.

# GRÉGOIRE JUNOD MAYOR OF LAUSANNE

# FRÉDÉRIC MAIRE DIRECTEUR DE LA CINÉMATHÈQUE SUISSE

## La passion du cinéma

En septembre dernier, la Cinémathèque suisse a eu le plaisir d'inaugurer officiellement son nouveau Centre de recherche et d'archivage à Penthaz (VD). Quelques mois auparavant, lors de la deuxième édition des Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne, le Centre a eu l'honneur de recevoir en visite, pendant quelques heures, le réalisateur américain Joel Coen, son chef opérateur français Bruno Delbonnel et le producteur britannique Jeremy Thomas. Ces grandes figures du cinéma ont longuement visité le centre, admirant les riches collections et discutant – non sans quelques inquiétudes – de la problématique de l'archivage des œuvres tournées en numérique.

Cet échange assez exceptionnel entre des créateurs d'aujourd'hui et le patrimoine cinématographique était à l'image de ce festival voulu par Vincent Perez qui, justement, favorise à la fois les rencontres des cinéastes avec le public et la (re)découverte du cinéma d'hier, dans toute la splendeur du grand écran et dans de vraies salles de cinéma. Nous ne pouvons que nous réjouir de participer à cet événement majeur qui permet à Lausanne d'accueillir à la fois des invités prestigieux et de présenter, dans un concentré festif et enrichissant, des dizaines de films remarquables. Que ce véritable rêve de cinéophile en soit déjà à sa troisième édition est aussi à souligner, car cela démontre qu'un tel festival dédié à la mémoire du cinéma a vraiment sa place dans le riche panorama festivalier helvétique, au sein de cette cité qui, décidément, aime le 7<sup>e</sup> art.

Last September, the Swiss Film Archive officially inaugurated its new Research and Archive Centre in Penthaz (VD). A few months earlier, during Think Cinema Lausanne's second edition, the Centre had the honour of welcoming American director Joel Coen, his French cinematographer Bruno Delbonnel and British producer Jeremy Thomas for a few hours. These great names of cinema visited the Centre at length, admiring its rich collections and discussing - not without concern - the issues involved in archiving digitally shot films.

This exceptional meeting between today's filmmakers and cinema's history was a perfect reflection of the festival that Vincent Perez wanted to create : filmmakers interacting with the public and (re)discovering cinema masterpieces in all their splendour, on big screens in real movie theaters. We are delighted to take part in this major event which enables Lausanne to welcome both prestigious guests and to present dozens of remarkable films in an enriching and festive atmosphere. The fact that this veritable cinema-lover's dream is already in its third edition shows that a festival dedicated to cinema's heritage truly has its place in the broad panorama of Swiss festivals and in the heart of this city that genuinely loves cinema.

## A passion for cinema



Reflecting  
personalities



**CARL F. BUCHERER**  
Heritage BiCompax Annual

**BUCHERER FINE JEWELLERY**

**BUCHERER**  
1888

Swiss Watch & Fine Jewellery Experts since 1888  
Visit our store in Lausanne or bucherer.com

---

## PLACE À L'AMOUR

Nous voici arrivés à la troisième édition des Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne, un jalon important, promesse de pérennisation. Lausanne, devenue une destination majeure de la culture en Europe, offre l'environnement idéal pour faire grandir un événement dont le moteur est la rencontre entre les arts, les époques et les publics.

Sans compétition ni promotion, on peut se concentrer sur l'émotion et la passion, deux fruits largement récoltés lors des deux premières éditions des Rencontres. Souvenez-vous de Christopher Walken apparaissant devant un public bouleversé. Et Paul Auster révélant son secret à Darius Rochebin: «Personne ne nous demande de créer, mais c'est parce qu'on veut le faire qu'on doit le faire.» Je me souviens de l'auditoire plein à craquer de l'ECAL et de Joel Coen qui me glisse à l'oreille à la fin de sa Conversation: «Ça fait du bien de revenir aux fondamentaux.» Ou encore de Léa Seydoux, qui n'aime généralement pas parler en public mais qui s'est confiée devant six cents élèves conquis, et m'a dit en sortant: «J'ai adoré ce moment, je m'en souviendrai longtemps.»

Cette année, l'émotion est au cœur même de la thématique, puisque c'est d'amour qu'il s'agit. De *L'Aurore* de Murnau au *Secret de Brokeback Mountain* de Ang Lee, en passant par *La Belle et la Bête* de Jean Cocteau ou *La leçon de piano* de Jane Campion, les rapports amoureux au cinéma sont le reflet, comme autant de prismes, des relations entre les êtres à travers les époques et les sociétés, des multiples et parfois étonnantes représentations de la femme, et nous invitent, surtout, à parler d'amour. Je me réjouis!

Vincent Perez



The third edition of Think Cinema Lausanne (Rencontres 7<sup>e</sup> art) is an important milestone, the promise of longevity. Lausanne has become a major European cultural destination and is an ideal setting for an event whose driving force is to bring cinema's many art forms and different periods together with the public. Competition-free and promotion-free, the event is an opportunity to focus purely on emotion and passion; feelings that were largely experienced during Think Cinema's first two editions. Remember Christopher Walken appearing in the movie theatre before an emotional audience after the screening of *The Deer Hunter*. And Paul Auster revealing to Darius Rochebin: "Nobody is asking us to create. It's simply because you want to do it, that you have to do it" I remember the packed audience at ECAL, and Joel Coen whispering in my ear at the end of his conversation: "It feels good to get back to basics" Or Léa Seydoux, who doesn't like to speak in public, but spoke from the heart in front of 600 captivated students, telling me on the way out: "I loved this moment, I'll remember it for a long time."

Emotion is at the heart of this year's theme: love stories. From Murnau's *Sunrise: A Song of Two Humans* to Ang Lee's *Brokeback Mountain*, through to Jean Cocteau's *Beauty and the Beast* and Jane Campion's *The Piano*, love in cinema, like so many prisms, reflects the myriad of relationships across eras and societies; the multiple and at times surprising representations of women, and invites us, above all, to talk about love. I look forward to it!

---

## TIME FOR LOVE

# INDEX

**10**  
**2020**  
**LES INVITES**  
**GUESTS**

**32**  
**2020**  
**HISTOIRES**  
**D'AMOUR**

**40**  
**PARTENAIRES**  
**ESSENTIELS**  
**ESSENTIAL**  
**PARTNERS**

**64**  
**LES ÉCOLES**  
**SCHOOLS**

**72**  
**2018-2019**  
**EXTRAITS DE**  
**CONVERSATIONS**  
**EXCERPTS FROM**  
**CONVERSATIONS**

**171**  
**TROPHEE**  
**RENCONTRES**  
**7<sup>E</sup> ART LAUSANNE**  
**THINK CINEMA**  
**TROPHY**

**172**  
**BOURSE**  
**À L'ÉCRITURE**  
**« THINK CINEMA »**

**186**  
**2020 ÉQUIPE**

**187**  
**SPONSORS**  
**ET PARTENAIRES**



COLLECTION PLUME DE PAON

# BOUCHERON

PARIS DEPUIS 1858

13 RUE DU RHÔNE, GENÈVE





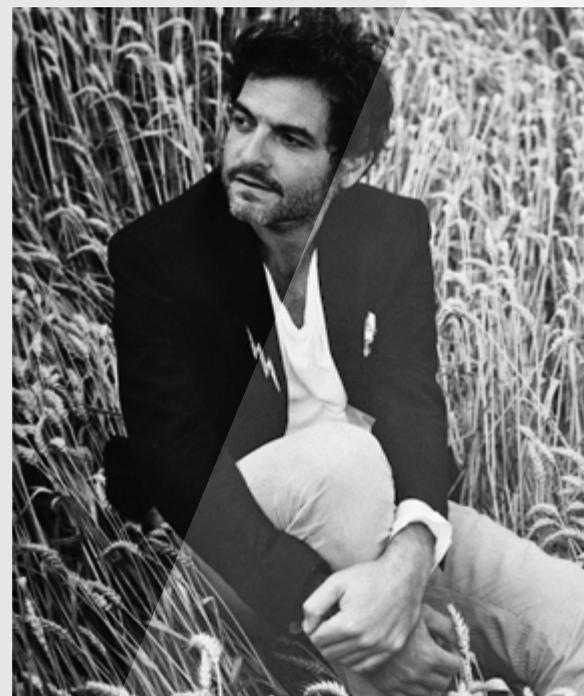
# 2020 LES INVITÉ.ES GUESTS

**Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne se distingue à nouveau par la stature de ses invité.es, offrant au public une occasion rare de rencontrer ces artistes majeurs et de les entendre parler de leur travail et de leur passion.**

**Think Cinema Lausanne will once again offer the public a rare opportunity to meet outstanding filmmakers and hear them talk about their work and passion.**



©Archives Cinémathèque suisse



©Hamza Djenat

# PIERCE BROSNAN

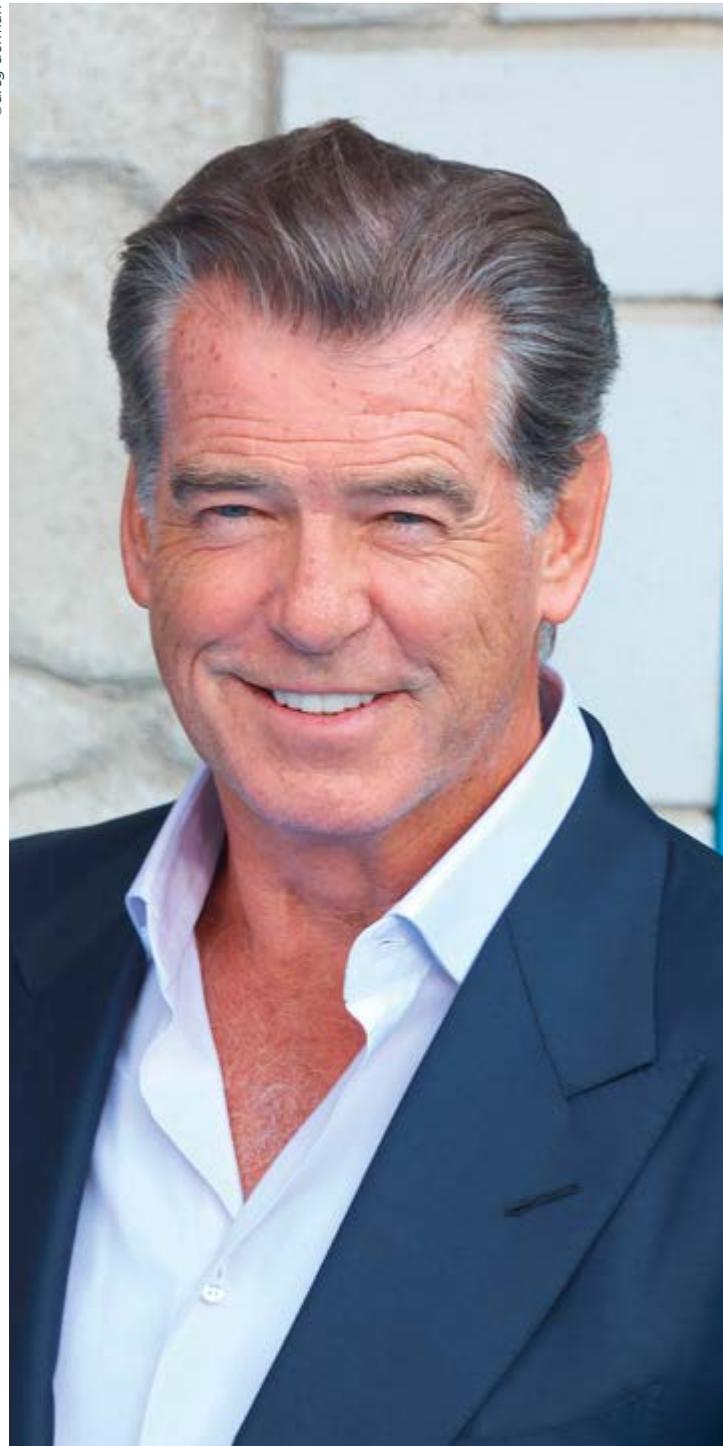


Figure légendaire du cinéma, Pierce Brosnan présente une riche et longue carrière comme acteur et producteur. Né en Irlande, il joue dans plusieurs productions théâtrales en Angleterre avant de s'installer à Los Angeles en 1982. C'est la série *Les enquêtes de Remington Steele* qui le révèle au grand public. Son rôle le plus célèbre est sans doute celui de James Bond, qu'il a incarné à quatre reprises dans *GoldenEye* (1995), *Demain ne meurt jamais* (1997), *Le monde ne suffit pas* (1999) et *Meurs un autre jour* (2002). Il a également joué dans des films à succès comme *Madame Doubtfire* (1993), *Mars Attacks* (1996) ou *Mamma Mia: Here We Go Again* (2018). Pierce Brosnan est aussi artiste peintre et défenseur de l'environnement. Dans ce cadre, il a récemment produit le documentaire *Poisoning Paradise* (2018).

Famed actor Pierce Brosnan has enjoyed a long and distinguished career both in front of the camera and as a producer. Born in Ireland, he appeared in numerous theatre productions in England before moving to LA in 1982 where the series *Remington Steele* revealed him to the public. His role as James Bond revived the popularity of the saga with four consecutive blockbusters: *GoldenEye* (1995), *Tomorrow Never Dies* (1997), *The World Is Not Enough* (1999) and *Die Another Day* (2002). His credits include many other worldwide successes such as *Mrs. Doubtfire* (1993), *Mars Attacks* (1996) and *Mamma Mia: Here We Go Again* (2018). He has worked with some of the greatest directors, his roles earning him critical acclaim. Brosnan is also a painter and environmentalist, recently producing the documentary *Poisoning Paradise* (2018).

# BERTRAND BLIER

Réalisateur, scénariste et écrivain, Bertrand Blier a contribué à redéfinir les codes du cinéma français. En 1973, il connaît le succès avec l'adaptation de son premier roman *Les Valseuses*, qui révèle au public Gérard Depardieu, Patrick Dewaere et Miou-Miou. Il retrouve le duo masculin dans *Préparez vos mouchoirs* (1978) qui obtiendra l'Oscar du meilleur film étranger. Suivent *Buffet froid* (1979) et *Tenue de soirée* (1986). En 1991, il dirige pour la première fois un tandem féminin, Charlotte Gainsbourg et Anouk Grinberg, dans *Merci la vie*, qu'il considère comme son meilleur film. En 1989, *Trop belle pour toi* remporte le Prix du Jury au Festival de Cannes ainsi que 5 Césars. Son dernier film, *Convoi exceptionnel* (2019) est porté par Gérard Depardieu et Christian Clavier.

Director, screenwriter and author, Bertrand Blier helped redefine the codes of French cinema. His 1973 film adaptation of his first novel *Going Places* was a great success, launching the careers of Gérard Depardieu, Patrick Dewaere and Miou-Miou. He teamed up again with the Depardieu - Dewaere duo in *Get Out Your Handkerchiefs* (1978), winning the Oscar for Best Foreign Film. Ensued *Buffet froid* (1979) and *Tenue de soirée* (1986). In 1991, he directed a female duo for the first time in *Merci la vie*, starring Charlotte Gainsbourg and Anouk Grinberg, which he considers to be his best film. In 1989, *Too Beautiful For You* won the Jury Prize at the Cannes Film Festival and 5 Césars. His latest film, *Convoi exceptionnel* (2019), stars Gérard Depardieu and Christian Clavier.



# ISABELLA ROSSELLINI

Actrice, réalisatrice, mannequin, femme engagée pour la protection de la nature et des animaux, Isabella Rossellini est une artiste inclassable, une figure féminine incontournable du cinéma. Fille d'Ingrid Bergman et Roberto Rossellini, elle vit son enfance entre Rome et Paris et fait ses débuts au cinéma en tant qu'actrice en 1979 dans le film des Frères Taviani, *Il Prato (Le pré)*. Parallèlement à une carrière de mannequin qui la propulse au rang de star internationale, elle joue dans un grand nombre de films, dont *Blue Velvet*, de David Lynch, ou *The Funeral* d'Abel Ferrara. En 2008, elle réalise une série de films courts, primée, *Green Porno* (Bestiaire d'Amour), *Seduce Me* et *Mammas*, sur le comportement des animaux.

©Andre Razu



Actor, director, model, environmental artist Isabella Rossellini is an iconic figure of cinema, committed to the preservation of nature and animals. Multi-faceted and famed daughter of Ingrid Bergman and Roberto

Rossellini, Isabella spent her childhood years between Rome and Paris. She made her acting debut in 1979 in the Taviani Brothers' *The Meadow*. In conjunction with a modeling career that propelled her to international stardom, she

starred in a number of films, including David Lynch's *Blue Velvet* and Abel Ferrara's *The Funeral*. In 2008, she directed *Green Porno*, *Seduce Me* and *Mammas*: an award-winning series of short films on animal behaviour.

Né à Palerme d'un père sicilien et d'une mère algérienne, Luca Guadagnino commence par réaliser des documentaires avant de passer à la fiction avec *The Protagonists* (1999). En 2009, il écrit et réalise *Amore* qui est acclamé par la critique et nommé aux Oscars. En 2014, il réalise *A Bigger Splash*, remake de *La Piscine* de Jacques Deray, sélectionné en compétition officielle au Festival de Venise en 2015. En 2016, Luca Guadagnino tourne *Call me by your name*, adaptation du livre d'André Aciman dont le scénario est signé par James Ivory. Le film est un succès et remporte de nombreuses distinctions, dont l'Oscar du meilleur scénario adapté. La même année, il tourne *Suspiria* avec Tilda Swinton et Dakota Johnson. Luca Guadagnino réalise actuellement une série pour HBO intitulée *We are who we are*.

Born in Palermo, Luca Guadagnino began directing documentaries before moving on to fiction with *The Protagonists* (1999). In 2009, he wrote and directed the critically acclaimed and Oscar-nominated *Amore*. In 2014, he directed *A Bigger Splash*, a remake of Jacques Deray's *La Piscine*, which was selected in official competition at the Venice Film Festival in 2015. In 2016, Guadagnino shot *Call Me By Your Name*, adapted to the screen by James Ivory from André Aciman's novel. The film was a critical and popular hit winning

numerous awards, including the Oscar for Best Adapted Screenplay. In 2016 Guadagnino also shot *Suspiria*. He is currently directing *We Are Who We Are*, a series for HBO.



©Anoush Abrar

# LUCA GUADAGNINO

# CÉDRIC KLAPISCH

Réalisateur, scénariste et producteur de cinéma français, Cédric Klapisch a commencé sa carrière en réalisant des courts métrages, dont le remarqué *Ce qui me meut* (1987). En 1991, il réalise un premier long métrage, *Riens du tout*, puis en 1995 paraît *Le Péril jeune*, film devenu culte qui révèle son acteur fétiche, Romain Duris. Il réalise ensuite plus de dix longs métrages, dont *Chacun*

*cherche son chat*, *Un air de famille*, d'après la pièce de Jean-Pierre Bacri et Agnès Jaoui, et sa trilogie à succès, *L'Auberge espagnole*, *Les Poupées russes* et *Casse-tête chinois*. Parallèlement, Cédric Klapisch multiplie les projets. Il réalise des documentaires et participe à la création de la série *Dix pour cent*. Son dernier film, *Deux moi*, est sorti en 2019.

French director, screenwriter and film producer Cédric Klapisch began his career directing short films, including the acclaimed *Ce qui me meut* (1987). In 1991 he directed his first feature film *Riens du tout*, followed by *Le Péril jeune* in 1995. The film went on to become a cult hit, launching the career of his favourite actor Romain Duris. Klapisch went on to direct more than ten feature films including *When the Cat's Away*, *Family Resemblances* based on the play by Jean-Pierre Bacri and Agnès Jaoui, and his successful trilogy *Potluck*, *Russian Dolls* and *Chinese Puzzle*. Klapisch continues to work on many projects. He has directed documentaries and was involved in the creation of the series *Call My Agent!* In 2019 he released his latest film *Someone, Somewhere*.



# PATRICE LECONTE

Réalisateur, scénariste, metteur en scène, dessinateur et écrivain français, Patrice Leconte est inclassable. En tant que réalisateur, il s'est imposé auprès du public avec des comédies populaires, comme la cultissime série des *Bronzés* (1978, 1979 et 2006), tout en explorant d'autres genres avec succès, comme *Monsieur Hire* (1989) ou *Le mari de la coiffeuse* (1990). Mais c'est avec son film *Ridicule* (1996), qui lui vaut un César, un BAFTA et une nomination aux Oscars, que Patrice Leconte s'est fait connaître internationalement tout en renforçant sa réputation

d'artiste incontournable du cinéma français. Il a également mis en scène plusieurs pièces de théâtre, dont *Grosse chaleur* (2004) et *Je l'aimais* (2010), et a publié plusieurs romans, dont *Le Garçon qui n'existait pas* (2013) et *Louis et l'Ubiq* (2017).

French director, screenwriter, theater director, illustrator and author Patrice Leconte is a man of many talents. He became a household name directing hit comedies, including the cult

*French Fried Vacation* (1978, 1979 and 2006), while at the same time successfully exploring other genres such as *Monsieur Hire* (1989) or *The Hairdresser's Husband* (1990). Patrice Leconte gained international recognition with his film *Ridicule* (1996), which earned him a César, a BAFTA and an Oscar nomination - cementing his reputation as one of France's leading directors. He also directed several plays, including *Grosse Chaleur* (2004) and *Je l'aimais* (2010), and published several novels, including *Le Garçon qui n'existait pas* (2013) and *Louis et l'Ubiq* (2017).



Scénariste reconnu, Thomas Bidegain a co-signé avec Jacques Audiard les scénarios d'*Un Prophète* et *De rouille et d'os* récompensés chacun d'un César, ainsi que *Dheepan* et *The Sisters Brothers*. Il a travaillé également sur *À perdre la raison* de Joachim Lafosse, *Saint Laurent* de Bertrand Bonello, *La Famille Bélier* d'Eric Lartigau, *La Fameuse Invasion Des Ours en Sicile* de Lorenzo Mattotti et *Stillwater*, le prochain film de Tom McCarthy. En 2015 il réalisait son premier film, *Les Cowboys*, dont il co-signe le scénario avec Noé Debré. Il a reçu de prestigieuses récompenses et joue au basket-ball tous les mardis.

Acclaimed screenwriter Thomas Bidegain has co-written a number of screenplays with Jacques Audiard: César winners *A Prophet* and *Rust and Bone*, as well as *Dheepan* and *The Sisters Brothers*. He has also worked on Joachim Lafosse's *Our Children*, Bertrand Bonello's

Saint Laurent, Eric Lartigau's *The Bélier Family*, Lorenzo Mat-

totti's *The Bears' Famous Invasion of Sicily* and *Stillwater*, Tom McCarthy's next film. In 2015 he directed his first film, *The Cowboys*, co-written by Noé Debré. He has received a number of prestigious awards and plays basketball every Tuesday.

## THOMAS BIDEGAIN

Auteur, compositeur, interprète, guitariste, mais aussi multi-instrumentiste, Matthieu Chedid, alias -M-, est le musicien français le plus récompensé avec Alain Bashung. La scène est son domaine de prédilection et il multiplie les prestations hors du commun, voire expérimentales, où se côtoient humour, dérision et moments de grâce. -M- a également réalisé des musiques de films, dont *Les Triplettes de Belleville* (2003) ou *Un Monstre à Paris* (2011). Son dernier album en date, *Lettre infinie* est sorti début 2019 et est déjà certifié Disque de Platine en France.

Author, composer, performer, guitarist, multi-instrumentalist Matthieu Chedid, alias -M-, is the most awarded French musician along with Alain Bashung. A true performer, Chedid's out-of-the-ordinary performances are both humorous and profound, at times experimental. -M- has also composed film scores, including *The Triplets of Belleville* (2003) and *A Monster in Paris* (2011). His latest album, *Lettre infinie*, was released early 2019 and is already a Platinum record in France.

## MATTHIEU CHEDID





# ROLAND JOFFÉ

Le réalisateur, scénariste et producteur britannique entame sa carrière en réalisant coup sur coup deux énormes succès. En 1984, *The Killing Fields (La Déchirure)* remporte trois Oscars, et en 1986, *The Mission (Mission)* remporte la Palme d'Or à Cannes. Dès lors, Roland Joffé s'impose pour ses fables historiques grandioses. Il réalise en 1989, *Fat Man and Little Boy (Les hommes de l'ombre)*, nommé pour l'Ours d'or à Berlin, et *City of Joy (La Cité de la joie)*, en 1991. A travers ses fresques sublimes, Roland Joffé sonde l'âme humaine dans la tourmente de l'Histoire, comme à la cour de Louis XIV dans *Vatel* (2000), ou juste après l'apartheid dans *Forgiven*, en 2017.

British director, screenwriter and producer Roland Joffé began his career with two extremely successful films: In 1984 *The Killing Fields* won three Oscars, and in 1986 *The Mission* won the Palme d'Or at the Cannes Film Festival. Roland Joffé is known for his grand historical dramas. In 1989, he directed *Fat Man and Little Boy*, nominated for the Golden Bear in Berlin, and in 1991 *City of Joy*. With his sublime frescoes, Roland Joffé probes the human soul through the turmoil of History, as in Louis XIV's court in *Vatel* (2000), or at the end of apartheid in *Forgiven* (2017).



# VALERIA BRUNI TEDESCHI

Valeria Bruni Tedeschi est une actrice, réalisatrice et scénariste franco-italienne. Elle suit les cours de théâtre de Patrice Chéreau au théâtre des Amandiers, et fait ses débuts sur grand écran en 1986, dans le film *Paulette, la pauvre petite milliardaire*. En 1994 son talent est révélé dans *Les gens normaux n'ont rien d'exceptionnel*, qui lui vaut le César du Meilleur espoir féminin. Elle tourne pour de grands noms du cinéma tels que Patrice Chéreau, Noémie Lvovski, Jacques Doillon, Claude Chabrol, Bernardo Bertolucci. En 2002 elle réalise son premier long métrage *Il est plus facile pour un chameau...* pour lequel elle reçoit le prix Louis-Delluc en 2003. Immense travailleuse, elle continue à réaliser des films parallèlement à ses nombreux engagements comme comédienne pour le cinéma et le théâtre. En 2019, elle reçoit le Prix du cinéma René Clair pour l'ensemble de son œuvre cinématographique.

Valeria Bruni Tedeschi is a Franco-Italian actress, director and screenwriter. She studied acting with famed french director Patrice Chéreau at the Théâtre des Amandiers before making her screen debut in 1986 in *Paulette, la pauvre petite milliardaire*. Her role in *Normal People Are Nothing Exceptional* earned her the César for Most Promising Actress in 1994. She went on to work with film directors such as Patrice Chéreau, Noémie Lvovsky, Jacques Doillon, Claude Chabrol and Bernardo Bertolucci. Her 2002 directorial début *It's Easier for a Camel...* earned her the Louis-Delluc prize in 2003. A dedicated artist, Valeria Bruni Tedeschi continues to write and direct films in addition to her many roles in film and theater. In 2019, she received the René Clair Award for her contribution to cinema.

# HOMMAGE À PATRICE CHÉREAU

## TRIBUTE TO PATRICE CHÉREAU

### Ceux qui m'aiment...

Pascal Gregory / Patrice Chéreau

Écrits de Patrice Chéreau

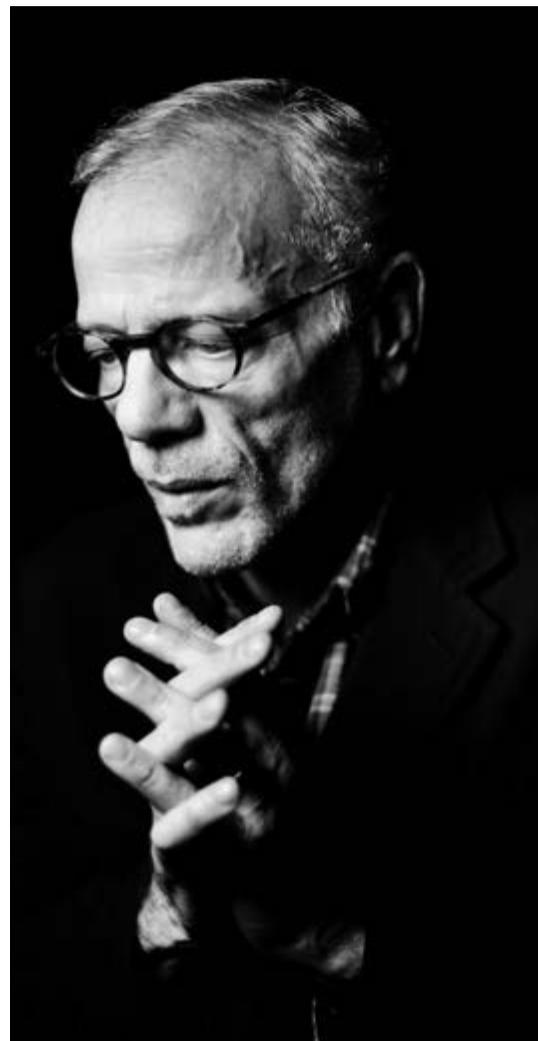
Théâtre Vidy-Lausanne

Dans un hommage théâtral à un grand artiste européen, Patrice Chéreau, l'un de ses plus fidèles acteurs convoque son exigence, sa lucidité, sa sensibilité, en lisant ses écrits méconnus qui réfléchissent les arts de l'image, de la scène ou de l'acteur. Pascal Gregory est de ceux qui ont aimé Patrice Chéreau. Reprenant le titre du film réalisé en 1998 dans lequel il a joué, il donne voix à des lettres qu'ils ont échangées et d'autres écrits de Patrice Chéreau. Car le metteur en scène était un de ces artistes qui donnent aux mots une empreinte charnelle, physique et sensuelle. Pascal Gregory révèle en scène cet aspect peu connu de l'œuvre de Chéreau.

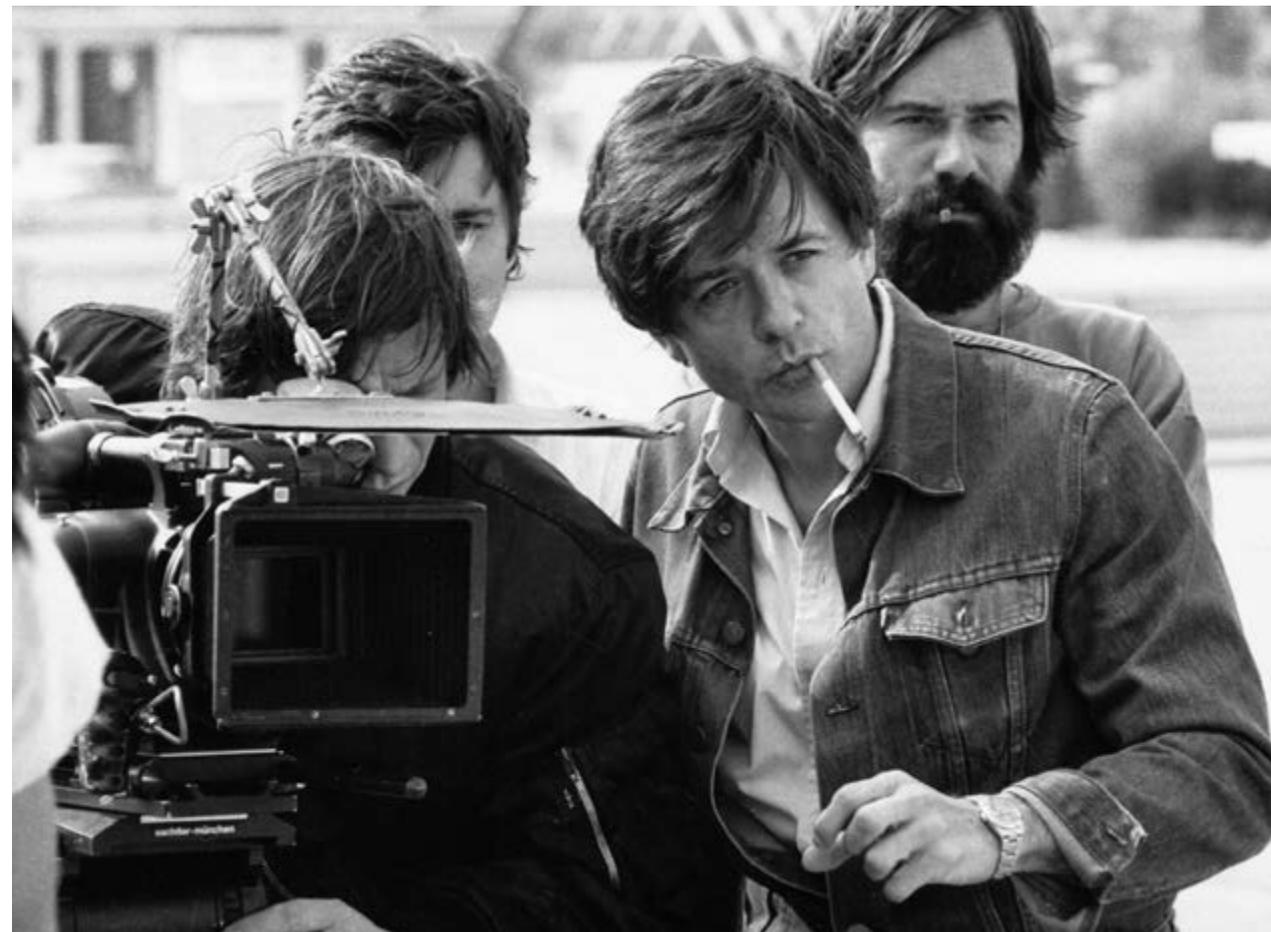
**Pascal Gregory** est acteur au cinéma et au théâtre. Sa filmographie compte une soixantaine de films. Au cinéma, il joue pour Patrice Chéreau justement dans *La Reine Margot* (1994), *Ceux qui m'aiment prendront le train* (1998) ou

*Gabrielle* (2005). Au théâtre, il créera avec lui *Dans la solitude des champs de coton* (1995) et jouera sous sa direction dans *Hamlet* (1988), *Le temps et la chambre* (1992), *Phèdre* (2003) et *Rêve d'automne* (2010).

Acteur et metteur en scène, de théâtre, d'opéra et de cinéma, **Patrice Chéreau** (1944-2013) a marqué son temps par une œuvre tissée de correspondances entre peinture, cinéma, musique et spectacle vivant. L'originalité de ses points de vue critiques, la force de son univers plastique, son sens musical et sa direction d'acteurs qui exalte la présence charnelle, concrète des corps ont fait de son écriture scénique l'une des plus marquantes du XX<sup>e</sup> siècle.



©Gilles Vidal



Patrice Chéreau tourne *L'Homme blessé* ©Archives Cinéma suisse

### Those who love me...

Pascal Gregory / Patrice Chéreau

Texts by Patrice Chéreau

Théâtre Vidy-Lausanne

In a theatrical tribute to the great European artist Patrice Chéreau, one of his most loyal actors summons his demanding nature, his lucidity and sensibility while performing readings of some of Chéreau's unknown texts exploring visual, stage and performing arts. Pascal Gregory is among those who loved Patrice Chéreau. Taking the title from the 1998 film in which he starred, Gregory gives voice to their correspondence and to other of Chéreau's writings. Chéreau

was one of those artists who gave words a carnal, physical and sensual imprint. Pascal Gregory reveals this little-known side of Chéreau's work on stage.

**Pascal Gregory** is a film and stage actor. His filmography includes some sixty films. Under Patrice Chéreau's direction he acted in *Queen Margot* (1994), *Those Who Love Me Can Take the Train* (1998) and *Gabrielle* (2005). For the theater, he created with Chéreau *In the*

*Solitude of Cotton Fields* (1995), and acted under his direction in *Hamlet* (1988), *Time and the Room* (1992), *Phèdre* (2003) and *Rêve d'automne* (2010).

**Patrice Chéreau** (1944-2013) was an actor and director of film, theater and opera whose body of work marked our era, weaving connections between painting, cinema, music and live performance. His unique and critical viewpoints, the potency of his aestheticism, his musical sensibility and his approach to directing which exalted the carnal presence of actors, made his theater work some of the most striking of the 20th century.



La Reine Margot ©Archives Cinéma suisse

**La Reine Margot**  
**De Patrice Chéreau, 1994**

La fresque historique de Patrice Chéreau sur les tueries de la Saint-Barthélemy réinvente le film d'époque, telle une allégorie contemporaine sanglante et grandiose. Le réalisateur fait appel à Danièle Thompson pour l'écriture du scénario et le film remporte le Prix du Jury au Festival de Cannes en 1994.

**Queen Margot**  
**Patrice Chéreau, 1994**

Patrice Chéreau's historical fresco reinvents period drama in this bloody and grandiose contemporary allegory on the St. Bartholomew's Day massacre. The director called on Danièle Thompson to write the screenplay and the film won the Jury Prize at the Cannes Film Festival in 1994.

“

**Quand j'essaie de dire à quoi je sers, je ne trouve finalement que ces mots-là : raconter de belles histoires ou des contes de fées terrifiants.**

**Je ne sais pas moi, vivre ou fabriquer un objet, spectacle, film, autrement qu'à la première personne. C'est sûr. Je suis absolument partout, dans tous les personnages, démultiplié, et ceux qui ne sont pas moi, ce sont des êtres que j'ai connus.**

*When I try to explain what my purpose is, all I end up finding are these words: to tell beautiful stories or terrifying fairy tales.*

*I don't know how to live, or make an object, or a show, a movie, other than in the first person. That's for sure. I am absolutely everywhere, in all the characters, multiplied, and those who aren't me, are people I have known.*

# HOMMAGE À MARLON BRANDO

Les derniers jours d'un acteur nous renvoient toujours à ses débuts. Ceux de Brando, à la fin des années 1940, à Broadway, puis au cinéma, dans *Un tramway nommé désir*, ont été les plus brillants de l'Histoire du cinéma : un acteur intronisé d'emblée

star, sans la moindre transition, placé à raison sur un promontoire

par son style, son jeu, son physique. Brando révolutionnait l'art dramatique, mais s'en moquait.

Très tôt, dès la fin des années 1950, Brando se met à détester le métier d'acteur où s'exerce

pourtant son génie, ne supporte plus son physique, marqué par des prises de poids, tourne le plus souvent pour le chèque attaché à un rôle. Il ne se préoccupe plus de sa postérité, multiplie les mauvais films, s'intéresse à son

seul quotidien et constate la vanité de son statut d'icône qu'il désavoue.

Brando n'a pas trente ans, et jusqu'à son quatre-vingtième anniversaire, l'année de sa mort en 2004, il n'aura de cesse de se poser comme son premier détracteur.

par Samuel Blumenfeld

## **Sur les quais - de Elia Kazan, 1954**

Énorme succès, le film recevra 8 Oscars et le Lion d'argent de la Mostra de Venise en 1955. Le génie d'Elia Kazan est d'ancrer l'action de cette tragédie prolétaire dans des décors naturels, loin des artifices hollywoodiens, de la même manière que pourra le faire, plus tard, un Scorsese dans *Mean Streets*. *Sur les quais* est un jalon important dans la carrière de Marlon Brando. Sa performance, d'une modernité et d'une puissance impressionnantes, sera unanimement saluée, et lui vaudra son premier Oscar. Les acteurs qui l'entourent, Karl Malden, Lee J. Cobb, Rod Steiger et Eva Marie Saint sont eux aussi exceptionnels.

## **Listen to Me Marlon - de Stevan Riley, 2015**

Un documentaire retraçant l'histoire de Marlon Brando racontée par lui-même à travers des enregistrements audio et des séquences de films inédits.

## TRIBUTE TO MARLON BRANDO

An actor's final days brings you back to his beginnings. Brando's beginnings at the end of the 1940s were the most brilliant in cinema history: the actor was immediately crowned a star with his performance in *A Streetcar Named Desire*, which he seamlessly performed from Broadway to the big screen. His style, his acting and his looks rightly placed him on a pedestal. Brando revolutionised acting, but this didn't concern him. As early as the late 1950s, he started to despise acting, even though this was where he expressed his genius. He could no longer stand his physique, affected by constant weight gain, and became more interested in the paychecks than in the roles he played. He no longer cared about his posterity, made a lot of bad films, and was interested only in his day-to-day existence, conscious of the vanity of his iconic status, which he disavowed. And this, when he was not yet thirty. Until his eightieth birthday - the year of his death in 2004 - Brando never ceased to be his first detractor.

Samuel Blumenfeld

## **On the Waterfront - Elia Kazan, 1954**

The film was a major success, winning 8 Oscars and the Silver Lion at the Venice Film Festival in 1955. Elia Kazan's genius was to set this working class tragedy in real life settings, far from Hollywood's artifice, as Scorsese would later do in *Mean Streets*. *On the Waterfront* was a milestone in Marlon Brando's career. His startlingly modern and powerful performance was unanimously acclaimed and earned him his first Oscar. His co-stars Karl Malden, Lee J. Cobb, Rod Steiger and Eva Marie Saint also delivered exceptional performances.

## **Listen to Me Marlon - Stevan Riley, 2015**

A documentary that reveals Hollywood legend Marlon Brando entirely in his own words, through exclusive access to the actor's extraordinary personal archive of unseen film footage and unheard audio recordings.



# WOMEN IN MOTION

L'engagement de Kering auprès des femmes est au cœur des priorités du Groupe, et s'étend, à travers *Women In Motion*, au domaine des arts et de la culture, où les inégalités femmes-hommes sont encore criantes, alors même que la création est l'un des vecteurs de changement les plus puissants.

*Women In Motion* est depuis cinq ans une tribune de choix pour contribuer à changer les mentalités, saluer les personnalités marquantes, et réfléchir à la place des femmes et à la reconnaissance qui leur est accordée dans les arts et la culture, tant il est vrai que la question des inégalités traverse aujourd'hui tous les domaines artistiques.

Kering est heureux de soutenir la troisième édition des Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne.

## L'ÉGALITÉ RESTE À CONQUÉRIR FAISONS CHANGER LES MENTALITÉS

A major priority for the Group, Kering's commitment to women extends into the world of arts and culture through the *Women In Motion* program. For although creativity is one of the most powerful forces for change, gender inequality in this area remains flagrant. For the past five years, *Women In Motion* has been a platform of choice for helping to change mindsets, for celebrating the work of leading figures, and for reflecting on the role and recognition given to women in arts and culture, since the issue of inequality still applies to all the artistic fields.

Kering is proud to support the third edition of the Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne.

## EQUALITY IS STILL AHEAD OF US LET'S CHANGE THE MINDSETS

*Women In Motion*

Une tribune pour les femmes – A tribune for women

[www.kering.com](http://www.kering.com)

#WomenInMotion

#KeringForWomen

K E R I N G  


©Anoush Abrar



©Fabio Lovino



Actrice, réalisatrice italienne, Valeria Golino mène une carrière internationale avec une préférence pour le cinéma indépendant. Ses talents de comédienne sont distingués dès 1986 par le Prix de la Meilleure Actrice au festival de Venise pour son interprétation dans *Storia d'Amore* de Francesco Maselli.

En 1988, elle devient une star à Hollywood grâce à son rôle dans le film *Rain Man* de Barry Levinson. De retour en Europe, elle joue dans *Respiro* de Emanuele Crialese, et remporte le Ruban d'Argent de la meilleure actrice en 2002. En 2013, elle passe derrière la caméra et réalise son premier long métrage, *Miele*, très bien accueilli et primé à Cannes. Son second film *Euforia*, est sorti en 2018.

Italian actress and director Valeria Golino leads an international career with a preference for independent cinema. In 1986 she won the Best Actress Award at the Venice Film Festival for her performance in *Storia d'Amore* by Francesco Maselli. She gained Hollywood stardom with her role in Barry Levinson's *Rain Man* in 1988, and won Italy's Silver Ribbon for Best Actress in 2002 for her role in Emanuele Crialese's *Respiro*. 2013 marked her directorial debut with the critically acclaimed *Honey*, awarded at the Cannes Film Festival. Her second feature, *Euphoria*, was released in 2018.

# WOMEN IN MOTION VALERIA GOLINO



# 2020

## HISTOIRES D'AMOUR

En trois éditions, l'emploi de la thématique s'est petit à petit révélé pour devenir le cœur des Rencontres. Elle permet de se servir du cinéma comme d'un miroir pour y observer le reflet de l'humanité. Un siècle de cinéma, ça en fait des histoires et des façons de les raconter. La première année, c'était le «*Nouvel Hollywood*», le marqueur extraordinaire d'un monde qui change. L'année suivante, «*Au-Delà des limites* » montrait les films pionniers, la folie devant et derrière la caméra. En 2020, «*Histoires d'amour* » se fait le reflet du fascinant parcours du rapport amoureux au cinéma. Une occasion rêvée de parler d'amour d'ouvrir son cœur et de dire «*je t'aime* ».

At the heart of Think Cinema's film selection is a yearly theme. A century of cinema produces many stories and as many ways of telling them, and shedding the spotlight on one particular theme serves as a mirror to observe a reflection of humanity. The first edition's theme was "New Hollywood" the extraordinary marker of a changing world. The following year, we went "Beyond Limits" presenting groundbreaking films that surpassed limits both in front and behind the camera. In 2020, "Histoires d'amour" reflects on cinema's portrayal of love. A perfect opportunity to talk about love, to open our hearts and say I love you.



# — ALL WE NEEDED IS LOVE

Chicca Bergonzi

«Love means never having to say you're sorry». Cette citation de *Love Story* s'est ancrée dans la mémoire collective. Il y a l'amour au cinéma et il y a l'amour pour le cinéma que nous partageons aux Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne. Et comme c'est d'amour qu'il s'agit, la sélection thématique cette année est une question de coups de cœur.

De grands classiques (*L'Aurore*, *Casablanca*, *Nos plus belles années*, *Jules et Jim*...) romantiques, tragiques, passionnels qui soulignent comment le cinéma a joué un rôle fondamental dans l'évolution de la représentation du sentiment amoureux. Plus prosaïquement, ils nous rappellent le film fétiche qui a fait battre notre cœur et rêver au grand amour. Certes, depuis toujours le cinéma véhicule des chimères: cet amour total et illusoire qui a probablement détruit maints espoirs de bonheur. Mais il a nourri nos fantasmes, alimenté nos passions, inspiré notre créativité, et pourquoi pas, contribué à perpétuer notre espèce en prêtant si bien ses salles aux ébats amoureux!

Chacun selon son temps, en transgressant parfois les tabous, les cinéastes ont raconté l'amour sous toutes ses formes: impossible et éternel (*Roméo + Juliette*), urbain et angoissé (*Annie Hall*), farceur (*Quand Harry rencontre Sally*), sensuel (*La Leçon de piano*), bouleversant (*Le Secret de Brokeback Mountain*), chaste (*In the Mood for Love*), métaphysique (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*), jusqu'au plus pervers et transgressif (*Blue Velvet*).

Au-delà de tout sentimentalisme, «Histoires d'amour» montre simplement quelques-unes des plus belles œuvres du cinéma, et qu'au fond, tout est une question d'amour...

“Love means never having to say you're sorry”. Most of us will recall this quote from the film *Love Story*. Cinema is filled with love, and it is a love of films that unites us at Think Cinema Lausanne and because love is at center stage this year, our programme has been selected from the heart.

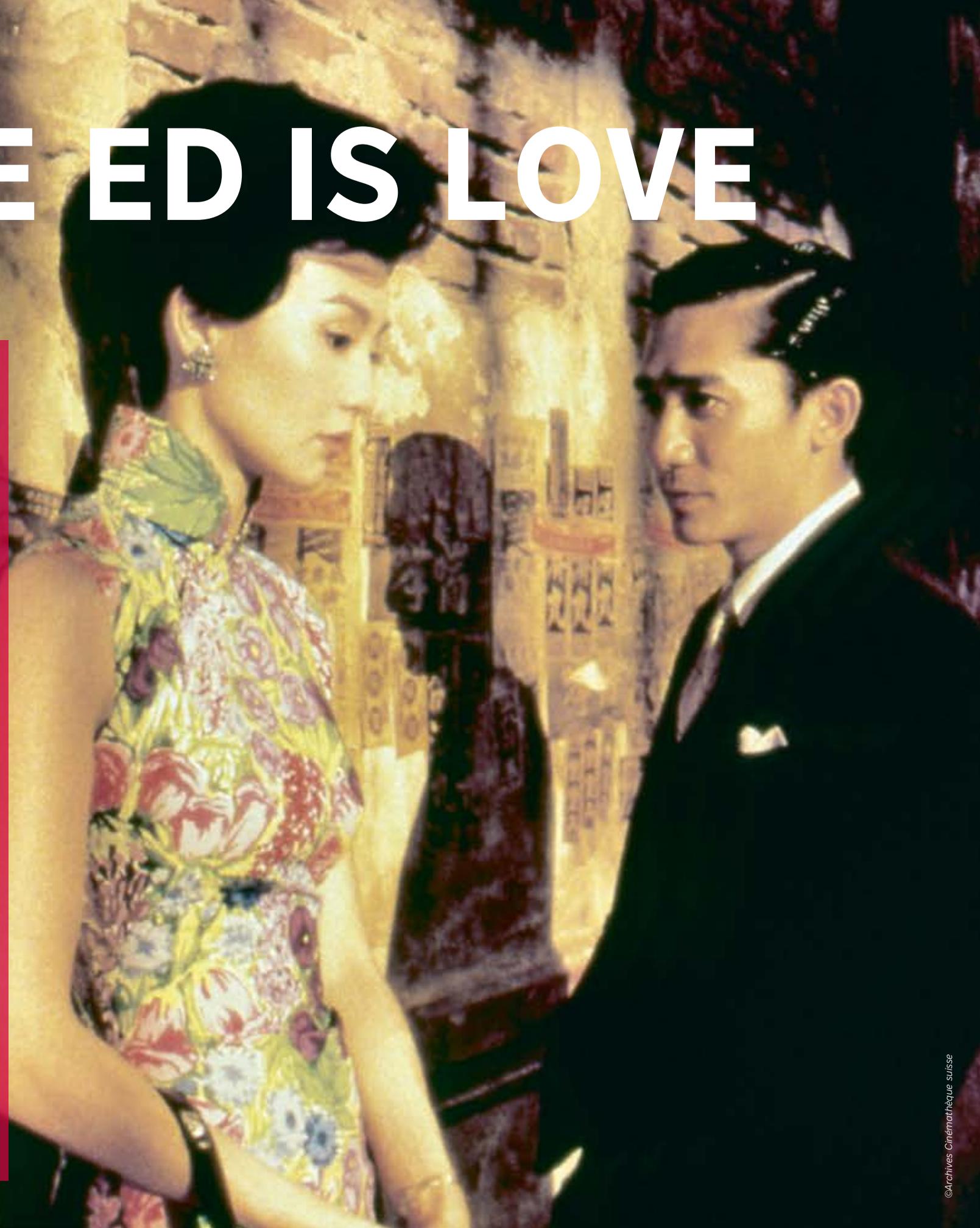
Great classics (*Sunrise: A Song of Two Humans*, *Casablanca*, *The Way We Were*, *Jules and Jim*, *The Bridges of Madison County*...), romantic, tragic, passionate, showing the fundamental role played by cinema in the evolving portrayal of love. On a more intimate level, they remind us of that favourite film which made our hearts beat and dream of true love. Of course, cinema has always created illusion: and certainly one for all-consuming and total love that likely destroyed many hopes of happiness. But it has fed our fantasies, fueled our passions, inspired our creativity, and perhaps helped perpetuate humankind thanks to its dark and enveloping movie theaters!

Each in their own period, at times transgressing taboos, the filmmakers have depicted love in all its forms: impossible and eternal (*Romeo + Juliet*), urban and anguished (*Annie Hall*), humorous (*When Harry meets Sally*), sensual (*The Piano*), heartbreaking (*Brokeback Mountain*), chaste (*In the Mood for Love*), metaphysical (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*), through to the most perverse and transgressive (*Blue Velvet*).

Beyond all sentimentalism, “Histoires d'Amour” presents some of cinema's most beautiful works, and suggests that ultimately, everything is a question of love.

LOVE Is All We Need

LOVE Is All We Need



# 2020

## SLEEPING BEAUTY (1959)

*La Belle au bois dormant*  
Clyde Geronimi, Walt Disney Pictures



## PRETTY WOMAN (1990)

Garry Marshall



## ANNIE HALL (1977)

Woody Allen



## WHEN HARRY MET SALLY (1989)

*Quand Harry rencontre Sally*  
Rob Reiner

## HER (2013)

Spike Jonze



## BREAKFAST AT TIFFANY'S (1961)

*Diamants sur canapé*  
Blake Edwards



## LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN (1948)

*Lettre d'une inconnue*  
Max Ophüls

## DANGEROUS LIAISONS (1988)

*Les Liaisons dangereuses*  
Stephen Frears



## LE MÉPRIS (1963)

Jean-Luc Godard



## SUNRISE: A SONG OF TWO HUMANS (1927)

*L'Aurore*  
Friedrich Wilhelm Murnau

## PANDORA AND THE FLYING DUTCHMAN (1951)

*Pandora*  
Albert Lewin

## LA BELLE ET LA BÊTE (1946)

*Beauty and the Beast*  
Jean Cocteau

## LOVE STORY (1970)

Arthur Hiller

## THE WAY WE WERE (1973)

*Nos plus belles années*  
Sydney Pollack

## CASABLANCA (1942)

Michael Curtiz

## OUT OF AFRICA (1985)

Sydney Pollack

## WILD AT HEART (1990)

*Sailor et Lula*  
David Lynch

## ON THE WATERFRONT (1954)

*Sur les quais*  
Elia Kazan

# LES FILMS

# 2020

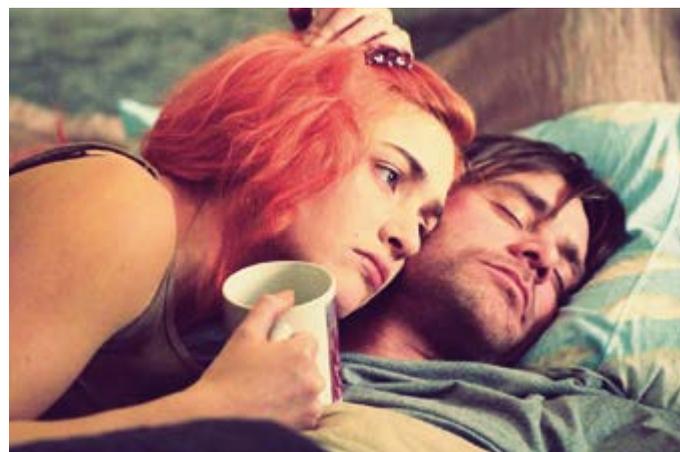
**JULES ET JIM (1962)**

*Jules and Jim*  
François Truffaut



**STROMBOLI (1950)**

Robert Rossellini



**WILLIAM SHAKESPEARE'S ROMEO + JULIET (1996)**

*Roméo + Juliette*  
Baz Luhrmann

**ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND (2004)**

Michel Gondry



**FUCKING ÅMÅL (1998)**

*Show Me Love*  
Lukas Moodysson

**THE PIANO (1993)**

*La leçon de piano*  
Jane Campion

**SPLENDOR IN THE GRASS (1961)**

*La fièvre dans le sang*  
Elia Kazan

**IN THE MOOD FOR LOVE (2000)**

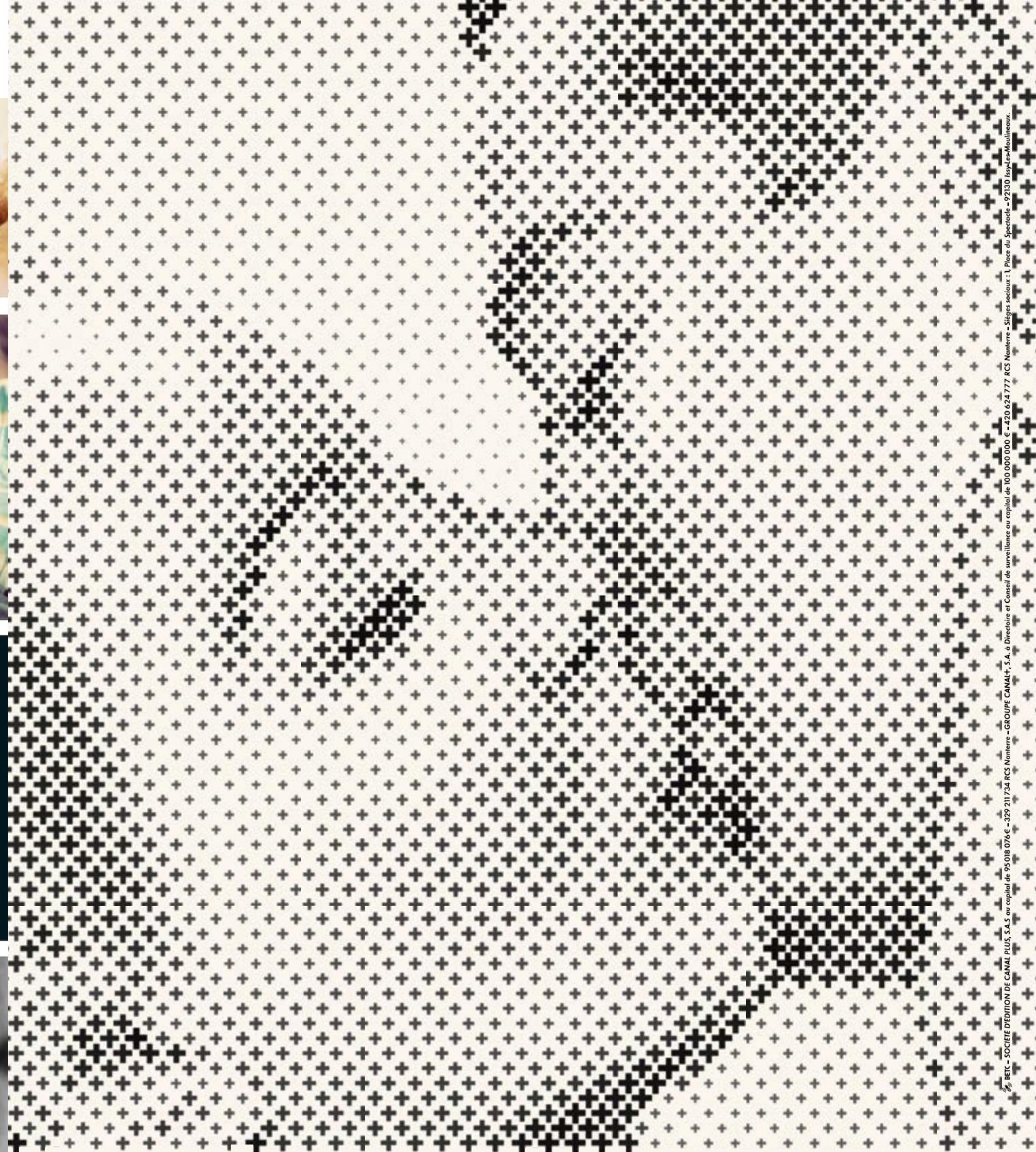
Wong Kar-wai

**BROKEBACK MOUNTAIN (2005)**

*Le Secret de Brokeback Mountain*  
Ang Lee



Images: ©Archives Cinémathèque suisse



# LES FILMS

**CANAL+ ET LE CINEMA, UNE HISTOIRE D'AMOUR QUI DURE**

CANAL+, 1<sup>er</sup> partenaire de la création cinématographique en France,  
est fier de soutenir celles et ceux qui font le cinéma.



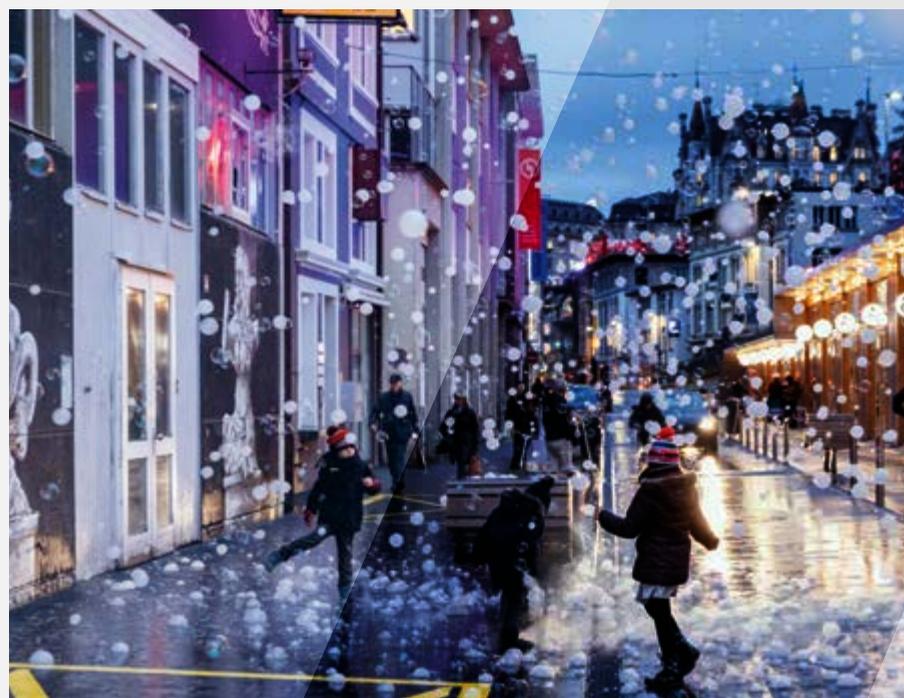
© 2020 CANAL+ - SOCIÉTÉ D'ÉDITION DE CANAL PLUS, S.A.S. au capital de 95 018 076 € - 329 211 734 RCS Nanterre - GROUPE CANAL+ - S.A. à Directeur et Conseil de surveillance au capital de 100 000 000 € - 420 624 777 RCS Nanterre - Siège social : 1, Place du Spécifique - 92130 Issy-les-Moulineaux.



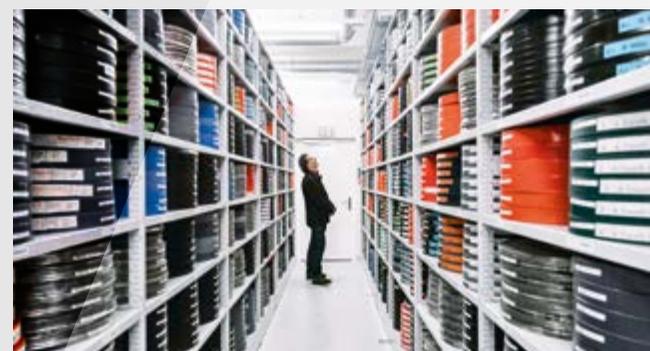
## **PARTENAIRES ESSENTIELS** ESSENTIAL PARTNERS

**La troisième édition des Rencontres 7e Art Lausanne est rendue possible grâce à ses sponsors et partenaires sans qui l'événement même n'aurait pu voir le jour. Ces pages présentent leur engagement et leur implication pour le cinéma mais plus largement pour un monde où la culture a une place de choix.**

**The third edition of Think Cinema Lausanne has been made possible thanks to its sponsors and partners, without which the event would not take place. The following pages present their commitment to cinema, and on a larger scale, to a world in which culture plays essential role.**



Quartier du Flon ©RK Mobimo



Joel Coen, Penthaz ©Carine Roth/Cinémathèque suisse



Fondation Jan Michalski ©Leo Fabrizio

“

*Pour un écrivain,  
être adapté au  
cinéma c'est être  
reconnu.*

FONDATION JAN MICHALSKI

# LITTÉRATURE ET CINÉMA

*Depuis 2019, la Fondation Jan Michalski pour l'écriture et la littérature est partenaire des Rencontres. Le cinéma est historiquement, économiquement et artistiquement plus que concerné par la littérature, mais qu'en est-il de la littérature ? C'est une question que Vincent Perez souhaitait poser à Vera Michalski.*

**JE CONNAIS TA PASSION POUR LES LIVRES PUISQUE C'EST ELLE QUI NOUS A RÉUNIS, MAIS JE NE SAIS PAS CE QUE TU ÉPROUVES POUR LE CINÉMA. QUELLE RELATION ENTRE-TIENS-TU AVEC LE 7<sup>E</sup> ART ?**

Les livres me passionnent, c'est vrai, mais j'aime aussi énormément le cinéma. À mon arrivée à Genève, arrivant de Camargue dans les années 1970, j'ai découvert avec joie la richesse de l'offre cinématographique. Il pou-

vait m'arriver de voir trois films en un après-midi. Dernièrement, j'ai du mal à trouver le temps d'aller assouvir mes appétits cinéphiles, d'autant que pour moi la salle de cinéma est sans égal.

**LORS DE LA DERNIÈRE ÉDITION DES RENCONTRES, NOUS AVONS INITIÉ AVEC LA FONDATION JAN MICHALSKI UNE EXPLORATION DU LIEN COMPLEXE QUI UNIT LITTÉRATURE ET CINÉMA. QUE PENSES-TU DE**

**CETTE FORME DE «TRAHISON» QUI CONSISTE À ADAPTER UN ROMAN À L'ÉCRAN ?**

La question de l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire de fiction est pour moi fascinante. Comment transposer une œuvre d'art d'un genre donné (le roman) en une autre œuvre d'art d'un autre genre (le film) ? C'est toute la question de l'acte créateur qui est posée. L'auteur a mis toute son âme dans l'écriture, le metteur en scène également, le scénariste aussi, et sans parler de l'acteur qui lui aussi laisse sa marque. Chacun d'entre eux interprète l'œuvre d'origine à sa façon et imprime sa trace. Et c'est bien ce qui est intéressant : liberté et subjectivité. Tant qu'il y a respect, pas de trahison.

**POURQUOI PENSES-TU QUE, SAUF RARES EXCEPTIONS, LES ÉCRIVAINS RÊVENT DE VOIR LEURS ŒUVRES ADAPTÉES AU CINÉMA ?**

Pour un écrivain, être adapté au cinéma c'est être reconnu, c'est être visible, c'est avoir percé, être sorti de l'anonymat qui entoure la vaste majorité des romanciers. C'est l'espoir de toucher le grand public. C'est aussi bien sûr la perspective de gagner de l'argent.

**AS-TU UN EXEMPLE D'ADAPTATION PARTICULIÈREMENT RÉUSSIE À TON SENS ?**

Pour moi, les deux adaptations les plus réussies qui me viennent à l'esprit spontanément sont *Mort à Venise*, de Thomas Mann, adapté par Luchino Visconti qui sublime vraiment le livre et *Le Guépard*, de Giuseppe Tomasi de Lampedusa, également adapté par Luchino Visconti. Les formidables acteurs n'y sont pas pour rien.

**DANS LE CADRE DE NOTRE COLLABORATION, CINQ RENCONTRES OU ÉVÉNEMENTS ENTRE LITTÉRATURE ET CINÉMA AURONT LIEU À MONTRICHER EN 2020. PEUX-TU NOUS EN DIRE QUELQUES MOTS ?**

Dans le cadre de notre collaboration, l'idée est de prolonger les Rencontres au-delà de l'événement en organisant à la Fondation Jan Michalski des conférences ou des tables rondes, comme par exemple, avec Joël Chapron, sur les adaptations de la littérature russe dans le cinéma mondial.

**AUJOURD'HUI, TU FAIS ENTIÈREMENT PARTIE DES RENCONTRES 7<sup>E</sup> ART LAUSANNE, QU'EST-CE QUI T'A DONNÉ ENVIE DE NOUS REJOINDRE ?**

C'est l'énergie positive de cette jeune manifestation originale très en phase

avec les étudiants et les créateurs qui m'a convaincue, en dehors de ta personnalité que j'ai pu apprécier lors de notre collaboration éditoriale autour de ton livre, *Un voyage en Russie*, aux éditions Delpire.

**J'AI ÉTÉ TRÈS HEUREUX D'APPRENDRE QUE C'EST UNE AUTEURE QUE TU PUBLIES, OLGA TOKARCZUK, QUI A OBTENU LE PRIX NOBEL EN 2018. C'EST UNE BELLE RECONNAISSANCE DE TON ENGAGEMENT POUR LA LITTÉRATURE DES PAYS DE L'EST...**

La consécration par le prix Nobel de notre auteure Olga Tokarczuk, que je connais et que j'apprécie depuis plus de vingt ans, et que nous avons la chance de publier aussi dans sa langue d'origine, le polonais, est un vrai bonheur. Au-delà de la constatation objective de l'existence d'un vrai talent littéraire multiforme, le jury a aussi voulu récompenser une œuvre et une personnalité ouverte sur le monde et engagée dans son devenir. Ces valeurs sont aussi les nôtres, chez Noir sur Blanc et à la Fondation Jan Michalski. C'est donc un vrai motif de réjouissance et la reconnaissance de notre politique éditoriale.

JAN MICHALSKI FOUNDATION

# LITERATURE AND CINEMA

*The Jan Michalski Foundation for Writing and Literature has been a partner of Think Cinema Lausanne (Rencontres 7e Art) since 2019. Cinema has been historically linked to literature, both economically and artistically; but how does literature view cinema? This is a question Vincent Perez wanted to ask Vera Michalski.*

**I KNOW YOUR PASSION FOR BOOKS, AS THIS IS WHAT BROUGHT US TOGETHER, BUT I DON'T KNOW HOW YOU FEEL ABOUT FILM. WHAT IS YOUR RELATIONSHIP TO CINEMA?**

It's true I'm passionate about books, but I also love cinema. When I arrived in Geneva from the Camargue in the 1970s, I was delighted to discover the wealth of films on offer.

I sometimes saw three films in one afternoon. These days, I don't have time to indulge in my love for cinema,

especially because I much prefer watching films in movie theatres.

**LAST YEAR THINK CINEMA AND THE JAN MICHALSKI FOUNDATION EXPLORED THE COMPLEX RELATIONSHIP BETWEEN LITERATURE AND CINEMA. WHAT DO YOU THINK OF THE NOTION OF**

**«BETRAYAL» THAT CONSISTS IN ADAPTING A NOVEL TO THE SCREEN?**

The question of the film adaptation of a literary work of fiction is fascinating to me. How do you transpose a work of art from one genre (the novel), to another work of art from another genre (the film)? This touches on the whole question of the creative process. The author has put his heart and soul into the writing, the director as well, the screenwriter also and the actor also leaves his mark. Each interprets the original work in their own way, leaving their mark. And that's what's interesting: freedom and subjectivity. And as long as there is respect, there is no betrayal.

**ASIDE FROM A FEW EXCEPTIONS, WHY DO YOU THINK WRITERS DREAM OF SEEING THEIR WORK ADAPTED TO THE SCREEN?**

For an author, being adapted to cinema is a form of recognition, it's being visible, it's having broken through, having come out of the anonymity that surrounds the vast majority of novelists. It is the hope of reaching a larger public. It's also, of course, the prospect of making money.

**WHAT IS A PARTICULARLY SUCCESSFUL EXAMPLE OF ADAPTATION IN YOUR EYES?**

Spontaneously, the two most successful adaptations that come to mind are *Death in Venice*, by Thomas Mann, adapted by Luchino Visconti, which really sublimates the novel, and *The Leopard*, by Giuseppe Tomasi de Lampedusa, also adapted by Luchino Visconti. The formidable actors play a great part in the success of the adaptation.

**AS PART OF OUR COLLABORATION, FIVE EVENTS LINKING LITERATURE AND CINEMA WILL TAKE PLACE IN MONTRICHER IN 2020. CAN YOU TELL**

**US A FEW WORDS ABOUT THEM?**

The idea is to extend our collaboration with Think Cinema beyond the event by organising conferences and panel discussions at the Jan Michalski Foundation such as, for example, with Joël Chapron on the adaptation of Russian literature in world cinema.

**YOU ARE AN INTEGRAL PART OF THINK CINEMA NOW, WHAT MADE YOU WANT TO JOIN US?**

I was convinced by the positive energy of this young and creative event true to the spirit of students and creatives. And of course your personality which I was able to appreciate during our editorial collaboration on your book, *A Journey in Russia*, edited by Delpire.

**I WAS VERY HAPPY TO HEAR THAT AN AUTHOR YOU PUBLISH, OLGA TOKARCZUK, WAS AWARDED THE NOBEL PRIZE IN 2018. IT'S A GREAT ACKNOWLEDGEMENT OF YOUR COMMITMENT**

**TO EASTERN EUROPEAN LITERATURE...**

The Nobel Prize for our author Olga Tokarczuk, whom I have known and appreciated for more than twenty years, and whom we are also fortunate enough to publish in her mother tongue - Polish - is a real joy. Beyond the acknowledgement of a great, multi-faceted literary talent, the jury wanted to reward the author's body of work, her openness to the world, and commitment to its future. These values are also ours, at Noir sur Blanc and at the Jan Michalski Foundation. It is cause for celebration, and an acknowledgement of our editorial stance.

Vera Michalski-Hofmann, Vincent Perez ©Anoush Abrar

“

**Each interprets the original work in their own way, leaving their mark.**



PARTENAIRE ESSENTIEL DES RENCONTRES

# CINÉMATHÈQUE SUISSE

*La Cinémathèque suisse est reconnue par la Fédération internationale des archives du film (FIAP) comme l'une des dix plus importantes cinémathèques du monde par l'étendue, la diversité et la qualité de ses collections.*

Aux côtés des 85'000 films de fiction et documentaires conservés, les fonds de la Cinémathèque suisse réunissent des milliers d'heures de documents filmés en tous genres, les archives du Ciné-Journal suisse, ainsi que des millions d'affiches, photographies, scénarios, dossiers documentaires, livres et périodiques, appareils anciens, décors et objets cinématographiques. Elle est la seule institution nationale qui recueille et préserve l'essentiel de la production cinématographique et audiovisuelle en Suisse.

Outre la conservation et la restauration de ses collections, l'une de ses principales missions consiste à mettre en valeur ce riche patrimoine cinématographique. L'institution propose ainsi chaque mois à Lausanne des rétrospectives, hommages et cycles thématiques, et organise de nombreux événements en présence de personnalités du cinéma. Elle collabore également activement avec des salles de cinéma, cinémathèques, festivals et ciné-clubs du monde entier en diffusant ses collections, et contribue ainsi à la mise en

lumière du cinéma, suisse en particulier. Parmi les partenariats notables: les collaborations avec le Locarno Film Festival, ou les festivals de Cannes, Bologne, Lyon et Venise. Par ailleurs, la Cinémathèque suisse participe chaque année à l'édition de livres et de DVD qui valorisent son patrimoine.



*En 2019, la Cinémathèque suisse a inauguré son nouveau Centre de recherche et d'archivage à Penthaz près de Lausanne. En plus des espaces dédiés à la préservation des collections, le Centre de recherche et d'archivage possède un laboratoire destiné à la numérisation de son patrimoine cinématographique, des locaux dédiés à la restauration et au catalogage des documents, un espace muséal, une salle de cinéma et une bibliothèque-médiathèque.*

*In 2019, the Swiss Film Archive officially inaugurated its new Research and Archive Centre in Penthaz, near Lausanne. In addition to areas dedicated to preserving the film collections, the Research and Archive Centre has a laboratory for the digitisation of its film heritage, areas devoted to restoring and cataloguing documents, a museum space, a cinema, a library and multimedia library.*



Centre de recherche et d'archivage, Penthaz ©Roger Frei, OFCL

## ESSENTIAL PARTNER OF THINK CINEMA LAUSANNE

*The Swiss Film Archive is recognised by the International Federation of Film Archives (FIAP) as one of the ten most important film libraries in the world in terms of the scope, diversity, and quality of its collections.*

Alongside 85,000 feature films and documentaries, the collection of the Swiss Film Archive includes thousands of hours of filmed documents of all kinds ; the archives of the Swiss Ciné-Journal ; as well as millions of posters, photographs, screenplays, documentary files, books and periodicals, antique equipment, sets, and film-related objects. It is the only national institution that collects and preserves the majority of film and audiovisual production in Switzerland.

In addition to preserving and restoring its collections, one of the Swiss Film Archive's main missions consists of showcasing this rich film heritage. The institution thus offers monthly retrospectives, tributes, and thematic cycles in Lausanne, and organises many events with the participation of important figures in film. It also actively collaborates with movie theatres, film libraries, festivals, and film clubs around the world by distributing its collections and thus contributing to promoting cinema, and Swiss cinema in particular. Some of its notable partners include the Locarno Film Festival and festivals such as Cannes, Bologna, Lyon and Venice. In addition, the Swiss Film Archive participates each year in the publication of books and DVDs that highlight its holdings.

# REGARDS CROISÉS

*Deux femmes puissantes et deux visions complémentaires, tout autant concernées par l'inscription locale que le rayonnement international des entreprises qu'elles dirigent. Une banque de renom, un hôtel historique et une passion partagée pour le cinéma. Nathalie Seiler, directrice générale du Beau-Rivage Palace et Monique Vialatou, CEO de BNP Paribas en Suisse sont les partenaires fondatrices des Rencontres 7e Art Lausanne.*

## QUELS REGARDS PORTEZ-VOUS SUR CETTE TROISIÈME ÉDITION DES RENCONTRES ?

Nathalie Seiler : Je suis à la fois émue et heureuse, et aussi persuadée que l'impact et le rayonnement des deux premières éditions auront su convaincre et fédérer de nouveaux publics et partenaires.

Monique Vialatou : Après le beau succès de la première édition et une deuxième édition de consolidation, cette

contres sur ses origines, à penser Lausanne comme une destination culturelle et à la fois de villégiature pour les artistes et les publics locaux et internationaux, avec un positionnement unique, dans une atmosphère chaleureuse.

M.V. : C'est l'histoire d'une rencontre entre une banque européenne, présente en Suisse et qui a des racines françaises, et un artiste suisse talentueux qui a beaucoup tourné en France et qui est très européen par ses origines. N'oublions pas non plus que l'année 2017 a couronné un siècle d'histoire entre BNP Paribas et l'industrie du cinéma. Et puis il y a ces valeurs que nous partageons : la transmission, le pont entre les générations et l'innovation.

## QU'EST-CE QUI A MOTIVÉ VOTRE ENGAGEMENT APRÈS DE VINCENT PEREZ LORSQU'IL VOUS A PRÉSENTÉ SON PROJET IL Y A TROIS ANS ?

N.S. : J'ai été convaincue par l'enthousiasme de Vincent à penser et à calibrer ces Ren-

## QUE VOUS ONT APPORTÉ LES DEUX PREMIÈRES ÉDITIONS DES RENCONTRES, EST-IL DÉJÀ POSSIBLE DE RÉCOLTER QUELQUES FRUITS ?

N.S. : Les Rencontres nous ont permis d'ancrer notre établissement, de partager des ins-

tants d'exception et de fédérer de nombreuses personnalités et partenaires, de prolonger l'histoire de l'hôtel et de la famille Sandoz qui comporte dans son ADN un passé étroitement lié à la culture et à Lausanne. Il est d'ailleurs merveilleux de constater l'implication de la ville et tout particulièrement de Grégoire Junod qui nous permet de travailler en réseau avec de nombreux acteurs locaux et d'amplifier la résonance de cet événement. Les Rencontres sont également l'occasion de partager un projet exceptionnel avec mes collaborateurs qui participent de tout leur cœur à profiler cet événement avec succès, et je suis infiniment reconnaissante de leur engagement.

M.V. : C'est un moment exceptionnel qui nous permet de convier nos clients et nos collaborateurs à une expérience inédite, proche d'invités prestigieux. Que l'on soit amoureux ou non du cinéma, ce sont de belles opportunités de rencontres. C'est aussi une manière de faire rayonner le soutien de BNP Paribas au 7ème art. Nous sommes également ravis avec le Beau-Rivage Palace de participer au rayonnement de Lausanne au plan international.

## COMMENT UN ÉVÉNEMENT COMME CELUI-CI ÉCLAIRE-T-IL VOTRE SAVOIR-FAIRE ET VOTRE INSTITUTION EN PARTICULIER ?

N.S. : L'événement met en lumière une qualité d'accueil lausannoise unique qui permet de promouvoir la destination en la faisant rayonner. Le Beau-Rivage-Palace y tient un premier rôle, incarnant parfaitement ce lieu de partage historique, fertile en rencontres singulières.

M.V. : La rencontre avec de grands réalisateurs, des actrices et acteurs de renom, en grande proximité sont une opportunité de faire découvrir notre engagement sur l'ensemble de la

chaîne de valeur du 7e art. En effet, chaque année le groupe participe au financement de la moitié de la production audiovisuelle française. Soutien du Patrimoine cinématographique, BNP Paribas est fier de participer à la restauration de grands classiques du cinéma comme *Les Temps Modernes*, de Charlie Chaplin ou encore *Les Demoiselles de Rochefort*, de Jacques Demy. Le groupe soutient également plus de 40 festivals en Europe.

## QUELLE SONT VOS PLUS BELLES HISTOIRES D'AMOUR AU CINÉMA ?

N.S. : Mes plus belles histoires de cinéma se conjuguent au pluriel. Si je devais retenir les plus émouvantes, je citerais le poignant *Docteur Jivago* de David Lean et, sur un ton plus léger, *Love Actually* de Richard Curtis. Nous avons tant besoin de voir et de nous souvenir de belles choses !

M.V. : C'est peut-être un peu fleur bleue, mais sans hésiter, je dirais *Le Patient Anglais* d'Anthony Minghella, avec Kristin Scott Thomas, Willem Dafoe et Juliette Binoche qui figurent tout en haut de la liste de mes actrices et acteurs préférés. La thématique universelle proposée par les Rencontres cette année est là pour nous apporter à tous une parenthèse enchantée.

“

**Faire rayonner Lausanne et le 7<sup>e</sup> Art.**



Nathalie Seiler, Monique Vialatou ©Anoush Abrar



Monique Vialatou, Nathalie Seiler ©Anoush Abrar

## BNP PARIBAS - BEAU-RIVAGE PALACE

# COMMON PERSPECTIVES

**Two powerful women with a common vision; both equally concerned with the local commitment and international influence of the companies they lead. A renowned bank, an emblematic hotel and a shared passion for cinema. Nathalie Seiler, Managing Director of the Beau-Rivage Palace and Monique Vialatou, CEO of BNP Paribas in Switzerland are founding partners of Think Cinema Lausanne (Rencontres 7e Art).**

### HOW DO YOU PERCEIVE THE THIRD EDITION OF THINK CINEMA?

Nathalie Seiler : I am both happy and moved, and also persuaded that the impact and influence of the first two editions will have convinced and

attracted new audiences and partners. Monique Vialatou : After the first edition's great success and a second edition of consolidation, this third year sees Think Cinema enter adulthood, an age of reason that will set the tone for the following editions.

### WHAT PERSUADED YOU TO COMMIT TO VINCENT PEREZ WHEN HE PRESENTED HIS PROJECT TO YOU THREE YEARS AGO?

N.S. : I was convinced by Vincent's enthusiasm, the way the project was imagined, conceived and inspired by his origins, his vision of Lausanne as both a cultural and holiday destination for artists, local audiences and international guests alike, with a strong identity, and a friendly atmosphere.

M.V. : It's the story of the relationship between a European bank with French roots that is present in Switzerland, and a talented Swiss artist with very European roots who has made many films in France. Also, we share common values: the passing of knowledge, bridging generations, and innovation. In addition, 2017 marked a century of collaboration between BNP Paribas and the film industry.

### WHAT BENEFITS HAVE THE FIRST TWO EDITIONS OF THINK CINEMA BROUGHT ABOUT FOR YOU?

N.S. : Think Cinema has contributed to further our reputa-

tion, to share exceptional moments, to bring together numerous celebrities and partners, and to perpetuate the history of the hotel and the Sandoz family, whose story is closely linked to culture and to Lausanne. It is also wonderful to see the involvement of the city and especially of Grégoire Junod who enabled us to collaborate with many local stakeholders, magnifying the impact of the event. Think Cinema is also an opportunity to take part in an exceptional project with my colleagues who wholeheartedly contribute to the success of this event, and I am infinitely grateful for their commitment.

M.V. : It's an exceptional event that enables us to invite our clients and employees to take part in a unique experience with prestigious guests. Whether you are a cinema lover or not, these are wonderful opportunities for people to meet. It is also a way to showcase BNP Paribas' support for cinema, and we are delighted to help promote Lausanne on an international level with the Beau-Rivage Palace.

### HOW DOES AN EVENT LIKE THIS HIGHLIGHT YOUR EXPERTISE AND YOUR INSTITUTION IN PARTICULAR?

N.S. : The event highlight the unique quality of Lausanne's hospitality, promoting the destination by making it more widely known. The Beau-Rivage Palace plays a leading role here, as an emblematic figure and perfect embodiment of this historic tradition of hospitality, offering a fertile ground for rich human exchanges.

M.V. : Meeting great directors and renowned actors in an intimate atmosphere is an opportunity to showcase our commitment at all le-

vels of cinema. Each year BNP Paribas contributes to financing half of all French audiovisual productions. As a supporter of film heritage, BNP Paribas is proud to participate in the restoration of great classic movies such as Charlie Chaplin's *Modern Times* and Jacques Demy's *The Young Girls of Rochefort*. BNP Paribas also supports more than 40 festivals in Europe.

### WHAT ARE YOUR FAVOURITE LOVE STORIES IN CINEMA?

N.S. : I have many. If I had to choose, I would say the ones that moved me most were *Doctor Jivago*, by David Lean and on a lighter note, *Love Actually*, by Richard Curtis. We have such a need to see and be reminded of beautiful things.

M.V. : I may be a bit sentimental, but I would say Anthony Minghella's *The English Patient* without hesitation. Kristin Scott Thomas, Willem Dafoe, and Juliette Binoche are at the top of my list of favourite actors. Think Cinema's theme this year is a universal one that will provide us all with an enchanting escapade.



Avec deux cinémas au centre-ville, plus de 300 nouveaux films chaque année de tous horizons et de nombreux événements en présence de personnalités, Pathé est au cœur de la vie cinématographique des Lausannois. Aussi, c'est avec beaucoup d'enthousiasme et tout naturellement que Pathé s'est associé aux Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne, dès sa création en tant que sponsor fondateur. Grâce aux Rencontres, Lausanne, ville de culture et de cinéma, accueille désormais une manifestation d'envergure avec des invités prestigieux, à laquelle Pathé est fier de participer en proposant des projections dans ses salles et autant de moments d'exception à ses spectateurs.

With two cinemas in the city center, Pathé releases over 300 new films from all horizons each year, and stages numerous events in the presence of celebrities, making it a key player in Lausanne's cinematic life. It was with great enthusiasm and quite naturally therefore that Pathé became a founding sponsor of Think Cinema Lausanne, offering screenings in its theaters and as many memorable moments to its audiences. Thanks to this event, Lausanne, city of culture and cinema, now hosts a large-scale event with prestigious guests, that Pathé is proud to be associated with.

## PATHÉ L'EXPÉRIENCE CINÉMATOGRAPHIQUE

**PATHE!**  
CINEMA

EMOTIONS  
FLON

**PATHE LES GALERIES**  
**300 FILMS PAR AN**

EVENEMENTS  
CONFORT

OPERA  
THEATRE

ACCUEIL  
ESPORT  
BALLET  
CONCERT  
**LAUSANNE**

BANQUE PIGUET GALLAND

# LE PATRIMOINE CULTUREL ET LE RAYONNEMENT LOCAL

*Olivier Calloud, CEO de Piguet Galland, soutien de la première heure des Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne, souligne sa volonté d'encourager l'Art.*

## LA BANQUE PIGUET GALLAND SOUTIEN DE NOMBREUX PROJETS CULTURELS, D'OÙ VIENT CETTE ORIENTATION ?

Implantés en Suisse romande, il nous tient à cœur de faire rayonner la région à travers des manifestations culturelles innovantes. Nous exprimons un fort attachement aux Arts à travers notre engagement auprès d'acteurs du monde du design, de la mode, de la musique, de l'art contemporain, de la littérature et du cinéma.

## VOUS VOUS ÊTES ENGAGÉ AUX CÔTÉS DES RENCONTRES DÈS LE DÉBUT, POURQUOI CELA ?

Les Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne est un projet qui met en valeur le patrimoine cinématographique.

En tant que banque en gestion de patrimoine implantée en Suisse romande, nous avons considéré que cet événement mêlait deux valeurs chères à nos yeux: le patrimoine culturel et le rayonnement local.

## QUELLE EST LA FORCE DE CETTE MANIFESTATION À VOTRE AVIS ?

C'est un festival de cinéma différent des autres. La compétition n'entre pas en jeu, seule la préservation du patrimoine est valorisée, à travers des échanges et des rencontres avec des acteurs, réalisateurs, scénaristes et le public. De plus, cet événement permet de mettre à l'honneur la célèbre salle du Capitole, plus grande salle de Suisse, dont notre succursale lausannoise est voisine de quelques mètres.



Olivier Calloud ©Piguet Galland

## IN SUPPORT OF CULTURAL HERITAGE AND LOCAL INITIATIVES

*Piguet Galland CEO Olivier Calloud, supporter of Think Cinema Lausanne (Rencontres 7<sup>e</sup> Art) from the outset, outlines his commitment to the Arts.*

### PIGUET GALLAND ENDORSES MANY CULTURAL PROJECTS. WHY SO?

Based in French-speaking Switzerland, we find it important to promote the region through innovative cultural events. We have a strong attachment to the arts through our commitment to design, fashion, music, contemporary art, literature and cinema.

### YOU HAVE BEEN INVOLVED WITH THINK CINEMA LAUSANNE FROM THE VERY BEGINNING, WHY IS THAT?

Think Cinema Lausanne is a project that showcases cinema's heritage. As a wealth management bank based in French-speaking Switzerland, we felt that this event combined two values that are dear to us: the support of cultural heritage and local initiatives.

### WHAT IN YOUR OPINION IS THIS EVENT'S STRENGTH?

It's a different kind of film festival. It's non-competitive and its aim is the preservation of our film heritage through exchanges and conversations with actors, directors, scriptwriters and the public. What's more, this event is an opportunity to celebrate the famous Capitole theater, Switzerland's largest cinema, and neighbour to our Lausanne branch.

Pax

# UNE EXPÉRIENCE INÉGALABLE

*Pax, Société d'assurance sur la vie SA, est supporter des Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne depuis la première édition. Son responsable marketing, Nicolas Bopp revient sur ce partenariat constructif.*



Derborence ©Archives Cinémathèque Suisse

## QU'EST-CE QUI VOUS A PLUS DANS LE PROJET DES RENCONTRES?

L'idée de mettre sur pied un festival de film spécial et unique nous a passionnés dès le début. Ce n'est pas un festival de cinéma ordinaire, il fait revivre des classiques et des perles à ne pas manquer, ce qui lui confère un charme particulier. Avoir la possibilité de voir le film en compagnie des acteurs et du réalisateur est une expérience inégalable. En tant que collectif, cela nous interpelle, nous privilégions les expériences en commun.

## APRÈS TROIS ANS, QUEL EST VOTRE BILAN DE CE PARTENARIAT?

Très constructif. Nous cherchons à créer des synergies dans le contexte du festival pour servir au mieux nos clients. La possibilité de soutenir une restauration de film en est un bon exemple. Les deux côtés sont gagnants et les vieux films sont ainsi restaurés.

## DE QUELLE RESTAURATION S'AGIT-IL?

Nous finançons la restauration du film suisse *Derborence*, réalisé par Francis Reusser en 1985, avec Isabel Otero et Bruno Cremer. C'est une adaptation du livre éponyme de Charles Ferdinand Ramuz. Ce film qui est une belle histoire d'amour est au programme de cette 3<sup>e</sup> édition.

## QUEL SOUVENIR EN PARTICULIER GARDEZ-VOUS DES PRÉCÉDENTES ÉDITIONS?

Les réactions enthousiastes de nos clients à l'égard de l'événement. La joie qu'ils éprouvent à y participer est pour nous une source inépuisable de motivation.

## AN UNPARALLELED EXPERIENCE

*Pax, Swiss Life Insurance Company Ltd, has been a supporter of Think Cinema Lausanne (Rencontres 7<sup>e</sup> Art) since the first edition. Its marketing manager, Nicolas Bopp, looks back on this constructive partnership.*

## WHAT DID YOU LIKE ABOUT THE THINK CINEMA LAUSANNE PROJECT?

From the outset, the idea of creating a special and unique film festival thrilled us. This is no ordinary film festival; it enables us to (re)discover classics and gems that have fallen under the radar, conferring it a special charm. Watching a film in the company of its actors and director is an unparalleled experience. We favour collective experiences. It challenges us as a community.

## THREE YEARS ON, WHAT IS YOUR ASSESSMENT OF THIS PARTNERSHIP?

Very constructive. We are looking to create synergies with the festival to best serve our clients. The possibility of supporting a film's restoration is a good example of this. Both sides benefit and thanks to this, classic films are restored.

## WHICH RESTORATION ARE YOU FINANCING?

We are financing the restoration of the Swiss film *Derborence*, directed by Francis Reusser in 1985, with Isabel Otero and Bruno Cremer. It is an ad-

aptation of Charles Ferdinand Ramuz's eponymous book. The film, which is a beautiful love story, is on the programme of this 3<sup>rd</sup> edition.

## WHAT DO YOU REMEMBER IN PARTICULAR FROM PREVIOUS EDITIONS?

Our clients' reactions. They are so enthusiastic about the event. The joy they feel at participating is a great source of motivation for us.

Nicolas Bopp ©Pax





# LE QUARTIER DU FLON UN LIEU DE RENDEZ-VOUS



*Le quartier vibre lors des événements saisonniers qui y prennent place.  
The Flon district is vibrant and lively, thanks to its thriving seasonal events.*



Images : ©RK Mobimo

**Le Quartier du Flon est un lieu central de la ville de Lausanne.**

*The Flon district is located in the heart of Lausanne.*

Son architecture alliant passé industriel et modernité, sa zone piétonne et ses nombreuses terrasses, ainsi que son offre culturelle et commerciale, sont autant d'éléments attestant de l'esprit éclectique et unique de ce quartier. Si le quartier est devenu un lieu de shopping incontournable en ville, il n'en reste pas moins un haut lieu culturel.

Vivant et animé, il vibre lors des événements saisonniers qui y prennent place, et des collaborations se tissent pour investir l'espace public ou ses bâtiments historiques. La collaboration avec les Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne est une histoire d'envies, de personnes et de lieux. C'est avant tout une passion pour le cinéma et une vision partagée, celle de faire vivre une expérience unique dans des lieux inspirants et empreints d'histoire.

“

***Si le quartier est devenu un lieu de shopping incontournable en ville, il n'en reste pas moins un haut lieu culturel.***

Its architecture combines its industrial past with modernity, a pedestrian zone, numerous terraces, as well as cultural and commercial attractions, are all evidence of the eclectic and unique spirit of this neighbourhood.

While the district has become an undisputed shopping mecca it is also a cultural hot spot. The district is vibrant and lively, thanks to its thriving seasonal events. Collaborations develop the use of spaces, whether in public areas or in the historical buildings of the district. The collaboration with Think Cinema Lausanne is about people, places, and shared desires; a passion for cinema and a common vision: that of providing a unique experience in inspiring places, steeped in history.

# SCABAL

## LE TAILLEUR DES ROIS



scabalgeneva.com  
11 Quai des Bergues  
1201 Genève  
022 328 07 42

Quel est le point commun entre le président Obama, le prince William, David Beckham, Brad Pitt, le sultan de Brunei et Al Pacino dans *Le Parrain* ? Ils sont tous fans de SCABAL. Cette marque de tissus et de costumes sur mesure pour homme incarne l'uberchic.

Fondée en 1938 par un négociant en tissus anglais installé à Bruxelles, la maison appartient depuis trois générations à la famille Thissen. Oliver Beti et son associé Eric Becker sont les fondateurs de SCABAL GENEVA, un écrin dédié à la marque à Genève. Ils sont ambassadeurs de cette tradition à l'ancienne du *bespoke tailoring* anglais, avec un choix de plus de 5'000 tissus et 250 options disponibles. De quoi réaliser ses désirs les plus pointus, allant de la veste frac au costume de concert.

### SCABAL - The Tailor of Kings

What do President Obama, Prince William, David Beckham, Brad Pitt, the Sultan of Brunei and Al Pacino in *The Godfather* have in common ? They are all SCABAL fans. This brand of luxury fabrics and tailor made suits for men embodies the uberchic.

Founded in 1938 by an English cloth merchant based in Brussels, the house has been owned by the Thissen family for three generations. Oliver Beti and his partner Eric Becker are the founders of SCABAL GENEVA, an address dedicated to the brand in Geneva. They are ambassadors of this English tradition of bespoke tailoring, offering a choice of over 5,000 fabrics with 250 options. Enough to fulfill even the most discerning clients, from frac jackets to concert suits.

www.borsalino.com  
@borsalino\_world

# BORSALINO

## UNE ICÔNE D'ÉLÉGANCE

### Icon of Elegance

Borsalino is the oldest Italian manufacturer specialising in the production of luxury hats: a pioneer of Made in Italy, it is universally known for its extraordinary quality, unmistakable style and timeless elegance. Borsalino hats are made in Alessandria in Piedmont since 1857 through a production process that combines industrial know-how and artisan spirit: for the felt models more than 50 manual steps and 7 weeks of work are required. The straw models, woven by hand, can involve up to 6 months of work per hat. The golden logo printed on the hatbands is the distinctive sign of Borsalino models. Since 2018, Borsalino is owned by Haeres Equita whose objective is to develop the brand internationally and strengthen its leading role in the world of luxury and fashion.

Borsalino est la plus ancienne manufacture italienne spécialisée dans la production de chapeaux de luxe. Pionnière du Made in Italy, la marque est universellement connue pour son exceptionnelle qualité, son style unique et son élégance intemporelle.

Depuis 1857, c'est à Alessandria dans le Piémont que sont fabriqués les chapeaux Borsalino selon un procédé mariant la perspective industrielle à l'esprit artisanal. Les modèles en feutre nécessitent plus de 50 étapes manuelles et 7 semaines de travail. Les modèles en paille, tressés à la main, peuvent quant à eux impliquer jusqu'à 6 mois de travail par chapeau. Le logo doré imprimé sur les modèles est le signe distinctif des créations Borsalino. Depuis 2018, Borsalino appartient à Haeres Equita dont l'objectif est de développer la marque au niveau international et de renforcer son rôle de leader dans le monde du luxe et de la mode.

©DR



# LE MEILLEUR DE LA BEAUTÉ CHADO

[www.chado-cosmetics.com](http://www.chado-cosmetics.com)

## Beauty at its best

La gamme CHADO créée en 2016 par Sylvia Rossel est devenue en moins de 3 ans une référence dans le maquillage-soin. C'est la marque choisie par les plus grands palaces européens car elle incarne une clientèle respectueuse de l'environnement, qui favorise les produits non-toxiques. CHADO est une marque pionnière grâce à des formules, des textures et des pigments innovants qui offrent le meilleur de la beauté à toutes les femmes, avec qualité et efficacité. Maquilleur officiel des Rencontres, CHADO sublimerà les invitées à l'occasion de la cérémonie d'ouverture et de la soirée de gala.

CHADO was created in 2016 by Sylvia Rossel, become a reference in make-up and skincare within 3 years. It is the brand chosen by Europe's leading luxury hotels because it embodies the concerns of a clientele that is respectful of the environment and favours natural products. CHADO is a pioneering brand thanks to its innovative formulas, textures and pigments, effectively offering women the best quality in beauty. As Think Cinema's official make-up partner, CHADO will sublimate the beauty of guests attending the opening ceremony and gala night.

# ALEXANDRE FERREIRA ID & HAIRSTYLE STUDIO

[www.alexandreferreira.ch](http://www.alexandreferreira.ch)

Pour la troisième année consécutive, c'est Alexandre Ferreira qui prend soin du bien-être et des cheveux des hôtes des Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne. Passionné de mode et de beauté depuis plus de quinze ans, il est particulièrement attentif aux différentes personnalités dont il prend soin ; ses conseils en relooking beauté et image sont avisés, tant pour le make-up que pour la coiffure. Convaincu que beauté et bien-être sont intimement liés, il n'hésite pas à conjuguer son sens esthétique avec des massages traditionnels chinois ou de la réflexologie.

Alexandre Ferreira is collaborating with Think Cinema Lausanne for the third consecutive year, providing guests with personally tailored hair care and well-being, and sharing his wide range of beauty know-how in make-up and hair styling. With 15 years' experience in fashion and beauty, Alexandre Ferreira is convinced that beauty and well-being are intimately linked. He combines his creative sense of aesthetics with traditional Chinese massages and reflexology.



ALEXANDRE FERREIRA  
ID & HAIRSTYLE STUDIO



# LES RENCONTRES LA NUIT

## Think Cinema at night

Depuis plus de 20 ans, le D! Club est une référence pour le clubbing en Suisse. Y sont programmés aussi bien les plus grands DJs des musiques électronique, house et minimale, que des artistes en devenir, de nombreux concerts et les fameuses soirées étudiantes du jeudi soir. À l'étage, le bar club abc pour les plus de 25 ans, à l'ambiance plus intimiste mais tout aussi festive, oscille entre musiques urbaines et électroniques. En début de soirée, il prête parfois sa scène à du stand up. Partenaire des Rencontres depuis la première édition, le D! Club ouvre les portes de ses soirées, du 5 au 7 mars, aux festivaliers munis de leur billet « Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne ».

For over 20 years, the D!Club has been a reference for clubbing in Switzerland, hosting the greatest electronic, house and minimal music DJs, as well as up-and-coming artists, numerous concerts, and its famous Thursday night student parties. Upstairs is the abc bar and club for over 25s with a more intimate but equally festive atmosphere, and a mix of urban and electronic music. At the start of the evening, the club sometimes welcomes stand up artists. A partner of Think Cinema Lausanne since the first edition, the D!Club will welcome festival-goers holding "Think Cinema Lausanne" tickets from March 5th to 7th.



# UNE MOSAÏQUE DE TERROIRS

[www.lesvinsduvalais.ch](http://www.lesvinsduvalais.ch)

## The best of the region

Découvrez la mosaïque exceptionnelle des cépages de la plus importante région viticole de Suisse. Reconnu pour l'élégance de ses Grands Crus, le Valais compte également sur ses terres le plus haut vignoble d'Europe. Baigné par le soleil et caressé par la pureté de l'eau des Alpes, ce coin de paradis donne naissance aux exceptionnels Vins du Valais AOC et constitue une destination œnotouristique inoubliable.

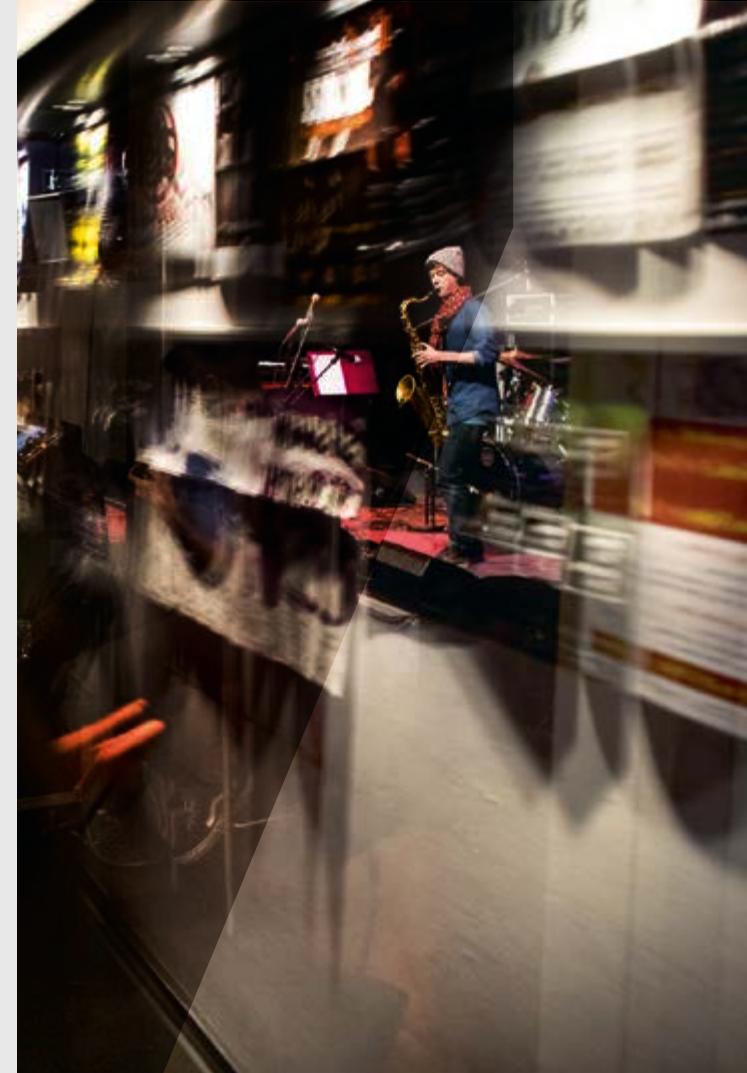
Discover an exceptional mosaic of the different grapes cultivated in Switzerland's most important wine-making region. Known for the elegance of its grands crus, Valais also plays host to the highest vineyard in Europe. Bathed in the sun and blessed by the pure waters of the Alps, this little paradise gives birth to unique wines, making it an unforgettable destination for wine tourists.

# LES ÉCOLES SCHOOLS

De par la diversité et le niveau exceptionnel des écoles de Lausanne et du canton de Vaud, Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne a fait le choix de s'associer à ce haut potentiel pour quelques collaborations transversales de pointe.

The exceptional quality, diversity and high potential of Lausanne's and the canton de Vaud's universities and schools has led Think Cinema Lausanne to establish cutting-edge collaborations with these leading educational establishments.

Lionel Baier, Agnès Jaoui ©EAL/Calypto Mahieu



©Marc Ducrest

©DR



©DR



## ECAL / ECOLE CANTONALE D'ART DE LAUSANNE

[www.ecal.ch](http://www.ecal.ch)

Régulièrement classée parmi les 10 meilleures écoles d'art et de design dans le monde, l'ECAL est dirigée par Alexis Georgacopoulos. L'influence de l'ECAL est reflétée par de nombreux articles de presse, des récompenses dans le monde entier, un nombre enviable d'expositions dans des lieux prestigieux, des

collaborations avec des marques et institutions de renom ainsi que par le succès de ses diplômés. L'ECAL offre actuellement une Année Propédeutique, six Bachelor et cinq Master dans les disciplines suivantes: Arts Visuels, Cinéma, Design Graphique, Media & Interaction Design, Photographie, Design Industriel et de Produit, Type Design et deux Master of Advanced Studies en Design for Luxury & Craftsmanship et en Design Research for Digital Innovation (avec l'EPFL+ECAL Lab).



## ECAL UNIVERSITY OF ART AND DESIGN LAUSANNE

Featuring regularly among the world's top ten universities of art and design, ECAL is directed by Alexis Georgacopoulos. Its influence is reflected by numerous press articles and awards, an enviable number of exhibitions in prestigious venues and collaborations with well-known companies and institutions as well as the success of its graduates.

ECAL currently offers a one-year Foundation Course, six Bachelor and five Master programmes in fields like Fine Arts, Film, Graphic Design, Media & Interaction Design, Photography, Industrial & Product Design, Type Design and two Master of Advanced Studies in Design for Luxury & Craftsmanship and in Design Research for Digital Innovation (with EPFL+ECAL Lab).



# EJMA ÉCOLE DE JAZZ ET DE MUSIQUE ACTUELLE

L'EJMA est une école de musique lausannoise ultra dynamique qui a déjà formé un grand nombre de musiciens professionnels. Elle collabore avec les Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne depuis la première édition, en accueillant des masterclasses de compositeurs de musique de film, comme Alexandre Desplat, Nathaniel Méchaly ou encore le jeune et prometteur Nathan Stornetta. L'EJMA s'occupe également des animations musicales des différentes cérémonies des Rencontres. Cette fructueuse collaboration permet à l'EJMA de faire un focus spécial sur la relation entre la musique et l'image.

[www.ejma.ch](http://www.ejma.ch)



©Marc Ducrest

Lausanne's EJMA is an ultra-dynamic school of music that has trained a large number of professional musicians. EJMA has been collaborating with Think Cinema Lausanne (Rencontres 7e Art) since the first edition by hosting masterclasses with film score composers such as Alexandre Desplat, Nathaniel Méchaly and young and promising Nathan Stornetta. EJMA also orchestrates the musical performances of Think Cinema's various ceremonies and events. This fruitful collaboration enables EJMA to make a special focus on the relationship between sound and image.

# HEIG-VD

La HEIG-VD est la plus grande institution partenaire de la Haute École Spécialisée de Suisse Occidentale (HES-SO). Située à Yverdon, elle offre des formations de haut niveau en ingénierie et en économie d'entreprise. Pour cette troisième édition des Rencontres, la HEIG-VD compte aller plus loin dans la captation vidéo à laquelle elle participe depuis trois ans, en réalisant les captations de toutes les conférences en streaming live sur notre site web. Elle apporte ses compétences technologiques dans le domaine du cinéma, à travers un travail de colorisation qui sera dévoilé lors de la cérémonie d'ouverture au Capitole.

HEIG-VD is the largest partner institution of the Haute École Spécialisée de Suisse Occidentale (HES-SO). Located in Yverdon, it offers advanced engineering and business economics training. For the third edition of Think Cinema Lausanne (Rencontres 7e Art), HEIG-VD is planning to take video recordings of the past three years covering the opening and closing ceremonies, a step further by streaming live all the conferences on its website. It will share its technological know-how in film, through a colourisation project that will be unveiled during the opening ceremony at the Capitole theater.

[www.heig-vd.ch](http://www.heig-vd.ch)

©DR



# SAWI ACADEMY FOR MARKETING, COMMUNICATION AND SPORT MANAGEMENT

Créé en 1968, le SAWI est l'institut de formation leader en Suisse dans les domaines du marketing, de la communication, de la vente et du digital. Acteur incontournable de la formation continue et professionnelle, il dispense une large palette de formations bachelor, executive master, brevets et diplômes fédéraux à Lausanne, Zürich, Berne et Genève. Dynamique et innovant, le SAWI décèle les tendances puis met en place et développe les outils pédagogiques pour répondre à l'évolution du marché. Le SAWI est ravi de faire partie des écoles partenaires des Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne et se réjouit de voir ses étudiants mettre leurs connaissances en pratique à cette occasion!

SAWI Academy for Marketing & Communication was founded in 1968 and stands for over 50 years of experience in the field of communication, sales & marketing. SAWI is the reference for vocational training and professional growth and has developed one of the biggest networks of experts, thanks to its strong ties with the industry. Located in Lausanne and Zurich, the students learn and thrive in a multinational, innovative, diverse yet welcoming environment. SAWI is pleased to be partner of the Think Cinema Lausanne, and we're happy that our students could play a role during this occasion and put in practice their knowledge and their skills!

## SAWI



©DR

## World-Class Education in Hospitality Management

EHL - Ecole hôtelière de Lausanne - has been the global reference in Hospitality Education since 1893, welcoming and preparing 30,000 students from 120 nationalities to become the future leaders of the industry.

[ehl.edu](http://ehl.edu)



EHL is ranked the world's best university in hospitality management «2019 QS World University ranking» «CEO World Magazine, 2019»

# EXTRAITS DE CONVERSATIONS

## EXCERPTS FROM CONVERSATIONS

**Pourquoi ils créent ? Pourquoi ils font du cinéma ? Comment ils jouent et comment ils réalisent ?**

**Ces questions sur leur profession font pourtant appel à quelque chose de profondément intime qu'il n'est pas aisé d'exprimer avec des mots. Lors des conférences de 2018 et 2019, il est apparu que si chaque approche est différente, nos invités ont en commun la recherche d'une vérité, leur vérité. C'est cette intégrité qui fait la particularité des grands artistes.**

**Why do they create? Why do they make movies? How do they act and how do they direct? These are very personal questions, and the answers are not always easy to express. During the 2018 and 2019 conversations, it became clear that while each approach is different, all our guests share a common quest for truth, their truth. It is this sincerity that makes great artists so special.**

Barry Levinson ©R7AL/Pierre Vogel



Darren Aronofsky, Benoît Rossel ©R7AL/Pierre Vogel





©Anoush Abrar

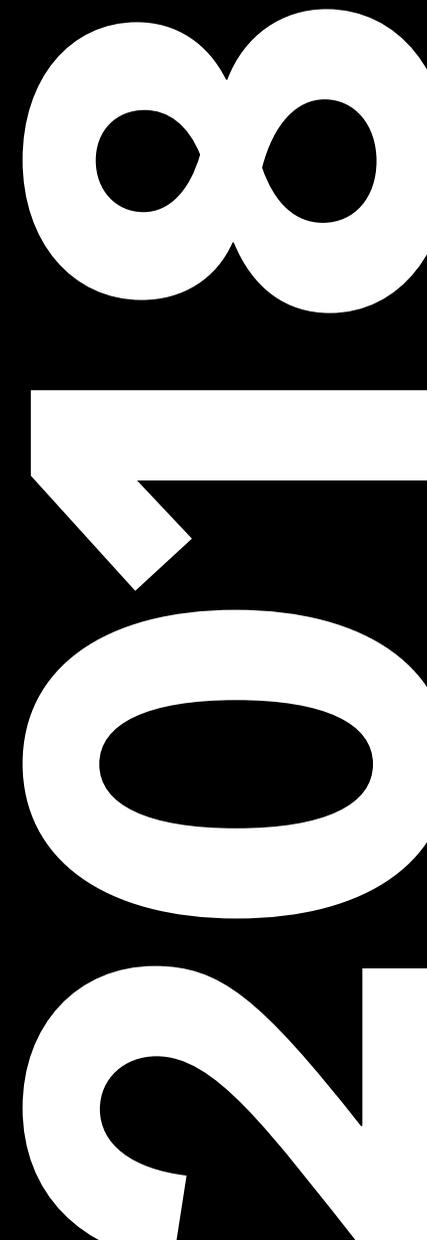
## MASTERCLASS

Le nom est un peu pompeux, anglo-saxon, parce que son équivalent français en impose encore plus. Une classe de maître, c'est un peu raide. Comme un savoir qui écrase, une leçon qu'il faudrait apprendre d'une autorité venue du haut pour soumettre celle du bas forcément ignare. Une injonction à se prendre au sérieux. Tout l'inverse de l'esprit insufflé par Vincent Perez et son équipe aux Rencontres. Pourtant, les invités qui défilent à l'ECAL peuvent toutes et tous être considérés comme des « maîtres ». Leurs filmographies s'inscrivent déjà dans une histoire du cinéma, bien que leurs carrières ne soient de loin pas finies. Andreï Zviaguintsev, Susan Bier, Darren Aronofsky, Thomas Vinterberg ou Jeremy Thomas ont échangé avec nos étudiant.es et le public sur le chemin parcouru jusque-là, mais surtout sur ce qui les meut en direction des films à venir. La sincérité et la franchise qu'induit le cadre d'une école comme l'ECAL libère la parole des cinéastes de la rhétorique promotionnelle, pour faire entendre des propos sur le métier tel qu'il se fait aujourd'hui. Alors, la séparation maître-élève n'existe plus. Surtout quand Jean-Paul Rappeneau ou Matt Dillon font retarder leurs masterclasses pour assister dans le public à celle de Joel Coen et Bruno Delbonnel. Pour les étudiant.es de l'ECAL, c'est le vertige de recevoir à domicile des personnalités inspirantes, de les soumettre à la question, pour en apprendre plus sur soi-même. Alors acceptons ce terme de « Masterclass », parce qu'il circonscrit bien la qualité des échanges et la générosité des invités qui y participent.

The word is a little pompous. Perhaps even stiff. Like the weight of knowledge crushing you; wisdom imparted by an authority from above to subdue the ignorants below. An injunction to take yourself seriously. Just the opposite of the spirit Vincent Perez and his team bring to Think Cinema. The guests who have come to ECAL however, can all be considered «masters». Their filmographies are already part of cinema history, even though their careers are by no means over. Andrey Zvyagintsev, Susanne Bier, Darren Aronovsky, Thomas Vinterberg and Jeremy Thomas talked to our students and the public about the road they have travelled so far, but above all about what inspires them in the light of the films to come. The openness and sincerity of a school like ECAL frees filmmakers from promotional rhetoric and allows them to speak freely about the industry as it is today. The teacher-student divide then no longer exists. Especially when Jean-Paul Rappeneau or Matt Dillon delay their masterclasses to attend Joel Coen and Bruno Delbonnel's masterclass. For ECAL students, it is a dizzying experience to welcome inspiring personalities into their home, to ask them questions and in the process, learn more about themselves. So let's accept this term «Masterclass», because it captures the quality of the conversations and the generosity of the guests who take part.

**Lionel Baier**

responsable du Département cinéma de l'ECAL



# CHRISTOPHER WALKEN

## DIMANCHE 25 MARS 2018

### SALLE PADEREWSKI

*C'est devant un public encore bouleversé par la fin de la projection de Voyage au bout de l'enfer que Christopher Walken s'est prêté avec générosité à une discussion avec Frédéric Maire, Directeur de la Cinémathèque suisse.*

#### COMMENT S'EST PASSÉ LA RENCONTRE AVEC MICHAEL CIMINO ?

Je l'ai rencontré pour ce film, c'était à New York. Après m'avoir fait lire le scénario, il m'a demandé quel rôle me collerait le mieux. J'ai choisi un rôle, et finalement il m'a donné un autre rôle, celui de Nick. La suite a été une expérience unique. Cimino avait décidé de réunir tous les acteurs, aussi bien De Niro que Meryl Streep et tous les autres, et de nous embarquer quinze jours avant le tournage à Cleveland dans l'Ohio où nous allions tourner. On a vécu ensemble pendant ces quinze jours. On mangeait ensemble, on allait à des mariages, on discutait pour ap-

prendre à se connaître, pour créer un lien entre nous. Je trouve que c'est une très bonne façon de faire.

#### VOUS AVEZ TOUJOURS GARDÉ UN LIEN FORT AVEC LE THÉÂTRE, QU'EST-CE QUI VOUS ATTIRE DANS LA SCÈNE ?

Je suis tombé dedans quand j'étais petit. Ma naissance a correspondu avec la naissance de la télévision, à New York. Faut savoir qu'à ce moment-là, la télévision américaine produisait 90 émissions en direct par semaine, rien n'était enregistré tout était en direct et c'était vraiment des émissions qui étaient destinées aux familles. Donc on avait besoin de beaucoup d'enfants pour les créer. Moi et mes deux frères, on a été embarqués là-dedans, et c'est un peu là que j'ai appris mon métier. Une fois ma scolarité terminée, il n'y avait pas grand-chose d'autre que je pouvais faire, alors j'ai continué à danser. Et puis un jour, tout à fait par hasard, on m'a dit, tiens, tu pourrais jouer dans une

« Je sais quand ça sonne juste »



©Anoush Abrar

pièce de théâtre. C'est ce que j'ai fait et puis d'une pièce à l'autre, je me suis retrouvé face à une caméra. Tout dans ma carrière s'est fait comme ça par hasard, par accident.

#### EN QUOI LA DANSE VOUS APPORTE-T-ELLE QUELQUE CHOSE EN TANT QU'ACTEUR ?

C'est une question intéressante, parce que je n'ai jamais fait de formation d'acteur, je n'ai jamais appris ce métier. Je l'ai fait tout à fait par hasard, donc il est certain que quand on me propose un rôle, ma façon de l'approcher, de l'appréhender, passe beaucoup par le ton et par le rythme. Beaucoup plus que par un raisonnement ou par une compréhension. Je ne sais pas ce que font les acteurs, je ne sais pas comment ils travaillent, mais en tout cas je sais quand ça sonne juste. Et cette notion de justesse a peut-être à voir avec la danse...

#### VOUS SEMBLEZ PRÉFÉRER GARDER UNE CERTAINE DISTANCE AVEC VOS PERSONNAGES...

Franchement, je ne saurais pas faire autrement. Moi, j'en suis resté au stade de l'enfance, comme quand on jouait avec les copains, vous savez: «On dirait que toi tu es untel et moi untel, et on jouerait à faire semblant ». Je ne sais faire que ça, faire semblant, faire croire. Je ne sais pas comment faire autrement.

**VOUS AVEZ BEAUCOUP TRAVAILLÉ AVEC ABEL FERRARA, POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE VOTRE RAPPORT AVEC LUI ?**

Abel est un ami qui m'est cher. J'aime beaucoup travailler avec lui, c'est toujours un vrai plaisir. Cela ne ressemble à rien, on est en train de tourner, c'est un bordel incroyable. Mais une fois dans la salle de montage, tout prend son sens. Abel nous laisse l'accompagner dans ce qu'il recherche. On fait partie du processus créatif. Et c'est un sentiment très agréable. Cela vous met à l'aise avec ce que vous faites et quand, à la fin de la journée, vous vous dites, c'est bien, aujourd'hui on a fait du bon boulot. Rien n'est comparable à ce sentiment.

**ON PARLE SOUVENT DE VOTRE PHRASE PARTICULIER...**

Dans le quartier où je suis né, à New York, il n'y avait pas d'Américains de souche. Il n'y avait pas d'anglophones. Tous les gens que nous fréquentions, mes copains, tous les gamins, étaient des immigrants européens de première génération. Quand on allait chez eux, les langues qu'on entendait, c'était du polonais, de l'allemand, du français,

du grec ou de l'italien. Mes parents étaient venus d'Europe, mon père parlait allemand, y compris à son travail. Donc l'anglais que je pouvais entendre était un anglais hésitant, et c'est cet anglais-là qui m'a été transmis. Un anglais qui venait d'ailleurs.

**C'EST AUSSI POUR CELA QUE VOUS AVEZ INCARNÉ TELLEMENT DE PERSONNAGES, D'ORIGINE LOINTAINE, APPARTENANT À LA MAFIA...**

Je ne sais pas à quoi c'est dû. C'est peut-être dû au fait que les films coûtent très chers et donc il y a beaucoup d'enjeux. Un film mauvais coûte tout aussi cher qu'un film réussi. Donc les risques sont extrêmement mesurés. Alors les gens qui ont fait, au moins une fois, un film qui a marché, ils se disent qu'ils vont répéter la même formule. Ils ne vont pas la changer pour être sûrs de ne pas avoir de pertes financières. Une fois qu'on a catégorisé quelqu'un comme amant, on le reprend comme amant et on fait pareil avec les méchants. Et pour moi, allez savoir pourquoi, la première fois que mon travail a été reconnu, c'était quand j'ai joué le rôle d'un suicidaire au volant de sa voiture. Et dans *Voyage au bout de l'en-*

*fer*, je me tire une balle dans la tête. Donc ça m'a collé à la peau. On s'est dit : « Ce type-là, il a un grain, un truc qui va pas ». Voilà pourquoi j'ai continué à jouer des rôles de mecs qui ont un truc qui ne va pas. Et pour ce qui est du gangster, je ne sais pas, c'est peut-être parce que j'ai grandi dans la rue à New York et ça aussi, ça m'a collé à la peau.

**EST-CE QU'IL Y A DES PERSONNAGES QUE VOUS AURIEZ RÊVÉ JOUER, ET QUE VOUS N'AVEZ PAS FAIT ?**

Il y a plein de rôles que je n'ai pas eus. Par exemple, j'ai failli être dans *Love Story* pour jouer un amant ! (Rires) Finalement sur ce coup-là, j'ai eu un peu de chance, je n'ai pas eu le rôle. Mais bien sûr, j'aurais adoré travailler avec Scorsese, avec Sydney Pollack, Bertolucci. Mais j'ai travaillé avec Mike Nichols, Ferrara, Spielberg et beaucoup d'autres. Pour Scorsese... on verra, dans une autre vie peut-être.



# CHRISTOPHER WALKEN

SUNDAY MARCH 25TH 2018

SALLE PADEREWSKI

*Christopher Walken generously lent himself to an on-stage conversation with the Director of the Swiss Film Archive, Frédéric Maire, before an emotional audience who had just seen *The Deer Hunter*.*

“I know when it’s right.”

## WHAT WAS MEETING MICHAEL CIMINO LIKE?

I met him for this movie, it was in New York. After having me read the script, he asked me which part I thought would suit me best. I chose a part and in the end he gave me another part, Nick’s character. What followed was a unique experience. Cimino had decided to bring together all the actors, De Niro, Meryl Streep and all the others, and to have us spend two weeks together before in Cleveland, Ohio, where we were going to shoot the movie. We lived together for those two weeks. We ate together, we went to weddings, we talked to get to know each other, to create a bond between us. I think that’s a very good way to do things.

## YOU’VE REMAINED FAITHFUL TO THEATER, WHAT IS IT YOU LIKE ABOUT THE STAGE?

I fell into it when I was a kid. My birth coincided with the

birth of television in New York. You should know that at that time, American television was producing 90 live programs a week, nothing was recorded, everything was live, and they were programmes aimed at families. So they needed a lot of children. Me and my two brothers got into it, and that’s kind of where I learned my trade. Once I finished school, there wasn’t much else I could do, so I kept dancing. And then one day, quite by chance, I was told: hey, you could be in a play. That’s what I did, and then from one play to another play, I found myself in front of a camera. Everything in my career happened just like that, by accident.

## WHAT DOES DANCE BRING TO YOU AS AN ACTOR?

That’s an interesting question, because I never trained as an actor. I never learned the craft. I did it completely by chance, so it’s certain that when I’m of-



Sleepy Hollow ©Archives Cinéma-thèque suisse

ferred a role, the way I approach it, the way I go about it, has a lot to do with tone and rhythm. Much more than by any reasoning or understanding. I don’t know what actors do, I don’t know how they work, but in any case I know when it feels right. And this notion of being right may have something to do with dance...

## YOU SEEM TO PREFER KEEPING A CERTAIN DISTANCE FROM YOUR CHARACTERS...

Frankly, I wouldn’t know any other way. I’m still at the childhood stage, like when we used to play with our friends, you know: it’s like you’re so-and-so and I’m so-and-so, and we’d play pretend. That’s all I know how to do, pretend, make believe. I don’t know how else to do it.

## YOU HAVE WORKED A LOT WITH ABEL FERRARA. CAN YOU TELL US ABOUT YOUR RELATIONSHIP WITH HIM?

Abel is a dear friend of mine. I really enjoy working with him, it’s always a pleasure. When we’re shooting, it looks like nothing, it’s an unbelievable mess. But once you’re in the editing room, it all makes sense. Abel allows us to accompany him in his quest. We’re part of the creative process. And it’s a very pleasant feeling. It makes you feel comfortable with what you’re doing and when, at the end of the day, you say: well, today we did a good job. Nothing compares to that feeling.

## PEOPLE OFTEN REFER TO YOUR PARTICULAR WAY OF TALKING...

In the neighborhood where I was born in New York City, there were no English speakers. All the people we dated, my friends, all the kids, were first-gener-

ation European immigrants. When we went to their homes, the languages we heard were Polish, German, French, Greek or Italian. My parents had come from Europe, my father spoke German, even at work. So the English I could hear was non-native English, and it was this English that was passed on to me. An English that came from somewhere else.

## THAT’S ALSO WHY YOU’VE PLAYED SO MANY CHARACTERS FROM DISTANT ORIGINS, BELONGING TO THE MAFIA...

I don’t know what that’s due to. Maybe it’s due to the fact that films are very expensive, so there’s a lot at stake. A bad film costs just as much as a successful film. So the risks are extremely measured. People who have made at least one successful film tell themselves that they should repeat the winning formula. They’re not going to change anything to ensure that they don’t lose money. Once someone’s been categorized as a lover, they keep getting cast as a lover and the same goes for the bad guys. And for me, who knows why, the first time my work got recognized was when I played a suicidal guy driving his car. And in *The Deer Hunter*, I shot myself in the head. So it stuck to me. They thought, “This guy’s nuts. Something’s wrong with him.” That’s why I kept playing guys with something wrong with them. And as far as gangsters go, I don’t know, maybe it’s because I grew up on the streets of New York and that also stuck.

## ARE THERE ANY CHARACTERS YOU’VE DREAMED OF PLAYING THAT YOU HAVEN’T?

There are lots of parts that I didn’t get. For example, I almost got to play a lover in *Love Story!* (Laughs) In the end for this one, I had a bit of luck, I didn’t get the part. But of course, I would have loved to work with Scorsese, with Sydney Pollack, Bertolucci. But I worked with Mike Nichols, Ferrara, Spielberg and many others. For Scorsese... we’ll see, maybe in another life.

# BARRY LEVINSON

## MARDI 27 MARS 2018

### UNIL

*En conversation avec le professeur Charles-Antoine Courcoux, Barry Levinson parle de sa carrière avec recul, seule importe sa passion, aussi brûlante qu'à ses débuts : raconter des histoires.*

#### COMMENT AVEZ-VOUS COMMENCÉ À TRAVAILLER DANS LE MILIEU DU CINÉMA ?

J'ai commencé en tant qu'acteur, mais je ne voulais pas devenir acteur. A cette époque, j'étais fauché et avec un ami, nous avons commencé à écrire des sketches et à faire des spectacles. Tout était basé sur l'improvisation. Nous essayions de rendre l'écriture aussi invisible que possible, pour que lorsque nous jouions, ça paraisse être de l'improvisation complète.

#### QUAND AVEZ-VOUS EU L'IMPRESSION D'AVOIR RÉUSSI ? ÉTAIT-CE À LA TÉLÉVISION, QUAND VOUS AVEZ VU VOTRE NOM AU GÉNÉRIQUE DE FIN ?

On connaît toujours des hauts et des bas. Parfois on pense qu'on va réussir, et puis on se dit que sa carrière est terminée. Et ça continue. Quand j'ai fait *Diner*, avec Mickey Rourke, le studio m'a laissé faire le montage final, non pas parce qu'ils aimaient le film, mais parce qu'ils pensaient que le film était si mauvais qu'ils ne savaient pas quoi en faire. Le film est sorti, et pour la faire courte, il a rencontré un grand succès. Le travail que l'on fait est parfois salué et parfois critiqué de manière inimaginable. Tout cela fait partie du processus. Si

« Lequel des deux personnages a un problème mental ? »

vous pensez que vous pouvez simplement vous en sortir sans problème dans ce business, vous vous trompez. Toutes les frustrations et les angoisses, les défaites qui jalonnent votre chemin, font partie du business.

#### RAIN MAN A ÉTÉ PRODUIT PAR DEUX GRANDS PRODUCTEURS, AVEC DEUX STARS, DUSTIN HOFFMAN ET TOM CRUISE, ET HANS ZIMMER POUR LA MUSIQUE...

Hans était inconnu à cette époque. Steven Spielberg devait faire le film, et puis il a abandonné. Sydney Pollack devait le faire, et il a laissé



tomber aussi. Et j'ai eu le scénario. Et puis, à cause de certaines circonstances à l'époque, on a fait une réécriture mais ensuite, il y a eu une grève des scénaristes. Nous avons donc commencé le film sans avoir terminé le scénario. Nous avons beaucoup improvisé. J'avais fait de l'improvisation quand j'étais étudiant et, grâce à cela, j'ai eu la capacité de l'utiliser pour le film. Le studio n'a jamais vu ce que nous filmions, ils n'ont jamais vu les rushes. Je me souviens que les producteurs sont venus me rendre visite sur le plateau et que l'un d'entre eux m'a demandé discrètement : « Lequel des deux personnages a un problème mental ? » (Rires). Le producteur ne savait même pas qui jouait quoi. Ça, c'est Hollywood les amis !

#### QUAND VOUS AVEZ REÇU L'OSCAR DU MEILLEUR FILM POUR RAIN MAN, CELA A-T-IL ÉTÉ UN TOURNANT DANS VOTRE CARRIÈRE ?

Eh bien, avant ça, je n'avais pas encore vraiment été repéré : je ne faisais pas de films de gangsters, de films d'action ou de comédies. Je n'étais pas connu, donc il a toujours été difficile pour les producteurs de dire « ce film est parfait pour lui, demandons à Barry Levinson qu'il le fasse ! »



Rain Man ©Archives Cinéma suisse

**A PROPOS DU MOUVEMENT #MEETOO : VOUS AVEZ RÉALISÉ L'UN DES FILMS LES PLUS CÉLÈBRES SUR LE HARCÈLEMENT SEXUEL, *DISCLOSURE*, EN 1994 AVEC MICHAEL DOUGLAS ET DEMI MOORE. QUELLE EST VOTRE OPINION SUR CETTE PROBLÉMATIQUE ?**

Il y a une inégalité. 50% de la population est masculine et l'autre est féminine. Est-ce la même chose en ce qui concerne les histoires que l'on raconte? Non. Les hommes ont 80% des histoires, contre 20% pour les femmes. Il y a donc un déséquilibre, tant dans les histoires que l'on raconte que dans les emplois du business. En fin de compte, lorsque les voix ne sont pas entendues, ou qu'on ne leur prête pas attention, elles continuent à croître et après un certain temps, elles explosent. Maintenant, ces voix sont entendues et c'était inévitable. Il fallait que ça arrive. On ne peut pas juste l'ignorer, le dissimuler et le cacher. Ce n'est pas bénéfique pour la société. Il n'y a rien de positif à ne pas y prêter attention. Ce n'est pas seulement Hollywood qui doit faire face à cela, mais nous aussi en tant qu'individus.

**UN ÉTUDIANT : QUEL SERAIT VOTRE CONSEIL POUR LA JEUNE GÉNÉRATION DE RÉALISATEURS ?**

Peu importe ce qui s'est passé, avec tous les changements apportés par la technologie. C'est l'importance du récit. Si vous avez une histoire convaincante, peu importe la façon ou le dispositif que vous utilisez, il s'agit de raconter cette histoire, du besoin de la raconter à quelqu'un d'autre. C'est le cœur et l'âme de ce dont il s'agit. Le lien que nous avons avec l'homme préhistorique d'il y a des milliers d'années, c'est que nous voulons raconter des histoires. C'est toujours le cas aujourd'hui. Même si la technologie change, nous avons toujours besoin de raconter des histoires et cela ne changera jamais.

**COMMENT TRAVAILLEZ-VOUS AVEC LES ACTEURS, EN PARTICULIER LES IMMENSES STARS DE CINÉMA QUE VOUS AVEZ FAIT TOURNER ?**

Il y a toujours une hésitation avec un acteur, et l'inhibition peut entrer dans le travail. Parfois, il faut trouver un moyen de le faire se sentir si libre que l'on peut faire n'importe

quoi. Si vous vous trompez, ce n'est pas un problème, on peut recommencer plutôt que de mettre cette énorme pression sur les acteurs. Plus vous mettez de pression sur un acteur, plus il lui est difficile de produire quelque chose d'intéressant. Donc j'essaie juste de trouver un moyen sans trop parler, parce que si tu parles

trop, tu penses trop à ce que tu as dit. Plus on est détendu, plus les choses deviennent intéressantes à mon avis. Il s'agit plus d'expérimenter que de discuter. C'est seulement quand tu le fais que tu peux voir si ça marche ou pas.

# BARRY LEVINSON

TUESDAY MARCH 27TH 2018

UNIL

**Barry Levinson, in conversation with Professor Charles-Antoine Courcoux, talks about his career and shares his passion for storytelling.**

## HOW DID YOU START WORKING IN THE FILM INDUSTRY?

I started acting. I didn't want to become an actor. At that time I was broke and with a friend of mine, we started to do writing sketches and did some shows. Everything was based on improvisation. We were trying to make the writing as invisible as possible, as if when we were acting, it was improvisation.

## WHEN DID YOU FEEL THAT YOU HAD ACTUALLY MADE IT? WAS IT ON TELEVISION WHEN YOU SAW YOUR NAME ON THE WRITING CREDITS?

You always have ups and downs. Sometimes you think that you might make it, and then you think your career is over. And that's a continual thing. When I made *Diner* with Mickey Rourke the studio left me to final cut, not because they liked the movie, but because they thought the movie was so bad they didn't know what to do with it. So

they just left it like that. The movie came out and to make a long story short, it ended up being a success. The work you do is sometimes embraced and sometimes you are criticized in a way that you can't believe. It's all part of the process. If you think that you can just sail smoothly through the business you're wrong. All the frustrations and anxieties, the defeats that come along the way are part of the business.

## RAIN MAN WAS PRODUCED BY TWO GREAT PRODUCERS, WITH TWO STARS DUSTIN HOFFMAN AND TOM CRUISE AND HANS ZIMMER COMPOSED THE MUSIC...

Hans was unknown at that time. Steven Spielberg was going to do it and then he dropped out. Sydney Pollack were supposed to do it, and he dropped out too. And I got the script. Then because of circumstances at the time, we did a rewrite but then there

was a writers' strike. So we started the film without a finished script. We did a lot of improvisation. Things were created on the spot. I started doing improvisation when I was a student and because of that I had the skill to use that on that film. The studio never saw what we were filming, they never saw the dailies. I remember the producers coming to visit me on set and one of them asked me discreetly "can you tell me which one of the two characters has a mental issue?" (Laughs) The producer didn't even know who was playing what. That's Hollywood folks!

## WHEN YOU RECEIVED THE OSCAR FOR BEST FILM FOR RAIN MAN, WAS IT A TURNING POINT IN YOUR CAREER?

Well before that, I wasn't really identified as a director. I wasn't doing the gangster movies or action films or comedies. I wasn't known in one of those categories, therefore it was always hard for producers to say "well this film is perfect for him, let's ask Barry Levinson if he'd do that."

## HOW DO YOU WORK WITH ACTORS, ESPECIALLY THE HUGE MOVIE STARS YOU WORK WITH?

There is always a hesitancy with an actor, and inhibition can get into the work. Sometimes you have to figure out how to make it feel so loose you can do anything. If you're wrong that's OK, we can redo it again, instead of putting that huge pressure on the actors. The more pressure you put on an actor, the more difficult it is for him to deliver something interesting. So I'm just trying to find a way without talking too much, because if you talk too much you think about what you said. The more relaxed we are, the more interesting stuff you get in my opinion. It's more about experimenting than discussing. It's only when you do it, that you can see if it's working or not.

## ABOUT THE #METOO MOVEMENT. YOU DIRECTED ONE OF THE MOST FAMOUS MOVIES ABOUT SEXUAL HARASSMENT, DISCLOSURE IN 1994 WITH MICHAEL DOUGLAS AND DEMI MOORE, WHAT ARE YOUR VIEWS ON THOSE ISSUES?

There is inequality. 50% of the population is male and the other 50% is female. Is it the same thing in terms of storytelling? No. It's mostly the men with 80% of the stories, to 20%

for women. So there is an imbalance in storytelling and employment in the industry. Ultimately, at the end of the day, when the voices are unheard or not paid attention to, it continues to grow and at a certain point it explodes. Now these voices are being heard and it was inevitable. It had to come about. You can't just keep pushing it down and hiding it. It's not beneficial for society. There is nothing positive about trying to ignore it and not paying attention to it. It's not only Hollywood that has to deal with that, but us also as individuals.

## STUDENT: WHAT WOULD BE YOUR ADVICE TO THE YOUNG GENERATION OF DIRECTORS?

It's a hard question, but at the end of the day, no matter what has happened with all the changes with technology, it's the idea of the story. If you have a compelling story, no matter what way or the device you use, it's all about storytelling, the need to tell the story to someone else. That's the heart and soul of what it's all about. The connection that we have with cavemen from thousands of years ago is that we want to tell stories. It's still happening today. Even if the technology changes, we still have the need to tell stories and this will never change.

“Which one of the two characters has a mental issue?”



« Une forme de langage pour communiquer avec le monde »

# LÉA SEYDOUX

## MARDI 27 MARS 2018

### ECAL

*En conversation avec Lionel Baier face à un public nombreux, Léa Seydoux explique une dynamique intime de son jeu d'actrice et un goût absolu de vérité.*

**TU AS UNE CARRIÈRE TRÈS AUDACIEUSE : IL Y A DES FILMS D'AUTEUR, DES FILMS DE GRAND SPECTACLE FRANÇAIS OU AMÉRICAINS. EST-CE QUE C'EST COMME ÇA QUE TU IMAGINAIS TA CARRIÈRE? EST-CE QUE C'ÉTAIT UNE DIRECTION GÉNÉRALE QUE TU SOUHAITAIS?**

Je suis un cas assez particulier, parce que je ne voulais pas être actrice quand j'étais enfant, donc c'est un peu un hasard. Et en même temps je l'ai vraiment voulu. C'est-à-dire que je n'ai pas été repérée dans la rue, c'était vraiment

un choix. Donc j'ai commencé par faire des cours de théâtre, et puis j'ai fait des castings. C'était très difficile au début parce que je suis quelqu'un de très timide. J'avais envie de faire partie de ce monde-là, mais je ne savais pas exactement quel était le bon chemin. Pour être acteur, il n'y a pas de voie spécifique, c'est-à-dire que tout le monde y arrive par un chemin différent. Donc à la fois c'était très confus, et en même temps mon envie était très claire.

**ON ENTEND SOUVENT « JE CROIS À MA BONNE ÉTOILE »; DANS TA TÊTE TU TE DISAIS DE TOUTE FAÇON ÇA VA PASSER, JE VAIS Y ARRIVER?**

C'était quelque chose que j'avais en moi, je sentais une force vitale, sans doute une force créative. Mais je ne savais pas comment j'allais pou-

voir l'exprimer. Je n'avais pas de plan B. C'était ça ou rien. Et c'est vrai que cela peut paraître un peu bizarre parce que venant d'où je viens, les gens pensent que j'ai grandi dans ce monde-là. Alors qu'en fait pas du tout. C'est mon grand-père qui est producteur, mon père, le cinéma ne l'intéressait pas. Ma mère a produit deux films à petits budgets. Mais enfant, je n'avais pas du tout envie d'être actrice, je savais à peine que ça existait.

**ET COMMENT TU FAIS POUR COMBATTRE CETTE TIMIDITÉ?**

Quand je passais des castings, j'étais souvent morte de trac. Quand je n'étais pas prise,

ça me paraissait tout à fait logique. Donc la première chose que j'ai eu à faire, c'était de vaincre ma timidité. Je crois même que je ne savais pas ce que ça voulait dire savoir jouer, même aujourd'hui je me demande si je sais. C'est quelque chose de très étrange. Mais cette force vitale, ce besoin de m'exprimer était plus fort que ma timidité. Et quand je joue, j'ai l'impression de communiquer quelque chose. C'est une forme de langage, pour communiquer avec le monde.

**EST-CE QUE CETTE TIMIDITÉ N'EST PAS DEVENUE UN ATOUT?**

Peut-être, oui. Je suis un cas bizarre, je me suis inventé une façon de jouer.

**UN ÉTUDIANT : VOUS AVEZ TRAVAILLÉ AVEC DES METTEURS EN SCÈNE TRÈS DIFFÉRENTS, EST-CE QUE VOUS AVEZ UNE PRÉFÉRENCE DANS LA MANIÈRE D'ÊTRE DIRIGÉE?**

Chaque réalisateur a son langage, sa manière de faire des films. Abdellatif Kechiche cherche un épuisement pour trouver sa matière, et moi, ce n'est vraiment pas quelque chose qui me convenait. A un moment donné ça m'use, je perds le plaisir. Il y a quelque chose d'assez magique dans l'acte de filmer. J'aime que ça reste sacré. Je ne suis pas si à l'aise non plus avec l'improvisation. Le film de Xavier Dolan était très écrit, il y avait pas du tout d'impro. Et c'est ce que je préfère, travailler avec des gens intelligents et sensibles...

©Anoush Abrar





L'Enfant d'en haut ©Archives Cinémathèque suisse

### DES FOIS, IL ARRIVE QUE L'ON TRAVAILLE DANS LE CONFLIT...

Personnellement, je n'aime pas trop qu'un metteur en scène me fasse souffrir. Il ne va pas pouvoir obtenir le meilleur de moi-même. Ça voudrait dire que je suis une mauvaise actrice si j'ai besoin de souffrir pour jouer. Alors que non, moi j'aime réfléchir en amont au film. Cela me permet de me donner une subjectivité dans ce que je fais. Je ne suis pas un pantin, ni une marionnette.

### AU CINÉMA, IL Y A TOUJOURS LA POSSIBILITÉ DE REFAIRE DES PRISES, CONTRAIREMENT AU THÉÂTRE ; AU CINÉMA IL Y A LE MONTAGE, EST-CE QUE TU Y PENSES QUAND TU JOUES ?

Non, justement, j'essaye de ne pas penser au montage et je cherche la vérité. Je suis un peu obsédée par la vérité. D'ailleurs, il n'y a que ça qui m'intéresse.

### UN ÉTUDIANT : EST-CE QUE VOTRE JEU EST INFLUENCÉ PAR LA VALEUR DU PLAN ? EST-CE QU'UN GROS PLAN PAR EXEMPLE CHANGE VOTRE JEU, OU EST-CE QUE VOUS LAISSEZ LE RÉALISATEUR SE DÉBROUILLER AVEC LE DÉCOUPAGE ?

C'est une très bonne question. Effectivement, en général, je n'aime pas savoir la valeur du plan, mais je sens la caméra. Je ne sais pas pourquoi, quand la caméra est trop loin, j'ai du mal à jouer. Plus elle est proche et plus j'ai l'impression qu'elle capte les subtilités et les détails, et ça m'aide à jouer. Quand elle est loin, il faut exprimer les choses différemment, par le corps. Le cinéma, c'est l'art de l'image, et moi j'aime bien voir les acteurs en gros plan.



La Vie d'Adèle ©Archives Cinémathèque suisse

### UNE ÉTUDIANTE : VOUS AVEZ TOURNÉ EN SUISSE L'ENFANT D'EN HAUT, D'URSULA MEIER. QU'EST-CE QUE VOUS AVEZ GARDÉ COMME SOUVENIR DE LA SUISSE ?

Figurez-vous que c'est une des raisons pour lesquelles j'avais envie de venir aujourd'hui à Lausanne. Je garde un très bon souvenir de la Suisse. J'ai adoré interpréter une Suisseuse.

### C'EST VRAI QUE DANS CE FILM, ON A VRAIMENT L'IMPRESSION QUE TU ES SUISSE.

Pour vous dire la vérité, j'ai pas du tout travaillé le fait qu'elle soit suisse. Je suis toujours surprise quand on me dit que j'ai un accent suisse dans le film,

alors que je n'en faisais aucun cas. Je m'imprègne des lieux et des gens qui m'entourent quand je tourne. Ça me donne beaucoup d'informations sur mon personnage, sur le contexte socioculturel du film. Et moi, j'adore la vie du tournage et ses à-côtés. D'ailleurs, j'aime beaucoup tourner en dehors de la France, je me sens plus libre.

“A language to communicate  
with the world”

# LÉA SEYDOUX

TUESDAY MARCH 27TH 2018  
ECAL

*Léa Seydoux explains the intimate dynamics of her acting technique and the importance of finding truth during a conversation with Lionel Baier, before a large audience at ECAL.*

**YOUR CAREER IS AUDACIOUS, THERE ARE AUTEUR FILMS, FRENCH AND AMERICAN BLOCKBUSTERS. IS THAT HOW YOU IMAGINED YOUR CAREER? WAS THAT THE DIRECTION YOU HOPED FOR?**

I'm a bit of a special case. I didn't want to be an actor when I was a child, so it was somewhat of a coincidence. But at the same time, I really wanted it. What I mean is I wasn't discovered, it was my choice. So I started taking acting classes and then I went to auditions. It was very difficult at first because I'm very shy. I wanted to be part of that world, but I didn't know what the right path

was. There is no specific path to becoming an actor. In other words, everyone gets there using a different route. I had a very strong desire and at the same time I was very confused.

**YOU OFTEN HEAR “I BELIEVE IN MY LUCKY STAR”. IN YOUR MIND, DID YOU THINK YOU WERE GOING TO GET THERE, TO MAKE IT?**

This was something I had in me. I felt a vital force, probably a creative force, but I didn't know how I was going to express it. I didn't have a plan B. It was all or nothing. And this might sound a bit weird because of where I come from, people think I grew up in this world. When in fact I didn't. My grandfather is a producer, but my father wasn't interested in cinema. My mother produced two low-budget films, but as a child, I didn't want to be an actress at all, I barely knew it existed.

**AND HOW DO YOU MANAGE YOUR SHYNESS?**

When I was auditioning, I had terrible stage fright. It came as no surprise when I wasn't cast. So the first thing I had to do was to overcome my shyness. I don't even think I knew what knowing how to act meant, even today I wonder if I know. It's something very strange, but this life-force, this need to express myself was stronger than my shyness. When I act, I feel like I'm communicating something. It's a language, a way of communicating with the world.

**DO YOU THINK YOUR SHYNESS HAS BECOME AN ASSET?**

Yes, perhaps it has. I'm an odd case, I invented my own way of acting.



Léa Seydoux ©R7AL/Pierre Vogel

**STUDENT: YOU'VE WORKED WITH VERY DIFFERENT DIRECTORS, DO YOU HAVE A PREFERENCE IN THE WAY YOU'RE DIRECTED?**

Each director has his own language, his own way of making films. Abdellatif Kechiche seeks exhaustion in order to find his material, and it was really not something that suited me. Eventually it wears me down, I lose pleasure. There's something quite magical about the act of filming. I like to keep it sacred. I'm not so comfortable with improvisation either. Xavier Dolan's film was highly written, there was no improvisation at all. And that's what I prefer, working with intelligent and sensitive people...

**ARE THERE TIMES WHEN WORK BECOMES CONFLICTUAL?**

Personally, I don't like a director to make me suffer. It's not going to get the best out of

me. If I have to suffer in order to act, it would mean that I'm a bad actress. Whereas no, I like to think about the film in advance. It allows me to give a certain subjectivity to what I do. I'm not a puppet, nor a marionette.

**UNLIKE THEATER, CINEMA ALWAYS OFFERS THE POSSIBILITY OF DOING NEW TAKES, AND THERE'S THE EDITING ETC... DO YOU THINK ABOUT THAT WHEN YOU'RE ACTING?**

No, that's just it, I try not to think about the editing. I seek the truth. I'm a little obsessed with the truth. In fact, that's all I'm interested in.

**STUDENT: IS YOUR PERFORMANCE INFLUENCED BY THE CAMERA? FOR EXAMPLE, DOES A CLOSE-UP CHANGE THE WAY YOU'RE GOING TO ACT, OR DO YOU LET THE DIRECTOR WORK IT OUT WITH THE CUT?**

That's a very good question. Yes, generally I don't like to know how the camera is filming me, but I can feel it. I don't know why, but when the camera is too far away, I have trouble acting. The closer it is, the more I feel like it captures subtleties and details, and that helps me act. When it's far away, you have to express things differently, with your body. Cinema is the art of the image, and I like seeing actors close-up.

**STUDENT: YOU SHOT URSULA MEYER'S SISTER. WHAT MEMORIES DO YOU HAVE OF SWITZERLAND?**

It's actually one of the reasons I wanted to come to Lausanne. I have very good memories of Switzerland. I loved playing a Swiss woman.

**IN THE FILM WE REALLY GET THE IMPRESSION THAT YOU'RE SWISS.**

To tell you the truth, I didn't work at all on the fact that she's Swiss. I'm always surprised when I'm told that I have a Swiss accent in the film, because I didn't think about that at all. I absorb the places and people around me when I'm shooting. It gives me a lot of information about my character, about the social and cultural context of the film. And I love life on and around the film shoot. In fact, I really like shooting outside France, I feel freer.

# DARREN ARONOFSKY

## LUNDI 26 MARS 2018

### ECAL

« Mon style est né des contraintes que nous avons »

*Cinéaste des méandres de l'esprit humain, Darren Aronofsky est un styliste à la grammaire cinématographique unique. Dans son travail, si la liberté apporte les questions, c'est de la contrainte que proviennent les réponses.*

**LIONEL BAIER : QUAND VOUS COMMENCEZ À TRAVAILLER SUR UN SCÉNARIO, À QUEL MOMENT SAVEZ-VOUS QUELLE HISTOIRE VOUS ALLEZ RACONTER ?**

En général, ça commence par une idée ou une image. Parfois, vous avez un point de départ. C'est généralement une idée, avant que l'histoire ne soit là. Cette idée me captive et je n'arrive pas à me l'enlever de la tête. Elle tourne en boucle. Et plus j'ajoute des choses et plus ça devient vivant. C'est comme l'histoire de l'aveugle qui touche différentes parties de l'éléphant et imagine que ce sont des choses différentes. Quand on aborde un récit, il y

a quelque chose d'invisible que l'on cherche, et ce n'est qu'à mi-chemin de l'écriture du scénario que l'on réalise de quoi il s'agit. C'est un processus assez long.

**UN ÉTUDIANT : QUAND VOUS AVEZ COMMENCÉ, COMMENT GÉRIEZ-VOUS LE DOUTE DE SOI ?**

Le doute de soi est encore présent chaque jour. Je pense que le doute est très important, c'est quand vous l'avez perdu que vous êtes mal. Il vous fait travailler plus dur. On devrait sans cesse se remettre en question, se demander pourquoi on prend telle décision. L'écriture est

toujours un travail difficile. J'aime les moments où je révasse avec mes amis. Je passe beaucoup de temps avec différents amis à parler de l'histoire, puis je fais tellement de recherches qu'il est temps de commencer l'écriture. C'est généralement une période de solitude. J'aimerais écrire des comédies car on travaille souvent avec d'autres auteurs et on se balance les blagues pour les tester. Mais dans mon cas, la plupart du temps, j'écris seul. C'est difficile et je me sens seul. Mais on se sent bien quand on y arrive. Le meilleur conseil que j'ai lu sur l'écriture est celui de Coppola à Lucas : « Une fois que tu as commencé, tu dois aller jusqu'au bout et ne pas revenir en arrière ». Pour moi, le scénario, c'est plutôt de la sculpture. Il s'agit vraiment d'enlever les couches, les unes après les autres.

**UNE ÉTUDIANTE : POUVEZ-VOUS NOUS PARLER DE VOS DÉBUTS ET COMMENT VOUS AVEZ TROUVÉ VOTRE PROPRE STYLE ?**

Chaque film a son propre langage et le travail de réalisateur consiste à le comprendre. Vous regardez l'histoire, vous y réfléchissez de manière thématique, puis vous examinez les moyens à votre disposition et ce que vous pouvez réellement faire pour créer votre propre grammaire. Cela devient un langage limité. Aujourd'hui, vous pouvez mettre la caméra n'importe où. Ce que vous pouvez faire est infini. *Pi* est sorti après mes études. Je n'avais pas beaucoup de temps pour réaliser un projet et je disposais d'un équipement limité. J'ai très vite compris que déplacer la caméra prenait beaucoup de temps sur un plateau, alors j'ai trouvé d'autres moyens pour tourner le film. J'ai utilisé une prise de vue et j'en ai profité autant que possible. Et cette décision a conduit à une sorte de langage. Le montage rapide genre hip-hop qui se trouve dans le film n'a pas coûté cher, parce que nous avons utilisé de petits espaces. Mon style est donc né des contraintes que nous avons. Nous devons être intelligents parce que nous n'avons pas d'argent. C'est ainsi que ce style est né. Pour *The Wrestler*, Mickey Rourke n'était pas au top pour se jeter par terre en visant un bout de scotch. J'ai donc trouvé un moyen pour tourner la scène de façon à pouvoir aller où on voulait et que la caméra soit prête. Le cameraman de ce film venait des news, du

reportage télé, il était doué pour être partout, tout le temps. Mickey pouvait donc faire ce qu'il voulait. C'est ainsi qu'a commencé pour moi cette façon de tourner caméra au poing.

**UN ÉTUDIANT : AVEZ-VOUS UN EXEMPLE D'HEUREUX ACCIDENT PENDANT UN TOURNAGE ?**

Il y en a eu beaucoup sur *Mother!* avec Jennifer Lawrence. Elle a montré des émotions incroyables, que je n'avais jamais vues auparavant. Je la laissais faire, sans savoir où cela nous mènerait. Cela fait vraiment partie du processus car les choses vont rarement

exactement comme on les prévoit. Et puis vous devez être très honnête et sincère avec ce qui se passe autour de vous. Si ça ne fonctionne pas comme vous voulez, ce qui arrive souvent, vous devez en tirer le meilleur parti. Mais cela arrive presque tout le temps. Il y a toujours un problème. Comme, par exemple, la caméra qui n'est pas bien placée. Il s'agit vraiment de composer avec les contraintes. Je crois que les contraintes vous apportent beaucoup de réponses.



# DARREN ARONOFSKY

## MONDAY MARCH 26TH 2018

ECAL

“My style came from the limitations that we had.”

**Filmmaker Darren Aronofsky employs a unique visual style and cinematic grammar to delve into the labyrinth of the human psyche. In his work, if freedom provides the questions, the answers come from limitations.**

**LIONEL BAIER: WHEN YOU START WORKING ON A SCRIPT, WHEN DO YOU REALISE THAT YOU KNOW THE STORY YOU WANT TO TELL?** Usually it starts with an idea or an image. Sometimes you have a starting point at the beginning. It is usually an idea before the story is there. It's something that is captivating me, and I can't get it out of my head. It keeps circling. And then you add things and it becomes more and more alive. I kind of described it earlier today, like the story of the blind man with the elephant. He just feels different parts of the elephant, and he thinks it's different things. There's something similar when you're approach-

ing a story, there is something invisible that you're searching for, and it's only when you're half way down writing the script that you realise what the story is about. It's quite a long process.

**STUDENT: WHEN YOU STARTED, HOW DID YOU DEAL WITH SELF DOUBT?** There is still self-doubt every day. I think self-doubt is very important, it's once you lose it that you're in trouble. It makes you work harder. You should constantly be questioning yourself, why are you making this kind of decision? Writing is always a hard job. I love the moment when you daydream with your friends. I spend a lot of

time with different friends talking about the story and then I research so much that it becomes time to start writing. Which is usually a very lonely time because you mostly write alone. I would love to be a comedy writer and work with other writers throwing jokes for them to respond to. But in my case most of the time I'm writing alone. It's hard and it's lonely. But it feels good when you get there. The best piece of advice that I've read about writing is what Coppola said to Lucas: “Once you start, you have to get to the end and don't go back too much.” For me screenwriting is more like sculpture. It's really about you taking off layers, one after the other.

**STUDENT: CAN YOU TALK A BIT MORE ABOUT WHEN YOU STARTED AS A YOUNG FILMMAKER AND HOW YOU FOUND YOUR OWN STYLE?**

Every movie has its own language and your job as a filmmaker is to figure out that language. You look at the story, you think about it thematically and then you look at your resources and what actually you can pull off to create your own grammar. It becomes a limited language. Today you can put the camera everywhere. What you can do is endless. *Py* came out after my school years, not having a lot of time to make a project and having limited equipment. I learned very quickly that moving the camera takes a lot of time on the set, so

I figured out ways to shoot that movie. I used one angle and took advantage of that angle as much as I could. And that decision lead to a kind of language. The quick hip-hop montage stuff that was in the film was not expensive to do because we used small spaces. So my early age style came from the limitations that we had. We needed to be clever because we didn't have money. So the style came out of that. On *The Wrestler*, Mickey Rourke is not at his best when he has to refer to a piece of tape on the floor. So I figured out a way to shoot the scene so he could go wherever he wanted to go and the camera would be ready for it. The cameraman on that film came from the news, the reportage, he was very good at being everywhere all the time so Mickey could do anything. So that's how that kind of handheld cinema started for me.

**STUDENT: DO YOU HAVE AN EXAMPLE OF A LUCKY ACCIDENT TAKING PLACE ON A SHOOT?**

There is a lot of that on *Mother!* with Jennifer Lawrence. She would have incredible emotions that I would have never seen before. And then you would follow that and see where that brings you. That's really part of the process because things rarely go exactly the way you plan them. And then you have to be very honest and truthful with what's happening in front of you. If it's not working out the way you wanted, which happens a lot, you have to make the best of it. But that's almost all the time. There's always a problem. Like the camera not being able to go in the right place. It's really about dealing with limitations. I believe limitations give you a lot of answers.



« Il faut se battre pour ses convictions »

# HUGH HUDSON

## LUNDI 26 MARS 2018

### UNIL

**Suite à une conversation avec la professeure Valentine Robert, Hugh Hudson répond aux questions des étudiants, révélant un esprit de révolte et une sensibilité comparables à ceux de ses personnages.**

#### BEAUCOUP DE VOS FILMS ONT UN THÈME RELIGIEUX. QUEL EST VOTRE RAPPORT AVEC LA FOI ?

Eh bien, je ne crois pas vraiment en Dieu, si c'est là votre question. Mais j'ai une certaine morale ; j'ai une croyance en la foi morale. En fait, mes deux grands-pères étaient pasteurs protestants, l'un d'eux était auteur de cantiques. Donc, d'une certaine façon, cela fait partie de mon histoire personnelle. Mon éducation était très proche de celle des *Chariots de feu*. J'ai reçu une éducation

religieuse et militaire. Cela fait donc partie de moi-même, bien que je ne cherche pas à le perpétuer dans mes films. Dans *Les Chariots de feu*, un des personnages est un missionnaire chrétien, l'autre est juif et ils luttent pour leurs croyances. Ils se battent pour leurs convictions. Ils courent pour leurs croyances. L'un est très religieux et il court pour Dieu. Le film ne parle pas vraiment de cela, à mon avis ce n'est pas le message du film. Dans *Altamira*, la mère est très religieuse. Elle pense que ce que fait son mari est diabolique et l'église lui sert de réconfort. Le film est basé sur une histoire vraie. L'église veut détruire le personnage incarné par Banderas. Donc oui, il y a des éléments religieux dans mes films, mais la religion n'en est pas le thème principal.

#### VOUS IDENTIFIEZ-VOUS AU PERSONNAGE DE BANDERAS DANS CE FILM ?

Je m'identifie au fait qu'il soit rejeté par *l'establishment*. On peut dire cela. J'ai fait deux films à succès, puis le troisième a été rejeté partout, sauf en France. Je compatissais avec le personnage de Banderas, avec ce qui lui est arrivé, ce n'était pas bien, c'était triste et injuste. Mais ce genre de situation arrive tout le temps et partout. Parfois, il faut mourir avant d'être reconnu. (Rires)

#### QU'AIMEZ-VOUS TANT DANS LE PROCESSUS DE NARRATION ?

Je me demande d'abord s'il y a quelque chose dans le récit qui pourrait intéresser le public. L'histoire doit être bonne. Dans *Altamira*, c'était l'his-

toire de cet homme qui a été rejeté, et c'était une très bonne histoire. C'est une histoire universelle. *Les Chariots de feu* était bien sûr aussi une histoire universelle. Quand je l'ai lue, ça m'a rendu très émotif en partie parce que j'ai vécu ce genre de vie universitaire. Et je crois qu'il faut se battre pour ses convictions. Se dresser contre *l'establishment* qui tente toujours de détourner les êtres humains de ce qu'ils veulent. Je lutterai toujours contre cela. J'aime qu'il y ait une dimension humaine dans l'histoire. J'aime les histoires d'amour. J'aime le spectacle. J'aime l'équilibre entre une intimité extrême, le spectacle de la nature et l'action. Le cinéma est idéal pour ce genre de récit.

Il y a de nombreux films que j'aurais aimé réaliser mais qui n'ont jamais pu l'être parce que trop chers. Il y a toujours eu des histoires intimes entre des personnages qui se situent dans un contexte de bouleversement historique

ou de géographie grandiose, comme dans le film que j'ai réalisé en Afrique. Très souvent, mes films traitent de la mort, comme dans *Greystoke* où tout le monde meurt sauf les personnages principaux. Et quand vous parlez de la mort, tout le monde peut s'identifier à ça. (Rires)

#### QUE REPRÉSENTE POUR VOUS L'ÉCRITURE D'UN SCÉNARIO ?

C'est un processus très intime. Je ne veux pas écrire seul. Je suis bon pour les dialogues, mais j'ai besoin de travailler avec un dramaturge, quelqu'un qui comprenne l'importance de la concision dans le verbe. Les dialogues étant toujours très courts, il vous faut quelqu'un qui maîtrise les mots pour rendre ces mots intéressants.

J'aime travailler sur la structure d'un scénario parce que je suis celui qui a le visuel du film et qui va vivre avec les personnages. Vous faites plusieurs versions et ensuite l'acteur a aussi son

mot à dire. J'aime leur donner cette possibilité. Parfois, l'auteur est aussi impliqué dans ce processus avec les acteurs. C'est une longue collaboration. Prenez par exemple mon film *Révolution* avec Al Pacino : nous sommes toujours en train de le monter, 30 ans après l'avoir réalisé ! Pour ce film, le contrôle que j'avais en tant que réalisateur m'a été ôté, car le producteur voulait sortir le film rapidement. Finalement, il y a cinq ans, on l'a remonté comme je le voulais. 25 ans après le tournage on était encore en train de le travailler.



Hugh Hudson ©RTAL/Pierre Vogel

“You have to fight for  
what you believe in”

# HUGH HUDSON

MONDAY MARCH 26TH 2018

UNIL

**Following a conversation with Professor Valentine Robert, Hugh Hudson answers questions from students, revealing his rebellious spirit and sensibility like that of his characters.**

**MANY OF YOUR FILMS HAVE A RELIGIOUS THEME. WHAT'S YOUR RELATIONSHIP WITH FAITH?**

Well I don't have a real belief in God, if that's what you mean. But I have a certain moral; I have a belief in moral faith. In fact my two grandfathers were priests from the protestant religion, one of them was a writer of hymns. So in a way, this is in my background. My education at school was very close to the one in *Chariots of Fire*. I had a religious and military-based education. So it's in my being, al-

though I'm not trying to perpetuate that in my films. In *Chariots of Fire* one of the characters is a Christian missionary and the other one is a Jew and they are fighting for their own beliefs in those faiths. They are fighting for their beliefs. They are running for their beliefs. One is very religious and he runs for God. The movie is not really about that. In my opinion this is not the message of the film. In *Altamira* the mother is very religious. She believes that what her husband is doing is evil and she uses the church for comfort. It is based on a true story. The church is trying to destroy the man played by Banderas. So yes, there are some religious elements in my films, but religion is not the main theme of my films.

Revolution ©Archives Cinéma suisse



**DO YOU IDENTIFY WITH BANDERAS' CHARACTER?**

What I identify with is the fact that he was rejected by the establishment. You could say that. I made two successful films and then the third one was completely rejected by everybody, except in France. I feel sympathetic with the Banderas character, to what happened to him. It wasn't right, it was sad and not fair. But it happens all the time, it happens everywhere, that kind of circumstance. Sometimes you have to die before being recognized. (Laughs)

**WHAT DO YOU LOVE SO MUCH ABOUT THE STORYTELLING PROCESS?**

I look at the story, if it's something that I can see the public might be interested in. It's got to be a good story. In *Altamira*, it's a story about a man that is rejected, and it was a very good story. It's a universal sto-

ry. *Chariots of Fire* was evidently also a universal story. When I read it, it made me very emotional, partly because I had experienced that kind of university life. And I believe in standing up and fighting for your beliefs. Standing up against the establishment that always wants to divert human beings from what they want. I would fight that forever. I like a story that has human involvement. I like love stories. I like the spectacle. I like the balance between extreme intimacy, set against a spectacle of nature and action. Cinema is very good for that kind of story. I had many films that I wanted to do that were never made because they were too grand, too expensive to do. There were always intimate stories between characters set against historical change or geographic grandeur, like the movie I did in Africa. Very often my movies talk about death, like in *Greystoke*. Everybody dies in the film except the central characters. And when you talk about death you can always identify with that. (Laughs)

**WHAT IS YOUR SCRIPT-WRITING PROCESS?**

It's a very intimate process. I don't want to write by myself. I'm good with dialogue but I need to work with a playwright, somebody who understands the need for brevity in words. Basically, conversations are always very short and

you need somebody who is a master of words to make those words interesting. I like to work on the structure of a script because I'm the one that has the visual of the film and who will live with the characters. And you do many versions and then the actors also have their input. I like to give them that opportunity. Sometimes the writer is also involved in that process with the actors. It's a long collaboration until the end. Look at my film *Revolution* with Pacino, we were still cutting it 30 years after we made it. On that movie the power of the director was taken away from me because the producer wanted to release the movie fast. Five years ago, we finally re-cut the film the way I wanted. 25 years after shooting it we were still playing with it.

# SUSANNE BIER

## MARDI 27 MARS 2018

### ECAL

*De l'école à la maturité artistique, Susanne Bier semble avoir entrepris son parcours avec force et détermination. Elle répond aux questions de Lionel Baier et des étudiants avec la même honnêteté qu'elle invite sur ses films.*

**VOUS ÉTIEZ ÉTUDIANTE DANS L'UNE DES PLUS CÉLÈBRES ÉCOLES DE CINÉMA D'EUROPE : L'ÉCOLE DE CINÉMA DANOISE. ÉTAIT-CE UN BON SOUVENIR POUR VOUS ?**

J'ai trouvé que c'était un moment fantastique. Il y avait là la possibilité de s'exprimer, c'était merveilleux de commencer à comprendre le processus de réalisation d'un film. C'était stimulant et amusant. J'ai l'impression de n'avoir jamais vraiment quitté la vie universitaire. J'y ai commencé un cheminement que je continue à explorer d'année en année.

**VOUS AVEZ DIT QUE C'ÉTAIT L'ENDROIT PARFAIT POUR EXPÉRIMENTER...**

Dans l'école de cinéma, vous êtes en quelque sorte protégés de tout aspect commercial. On peut donc vraiment tester des idées folles, des idées non commerciales, découvrir des choses, apprendre. Les gens qui ne sont pas à

l'école de cinéma doivent tout de suite tenir compte d'un public.

**UN ÉTUDIANT : VOUS AVEZ FAIT BEAUCOUP DE FILMS ET VOUS AVEZ PROUVÉ QUE VOUS ÉTIEZ UNE GRANDE RÉALISATRICE. VOUS AVEZ GAGNÉ DE NOMBREUX PRIX. ÊTES-VOUS ENCORE ANGOISSÉE QUAND VOUS ALLEZ SUR UN PLATEAU ?**

Chaque jour, je me réveille et il y a une part de moi qui est agréablement terrifiée. Mais le fait d'avoir plus d'expérience vous aide à reconnaître cette anxiété. C'est souvent un outil créatif très utile parce qu'il vous aide à vous remettre en question. Il vous dit qu'en quelque sorte vous êtes toujours en vie sur le plan artistique, ça fait partie du processus. Mais ça ne devrait pas dépasser les bornes. Bien sûr, il faut écouter tout le monde vous poser

« La seule chose qui compte dans le cinéma, c'est d'avoir une vision et de foncer »

mille questions pendant la pré-production ou sur le plateau, mais au final, vous êtes la seule personne à décider de votre propre destin. On doit savoir ce que l'on veut. Mais la contribution des gens qui vous entourent est très importante. Il faut écouter. Vous devez être capable de naviguer dans ce paysage pour utiliser toutes les bonnes idées et écarter les autres.

**MAIS COMMENT SAVEZ-VOUS QUE VOTRE DÉCISION EST LA BONNE ?**

Vous savez, au final, une mauvaise décision, c'est mieux qu'aucune décision. Puis on fait des erreurs, et on apprend de ces erreurs. On en apprend plus grâce à ses erreurs que quand l'on fait des choses formidables. Il s'agit de trouver des gens en qui vous avez confiance. C'est aussi une question d'honnêteté. Vous devez inviter l'honnêteté.

**UN ÉTUDIANT : COMMENT TRAVAILLEZ-VOUS AVEC LES ACTEURS, EST-CE DIFFÉRENT SELON CHAQUE SITUATION ?**

Les répétitions tous les matins, c'est une grande partie de mon travail avec eux. Je suis aussi totalement obsédée par les costumes et par leur look en général. Plus obsédée par ces choses-là que par la psychologie en fait. Tout ce qui est physique, qui est tangible en termes d'acteurs, m'obsède complètement. Je me penche sur chaque petit détail. Je n'ai pas de méthode. Je ne pense pas que ce soit vraiment utile d'alimenter les acteurs avec des pensées intérieures. S'ils sont de bons acteurs, ils savent quoi faire, et de mon côté je leur donne l'espace nécessaire pour aller jusqu'où il faut. J'ai travaillé avec beaucoup d'enfants, par exemple,

et les enfants ne sont absolument pas de mauvais acteurs, mais ils n'ont pas d'expérience. Il s'agit toujours de les amener en un lieu où les choses sont réelles.

**UNE ÉTUDIANTE : COMMENT GÉREZ-VOUS LE FAIT DE TRAVAILLER DANS UN MONDE D'HOMMES ? AVEZ-VOUS ÉTÉ CONFRONTÉE, EN TANT QUE FEMME, À DES SITUATIONS DIFFICILES VIS-À-VIS DES HOMMES QUI SE MONTRENT CONDESCENDANTS À VOTRE ÉGARD ?**

Je ne vois pas ce que je ne veux pas voir. Si un homme est vraiment condescendant, s'il est vraiment arrogant et me traite comme si je n'avais pas de cerveau parce que je suis une femme, je vais juste l'ignorer. Je ne vais pas lui donner le plaisir d'être contrariée, parce que c'est peut-être ce qu'il veut. La seule chose qui compte dans le cinéma, c'est d'avoir une vision et de foncer. Vous n'avez pas intérêt à être distraite par quelqu'un qui est un idiot, ni par quoi que ce soit qui semble insurmontable. Cherchez simplement cette chose particulière que vous voulez pour le film. Mais c'est évident, en particulier au cours des cinq dernières années, que des gens m'ont parlé d'une façon dont je n'ai jamais parlé à un homme. C'est très difficile de faire face à cela, parce que lorsque cela se produit, ça alimente une insécurité naturelle chez les femmes. Il y a toujours une partie en soi qui se dit : il a peut-être raison. Mais il n'a pas raison ! C'est juste un connard arrogant. Et je ne vais pas me laisser faire. Donc à toutes les jeunes femmes, si quelqu'un vous parle de façon horrible : ignorez-le. Ne le laissez pas vous avoir. Vous pouvez l'engueuler, mais ne le laissez pas vous atteindre.

©DR



# SUSANNE BIER

## TUESDAY MARCH 27TH 2018

ECAL

*Since her beginnings at film school, Susanne Bier has set out on her journey to artistic accomplishment with strength and determination. She answers the questions of Lionel Baier and his students with the same forthrightness and honesty as her films*

**YOU WERE A STUDENT AT ONE OF THE MOST FAMOUS FILM SCHOOLS IN EUROPE: THE DANISH FILM SCHOOL. WAS THAT A GOOD TIME FOR YOU?**

I thought it was a fantastic time. It was a great possibility to express yourself, it was wonderful to start to understand the filmmaking process. It was invigorating and fun. I feel I never really left the school life. I started a journey there and I am still exploring it, years on.

**YOU SAID IT WAS THE PERFECT PLACE TO EXPERIMENT...**

In the film school you are kind of protected against any commercial aspects. So you can really test crazy ideas, uncommercial ideas, and still figure out something, learn something. Regarding the people that are not in film school, they are immediately part of something that has to work with an audience.

**YOU HAVE MADE MANY FILMS AND YOU HAVE PROVED YOURSELF AS A GREAT DIRECTOR. YOU HAVE**

**WON MANY AWARDS. ARE YOU STILL NERVOUS WHEN YOU GO ON SET?**

Every day I wake up and there's a part of me that is pleasantly terrified. Yes, I think part of getting experience, is helping you recognise that anxiety. It's often a very useful creative tool because it kind of helps you to question yourself. It kind of says: you are still artistically alive, it's part of the pro-



Hævnén ©Archives Cinémathèque suisse

**“The only thing that counts in moviemaking is having a vision and going for it”**

cess. But it shouldn't grow out of hand. Of course you have to listen to everyone picking your head on the prep or on set, but in the end, you are the only one who decides your own destiny. You have to know what you want. But the input of the people around you is very important. You have to listen to it. Sometimes you have extraordinary ideas, but you have to recognise them. You need to be able to navigate that landscape to use all the right ideas and discard the other ones.

**BUT HOW DO YOU KNOW THAT YOUR DECISION IS RIGHT?**

You know, in the end, a bad decision is better than no decision. And you make mistakes, and you learn from those mistakes. You learn more from the

mess you make, than from the great stuff you do. In the end, it's about finding people that you can trust. It's also about honesty. You have to invite honesty.

**STUDENT: HOW DO YOU WORK WITH ACTORS, IS IT DIFFERENT DEPENDING ON THE SITUATION?**

Rehearsals every morning, it's a big part of my work with them. I am also insanely obsessed with their costumes and with their looks in general. More obsessed with those things than the psychology actually. Everything that is physical, that is tangible in terms of actors, I am completely obsessed with. I go into every little detail. I don't have a method. I don't think it's really helpful to fuel the actors with inner thoughts. If they're good actors, they're good at doing that by themselves and I give them a space where they can go to that point. I've worked with a lot of kids, and kids are definitely not bad actors but they are not necessarily experienced. It's always about getting them to that place where things feel real.

**STUDENT: HOW DO YOU DEAL WITH WORKING IN A MAN'S WORLD? AS A**

**WOMAN, HAVE YOU BEEN CONFRONTED WITH DIFFICULT SITUATIONS, WITH MEN PATRONISING YOU?**

I just don't see what I don't want to see. If a guy is really patronising, if he's really arrogant and treats me like I have no brain because I'm a woman, I'm just going to ignore it. I'm not going to give him the pleasure of being upset because maybe that's what he wants. The only thing that counts in moviemaking is having a vision and going for it. You had better not be distracted by somebody who is an idiot, nor something that seems overwhelming. Just call for that particular thing that you want for the movie. But there is no doubt, particularly in the last five years, that people have talked to me in a way that I've never talked to a man. It's very difficult to deal with that, because when this happens, it feeds a natural insecurity for women. There is always a part of you that goes: he may be right. But he's not right. He's just being an arrogant prick. And I'm not going to let him do that to me. So to every young woman, if anybody speaks horribly to you, just ignore it. Do not let it get to you. You can tell him off, but don't let it come inside.

# THOMAS VINTERBERG

## MERCREDI 28 MARS 2018

ECAL

« De supers acteurs, un joli conflit... et une table »

**Se dissimuler en montrant ou se montrer pour dissimuler, telles sont les dynamiques sur lesquelles le réalisateur danois aime travailler avec ses comédiens et dans ses films. Rien d'étonnant alors que pour lui la comédie humaine se joue autour d'une table.**

### L'ÉCOLE DE CINÉMA DANOISE

C'est comme une famille que nous avons formée. Nous sortons tous de la même école de cinéma, nous sommes un groupe de personnes et nous restons en contact ; nous nous voyons tout le temps. Je n'écrirai jamais un scénario sans qu'ils le lisent. Ils viendront toujours dans ma salle de montage pour voir le dernier montage que j'ai fait. Ils ont vu tout ce que j'ai fait et j'ai vu tout ce qu'ils ont fait. Nous avons vu toutes les merdes que nous avons faites. Donc ils connaissent mes erreurs. Il y a une honnêteté qui a les vertus de la générosité, je pense, mais il est cruel d'être honnête parfois, je dois dire.

### LES TABLES

Pour moi, la table, la table à manger, signifie tout. C'est un autel où l'on sacrifie les gens. C'est un endroit où j'ai vu la guerre et où j'ai vu les moments les plus adorables. La maison où j'ai grandi était un immense manoir rempli de gens. Ils se réunissaient tous autour de cette table. Des intellectuels, des gens aisés, des hippies. Et j'ai vu tellement de choses autour de cette table. C'était tellement plein de vie. Elle baigne dans la lumière orange de ma mémoire cette table de cuisine. Cet endroit a défini ma vie de cinéaste, et bien d'autres aspects encore. Donc, dès que j'ai de supers acteurs, un joli conflit... et une table, alors, je

suis vraiment, vraiment heureux et je me sens chez moi. (Rires). C'est pourquoi *Festen* est apparu de manière très naturelle. Mais aussi dans d'autres films, comme dans *La chasse*, il y a une très petite scène où les gens se réunissent autour d'une table à la cuisine, ils se saoulent et se charrient. C'est ma scène préférée du film.

### LES ACTEURS

Quand je fais un film, quand j'écris un scénario ou quand je travaille avec les acteurs, tout tourne autour de leurs origines. Quels sont leurs rêves. Il s'agit de ce qu'ils montrent au monde, et de ce qu'ils décident de cacher. Et puis il s'agit de faire craquer les bons endroits. La plupart du temps, il s'agit de ce que vous ne voyez pas. C'est pourquoi il faut des semaines, des mois, des années pour réaliser un scénario. Si vous créez un moment qui reste avec vous, une situation qui reste avec le public, c'est ce

que vous pouvez faire de mieux en tant que cinéaste. Il est toujours question de ce que l'on cache. C'est comme pour les figurants sur *Festen*, je ne leur ai pas dit de quoi parlait le film. Ils voulaient juste être là. Et pendant la scène où l'un des acteurs est accusé de maltraitance d'enfants, les figurants ont paniqué, ils ont cru que c'était vrai. Je joue parfois des tours comme ça. Mais pas avec les acteurs, je les aborde comme des professionnels.

Certains réalisateurs abordent les acteurs comme s'il s'agissait d'une thérapie. Ils les dérangent ou les trompent ou les torturent ou les flattent dans des situations. Mais les acteurs avec lesquels je choisis de travailler disposent d'instruments si fins que je peux les aborder comme des professionnels. Ce qui signifie que je leur dis exactement ce que nous faisons. Je partage avec eux, ils peuvent avoir une confiance totale dans ce que je dis. Je leur dis quand ils sont mauvais, et je leur dis quand ils sont bons. Je leur dis tout. C'est très important de ne pas trop jouer avec eux. Il y a tellement d'incertitude pour un acteur. Il y a tellement d'enjeux. Il faut se révéler, il faut apparaître presque nu et on peut échouer et on peut finir ridicule. Donc la première chose que je fais avec les acteurs, c'est de m'assurer que nous nous faisons confiance.



©Anoush Abrar

“Great actors,  
a good conflict... and a table.”

# THOMAS VINTERBERG

WEDNESDAY MARCH 28TH 2018

ECAL

**What you show the world and what you decide to conceal from the world, these are the dynamics that Thomas Vinterberg likes to explore when working with actors on his films. It is no wonder then that for Vinterberg life is played out around a table.**

## THE DANISH FILM SCHOOL

It's like a family that we formed. We all came out of the same film school, we are a group. We keep in contact and see each other all the time. I would never write a script without them reading it. They always come to my editing room to see the last edit that I've done. They've seen everything I've done and I've seen everything they've done. We've seen each other really ugly. We've seen all the shit that we've done. So they know my mistakes, but there is an honesty which is actually a virtue of generosity, I think, but I must say it's cruel to be honest sometimes.

## TABLES

For me the table, the dinner table, means everything. It's like an altar where you sacrifice people. It's a place where I've seen war and where I've

seen the most beautiful moments too. The house where I grew up was a huge mansion full of people. Everyone gathered around the table. Intellectuals, people that were well off, hippies. I've seen so many things around that table. It was so full of life. It bathed it an orange light of memory when I think of this kitchen. That place has defined my life as a filmmaker, and in many other ways. So the minute I have great actors, a nice conflict... and a table, then, I'm really, really happy and I feel at home. (Laughs) Which is why *Festen* came very naturally. And in other movies, even in *The Hunt*, there's a very small scene where people are gathered around a kitchen table, where they get drunk and tease each other. It's my favourite scene in the film.

## ACTORS

When I make a film, when I write a script or when I work with actors, it's all about where they come from. What their dreams are. It's about what they show the world and what they decide

to hide from the world. And then it's about making the right little cracks. Most of the time is about what you don't see. That's why it takes weeks, months, years to write a script. If you can create a moment that stays with you and a situation that stays with the audience, that is the finest you can do as a filmmaker. And it's all about hiding. It's like the extras on *Festen*, I didn't tell them what the movie was about. They just wanted to hang out with famous actors. During the scene where one of the actors is accused of child abuse, the extras freaked out, they thought it was real. I play tricks like that sometimes. But with actors I work with them as professionals. Some directors work with actors as if it's a therapy. They disturb them or fool them, or torture them or flatter them into situations. But the actors that I choose to work with have such fine instruments that I can work with them as professionals. Which means that I tell them exactly what we're doing. I share everything with them and they can have complete faith in what I'm saying. I tell them when they're bad, and I tell them when they're good. I say everything. It's very important to not play too many games with them. There's so much uncertainty for an actor. There is so much at stake. You have to reveal yourself, you have to appear almost naked and you can fail and you can end up ridiculous. So the first thing I do with actors, is to make sure that we trust each other.



*Festen* ©Archives Cinémaèque suisse

# ROSSY DE PALMA

## MARDI 27 MARS 2018

SALLE PADEREWSKI

*Dans le cadre d'un événement Women in Motion, Rossy de Palma répond aux questions engagées de la journaliste Florence Ben Sadoun. Elle explique sa posture féministe, taillée sur mesure.*

### EST-CE QUE VOUS VOUS CONSIDÉREZ COMME UNE ARTISTE FÉMINISTE ?

On ne peut pas être femme sans être féministe. Mais pour moi, le féminisme est comme une veste un peu trop étroite.

Les femmes ont grandi, mais la veste est restée à sa taille de départ. C'est vrai que cette parole a été usée, mal usée et abusée. Mais j'ai besoin, aujourd'hui, que nous les femmes, on trouve de nouvelles nomenclatures. Il faudrait que la veste se transforme en grand manteau XXL pour qu'on ait toute la place. Il faut qu'on trouve notre monde,

notre mode, notre parole. Parce que la parole est magique, elle nous permet d'extérioriser et grâce à cela, on a moins mal. Je suis féministe à fond, mais je préfère parler de sororité pour mieux définir le concept de ce qu'on vit maintenant.

### DEPUIS L'AFFAIRE WEINSTEIN, #MEETOO, PARMIS TOUS LES MOUVEMENTS QUI ONT ÉMÉRGÉ, EST-CE QU'IL Y A UN MOUVEMENT AVEC LEQUEL VOUS ÊTES PLUS À L'AISE ?

Je n'ai pas toujours fonctionné collectivement. Moi, je me suis vantée d'être une anarchiste individualiste. (Rires). Je préfère d'abord ranger mon placard avant de regarder le placard des autres. Je suis pour que l'individu soit aidé à être auto-responsable. J'aime beaucoup cette explosion de mouvements féministes, mais moi j'aime bien attendre. Je suis pour l'auto-res-

« La sororité est très importante »



©Anoush Abrar

ponsabilité des femmes. Mais entendez-moi bien, je suis très contente que la parole se libère, je suis fière de toutes ces femmes qui ont eu le courage de dénoncer. Mais je crois à la liberté de choisir. Les femmes dans les pays arabes ou les femmes indiennes qui se font violer, qui se font maltraiter, elles n'ont pas le choix. Elles n'ont pas le choix de dire non.

### JE TROUVE QUE C'EST UN TRÈS BEAU MOT, LA SORORITÉ ENTRE LES FEMMES. C'EST UNE SORTE DE SOLIDARITÉ. AVEC LE MOUVEMENT QUI PREND UNE GRANDE AMPLEUR, ON LE RESSENT DE PLUS EN PLUS.

Je me suis toujours méfiée des femmes qui me disent « moi, je n'ai pas trop de copines, je m'entends mieux avec les mecs. » Les hommes, vous êtes magnifiques, mais c'est vrai qu'on peut vous tromper facilement. Nous, entre femmes, on ne peut pas avoir de masque, on ne peut pas se tromper car on détecte quand l'une d'entre nous ne dit pas la vérité. Moi, avec mes copines, on a une phrase hashtag « Queserionsnous-sansnous ». On se soutient, ça nous donne du pouvoir, ça nous donne la liberté d'être qui on est, sans être jugées. Alors voilà, c'est un pouvoir la sororité. Pendant des années nous étions dans l'ADN du patriarcat, je me suis rendu compte que j'étais même plus dure avec ma fille qu'avec mon fils. C'est pour ça que la sororité est

très importante, c'est le regard que l'on porte sur soi-même. Pour moi, les hommes, il faut les laisser tranquilles. Il ne faut pas être victime des hommes machistes. Il ne faut pas les utiliser comme un miroir, ni comme opposition ou comme confrontation.

Bien sûr, il faut que les femmes aient les mêmes conditions, la question de la parité est très importante. Mais il ne faut pas se mettre en position de victime, car ce n'est pas la place de la victime qui est intéressante. Moi j'ai toujours refusé d'être une victime, même quand j'ai souffert de choses graves. Quand tu es victime de ton malheur, c'est l'autre qui l'a produit et donc du coup, ton bonheur dépend aussi de l'autre. C'est un cercle vicieux, tu as les mains ligotées. Il faut assumer les erreurs qu'on a faites.

#### **OUI MAIS IL Y A AUSSI DE VRAIES VICTIMES ?**

Pour moi, les vraies victimes ce sont ces femmes qui vivent dans des pays où elles n'ont pas le choix. Ici, on a le choix. Il faut se demander pourquoi j'en suis arrivée là ? Est-ce un manque d'amour envers moi-même ? En France ou en Espagne, la quantité de femmes qui se font tuer par leur conjoint est effrayante, c'est énorme, c'est un truc insensé.

Je suis en train d'écrire une nouvelle qui s'appelle « Un tigre sur la table de la cuisine ». C'est comme quand on trouve

un petit chaton, on se dit qu'est-ce qu'il est mignon, on va le prendre à la maison, on lui donne du lait, on lui donne tout son amour, on va le sauver de son malheur grâce à son amour, au lieu de se sauver soi-même. Après qu'est-ce qu'il se passe ? Ce petit chaton devient un tigre sur la table de la cuisine, et tu te demandes comment est-ce que je vais sortir ce monstre de ma cuisine. Ce que je veux dire par-là, c'est qu'on doit avoir conscience de nos actes. La meilleure des choses, c'est de commencer par l'estime de soi. Nous les femmes on n'a pas encore suffisamment apprivoisé cela, même avec les nouvelles générations, il y a encore ce manque d'amour de soi-même.

#### **NOUS SOMMES À LA PREMIÈRE ÉDITION DES RENCONTRES 7E ART LAUSANNE. DANS VOTRE BOULE DE CRISTAL, QU'EST-CE QUE VOUS VOYEZ DANS L'AVENIR DES RENCONTRES ?**

Je suis très contente parce qu'on m'a dit que j'étais membre fondateur des Rencontres, en tant que première invitée de la première édition. Et que je peux venir quand je veux. (Rires). Donc je vais revenir, le plus souvent possible ! Lausanne est une ville à mesure humaine, les endroits sont magnifiques ici, ça me fait rêver. Ce qu'a fait Vincent et son équipe, c'est merveilleux. On s'exprime sur le fond des choses. Et de plus, on se sent très très bien à Lausanne.



# ROSSY DE PALMA —

TUESDAY MARCH 27TH 2018

SALLE PADEREWSKI

*Rossy de Palma shares her views on feminism during a Women in Motion talk hosted by journalist Florence Ben Sadoun.*

“Sisterhood is important.”

## DO YOU CONSIDER YOURSELF A FEMINIST ARTIST?

You can't be a woman without being a feminist. But for me feminism is like a jacket that's a little too tight. Women have grown out of the jacket. The word feminism is worn out, it has been used and abused. What I need today is for us women to find new words. The jacket must turn into an extra-large coat so that we can have all the space we need. We must find our world, our style, our voice. Because expression is magic: it enables us to express ourselves, and feel less pain. I'm a feminist at heart, but I prefer to talk about sisterhood in order to better define the concept of what we're living now.

## OF ALL THE MOVEMENTS THAT HAVE EMERGED SINCE THE WEINSTEIN AFFAIR AND #METOO, IS THERE ONE IN PARTICULAR YOU ARE MORE COMFORTABLE WITH?

I haven't always functioned collectively. I've prided myself for being an individualist anarchist. (Laughs). I prefer to clean out my closet first before looking into other people's. I'm all for individuals empowering themselves. I really like this explosion of feminist movements, but I personally prefer to wait. I'm for women being responsible for themselves. But don't get me wrong, I'm very happy that people are speaking out, I'm proud of all those women who have had the courage to speak out. I believe in freedom of choice. Women in Arab countries or women in India who are raped and abused, they have no choice. They can't say no.



Kika ©Archives Cinématique suisse

**I THINK SISTERHOOD IS A BEAUTIFUL WORD. IT'S AN EXPRESSION OF SOLIDARITY. AS THE MOVEMENT IS GAINING MOMENTUM WE'RE FEELING IT MORE AND MORE.**

I've always been wary of women who say, "I don't have that many girlfriends, I get along better with guys." Guys, you're beautiful, but you are easily fooled. As women, we can't pretend to be something we're not, we can't fool each other because we can tell when one of us isn't being truthful. My girlfriends and I have a hashtag "#whatwouldwebewithouteachother". We support each other, it gives us power. It gives us the freedom to be who we are, without being judged. So here's the thing, it's the power of sisterhood. We've been in a patriarchal model for years. I realised I was tougher on my daughter than I was on my son. That's why sisterhood is so important, the way you look at yourself. To me, men should be left alone. You can't be a victim of macho men. You mustn't see them as a mirror, as an adversary, or for confrontation.

Of course, women must have the same opportunities; the issue of equality is very important. But we must not see ourselves as victims, because it is not the role of the victim that is interesting. I've always refused to be a victim, even when I've suffered from serious things. When you are a victim of unhappiness, created by someone else, your happiness is therefore also dependent on that other person. It's a vicious circle, your hands are tied. You have to take responsibility for the mistakes you make.

## YES, BUT AREN'T THERE REAL VICTIMS TOO?

For me, the real victims are women who live in countries where they have no choice. Here, we have a choice. You have to ask yourself : how did I get to this point? Is it that I don't have

enough self-love? The number of women who are killed by their spouse in France or Spain is horrifying, it's massive, it's insane.

I'm writing a short story called "A tiger on the kitchen table". It's like finding a kitten. You tell yourself what a cute little kitten, you take it home, you give it milk, you give it all your love. And instead of saving yourself, you're going to save it from its misfortune with your love. And then what happens? That little kitten turns into a tiger on the kitchen table, and you wonder: how am I going to get that monster out of my kitchen? What I'm saying is, we have to be conscious of our actions. The best thing is to start with self-esteem. We as women have not yet come to terms with this. Even the new generations still lack self-esteem.

## THIS IS THINK CINEMA LAUSANNE'S FIRST EDITION. IF YOU WERE TO LOOK INTO A CRYSTAL BALL, WHAT WOULD YOU SEE FOR THINK CINEMA'S FUTURE?

I am very happy because I've been told that as the first guest of this first edition, I am a founding member. And that I can come whenever I want. (Laughs). So I'm going to come back, as often as I can! Lausanne is a city on a human scale, it's a beautiful place. It makes me dream. What Vincent and his team have done is wonderful. You can express yourself on the substance of things. And what's more, you feel very, very good in Lausanne.

# ALEXANDRE DESPLAT

## LUNDI 26 MARS 2018

### EJMA

Harry Potter ou The Grand Budapest Hotel, c'est lui. Il vient de recevoir son deuxième Oscar et pourtant, c'est très humblement qu'Alexandre Desplat parle de son métier avec le journaliste Yves Bron.

« La musique a cette vertu d'ouvrir l'oreille et l'âme des spectateurs »

**YVES BRON : TRÈS JEUNE, VOUS VOULIEZ DÉJÀ FAIRE DE LA MUSIQUE DE FILM, POURQUOI ?**

Parce que j'étais amoureux du cinéma. J'entendais dans les films des musiques incroyables, et j'aimais les écouter en dehors du film. Je me rendais compte qu'elles étaient non seulement solidement composées, mais qu'en plus, elles participaient à l'émotion et au parcours que le film vous offrait. À l'époque, certaines musiques de films n'existaient pas, impossible de les trouver en disque, donc je retournais les écouter en salle. Et c'est drôle parce qu'aujourd'hui, souvent, quand je travaille, je ne regarde plus le film que je connais suffisamment, je l'écoute pendant que je cherche les idées pour la

musique que je dois écrire. Le simple fait de l'écouter me ramène à cette expérience-là.

**VOUS AVEZ DES SOUVENIRS DE CETTE ÉPOQUE ? LES GRANDES SÉQUENCES QUI VOUS ONT MARQUÉ ?**

Bien sûr. *Lawrence d'Arabie* et tous les films de David Lean avec Maurice Jarre. Les films mis en musique par Jerry Goldsmith, comme *Chinatown* qui m'a fait rêver de travailler un jour avec Roman Polanski – à qui je n'ai pas osé parler la première fois que je l'ai rencontré, tellement j'étais intimidé (pourtant je n'avais plus 12 ans, j'en avais plutôt 45...). Les films de Fellini avec les musiques de Nino Rota, et tant d'autres qui s'amalgament,

*Ran* de Kurosawa avec la musique de Takemitsu...

J'ai été élevé dans un esprit de tolérance dans ma famille, avec des influences très diverses, une mère grecque, un père français, de la famille aux États-Unis et en Allemagne. J'étais toujours dans un mélange de cultures. Et je pense que j'ai retrouvé cela dans le cinéma, cette diversité, cette ouverture sur un monde très très riche, avec des films qui pouvaient nous raconter les histoires de l'humanité. Quand vous voyiez à l'époque un film indien, vous découvriez avec Satyajit Ray un monde mystérieux qui vous était offert. Et puis le lendemain, vous voyiez un film italien ou un film japonais, et à chaque fois vous découvriez une nouvelle culture. Et pourtant, c'était le même langage, le langage cinématographique et le langage musical.

C'était pour moi un monde de découverte et d'apprentissage.

**LE LANGAGE CINÉMATOGRAPHIQUE PERMET AU COMPOSITEUR D'UTILISER UN LANGAGE MUSICAL DIFFÉRENT DE CELUI DE LA COMPOSITION CLASSIQUE...**

Bien sûr, c'est aussi cette diversité-là qui était très attirante pour un jeune musicien. Je jouais beaucoup de jazz, de bossa nova et des musiques africaines, mais j'étais un flûtiste classique. Et j'entendais dans les films des musiques qui touchaient à tous ces univers. Que ce soit Miles Davis, dans *Ascenseur pour l'échafaud*, ou la trompette jazz avec orchestre symphonique dans *Chinatown*, ou John Williams qui rendait hommage à Prokofiev, Ravel ou Debussy, en ayant synthétisé tout ça. Il y a une richesse musicale dans les films qui embrasse le monde entier et l'histoire de la musique. C'est formidablement inspirant et pédagogique. La musique de film transmet, elle ouvre les oreilles et l'âme des spectateurs à la musique et pas seulement aux récits qui nous sont proposés.

**EST-CE QU'AUJOURD'HUI ON POURRAIT ÉCRIRE UNE MUSIQUE DE FILM COMME CELLE DE VERTIGO D'HITCHCOCK, PAR EXEMPLE ?**

Je ne crois pas. Le langage cinématographique a changé, ainsi que le langage de la société. La manière de transmettre les émotions est différente. C'est comme ça que l'humanité évolue. Est-ce qu'on peint comme les impressionnistes ? Non. L'histoire de l'art comme l'histoire du cinéma et de la musique évolue.

**VOUS ENREGISTREZ BEAUCOUP DE MUSIQUES AVEC DES ORCHESTRES SYMPHONIQUES, À LONDRES, À LOS ANGELES, DANS DES CULTURES D'ORCHESTRES QUI ONT L'HABITUDE DE FAIRE DE LA MUSIQUE DE FILM. ÇA SE FAIT BEAUCOUP MOINS EN FRANCE, POURQUOI ?**

Parce que la culture française est plus littéraire. Donc les films sont beaucoup plus littéraires. Il y a moins de musique, surtout moins de musique symphonique – parce que sinon on empêcherait le spectateur d'entendre le dialogue des trois personnages dans un bistrot (rires). Donc forcément, j'ai dû apprendre à composer en fonction de ça, du dialogue et d'interventions subtiles et délicates. Mais j'ai toujours rêvé d'être symphoniste, et le passage à Hollywood m'a offert cela.

©BrigitteLacombe



# ALEXANDRE DESPLAT

## MONDAY MARCH 26TH 2018

EJMA

**Alexandre Desplat has composed the music for films such as *Harry Potter* and *The Grand Budapest Hotel*. He has just won a second Oscar, yet talks with great humility to journalist Yves Bron.**

### YOU WANTED TO MAKE MUSIC FOR FILMS FROM A VERY YOUNG AGE, WHY?

Because I was in love with cinema. I would hear incredible music while watching films, which I would also enjoy listening to outside the movie. I realised that not only were film scores solidly composed, but they also contributed to the emotion and the journey of the film. At the time not all film scores were available on records, so I used to go back to the movies to hear them. It's funny because nowadays when I'm working on a film, I don't watch it over again. I listen to it while I'm looking for ideas for the music. Just listening to it brings me back to it.

### DO YOU HAVE MEMORIES OF THAT TIME? GREAT SCENES THAT MARKED YOU?

Yes, course. *Lawrence of Arabia* and all the David Lean films with Maurice Jarre. Films with music composed by

Jerry Goldsmith, like *Chinatown*, which made me dream of one day working with Roman Polanski - who I didn't dare talk to the first time I met him, I was so intimidated (although I was no longer 12 years old, I was more like 45...). Fellini's films with Nino Rota's music, and so many others come to mind like Kurosawa's *Ran* with Takemitsu's music...

I was raised in a very tolerant family with diverse influences, a Greek mother, a French father, family in the United States and Germany. I was always immersed in this mix of cultures. I think that I recognized this also in cinema. Its diversity. Its ability to open windows onto such vast worlds, with films that could tell stories about humanity. At the time, when you saw an Indian film, you discovered through Satyajit Ray a mysterious world. And the next day, you would see an Italian film or a Japanese film and each time

you could discover a new culture. And yet the language was the same, the language of film and the language of music. It was a world of discovery and learning for me.

### CINEMATIC LANGUAGE ALLOWS FOR THE COMPOSER TO USE A DIFFERENT MUSICAL LANGUAGE THAN THAT OF TRADITIONAL COMPOSITION.

Of course, it's also this diversity that is very attractive to a young musician. I played a lot of jazz, bossa nova and African music, but I was a classically trained flutist. And the music I heard in films touched on all these worlds. Whether it was Miles Davis in *Elevator to the Gallows*, or the jazz trumpet with a symphonic orchestra in *Chinatown*, or John Williams paying tribute to Prokofiev, Ravel or Debussy by synthesising it all. There is a musical richness in films, encompassing the whole world and the history of music. It's tremendously inspiring and pedagogical. Film scores communicate and open the spectator's ear and soul to the music, not only to the story that is being told.

### WOULD IT BE POSSIBLE TO WRITE A FILM SCORE LIKE HITCHCOCK'S *VERTIGO* NOWADAYS, FOR EXAMPLE?

I don't think so. The language of film has changed, as well as society's language. The way in which emotions are conveyed is different. That's how humanity evolves. Do we paint like the Impressionists? No. The history of art evolves, like the history of cinema and music.

### YOU RECORD A LOT OF MUSIC WITH SYMPHONY ORCHESTRAS, IN LONDON, IN LOS ANGELES, WHERE ORCHESTRAS ARE ACCUSTOMED TO WORKING ON FILM SCORES. IT'S MUCH LESS COMMON IN FRANCE, WHY IS THAT?

Because French culture is more literary, so films are much more literary. There's less music, especially less symphonic music - because otherwise how would the audience hear the dialogue of the three characters in a bistro (laughs). So inevitably, I had to learn to compose with that in mind, with dialogue and subtle and delicate interventions. But I've always dreamed of being a symphonist, and the move to Hollywood gave me that opportunity.

“Music has the virtue of opening the spectator's ear and soul.”

The Tree of Life ©Archives Cinéma suisse



# THIERRY FRÉMAUX

## LUNDI 26 MARS 2018

### ECAL

« Le cinéma est  
la mémoire  
du monde »

*Le directeur de l'Institut Lumière de Lyon et délégué général du Festival Lumière et du Festival de Cannes parle aux étudiants d'un contexte en totale mutation pour le cinéma à l'heure du numérique et de Netflix. Deux ans plus tard, ses paroles nous font mesurer l'ampleur des changements toujours en cours.*

#### SUR LE NUMÉRIQUE

Peu à peu, on est entré dans cette nouvelle civilisation du numérique qui change notre manière de voir le patrimoine. Le numérique permet de restaurer les films par centaines. Tous les pays du monde restaurent leurs films, car chacun a ses chefs-d'œuvre. Le cinéma est la mémoire du monde. Avec le Festival Lumière, nous montrons des copies numériques de films restaurés, mais je parle bien sûr de projection en DCP Haute définition, pas ces projections de DVD que certains festivals osent faire. Mais pour évoquer l'histoire du cinéma, nous voulions inventer un événement à la fois très

pointu et très grand public. Au fond, ce qui est « patrimoine » aujourd'hui était le cinéma populaire d'hier. Quelques rares « puristes » renaissent devant les projections numériques. Il faut se féliciter d'abord que 1500 personnes voient le film qui peut sortir partout dans les salles de cinéma! Jadis, Dominique Païni a écrit un livre qui s'appelle « Conserver, montrer », deux verbes qui incarnent la dichotomie de notre métier: si on montre trop, on conserve mal, on abîme la copie 35 mm. Grâce au numérique, c'est autre chose. Une copie restaurée offre l'accès pour un nouveau public à des œuvres dans des conditions de projection qui sont celles du film à l'origine.

#### VOIR DES FILMS EN SALLE

C'est plus important que jamais. Le Festival Lumière a été conçu pour ça: retourner voir des classiques en salle. La victoire des Lumières sur Edison, il y a 125 ans, reste valable: voir des

films tous ensemble, sur grand écran. Entre-temps, la télévision est passée par là. Elle a mis le cinéma en danger dans les années 1950, et aujourd'hui, c'est elle qui est en menacée de mort, parce que la pub la quitte pour Internet, parce que les plateformes la menacent. Pourtant, à nouveau, le cinéma est en danger, et je ne parle même pas du piratage! Netflix vient contester la salle comme lieu légitime et premier des films. Un film doit passer par la salle, par la critique, par le box-office, par la course aux prix, par les cinéphiles, par la filmographie, par les conversations dans les bars.



©Marcel Hartmann

#### A PROPOS DE NETFLIX, JUSTEMENT

Netflix, c'est 160 millions d'abonnés, 10 euros par mois, 12 mois par an. Au 1<sup>er</sup> janvier, avant que l'année ne commence, ils ont 16 milliards de dollars en caisse. Chaque année, sans box-office à craindre, sans critique, sans risque. Mais ils ont besoin de nous. Ils aiment le cinéma, ce sont de vrais cinéphiles. Ils vont vers les artistes qui sont abandonnés par les studios. Aujourd'hui les studios produisent des films pour les *teenagers*. Heureusement, Netflix est là et paie rubis sur ongle *The Irishman* de Martin Scorsese, qu'il n'a jamais réussi à mon-

ter au cinéma. J'ai tenté de les convaincre de sortir leurs films en salles. Mais en raison d'une chronologie des médias française contraignante, leurs films vont directement sur la plateforme.

Le festival de Cannes est le plus gros festival au monde et veut tenir compte des nouveaux entrants. Lorsque l'équipe de Netflix est venue sur le tapis rouge, elle a aimé ça. Je me suis aussi fait attaquer violemment par les salles

de cinéma: « Imaginons que la Palme d'Or ne sorte pas en salle! ». Oui, imaginons! Car on ne va pas se mettre la tête dans le sable: il y a un risque, et il faut résister à ça. Je suis convaincu que ces deux mondes peuvent cohabiter. Les jeunes ne nous attendent pas: ils jouent des deux dimensions, la plateforme et la salle. De notre côté, nous avons réaffirmé nos règles: les films qui sont en compétition à Cannes doivent sortir en salle.

# THIERRY FRÉMAUX

## MONDAY MARCH 26TH, 2018

ECAL

*Thierry Frémaux, director of the Institut Lumière de Lyon, the Lumière Film Festival and the Cannes Film Festival talks to students about Netflix and the changing environment of cinema in the digital age. Two years on, his comments are a reminder of the huge impact of this digital revolution.*

### ABOUT DIGITAL

We have gradually entered a new digital civilisation that is changing the way we see our film heritage. Digital technology makes it possible to restore hundreds of films. Every country in the world restores its films, because each has its own masterpieces. Cinema is the world's memory.

At the Lumière Film Festival, we show digital copies of restored films; I'm talking about high-definition DCP screenings of course, not DVD screenings that some festivals dare show. But in order to evoke the history of cinema, we wanted to create an event that was both mainstream and high brow. Yesterday's mainstream films have become today's cinema heritage.

Rare 'purists' balk at digital projections, but thanks to digital projections there are 1500 people watching the film in movie theaters everywhere! Dominique Païni wrote a book called "*Conserver, montrer*" (*Preserve, show*). These two verbs are the dichotomy of our business: if we show too much, we preserve badly, we damage the 35mm print. But thanks

to digital technology, this is no longer the case. A restored copy offers new audiences the possibility of seeing works in their original screening conditions.

### SEEING FILMS IN MOVIE THEATERS

This is more important than ever. The Lumière Film Festival was created for this purpose: seeing movie classics in theaters. The victory of the Lumière brothers over Edison 125 years ago is still relevant: seeing films together, on the big screen. Then television appeared. It threatened cinema in the 1950s, but today it's television that's threatened by streaming services, and because advertising is leaving it for the internet. Cinema is endangered once again, and I'm not even talking about piracy! Netflix is challenging movie theaters as the foremost and legitimate venue for films. A film should screen in a cinema, it has to be seen by critics, by cinephiles; there's the box office, the race for awards, the discussions in bars...

### ABOUT NETFLIX

Netflix has 160 million subscribers, paying 10 euros a month, 12 months a year. As of January 1st, before the year has even begun, they have \$16 billion on hand. Every year, with no box-office results, no critics, nothing. But they need us. They love movies, they're real cinephiles. They reach out to artists who are abandoned by the studios.

Nowadays the studios are producing films for teenagers. Thankfully Netflix is here to put the money down for films like *The Irishman*, which Martin Scorsese hadn't managed to finance. I attempted to convince Netflix to release their films in cinemas. But because of the constraints of French media chronology, their films go straight to their platform. The Cannes Film Festival is the biggest festival in the world, it has to take newcomers into account. When the Netflix team was on the red carpet, they liked it. I got violently attacked by theatrical distributors: "What if the Palme d'Or doesn't come out in movie theaters?" Well yes, what if? We're not going to stick our heads in the sand: there's a risk, and we have to resist. I'm convinced that these two worlds can co-exist. Young people aren't waiting for us: they're watching films on platforms and in movie theaters. For our part, we have reaffirmed our rules: films in competition at Cannes must be released in movie theaters.

"Cinema is the world's memory."



# MICHEL HAZANAVICIUS

## SAMEDI 24 MARS 2018

ECAL

«J'essaie d'organiser un mensonge le mieux possible»

*La comédie, grand talent de Michel Hazanavicius, et grand sujet d'interrogation pour les jeunes réalisateurs de l'ECAL. Comment faire rire, comment manipuler un humour hautement inflammable, il n'y a pas de recette, mais il faut le faire bien.*

**LIONEL BAIER: LA COMÉDIE EST SANS DOUTE L'UN DES GENRES AU CINÉMA LES PLUS DIFFICILES...**

Si on part de cette idée-là, il vaut mieux ne pas en faire. Moi je n'ai pas l'impression que c'est le truc le plus difficile. Si vous avez envie de faire marquer et que les gens rigolent, c'est assez naturel. Après, si ça commence à devenir laborieux et difficile, il ne faut pas le faire.

**MAIS C'EST DIFFÉRENT DE FAIRE RIRE UN CERCLE DE PERSONNES SENSIBLES À VOTRE HUMOUR, OU L'OUVRIR À UN PAYS, PUIS UNE PLANÈTE ENTIÈRE.**

C'est un hasard, vous ne maîtrisez pas. Tout ce que vous

pouvez faire, c'est une vanne. Après, qui rigole, comment il rigole et tout ça, vous ne pouvez pas calculer. Le film qui a été au-delà de la France, c'est *The Artist*, mais ce n'est pas non plus hyper drôle. *OSS* c'est plus drôle, *La Classe américaine* visiblement aussi, mais là, ça ne voyage pas, ce n'est vraiment que pour les francophones. Et *The Search* n'a fait rire personne. (Rires)

**IL Y A QUELQUE CHOSE QUI EST DE L'ORDRE DU RYTHME DANS LA COMÉDIE. EST-CE QUE DE L'AVOIR TESTÉE EN PARTANT DU POINT DE VUE DU MONTAGE (LA CLASSE AMÉRICAINE), ÇA VOUS A AIDÉ ?**

Oui, les films de détournement ont été hyper formateurs. Je me considère encore comme un réalisateur-monteur. Quand je suis sur le plateau, je pense en termes de montage, je fabrique du matériau pour le montage. Il y a des

trucs des fois que je demande aux acteurs, ils sont même un peu vexés. Par exemple, je dis : vas-y, regarde ma main, regarde ma main, regarde ma main... Et hop, c'est bon, on passe à autre chose. Il se dit : mais comment ça ? (Rires). Et moi, c'est ce que je voulais, ce regard vide, un peu stupide... Une fois monté, vous avez un type qui dit une horreur, et l'autre a l'air de le regarder comme ça, alors qu'en vrai, il regardait votre main. A la différence de pas mal de réalisateurs aujourd'hui, je ne cherche pas du tout à capter des moments de vérité. J'essaie au contraire d'organiser un mensonge le mieux possible. Et tous les coups sont permis dans un mensonge.

**POUR LES OSS VOUS COMPATIEZ SUR LE CAPITAL SYMPATHIE DE JEAN DUJARDIN POUR FAIRE PASSER UN HUMOUR QUI POURRAIT ÊTRE CHOQUANT ?**

Non, je le fais parce que je trouve ça drôle. Par exemple, sur la réécriture de *OSS 1*, j'ai mis plein de blagues sur les nazis, notamment j'avais proposé : «c'est toujours les nazis

les méchants? Ça va, on est en 1955, on a le droit d'avoir une deuxième chance, c'est possible?» Alors ils me disent non, on ne peut pas dire un truc comme ça. Du coup, je suis allé voir ma mère. Il faut savoir qu'on est juifs, ma mère a été cachée pendant la guerre, il y a des gens qui sont morts dans les camps dans notre famille... Je lui ai dit : qu'est-ce que tu penses de cette vanne? Elle s'en foutait. Donc à partir du moment où ma mère me donne un

mot d'excuse pour cette blague (rires), je suis tranquille en fait.

**UN ÉTUDIANT : QUELLES SONT LES LIMITES QUE VOUS VOUS FIXEZ AUJOURD'HUI EN FONCTION DE LA SOCIÉTÉ ET DU CHANGEMENT DE NOTRE RAPPORT À L'HUMOUR ?**

Je ne me pose pas de limites, mais il faut le faire bien, il y a certaines vanes, on le sait, c'est de la nitroglycérine, il faut faire attention. En revanche, je m'interroge sur l'ironie qui, dernièrement, est devenue le discours dominant. Et alors ça, ça me pose un problème. L'ironie comme contre-discours peut être intéressante, mais comme attitude normative, c'est un problème. L'ironie tue le premier degré, tue l'empathie...C'est d'ailleurs aussi ce qui m'a poussé à faire *The Search*.

**UNE ÉTUDIANTE : COMMENT VOUS FAITES POUR MONTER VOS PROPRES FILMS ?**

Le montage est ma partie préférée. C'est comme un jeu de Lego. Quand vous écrivez, vous créez une ligne de temps, ensuite, vous démontez tout ce dont vous avez besoin : 24 chevaux, 800 voitures, 800 figurants, 4 canapés, 3 appartements... un truc complètement débile à la Georges Perec ; et après, vous tournez plan par plan, et vous remontez le tout, plus ou moins bien. Le montage c'est la partie qui appartient exclusivement au cinéma. Tout le reste, l'écriture, le jeu, la déco, les costumes, ça existe dans d'autres disciplines. Avec le montage, vous finalisez l'écriture. L'écriture, le tournage et le montage sont les trois moments essentiels de la fabrication d'un film.

©François Berthier



“I try to lie  
in the best  
possible way”

# MICHEL HAZANAVICIUS

SATURDAY MARCH 24TH 2018  
ECAL

*Michel Hazanavicius is a master of comedy, and comedy is the source of many questions for young directors at ECAL. How do you make people laugh, how do you handle dubious humour? There is no recipe, but you have to do it well.*

## LIONEL BAIER : COMEDY IS UNDOUBTEDLY ONE OF THE MOST DIFFICULT GENRES IN CINEMA...

If you start with that assumption, it's best not to start at all. I don't think it's the most difficult genre. If you want to make people laugh and they laugh, then it's quite natural. But if it starts to become laborious and difficult, you shouldn't do it.

## RHYTHM IS SOMETHING IMPORTANT IN COMEDY. DID TESTING IT FROM AN EDITING POINT OF VIEW WITH LA CLASSE AMÉRICAINE HELP YOU?

Yes, the spoof movies were very formative. I still consider myself a director-editor. And actually when I'm on set, I think in terms of editing, I create material for the editing. There's some stuff I ask the actors sometimes, it even upsets them a bit. For example, I'll say: go ahead, look at my hand, look at my hand, look at my hand... And then boom,

that's it, we move on. And then the actor's like, "What do you mean, move on?" (Laughs). And that's what I wanted, that empty, slightly stupid look... Once you've edited, you've got one guy saying something awful, and the other looks like he's looking at him like that, whereas in real life he was looking at my hand. Unlike a lot of directors today, I don't try to capture moments of truth. On the contrary, I try to lie in the best possible way. And when you lie, every trick is allowed. The actor can think what he wants, as long as he does what the script requires. What I'm interested in is what the spectator thinks.

## FOR OSS, DID YOU BANK ON JEAN DUJARDIN'S POPULARITY TO MAKE DUBIOUS HUMOUR PASS?

No, I do it because I find it funny. For example, on the rewrite of OSS 1, I put a lot of jokes about the Nazis. I'd suggested: "Are the Nazis still the bad guys? Come on, this is 1955,

we're allowed a second chance, aren't we?" So they tell me no, you can't say something like that. So I went to see my mother. We're Jewish, my mother was hidden during the war, there are people in our family who died in the Holocaust... I told her: what do you think of this joke? She didn't care. And from the moment my mother was OK with that joke, I was totally fine with it.

## STUDENT : WHAT ARE THE LIMITS YOU SET YOURSELF TODAY IN TERMS OF SOCIETAL CHANGES AND OUR RELATIONSHIP TO HUMOUR?

I don't set myself any limits, but you have to do it right, there are certain jokes that can be like nitroglycerine, they need to be handled with care. On the other hand, I question irony. When I started working at Canal + in the 1980s, there was very little irony. Then a detached irony about things started to take hold, and lately irony has become the dominant discourse. And I have a problem with that. Irony as a counter discourse can be interesting, but as a normative attitude, it's a problem. Irony kills the first degree, kills empathy... That's what also led me to make *The Search*.

# TIM POPE

## PRÉSENTE *TAXI DRIVER* LUNDI 26 MARS 2018

PATHÉ GALERIES

«J'ai vu *Taxi Driver* quand j'avais 17 ans. Je n'oublierai jamais le plan d'ouverture : un plan large où le taxi traverse une fumée qui sort d'une bouche d'égout. Ça a été pour moi un des plus grands chocs cinématographiques de ma vie. J'en discutais tout à l'heure avec Alexandre Desplat, il me disait que le compositeur, Bernard Hermann, qui a notamment écrit la musique du film *Psychose* d'Hitchcock, est mort juste après avoir fini de composer la musique de *Taxi Driver*. La musique de ce film était comme son dernier souffle. L'autre raison pour laquelle j'adore ce film vient du personnage principal Travis, interprété par Robert De Niro. La façon dont cet homme, un marginal, un exclu, a l'intention de recréer la société, de remettre la société à l'image de ce qui lui semble juste. Je suis très admiratif aussi de la collaboration entre ces deux géants du cinéma, Scorsese et De Niro. La fameuse scène « You talkin' to me? » est une des scènes d'anthologie du film. Je suis très touché car la projection que vous vous apprêtez à voir est en 35 mm, merci aux Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne !»

"I saw *Taxi Driver* when I was 17. I'll never forget the opening shot; a wide shot where the taxi goes through smoke coming out of a manhole. For me it was one of the biggest cinematic shocks of my life. I was discussing this with Alexandre Desplat earlier. He told me that Bernard Hermann, the composer who wrote the music for Hitchcock's *Psycho*, died just after he had finished composing the music for *Taxi Driver*. The music in that film was like his last breath. The other reason I love this film is because of Travis, the main character played by Robert De Niro. The way in which this man, an outsider, an outcast, intends to recreate society, to bring society back to a way that seems right to him. I also have great admiration for the collaboration between these two cinema greats: Scorsese and De Niro. The famous scene «You talkin' to me?» is a cult scene. I am very touched because the screening you are about to see is in 35 mm. Thank you Think Cinema Lausanne!"



## HOMMAGE À CHRISTOPHER WALKEN

**Valeria Bruni Tedeschi remet le trophée des Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne à Christopher Walken, sur la scène du Capitole, lors de la cérémonie de clôture de la première édition, mercredi 28 mars 2018.**

«Cher Christopher, vos personnages sont souvent instables, apparemment froids, individualistes, inquiétants, à la limite de la psychose. Ils entraînent le spectateur dans des introspections sombres. Vous incarnez des criminels des barons de la drogue des chefs de la mafia, des savants fous ou des militaires déjantés. Mais vous n'êtes jamais aussi terrifiant que quand vous êtes calmes et que l'on sent poindre la violence. Il y a toujours un moment de grâce et de poésie quand votre visage enfantin, calme, presque angélique, contraste avec la puissance de votre charisme. Quand la caméra s'arrête sur votre regard, c'est toute la complexité

de l'humanité qui s'exprime, vous nous touchez tant avec toute l'humanité dans votre regard ; amour, haine, exaltation, désespoir, joie, colère, doute, détermination. Je reste marquée à jamais par votre inoubliable apparition dans *Les Portes du Paradis*, de Michael Cimino. Je ressens encore le froid de votre disparition dans les flammes. Et quand vous faites valser Nathalie Baye dans *Attrape-moi si tu peux*, de Steven Spielberg, votre présence magnétique irradie l'écran. Vous dites n'avoir jamais refusé un scénario, ce soir je me prends à rêver de vous écrire un rôle, mais cela, c'est une autre histoire.»

### TRIBUTE TO CHRISTOPHER WALKEN

**Valeria Bruni Tedeschi presents the Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne prize to Christopher Walken on stage at the Capitole theatre during the first edition's closing ceremony on Wednesday March 28, 2018.**

“Dear Christopher, your characters are often unstable, seemingly cold, individualistic, disturbing, bordering on psychosis. They draw the viewer into dark introspection. You play criminals, drug lords, mafia bosses, mad scientists or crazed soldiers, but you're at your most terrifying when you're calm and one can feel the violence coming. There is always a moment of grace and of poetry when your childlike, calm, almost angelic face contrasts with the power of your charisma.

When the camera pauses on your gaze, humanity's complexity is revealed, touching us so deeply with all of humanity in your gaze; love, hatred, exaltation, despair, joy, anger, doubt, determination. I remain forever marked by your unforgettable appearance in Michael Cimino's *The Gates of Heaven*. I can still feel the chill of your disappearance into the flames. And when you waltz with Nathalie Baye in Steven Spielberg's *Catch Me If You Can*, your magnetic presence irradiates the screen. You say you've never turned down a screenplay, so tonight I dream of writing you a role, but that's another story.”



# PAUL AUSTER

## SAMEDI 9 MARS 2019

SALLE DU CAPITOLE

« Les plus grands films que je connaisse sont les films qui s'approchent le plus du pouvoir de la littérature »

*En conversation avec le journaliste suisse Darius Rochebin, Paul Auster partage une partie de son intimité créatrice et se dévoile, tel un personnage de ses romans, au travers de son désir inaltérable de littérature.*

### QUEL EST LE PREMIER FILM QUE VOUS AVEZ VU ?

Je crois que je fais partie des premiers êtres humains à avoir eu une télévision, parce que mon père à l'époque, en 1947, était l'un des premiers vendeurs de télévisions. La télévision était quelque chose de tout à fait nouveau. J'ai bien connu cette idée que la télévision allait détruire le désir de lire, je suis l'incarnation de cette contradiction, car malgré l'arrivée de ce nouveau médium, je suis devenu écrivain. J'ai adoré la télévision. Petit garçon, je regardais beaucoup de westerns, mais au cinéma

mes premiers souvenirs sont Disney. Quand j'avais cinq ans, c'était peut-être *Blanche Neige* ou *Pinocchio* qui m'ont fait découvrir les salles obscures du cinéma.

### À QUEL ÂGE AVEZ-VOUS COMMENCÉ À ÉCRIRE ?

J'ai écrit un premier poème à neuf ans. Je me souviens très bien quand l'événement s'est produit, c'était un moment important pour moi. C'était un jour de printemps après un hiver froid, une matinée de samedi, on n'avait pas d'école et je me suis levé avec une sorte de bonheur. À cette époque-là,

les enfants étaient libres d'aller où ils voulaient. Je suis allé dans un tout petit parc. Je voulais écrire, alors j'ai continué à marcher dans Greenwich Village à la recherche d'un crayon et d'un petit carnet à acheter. Je suis revenu au parc et je me suis assis sur un banc. J'ai écrit sur le printemps quelque chose d'assez ridicule, mais cette expérience m'a fait éprouver une nouvelle sensation, je me sentais plus en vie, en osmose avec ce qui m'entourait. J'ai essayé de communiquer avec les choses qui n'étaient pas moi, le monde qui est autour de moi. Ce sentiment était une façon de laisser derrière moi mon monde pour entrer dans un autre. J'appelle ça le tunnel, qui permet ce voyage intérieur.

### CETTE PHRASE QUE VOUS AVEZ ÉCRITE À 20 ANS : « LE MONDE EST DANS MA TÊTE »

Je crois que tout ce que j'ai écrit depuis est basé sur ces deux phrases : « Le monde est dans ma tête. Mon corps est dans le monde. » C'est, je crois, la contradiction de la vie.

### EN TANT QUE CINÉPHILE, LE CINÉMA A-T-IL DÉTERMINÉ VOTRE FAÇON D'ÉCRIRE ?

Non, je ne crois pas. Il y a très peu de dialogues dans mes livres. Ça doit être pour ça que le cinéma m'intéresse, parce que c'est une autre manière de penser et de faire de la narration.





Smoke ©Archives Cinéma suisse

**ON EST SUR LES TERRES DE JEAN-LUC GODARD ICI, JE NE SAIS PAS SI VOUS SAVEZ, MAIS IL DIT QUE LE CINÉMA EST TRÈS SUPÉRIEUR À LA TÉLÉVISION, PARCE QU'AU CINÉMA ON LÈVE LES YEUX POUR REGARDER L'ÉCRAN, TANDIS QU'À LA TÉLÉVISION ON LES BAISSÉ, VOUS Y CROYEZ À ÇA ?**

Je n'ai jamais pensé à ça, c'est deux manières de voir des images et ce n'est pas le même effet. Maintenant on va voir des projections, et la plupart des films sont en digital, moi je préfère la pellicule.

**TOUT À L'HEURE, JE VOUS AI VU VOUS SOUCIER DE L'ÉTAT DE LA COPIE...**

Ce qui est merveilleux avec la pellicule, c'est qu'au bout d'une trentaine de projections elle s'abîme, les poussières et les rayures transforment le film, il continue à vivre, d'une autre manière.

**QUELS SONT LES FILMS QUI VOUS ONT LE PLUS MARQUÉ ?**

Les plus grands films que je connaisse sont les films qui s'approchent le plus du pouvoir de la littérature. Tout le monde ici doit connaître *La Grande illusion*, de Jean Renoir. Je l'ai vu vingt fois dans ma vie, et à chaque fois, je découvre de nouvelles choses. Le cinéma a le pouvoir d'animer les objets inanimés et d'exprimer l'émotion humaine. Par exemple, à la fin du film, Gabin est réfugié dans une ferme avec une Allemande, près de la frontière suisse. Le jour arrive où ils doivent se quitter, mais entre-temps ils sont tombés amoureux. Ils se disent au revoir, je crois qu'il reste une minute de film. Chaque metteur en scène resterait sur les personnages, sur les visages... Le génie de Renoir, c'est de montrer les amants qui se séparent, puis, à la fin, sa caméra reste sur la femme qui est là, devant la table et les assiettes sales. Sa petite

filles ramasse les assiettes. Une scène qui dure 20 secondes, et durant laquelle on voit la solitude des femmes dans ces situations catastrophiques de guerre. Pour moi, c'est un grand moment de cinéma. Les grands comme lui font ça. Quand le cinéaste a la largesse d'esprit et une telle acuité de vision, ça touche au grand art de la littérature.

**J'AIMERAIS QUE VOUS REVENIEZ SUR L'ÉPOQUE OÙ ÇA NE MARCHAIT PAS TROP, QUAND VOUS ÉTIEZ À PARIS. MAINTENANT, VOUS ÊTES DANS L'ARISTOCRATIE DES GRANDS AUTEURS. ET POURTANT, VOS DÉBUTS N'ONT PAS ÉTÉ FACILES. VOTRE PREMIER ROMAN ÉTÉ REFUSÉ PAR COMBIEN DE MAISONS D'ÉDITION ?**

Dix-sept. Oui ça a pris une année de ma vie. C'était très déprimant, mais c'était bien pour moi, j'ai compris que même si je ne trouvais pas d'éditeur, c'était vraiment ce que je voulais faire. C'était le premier volume de la *Trilogie new-yorkaise* qui est traduit dans beaucoup de pays dans le monde aujourd'hui. J'ai été refusé pendant une année par de nombreux éditeurs. Ils sont probablement tous morts maintenant. (Rires) J'ai continué et j'ai écrit le deuxième puis le troisième.

**D'OÙ VIENT CETTE TÉNACITÉ? DANS LA SALLE IL Y A PROBABLEMENT DES GENS QUI VEULENT DEVENIR ÉCRIVAINS, QU'EST-CE QUI FAIT QUE VOUS AVEZ TENU ?**

C'est une sorte de rage, on ne sait pas pourquoi. Je crois que tous les artistes, surtout les artistes qui travaillent seuls, qui sont dans la création, les écrivains, les compositeurs, les chorégraphes, je crois que nous sommes des personnes blessées. Une déchirure mystérieuse nous pousse à travailler notre imaginaire. Les autres, les gens normaux, n'ont pas besoin de ça, parce qu'ils sont parfaitement contents de vivre dans le monde en trois dimensions et c'est bien, c'est formidable. Les artistes sont un peu des exilés. Je ne veux pas être dramatique avec cela. Ça fait cinquante ans que je fais ce métier, il faut se rappeler que personne ne vous demande de faire cela, et que le monde ne veut rien et qu'il ne vous attend pas. C'est tout simplement parce que tu veux le faire que tu dois le faire.

The Inner Life of Martin Frost ©Archives Cinéma suisse



# PAUL AUSTER

## SATURDAY MARCH 9TH 2019

### CAPITOLE THEATER

*Paul Auster, in conversation with Swiss journalist Darius Rochebin, shares some of his creative intimacy and reveals himself, like a character in his novels, through his unalterable desire for literature.*

#### DARIUS ROCHEBIN : WHAT WAS THE FIRST FILM YOU SAW?

I think I was one of the first human beings to have a television, because at the time, in 1947, my father was one of the first television salesmen. Television was something completely new. I understood that television was going to destroy the desire to read. I am the embodiment of this contradiction because despite the arrival of this new medium, I became a writer. I loved television. As a little boy, I watched a lot of westerns, but in the movies my first memories are of Disney. When I was five years old, it was perhaps *Snow White* or *Pinocchio* that introduced me to movie theaters.

#### AT WHAT AGE DID YOU START WRITING?

I wrote my first poem when I was nine. I remember when it happened very well, it was an important moment for me. It

was a spring day after a cold winter, a Saturday morning, we had no school and I woke up with a feeling of happiness. At that time, children were free to go wherever they wanted. I went to a very small park. I wanted to write, so I kept walking around Greenwich Village looking for a pencil and a little notebook to buy. I came back to the park and sat down on a bench. I wrote something rather ridiculous about spring, but this experience gave me a new feeling, I felt more alive, in osmosis with what was around me. I tried to communicate with the things that were not me, the world around me. This feeling was a way of leaving my world behind and entering another. I call it the tunnel, which allows this inner journey.

#### THAT SENTENCE YOU WROTE WHEN YOU WERE 20 YEARS OLD: "THE WORLD IS IN MY MIND."

I believe that everything I've

written since then is based on these two sentences: "The world is in my mind. My body is in the world." This, I believe, is the contradiction of life.

#### AS A CINEPHILE, HAS CINEMA DETERMINED THE WAY YOU WRITE?

No, I don't think so. There's very little dialogue in my books. That must be why I'm interested in cinema, because it's another way of thinking and narrating.

#### WE'RE IN JEAN-LUC GODARD TERRITORY HERE, I DON'T KNOW IF YOU KNOW, BUT HE SAYS THAT CINEMA IS VASTLY SUPERIOR TO TELEVISION, BECAUSE IN CINEMAS YOU LOOK UP TO SEE THE

"The greatest films I know are the films that come closest to the power of literature."

©R7AL/Laetitia Gessler



#### SCREEN, WHILE ON TELEVISION YOU LOOK DOWN, DO YOU AGREE WITH THAT?

I have never thought about it, it's two ways of seeing images and it's not the same effect. Now when we go to the movies, most films are digital, I prefer film.

Earlier, I saw you worrying about the state of the copy... The wonderful thing about film is that after about thirty screenings it gets damaged, the dust and scratches transform the film, it continues to live, in a different way.

#### WHICH FILMS HAVE MADE THE BIGGEST IMPRESSION ON YOU?

The greatest films I know are the films that come closest to the power of literature. Everyone here must know *The Grand Illusion*, by Jean Renoir.

I've seen it twenty times in my life, and each time I discover new things. Cinema has the power to bring inanimate objects to life and to express human emotion. At the end of the film, for example, Gabin takes refuge in a farm with a German woman, near the Swiss border. The day comes when they have to part ways, but in the meantime they've fallen in love. They say goodbye, I think there's a minute of film left. Every director would stay on the characters, on their faces... Renoir's genius is to show the lovers parting, then, at the end, his camera stays on the woman who is standing there, in front of the table and the dirty dishes. Her little girl picks up the plates. This scene lasts just 20 seconds and in it we can see the solitude of women in these catastrophic war situations. For me, it's a great cinema moment. Greats like him do that. When the filmmaker possesses such broad-mindedness and such a sharp vision, it touches upon the great art of literature.

I'D LIKE YOU TO TAKE US BACK TO THE TIME WHEN THINGS WEREN'T GOING SO WELL, WHEN YOU WERE IN PARIS. NOW YOU'RE A MEMBER OF THE ARISTOCRACY OF WRITERS. AND YET YOUR BEGINNINGS WEREN'T EASY. HOW MANY PUBLISHING HOUSES REJECTED YOUR FIRST NOVEL?

Seventeen. Yeah, it took a year of my life. It was very depressing, but it was good for me, I realised that even if I couldn't find a publisher, it was really what I wanted to do. It was the first volume of *The New York Trilogy* which is translated in many countries around the world today. I was turned down for a year by many publishers. They're probably all dead now. (Laughs) I persevered and wrote the second and then the third volume.

#### WHERE DOES THIS TENACITY COME FROM? THERE ARE PROBABLY PEOPLE HERE WHO WANT TO BECOME WRITERS, WHAT MADE YOU KEEP GOING?

It's some kind of rage, it's unexplainable. I believe that all artists, especially artists who work alone, who create, writers, composers, choreographers, I believe we are wounded beings. A mysterious wound drives us to use our imagination. Other people, normal people, don't need that, because they're perfectly happy to live in a three-dimensional world, and that's good, that's great. Artists are a bit like exiles. I don't want to be dramatic about that, I've been doing this job for fifty years. You have to remember that nobody's asking you to do this. The world doesn't want anything and it's not waiting for you. It's simply because you want to do it, that you have to do it.

# JOEL COEN

## SAMEDI 9 MARS 2019

ECAL

*Joel Coen, accompagné du directeur de la photographie Bruno Delbonnel, a détaillé certains aspects du processus créatif, notamment ceux relatifs à une écriture à quatre mains.*

**LIONEL BAIER : CE MATIN, VOUS ÊTES ALLÉ ÉCOUTER PAUL AUSTER QUI PRÉSENTAIT UN DE SES FILMS AU CAPITOLE. VOUS-MÊME VOUS ÊTES SCÉNARISTE, AVEC VOTRE FRÈRE VOUS AVEZ ÉCRIT TOUTS VOS PROJETS. EST-CE QUE VOUS VOYEZ DES POINTS COMMUNS ENTRE VOTRE TRAVAIL DE SCÉNARISTE ET LE TRAVAIL D'UN ROMANCIER ?**

C'est plutôt dans la discussion que j'ai eu hier avec Paul Auster que quelque chose est apparu. Je lui disais que systématiquement quand on est amené, mon frère est moi, à nous exprimer sur nos sources d'inspiration au moment de l'écriture, beaucoup plus sou-

vent que des films, ce sont des œuvres littéraires qui nous inspirent. C'est la littérature qui nous nourrit.

**MAIS CETTE ÉCRITURE À DEUX MAINS, NE DIFFÈRE-T-ELLE PAS DE FAÇON FONDAMENTALE DE CELLE D'UN ROMANCIER ?**

Oui, le geste cinématographique est par essence un geste collectif, c'est un travail qui se fait en groupe. Et pour nous, le groupe commence tôt puisque la première étape déjà, celle de l'écriture, commence à quatre mains, dans une relation binaire. C'est une petite communauté qui va s'élargir dans les étapes suivantes. Je ne suis pas peintre, je ne suis

pas romancier, j'ai choisi, ou plutôt, je suis tombé, dans un mode de production qui est, par définition, une entreprise collective.

**APRÈS UN ÉCHEC, UN FLOP, COMMENT ON REBONDIT ?**

C'est peut-être un cliché, mais il faut prendre du recul par rapport à ce que l'on entreprend avec sérieux. Parfois c'est une réussite et parfois c'est un échec, même si vous espérez toujours obtenir le succès, mais c'est impossible à prédire. Billy Wilder disait : « Vos films sont comme vos enfants, vous souhaitez qu'ils deviennent tous des Einstein, pourtant l'un ou l'autre s'avérera être idiot, et vous ne l'en aimerez pas moins pour autant. » Il faut savoir rester philosophe. (Rires)

« Une maladie dont la seule façon de vous guérir est de faire le film »

**QU'EST-CE QUI FAIT POUR VOUS QU'UN FILM EST UN ÉCHEC ?**

Je pense qu'il faut séparer complètement le bruit suscité par les films à leur sortie et votre propre perception du résultat de votre démarche, ou plutôt de la proximité du résultat avec ce que vous aviez à cœur. Un ami m'a dit quelque chose de très juste, c'est que ce bruit, ces réactions à un film, même quand ils se veulent positifs, sont en réalité nocifs, puisqu'ils entraînent une sorte de distorsion par rapport à la pureté de ce que vous ressentez vis-à-vis du travail que vous avez produit.

**EST-CE QUE VOUS ARRIVEZ À TRAVAILLER SANS VOUS POSER DE QUESTIONS SUR LA RÉCEPTION DU FILM, EN RESPECTANT TOTALEMENT VOTRE DÉSIR, OU C'EST QUELQUE CHOSE QUE VOUS GARDEZ QUAND MÊME EN TÊTE ?**

Au moment où on commence à travailler, on se pose la question d'un public tout à fait abstrait : « Est-ce que ça fonctionne, est-ce que l'effet recherché a des chances de parvenir jusqu'à ce public ou pas ? » Mais pour ce qui est de la dimension commerciale, l'unique question, et elle est non négligeable, est de garder une cohérence entre le budget demandé et le succès qu'on peut estimer raisonnablement remporter commercialement. Si vous ne vous posez pas ce genre de questions, vous risquez de ne pas faire long dans ce métier. Sur le marché américain, quand vous mettez la machine en marche, il faut savoir ce que vous pouvez attendre en termes de retour, c'est obligatoire.



©Anoush Abrar

**UN SPECTATEUR : COMMENT LA DIMENSION DE L'HUMOUR SE CONSTRUIT AU STADE DE L'ÉCRITURE, ET ENSUITE PENDANT LE TOURNAGE ET LE TRAVAIL AVEC LES ACTEURS ?**



The Big Lebowski ©Archives Cinéma suisse

Ce n'est pas quelque chose d'intentionnel, ce n'est pas une démarche consciente, de se dire tiens, aujourd'hui on va écrire une comédie. A chaque fois, on est dans le même processus créatif. Le terreau de notre travail commun, au moment de l'écriture, c'est la recherche d'un plaisir. Ce plaisir peut être juste le plaisir de se faire rire mutuellement, et ça doit sans doute imprégner la matière, le texte, mais ça peut aussi être le plaisir de la simple description d'un moment de l'histoire, qui va se retrouver dans l'histoire, même si ça n'est pas une histoire drôle. C'est juste le plaisir de la création ensemble. Et tout ce travail-là est implicite, rien n'est mis en avant, rien n'est intentionnel. Et c'est à cet implicite-là que les acteurs vont être sensibles, vont réagir et, en général, c'est ce qu'il se passe. Un acteur s'approprie cette matière, et le comique est comique si on ne le joue pas d'une façon comique. Si on fait le comique en jouant ce qui est écrit, on bascule dans autre chose qui peut être drôle aussi, mais en général, les bons acteurs savent qu'il faut jouer normalement et de façon neutre, et c'est de là que surgit le rire.



Inside Llewyn Davis ©Archives Cinéma suisse

**UN ÉTUDIANT : COMMENT EST-CE QUE VOUS CONCEPTUALISEZ LE RÔLE DU CINÉASTE ? QU'EST-CE QU'IL ESSAIE D'ACCOMPLIR ? ANDREĬ TARKOVSKI DISAIT QUE LE CINÉASTE CHERCHE À DONNER FORME À UNE VIBRATION DE SES SENS ET QUE PAR CE BIAIS, IL ESSAIE DE SCULPTER LE TEMPS...**

C'est une question difficile ! Je ne peux y répondre que de façon assez pragmatique. Je pense que ce que fait un metteur en scène consiste en réalité essentiellement à répondre à des questions. On ne plante pas des clous, on ne construit pas de maisons, on répond juste à des questions. Notre démarche, même si je trouve la définition de Tarkovski très juste et très poétique, est issue d'un instinct assez primaire de raconter des histoires. Et les questions auxquelles on répond portent sur la meilleure façon de raconter une histoire afin que quelqu'un, à l'extérieur de nous, puisse recevoir cette histoire de la manière dont vous l'avez voulu, avec le plus d'impact possible. Peut-être que je peux comparer cette pulsion, cet élan de raconter des histoires, en faisant des films notamment, à une maladie dont la seule façon de vous guérir est de faire le film. Donc il ne s'agit pas tant d'un besoin d'expression, mais plutôt de la nécessité de se soigner, de sortir cette histoire de vous-même et de la faire.

# JOEL COEN

## SATURDAY MARCH 9TH 2019

ECAL

*Joel Coen, accompanied by cinematographer Bruno Delbonnel, detailed certain aspects of the creative process, in particular those relating to writing as a duo.*

**LIONEL BAIER: THIS MORNING, YOU LISTENED TO PAUL AUSTER PRESENTING ONE OF HIS FILMS AT THE CAPITOLE THEATER. YOU'RE A SCRIPTWRITER AND YOU WRITE ALL YOUR PROJECTS WITH YOUR BROTHER. DO YOU SEE ANY SIMILARITIES BETWEEN YOUR WORK AS A SCREENWRITER TO THAT OF A NOVELIST?**

In the discussion I had with Paul Auster yesterday something came up. I was telling him that when my brother and I are asked about our sources of inspiration when we write, it's frequently the case that the influences are more literary than they are cinematic. A lot of our inspiration comes from a love of books and literature rather than movies.

**IS WRITING AS A DUO FUNDAMENTALLY DIFFERENT TO THE WORK OF A NOVELIST?**

Yes the practice of making movies is, at its core, a collaborative one. For my brother and I the collaboration starts very early on because we write

together. This private collaboration then expands with the production of the movie. I'm not a painter, I'm not a novelist. I have chosen to pursue or rather, have fallen into something that is really a social enterprise.

**HOW DO YOU BOUNCE BACK AFTER A FLOP OR A FAILURE?**

It's a cliché, but you have to take the longview in terms of the thing that you are doing with real seriousness. You are going to have successes and failures. Each time you hope you are going to have a success, but you never know. Billy Wilder once said: "Your movies are like your children, you want them all to grow up and be Einstein but you realise that some of them grow up to be idiots." You have to try and be philosophical about it. (Laughs)

**WHAT MAKES A FILM A FAILURE IN YOUR OPINION?**

You have to separate the noise that surrounds movie releases from your own personal

feelings. It's all noise except what you feel about what you've done. A friend of mine suggested, and it's very true, that all the noise around a movie is bad noise, including the good noise. In certain ways, when something is a big success it also distorts your experiences of what you've done, as much as a failure. You can't shut it out entirely, but the more you can, the healthier it is.

**ARE YOU ABLE TO WORK WITHOUT ASKING YOURSELF HOW THE FILM WILL BE RECEIVED AND DO EXACTLY WHAT YOU WANT, OR IS SOMETHING YOU HAVE TO KEEP IN MIND?**

We don't think about it except with respect to being realistic about what kind of movie it is in the broadest sense, in terms of its commercial prospects. So we're not asking for a budget that's incommensurate, with a reasonable expectation for the movie. That's out of self-preservation, because if you don't ask those questions to a certain extent, you're not going to be in business very long. At least not in the U.S.

**SPECTATOR: HOW IS THE COMEDIC ELEMENT CONSTRUCTED DURING THE WRITING PROCESS, AND THEN DURING THE ACTUAL SHOOT WHEN**

**YOU ARE WORKING WITH THE ACTORS?**

Each time we're in the creative process, we don't think "let's write a comedy". All the writing we do is to amuse ourselves, by making each other laugh or finding the comedy in something. Sometimes the way we amuse ourselves is by crafting a scene or telling a story that delights us, even though it is not necessarily comedic. There is no cookbook, no recipe, we don't sit down and write comedy one way and other things another way. I think that whatever you've done at the end of the day, without really knowing that you've done it, is implicit in the script. That's what the actor responds to and has to be sensitive to. It is certainly the case that at a performance level you can't "play" comedy. If you play comedy straight and you do it well, it's funny.

**STUDENT : HOW DO YOU CONCEPTUALISE THE ROLE OF THE FILMMAKER? WHAT ARE YOU TRYING TO ACCOMPLISH? ANDREI TARKOVSKY SAID THAT THE FILMMAKER TRIES TO GIVE SHAPE TO A VIBRATION OF HIS SENSES AND THROUGH THIS HE TRIES TO SCULPT TIME...**

That's a hard question! I can answer it in practical terms. You know, what a director does comes down to one thing really: just answering questions. We're not digging ditches, or building houses or nailing nails; we're just answering questions. That's actually what we're doing. I think what Tarkovsky talks about is true and poetic, but I don't think about it in that way and Ethan doesn't either. We think about it as purely an exercise. It's just some real-

ly primal instinct that human beings have to tell stories. And the questions that you answer are about the best way to tell that story, with the most impact, whatever medium you are using. Maybe I can compare that need, that impulse to tell stories, especially when making films, to an illness you have and the only way to cure it is to make the film. It's not about self-expression, it's about curing the illness. It's about having this thing in you that you want to make.

“It's an illness you have that can only be cured by making the film”



Bruno Delbonnel, Joel Coen ©Anoush Abrar

# AGNÈS JAOUI

## SAMEDI 9 MARS 2019

### ECAL

*Scénariste, actrice, réalisatrice, chanteuse, Agnès Jaoui aime sa liberté, mais aussi son travail dont elle parle avec humour et générosité.*

**LIONEL BAIER : VOTRE PARCOURS EST TRÈS MORCELÉ, ENTRE LE THÉÂTRE ET LE CINÉMA ET PLUSIEURS FAMILLES ARTISTIQUES, EST-CE QUE C'EST VOLONTAIRE OU C'EST UNE SUITE DE HASARDS QUI VOUS ENTRAÎNENT VERS DES UNIVERS TO-TALEMENT DIFFÉRENTS ?**

C'est une suite de hasards. Peut-être que ça correspond au fait que j'ai horreur des ghettos, j'ai horreur de me sentir enfermée. Il y a des moments où j'ai dit non à certaines aventures parce que je me sentais oppressée et que je n'aime rien autant que ma liberté. Et ce métier est fait de rencontres. Une des grandes chances de ce métier, c'est de pouvoir de temps en temps, même très souvent, changer de famille justement.

**COMMENT TRAVAILLEZ-VOUS AVEC LES ACTEURS SUR UN PLATEAU ?**

Il y a une chose qui me semble fondamentale, c'est qu'un bon acteur, c'est un acteur qui doute et que le rassurer, lui montrer à quel point on l'aime, et tout le temps veiller à le cajoler, à l'ai-

mer, à le mettre au maximum en confiance, c'est ma mission première. Il y a des metteurs en scène qui sont plus dans l'opposition, qui ont besoin de violence. Patrice Chéreau, avec qui j'ai travaillé, avait besoin du conflit, d'une certaine violence pour obtenir des choses par la fatigue, par l'épuisement de ses acteurs. Mais Resnais, qui au contraire était dans une douceur, dans un respect, on avait presque l'impression qu'il ne vous dirigeait pas. Par exemple, il prenait pas mal de scènes et puis, à un moment, il disait : «Bon ben moi, j'ai ce qu'il me faut... (ce qui est merveilleux à entendre pour un acteur parce que vous vous dites ça y est, il est content)... mais maintenant, on va en faire une folle». Vous imaginez la liberté que ça donne? Je me suis plutôt inspirée de cette méthode-là.

**UN ÉTUDIANT: EST-CE QUE VOUS UTILISEZ BEAUCOUP L'IMPROVISATION DANS LES SCÈNES OU EST-CE QUE C'EST TRÈS CADRÉ ?**

Alors il n'y a aucune improvisation. C'est le texte, non seulement à la virgule près, mais les points, pauses, temps, soupirs, les ben, les euh, tout est écrit. Ce que je fais, que faisait Resnais, et que je trouve très important pour créer cette confiance, c'est de rencontrer

« Je n'aime rien autant que ma liberté »



©Anoush Abrar



Un air de famille ©Archives Cinémathèque suisse

chaque acteur seul à seul bien avant le début du tournage, et on lit ensemble son texte, son parcours. L'idée est d'ôter tout malentendu avant le plateau. Le texte est respecté en général à la virgule près, et je dirais même plus, le scénario entier, c'est-à-dire que je tourne en général ce qui va être au montage final. Il y a très peu de scènes ou de bouts de scène qui sont coupés à l'arrivée. Le film ressemble au scénario originel.

**UN ÉTUDIANT: COMMENT TRAVAILLEZ-VOUS VOS PERSONNAGES LORS DE L'ÉCRITURE ?**

Ça nous aide [avec Jean-Pierre Bacri] de nous imaginer dans chaque personnage, pour les défendre chacun le plus possible. On réfléchit à ce qu'on veut dire et ce qu'on veut transmettre: quel est le sens? (...) Les 1-2-3 de chaque personnage: qu'est-ce qu'il veut au début, où il en est? Qu'est-ce qu'il va se passer? Et comment il va terminer? Resnais nous demandait des fiches sur chaque personnage: quelle était la profession de ses parents? Quelles maladies il avait eu? Dans quels quartiers il a vécu? C'est quelque chose que j'adore faire et qui me semble extrêmement important [à savoir sur un personnage]. Ça rejoint notre travail qui parle beaucoup de classes sociales et de déterminisme socio culturel. On s'amuse à faire se rencontrer des univers qui se côtoient sans se connaître. Comme une Anne Alvaro et un Gérard Lanvin dans *Le goût des autres*. C'est un thème qui ne cesse de me fasciner.

**UNE ÉTUDIANTE: COMMENT ÇA S'EST PASSÉ POUR VOUS EN TANT QUE FEMME DANS UN MILIEU PLUTÔT MACHISTE ?**

En tant qu'actrice, j'ai dû me battre contre le désir des hommes parfois, et contre moi-même surtout. C'est contradictoire d'avoir une pensée féministe et d'avoir envie de plaire. Les castings étaient douloureux, et heureusement que j'ai fait de la musique et du chant où mon talent et ma voix étaient plus importants que mon physique. Comme réalisatrice, j'ai choisi mes équipes, des hommes et des femmes qui me convenaient. Je n'ai jamais eu l'impression d'avoir à imposer une volonté quelconque. [De manière plus générale] c'est plus insidieux. Les Césars continuent à ne jamais nommer des femmes réalisatrices. Et ça n'est pas que des hommes qui votent. C'est ce mépris pour la création artistique des femmes qui est insidieux. On a l'impression qu'elles peuvent s'exprimer, mais dans l'histoire de l'art on les oublie. A Cannes, avant les films, il y a de grands noms du cinéma qui sont projetés, ce ne sont que des noms d'hommes, à part Jane Campion. Je croyais que c'étaient les primés, mais non, puisque François Truffaut et d'autres y figurent sans avoir gagné de palmes (...) Il n'y a même pas Agnès Varda! Et c'est partout pareil. Il y a encore du travail à faire sur les pionnières du cinéma, sur l'histoire des femmes. Et aussi un grand travail à faire sur la représentation des femmes au cinéma. Vous connaissez le fameux test de Bechdel? Selon ce test, un film devrait avoir au moins deux personnages féminins dont on connaît les noms (pas la boulangère et la serveuse...), qui parlent entre elles d'autre chose que d'un homme. Vous seriez étonnés du peu de films qui passent ce test. Mais c'est bien, il reste plein de choses à faire!

# AGNÈS JAOUÏ

## SATURDAY MARCH 9TH 2019

ECAL

**Scriptwriter, actress, director, singer Agnès Jaoui loves her freedom, as well as her work, which she talks about with humour and generosity.**

### LIONEL BAIER: YOUR CAREER PATH HAS BEEN VERY DIVERSE, RANGING FROM THEATER AND CINEMA, TO OTHER ART FORMS. WAS IT DELIBERATE OR JUST A SERIES OF COINCIDENCES THAT LED YOU IN ALL THESE DIFFERENT DIRECTIONS?

It's a series of coincidences. Maybe it has something to do with the fact that I hate ghettos, I hate feeling trapped. There are times when I've said no to certain projects because I felt oppressed and there is nothing I love more than my freedom. And this job is all about relationships. One of the great advantages of this job is that you can, from time to time - actually quite often - change families.

### HOW DO YOU WORK WITH ACTORS ON SET?

One thing that seems fundamental to me is that a good actor is an actor who doubts. Reassuring them, showing them how much we love them, cajoling them, loving them, making them feel as confident as possible, that's what

is most important to me. Some directors need conflict, they need violence. Patrice Chéreau, with whom I worked, needed confrontation and an element of violence to obtain things by wearing down and exhausting his actors. But with Resnais, who on the contrary was so gentle and respectful, you almost had the impression that he wasn't directing you. For example, he would do a lot of takes and then, at one point, he would say : "Well, I've got what I



On connaît la chanson ©Archives Cinéma-thèque suisse

## "I love nothing more than my freedom"

need... (which is wonderful to hear for an actor because you say to yourself, he's happy) ...but now, we're going to do an amazing one." Can you imagine the freedom it gives you? This method inspired me more.

### STUDENT: DO YOU USE IMPROVISATION IN YOUR SCENES, OR IS IT VERY STRUCTURED?

There is absolutely no improvisation. I follow the script, right down to the commas, to the full stops, the pauses, the timing, the sighs, the hmms, the huhs, everything is scripted. What I do, which is what Resnais did, and which I find very important to create that trust, is to meet each actor alone well before shooting starts, and we read their lines together, and discuss their character's journey. The idea is to clear up any misunderstand-

ings before we get on set. The script is generally followed right down to the last full stop, to the entire script even. In other words, I usually shoot what is going to be in the final cut. There are very few scenes or parts of a scene that are cut at the end. The film looks like the original script.

### STUDENT: HOW DO YOU DEVELOP YOUR CHARACTERS DURING THE WRITING PROCESS?

With Jean-Pierre Bacri, it helps us to imagine ourselves in each character, to defend each one as much as possible. We think about what we want to say and what we want to convey: what is the meaning? (...) The ABC of each character: In the beginning, what does he want, where is he at? What happens next? And what's going to happen to him? Resnais used to ask us for index cards on each character: What did his parents do for a living? What illnesses did he have? What neighbourhoods did he live in? It's something I love to do and I think it's extremely important [to know about a character]. This is in keeping with our work, which often deals with social classes and socio-cultural determinism. We have fun bringing together worlds that rub shoulders without knowing each other. Like Anne Alvaro and Gérard Lanvin in *The Taste of Others*. It's a theme that never ceases to fascinate me.

### STUDENT: HOW WAS IT FOR YOU AS A WOMAN IN A MALE-DOMINATED ENVIRONMENT?

As an actress, I sometimes had to fight men's desires, but mostly battle myself. It's a contradiction in terms to have a

feminist mentality and to want to be liked. Castings were very hard and it was lucky for me that I played music and sang, because my talent and my voice were more important than my physique. As a director I choose my teams, men and women who suit me. I have never had the feeling that I had to impose anything. But it's more insidious [on a general level]. The Césars still don't nominate women directors. And it's not just men who vote. It's this disregard for women's artistic creation that is insidious. Women seem to be able to express themselves, but in the history of art they are forgotten. In Cannes, before films are shown, the names of great directors appear on screen, and they are only men's names, apart from Jane Campion. I thought this was because they were award-winners, but no, since François Truffaut and others who appear have never won any awards (...) There's not even Agnes Varda! And it's the same everywhere. There's still work to be done on pioneering women filmmakers, on the history of women in cinema. There's also a lot of work to be done on how women are portrayed in cinema. Do you know the famous Bechdel test? According to this test, a film should have at least two female characters with names (not the maid and the waitress...) and who talk to each other about something other than a man. You'd be surprised how few films pass this test. But that's good, it means there's still a lot to do!

« Être une femme libre, c'est accepter le fait de décevoir. »

# LEÏLA SLIMANI

## SAMEDI 9 MARS 2019

### BEAU-RIVAGE PALACE

*Dans le cadre d'une conférence Women in Motion, l'écrivaine lauréate du Prix Goncourt, en conversation avec la journaliste Florence Ben Sadoun, exprime sa vision du féminisme et son amour pour la littérature.*

Je suis une féministe, toutes générations confondues. J'ai grandi au Maroc et au Maghreb : être féministe n'est pas une mode, c'est un combat que beaucoup de femmes ont payé de leur vie. Je l'ai toujours été parce que mon avenir en dépendait, l'avenir de mes enfants, ma vie en dépendait. Quand j'étais petite, on me posait toujours la question : « Toi, tu es la fille de qui ? » Je savais que, bientôt, on me poserait la question : « Tu es la femme de qui ? » Et qu'après, on me demanderait : « Tu es la mère de qui ? » Et moi, je ne voulais être la femme de personne. Je voulais juste être moi, quoi. Et j'ai compris que ce n'était pas aussi simple de devenir une femme libre. Je ne fais pas ce qu'on attend de moi en tant que mère, en tant que fille, en tant qu'épouse. Être une femme libre, c'est accepter le fait de décevoir.

Un des frères Goncourt disait : « Si une femme a du génie, c'est que c'est un homme ». Ça reste très difficile d'être une femme écrivain. C'est très difficile, aujourd'hui encore, d'assumer devant ses enfants, sa famille, les gens, cet égoïsme qui est inhérent au travail d'écriture. Simone de Beauvoir a été très importante. Je l'ai découverte adolescente et je me suis dit : « est-ce que c'est possible d'être une femme comme ça, d'incarner une telle liberté ? » On a besoin de modèles, on a besoin de se dire que c'est possible. Par exemple au Maroc, en Algérie, en Tunisie, des jeunes filles me disent : « Si je fais comme vous, je vais trop perdre, je ne prendrai jamais la

plume, parce que j'ai trop peur. » Cette idée de modèle, cette idée d'incarner quelque chose et de dire : « Tu sais, la route est ouverte, je n'ai pas tout perdu, tu peux y aller, parce que tu vas y gagner aussi, ça en vaut la peine ». Quand j'étais petite, il n'y avait aucune femme qui me ressemblait, ni dans la littérature, ni dans le cinéma, ni dans rien.

Un des grands problèmes quand on veut écrire, c'est l'inhibition : personnelle, parce qu'on a peur de ses propres sentiments, on a peur d'être mauvais, on a peur de ne pas être intéressant ; et l'inhibition aussi par rapport aux autres écrivains. On entend souvent : « Oh, moi j'adore lire, mais quand on a lu Proust et Dostoïevski, on se demande pourquoi écrire ? » Alors là, il faut renoncer.... Pour être écrivain, il

faut accepter de ne pas être Proust et une fois que vous avez accepté ça, vous sentez libre. Il faut être l'écrivain qu'on est, et puis c'est tout.

La littérature est constamment dans le refus des règles. Dès que des règles sont instituées, l'écrivain d'après vient pour les détruire, pour les remettre en cause, pour les perturber. La littérature, c'est l'espace de la perturbation, c'est l'espace du désordre, de la liberté absolue. Donc cette idée qu'il pourrait y avoir une méthode, ça crée une certaine littérature mais pour moi, ce n'est pas la littérature, qui doit être dans l'invention.

Je suis une grande lectrice, j'adore lire. J'ai pu être parfois complètement bouleversée par un livre, tellement obsédée par un livre, que vous ne voyez même plus la réalité : les gens vous parlent et tout ça ne vous intéresse pas, vous êtes encore en train de réfléchir à la scène que vous venez de lire. Quand on lit Duras, je ne sais pas si ça vous arrive, mais après, je commence à avoir des conversations avec des amis où je mets des virgules partout. Ça vous colle à la peau, c'est comme une espèce de musique et pendant quelques jours, vous voyez le monde, vous entendez le monde à travers cette musique-là. C'est la grande force des stylistes comme Marguerite Duras.

Dans *Chanson douce*, la mère soixante-huitarde, dit : « Tu sais, les femmes sont des capitalistes comme les autres ». Le féminisme, à mon avis, ne doit pas être simplement la revendication d'avoir du pouvoir comme les hommes, d'être comme les hommes, en haut de ce système capitaliste.

Le féminisme doit être révolutionnaire. Mon but en tant que femme féministe, ce n'est pas de devenir comme un homme, patron d'une boîte, exploiter des gens, fumer mes cigares et mettre mon argent dans un paradis fiscal. Pour moi le féminisme, c'est de refuser ce système qui crée de l'inégalité, qui crée de l'indignité en fonction de sa race, de son genre, de son choix sexuel. Il faut faire très attention pour que le féminisme ne se dévoie pas et ne se contente pas de produire des slogans

pour vendre des t-shirts, des films et du rouge à lèvres. Le féminisme, c'est la conscience qu'on doit toutes avoir de ces inégalités. Nous les femmes, de par notre histoire, de par nos ancêtres, on est d'autant plus sensibles à ces inégalités. Il ne faut pas oublier ça. Il ne faut pas simplement vouloir se substituer aux hommes et vivre le même destin. Il faut changer ce destin.



©R7AL/Laetitia Gessler

# LEÏLA SLIMANI

## SATURDAY MARCH 9TH 2019

### BEAU-RIVAGE PALACE

***During a Women in Motion talk, the winner of the Prix Goncourt shares her visions on feminism and her love of literature with journalist Florence Ben Sadoun.***

I'm a feminist of all generations. I grew up in Morocco, and being a feminist in Northern Africa is not fashionable, it's a struggle that many women pay for with their lives. I always have been a feminist because my future depends on it, my children's future depends on it, my life depends on it. When I was little, I was always asked, "Whose daughter are you?" I knew that I would soon be asked "Whose wife are you?" and then they'd ask me, "Whose mother are you?" and I didn't want to be anybody's wife. I just wanted to be me. And I realised that being a free woman wasn't that easy. I don't do what is expected of me as a mother, as a daughter, as a wife. To be a free woman is to accept to disappoint.

One of the Goncourt brothers once said: "If a woman has genius, it is because she's a man." It is still very difficult to be a woman writer. It is still very difficult, even today, to admit to your children, your family, to

others, the selfishness that is inherent to writing. Simone de Beauvoir was very important. I discovered her as a teenager and said to myself, "Is it possible to be a woman like that, to embody such freedom?" We need models, we need to tell ourselves that it's possible. For example, in Morocco, in Algeria, in Tunisia, young girls tell me: "If I do what you do, I will lose too much, I will never write because I am too afraid." This idea of being a role model, this idea of embodying something and saying: "You know, the road is open. I haven't lost everything, you can do this, because you're going to gain something from it too, it's worth it." When I was little, there was no woman like me, not in literature, not in cinema, not in anything.

One of the big problems when you want to write is inhibition: yours, because you're afraid of your own emotions, you're afraid of being bad, you're afraid of not being interesting;

and inhibition also in relation to other writers. You often hear: "Oh, I love to read, but when you've read Proust and Dostoyevsky you wonder, why write?" So then, you give up... To be a writer, you have to accept that you aren't Proust, and once you accept that, you feel free. You have to be the writer that you are, and that's it.

Literature is constantly breaking rules. As soon as rules are instituted, the next writer to come along breaks them, questions them, challenges them. Literature is a place for disruption, a place for disorder, a place for absolute freedom. So this idea that there could be a method, creates a certain kind of literature, but for me it is not Literature itself that must be inventive.

I'm a big reader, I love to read. Sometimes I can be completely moved by a book, so obsessed with it, that I don't see reality anymore: people talk to you and you're not interested, you're still thinking about the scene you've just read. When I read Duras, I don't know if this happens to you, but afterwards I start having conversations with friends and I put commas everywhere. It sticks to your skin, it's like a kind of music,

and for a few days you see the world and you hear the world through that music. This is the great strength of stylists such as Marguerite Duras.

In *Lullaby* the mother, a sixty-eight, says: "You know, women are capitalists just like everyone else." Feminism, in my opinion, must not simply be about wanting to have power like men, to be like men, at the top of this capitalist system. Feminism must be revolutionary. My goal as a feminist woman is not to be like a man, running a company, exploiting people, smoking cigars and putting my money in a tax haven. To me, feminism is to reject this system which creates inequality, which creates indignity based on one's race, one's gender, one's sexual preference. We have to be very careful to ensure that

feminism does not lose its way and is simply about creating slogans to sell T-shirts, movies and lipstick. Feminism is about being aware of these inequalities. We as women, due to our past, to our lineage, are all the more sensitive to these inequalities. We mustn't forget that. We must not simply seek to take the place of men and live the same destiny. We have to change that destiny.

**"To be a free woman  
is to accept to  
disappoint"**



©R7AL/Laetitia Gessler

# JEAN-JACQUES ANNAUD

## VENDREDI 8 MARS 2019

### ECAL

*Ceci n'est qu'un court extrait de la dense conversation que Jean-Jacques Annaud a eu avec Lionel Baier. C'est un griot occidental dont les histoires fascinantes nous entraînent au-delà des films, au cœur même d'une vie de cinéma.*

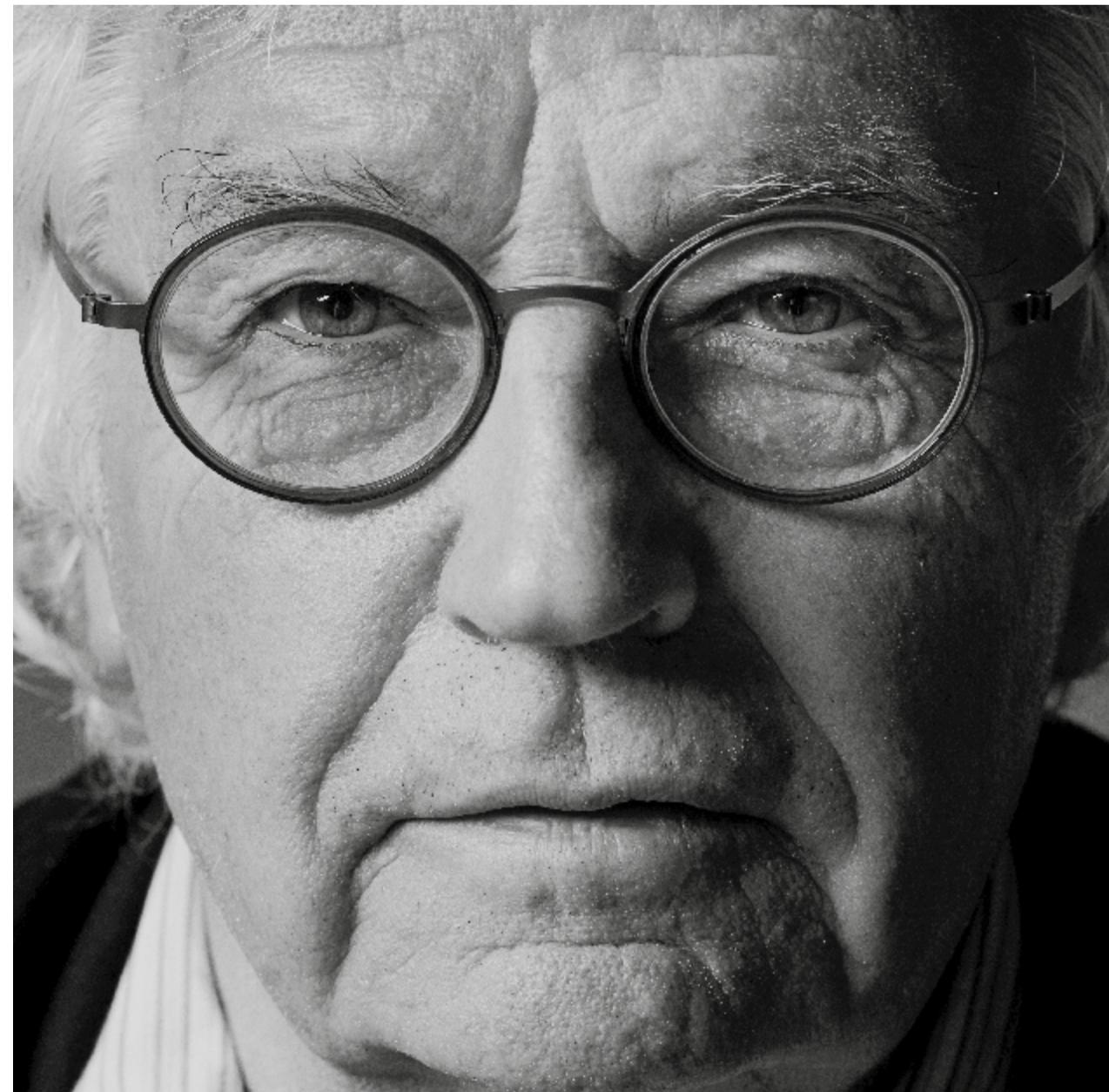
« Dans le scriptorium, on va mettre des tasses ! »

**LES JEUNES GENS PRÉSENTS ICI TE CONNAISSENT PAR TA SÉRIE TÉLÉ (LA VÉRITÉ SUR L'AFFAIRE HARRY QUEBERT)...** C'est très bien! La consommation des récits audiovisuels change. Et ce n'est pas parce qu'on aime les séries de télévision qu'on ne va pas au cinéma. Une chose est certaine, le cinéma change pour tout un tas de raisons. La piraterie sur Internet a dévasté le cinéma pendant vingt ans et aujourd'hui, quand vous faites des films internationaux, il faut qu'ils aient du succès le premier jour, dans le monde entier. Cette immédiateté de la promotion et du succès, fait que les studios, terrorisés, font des films qui plaisent aux gens qui sont libres ce jour-là, c'est-à-dire les adolescents. Voilà

comment on a laissé un public fidèle, de qualité et cinéphile, qui aujourd'hui se retrouve plus volontiers devant un écran de télévision qu'un écran de cinéma. C'est une chose terrible! C'est pour ça, alors que j'ai cette chance d'avoir le choix, que j'ai eu envie de me frotter à la télévision.

#### **ON NE TE L'AVAIT JAMAIS PROPOSÉ AVANT?**

Si, on m'a envoyé des trucs qui ne me plaisaient pas. Mais là, quand j'ai lu le livre de Joël (Dicker), qui m'avait été envoyé pour faire un film de cinéma, j'ai voulu le faire pour la télé. (...) Ce format permet de donner plus de temps aux personnages secondaires. C'est une autre façon de raconter des histoires. Ce n'est pas pour



©Anoush Abrar

ça que je vais m'engouffrer dans la télévision, mais ça a été une expérience extrêmement dynamique. Et beaucoup de cinéastes confirmés changent de commerce. Puisque les films qu'ils ont envie de faire ne trouvent pas les financements dans le circuit normal du cinéma, la télévision les accroche, et je ne parle pas des moindres: Scorsese, Soderbergh, etc.

**DANS CET EXTRAIT DU NOM DE LA ROSE, LE PERSONNAGE HÉSITE ENTRE QUELQUE CHOSE DE BESTIAL, DE SENSUEL ET LE MONDE RATIONNEL. C'EST UN MOUVEMENT QU'ON TROUVE BEAUCOUP DANS TON CINÉMA.**

(...) Je fais un peu tout le temps le même film, tu sais. Le rapport à l'apprentissage, le rapport entre la nature et la

culture, entre l'inné et l'acquis, ce sont des choses qui m'ont préoccupé pendant mon adolescence, et qui continuent à me préoccuper. Donc oui, mes films sont imprégnés de ces deux extrêmes, le rapport à la chair, aux instincts, au monde animal et, de l'autre côté, pour balancer cette animalité, l'accumulation du savoir, la connaissance...



Tournage Le Nom de la rose ©Archives Cinéma-thèque suisse

**IL Y A AUSSI UN DÉSIR TRÈS PARTICULIER QUE LES CHOSES SOIENT EXACTES, BIEN QUE ÇA RESTE DE LA FICTION. DANS L'OURS, IL Y A CETTE EXIGENCE D'ÊTRE LE PLUS PROCHE POSSIBLE DE LA RÉALITÉ, MAIS SANS QUE CE SOIT DU DOCUMENTAIRE...**

(...) J'aime apprendre afin de transmettre. Mes films sont des fictions complètes, mais

j'aime les enraciner sur une connaissance. Je m'étais d'ailleurs beaucoup éclaté pour *Stalingrad*, et récemment, j'ai démenagé le segment de bibliothèque chez moi qui lui était consacré, il y avait 300 livres. Il avait fallu que je réapprenne la Deuxième Guerre mondiale, Staline, les pensées d'Hitler...

**ÇA N'EST PAS ÉCRASANT QUAND ON VA SUR LE PLATEAU?**

Au contraire, on se sent beaucoup plus léger. Sur un plateau - vous allez voir! - on vous pose à peu près 500 questions par jour (...) Et si vous avez quelqu'un qui vous dit : «dans le Scriptorium, on va mettre des tasses», je dis ben non, en ce temps-là ce sont des

coupes, pas des tasses! Si je ne sais pas ça, je passe pour un con et je perds ma crédibilité, et en plus de ça, les spectateurs s'en aperçoivent, même s'ils ne connaissent rien au Moyen Age.

**EST-CE QU'IL N'Y A PAS UN DÉSIR DE DIFFICULTÉ, POUR ÊTRE PORTÉ, GALVANISÉ PEUT-ÊTRE? QUAND ON LIT TON LIVRE OU QU'ON VOIT TES FILMS, ON A L'IMPRESSION QU'IL Y A UN DÉFI À CHAQUE FOIS, QUELQUE CHOSE DE COMPLIQUÉ À FAIRE.**

Les gens qui veulent faire du cinéma, ce n'est pas pour faire n'importe quoi. Ils veulent faire quelque chose d'exceptionnel. Et quand la vie de ce métier les conduit à faire des choses banales, ils sont tristes. Quand je fais faire à mon équipe 50 minutes d'escalade avec le matériel sur le dos, s'ils arrivent sur le décor que j'ai choisi et qu'ils se disent : «c'est nul ce décor!», là je perds l'équipe. Mais s'ils arrivent, et qu'ils se disent : «On a compris pourquoi on est là», on va faire quelque chose

d'exceptionnel. Ça joue sur la qualité du jeu, ça joue sur l'âme des comédiens. C'est une technique de mise en scène. Ce n'est pas seulement parce que j'aime la complexité, j'aime que tout le monde sache qu'il faut qu'ils soient au maximum de leur enthousiasme, pour que chacun dans son département m'apporte ce dont j'ai besoin. Une règle essentielle est que le metteur en scène, tout seul, peut planter son film sans aucune difficulté, mais pour le réussir, il a besoin du talent et de l'enthousiasme de chacun des membres de son équipe. J'ai des équipes de 600 personnes, 1000 personnes avec les ateliers de décoration. C'est une entreprise colossale. Comment on fait pour que tous livrent du matériel qui soit à l'extrémité de ce qu'ils peuvent faire? Comment je motive le peintre patineur qui va faire le volet par lequel s'est jeté l'un des moines? Comment je fais, je n'ai pas le temps de parler à tous ces gens. Sauf s'ils savent que je risque de refuser le volet s'il n'est pas tel qu'eux souhaitent qu'il soit...

# JEAN-JACQUES ANNAUD

FRIDAY MARCH 8TH 2019

ECAL

**This is just a short excerpt from the dense conversation Jean-Jacques Annaud had with Lionel Baier. A fascinating storyteller, Jean-Jacques Annaud shares anecdotes from a life dedicated to cinema.**

**LIONEL BAIER : YOUNG PEOPLE HERE KNOW YOU BECAUSE OF YOUR TV SERIES (THE TRUTH ABOUT THE HARRY QUEBERT AFFAIR)...**

That's very good! Audio-visual consumption is changing. And just because you like TV series doesn't mean you don't go to the movies. One thing's for sure, cinema is changing for a lot of reasons. The film industry has been devastated by piracy for the past twenty years. Nowadays, when you make international films, they have to be successful worldwide on the very first day. This immediate need for promotion and success means that the studios are terrified, and make films that appeal to the people who are free on that day, in other words: teenagers. This is how we lost a loyal, quality, cinema-loving audience. Today, they are more likely to find themselves in front of a television screen than a mov-

ie screen. It's a terrible thing! That's why, because I'm lucky to have that choice, I felt like trying my hand at television.

**WERE YOU NOT OFFERED TELEVISION BEFORE?**

Yes, I'd been sent stuff that I didn't like. But then when I read Joël's (Dicker) book which had been sent to me as a movie project, I wanted to do it for TV. (...) This format allows more time for secondary characters. It's another way of telling stories. That's not to say that I'm only going to do television now, but it's been an extremely dynamic experience. A lot of established filmmakers change mediums. Because they can't finance the films they want to make through the classic channels, television becomes very appealing. And this concerns some of cinema's greatest filmmakers like Scorsese, Soderbergh, and so on.

“We're going to put cups in the scriptorium!”



Le Nom de la rose ©Archives Cinéma-thèque suisse

IN THIS EXCERPT FROM *THE NAME OF THE ROSE*, THE CHARACTER WAVERS BETWEEN BESTIALITY, SENSUALITY, AND THE RATIONAL WORLD. THIS IS SOMETHING WE OFTEN SEE IN YOUR FILMS.

(...) I'm sort of making the same film all the time, you know. Things that preoccupied me during my adolescence such as our relationship to knowledge, the relationship between nature and culture, between the innate and the acquired. These are all things that continue to preoccupy me. So yes, my films are permeated with these two extremes, the relationship to the flesh, to instincts, to the animal world, and on the other hand, the necessity to balance this animality with the accumulation of wisdom, of knowledge...

**THERE'S ALSO A VERY STRONG EXIGENCY THAT THINGS BE ACCURATE, EVEN THOUGH IT IS FICTION. IN *THE BEAR*, THERE'S THIS DESIRE TO BE AS CLOSE AS POSSIBLE TO REALITY, BUT WITHOUT IT BEING A DOCUMENTARY...**

(...) I like to learn in order to pass on knowledge. My films are complete fiction, but I like to root them in knowledge. I also had a lot of fun with *Stalingrad*. I recently moved the library segment in my house that was dedicated to it, there were 300 books! I had to go back and study World War II, Stalin, Hitler...

**ISN'T IT OVERWHELMING WHEN YOU GO ON SET?**

On the contrary, it makes you feel much lighter. On a set you're asked about 500 questions a day (...) And if someone tells you: “we're going to put cups in the scriptorium,” I can say: well, no, in those days it was gobelets, not cups! If I didn't know that, I'd look like an idiot and I'd lose all credibility. Even spectators who don't know a thing about the Middle Ages would notice.

WOULD YOU SAY THAT YOU ARE SOMEHOW ALWAYS SEEKING CHALLENGE, IN ORDER TO BE TRANSPORTED, GALVANIZED? WHEN READING YOUR BOOK OR WATCHING YOUR FILMS, WE GET THE IMPRESSION THAT THERE IS SOMETHING COMPLICATED TO ACHIEVE, A NECESSITY FOR DIFFICULTY.

People who want to make movies don't do it for just any old reason. They want to do something exceptional. And when life in this business drives them to do mundane things, they're sad. When I ask my team to climb for 50 minutes in order to reach a location I've chosen with equipment on their backs, and they think: “this location sucks”, then I lose them. But if they arrive and say, “We understand why we're here,” we're going to do something exceptional, it influences the quality of their performance, it influences their souls. It's a directing technique. It's not just because I like complexity, I like everyone to know that they have to be at the top of their game so that everyone in their department gives me what I need. An essential rule is that the director, on his own, can screw up his film without any difficulty, but in order to succeed, he needs the talent and enthusiasm of each and every member of his team. I have teams of 600 people, 1000 people with the set design studios. It's a colossal undertaking. How do you get everyone to deliver the very best? How do I motivate the painter who is going to create the shutter through which one of the monks is going to throw himself? How do I do it, I don't have time to talk to everyone. Unless they know I might refuse the shutter if it's not to their highest standard...

# JEREMY THOMAS

## JEUDI 7 MARS 2019

### ECAL

*En 45 ans de carrière, Jeremy Thomas a produit plus de soixante films et travaillé avec les plus grands réalisateurs : Nagisa Oshima, Bernardo Bertolucci, David Cronenberg, Jim Jarmusch... En producteur visionnaire, il a largement contribué à écrire l'histoire du cinéma indépendant.*

« Je suis avant tout un admirateur »

#### LIONEL BAIER : D'OÙ VOUS VIENT CETTE PASSION POUR LE CINÉMA ET L'ENVIE DE DEVENIR PRODUCTEUR ?

J'avais vraiment une passion pour la contre-culture. La culture non industrialisée du cinéma qui se trouvait principalement en Europe. J'ai vite quitté l'école et j'ai rapidement mis la main à la pâte : il fallait que je gagne ma vie et c'est naturellement dans le cinéma que j'ai commencé à exercer toutes sortes de boulots pour finalement, dès la vingtaine, de façon prudente et hésitante, produire mon premier film. À ce moment-là, je voyais les films à la maison : mon père ayant été producteur à Londres, j'ai été plongé dès mon enfance dans le cinéma.

Quand je voulais voir d'autres films, j'allais à la National Film Theater, où mon goût s'est affiné. C'est là que j'ai découvert le cinéma du reste du monde, j'ai notamment eu un intérêt très particulier pour le cinéma japonais et le cinéma italien.

#### VOUS AVEZ COMMENCÉ PAR DES PETITS BOULOTS AU CINÉMA ET VOUS AVEZ ÉTÉ MONTEUR...

Oui quand j'ai commencé, il n'était pas courant pour un jeune d'une vingtaine d'années de vouloir se lancer directement dans la réalisation ou dans la production. Il fallait faire ses preuves, il fallait gravir les échelons et la meilleure façon d'entrer dans le cinéma, c'était le montage. C'est mon

père qui m'a donné ce conseil : si vraiment tu veux avoir une vue d'ensemble sur un film, c'est sur une table de montage que tu l'auras, en côtoyant de très près le réalisateur, le producteur. C'est là que tu vois le cœur d'un film battre. Dans une salle de montage, on est au plus près de la matière d'un film, c'est là que l'on comprend ce qu'est un plan. Même si on n'est pas dans l'excitation et la dimension très exaltante d'un tournage, on est finalement au plein milieu du processus de création cinématographique.

#### LES RÉALISATEURS AVEC LESQUELS VOUS AVEZ TRAVAILLÉ COMME WIM WENDERS, CRONENBERG, BERTOLUCCI, AIMENT AVOIR LE FINAL CUT. ÊTES-VOUS TRÈS INTERVENTIONNISTE SUR LE MONTAGE DES FILMS ?

Je ne pense pas que le rôle d'un producteur ce soit d'être interventionniste. Votre rôle est de faire les bons choix, qui sont parfois délicats, mais les faire en amont, avant que le film ne se fasse. Une fois qu'il est en train de se tourner, en tant que producteur vous devez être dans une attitude de retrait, pour pouvoir observer le travail se faire. Vous êtes là pour soutenir et accompagner un artiste que vous avez choisi. Mais je suis avant tout un admirateur, c'est là ma démarche, je travaille avec des réalisateurs que j'admire.

#### UNE ÉTUDIANTE : JE ME DEMANDAIS SI LE TRAVAIL DE PRODUCTEUR ÉTAIT UN PEU COMME LE TRAVAIL D'UN DIPLOMATE ?

Oui, la diplomatie est une qualité, mais il doit aussi avoir un esprit entrepreneur, il doit être psychologue et avoir le goût du risque. Il faut savoir composer avec ce que la situation vous donne, il faut que vous sachiez à quel type de personne vous avez affaire, que ce soit le réalisateur ou les personnes qui sont engagées dans le processus créatif. Parfois, vous devez dire le contraire de ce que vous pensez. Certains réalisateurs préfèrent ne pas avoir de relation avec

le producteur. Notre rôle, c'est de ne pas être trop présent et, en même temps, d'être là et d'assurer le fonctionnement de la machine dans son intégralité.

#### UN ÉTUDIANT : EST-CE QU'IL Y A DES RÉALISATEURS D'AUJOURD'HUI AVEC LESQUELS VOUS VOUS VERRIEZ BIEN TRAVAILLER ?

Il y a plein de gens avec qui j'ai envie de travailler, mais il faut que ce soit mutuel, c'est quelque chose qu'il faut sentir dans les deux sens. Et il faut aussi avoir l'envie, l'énergie de faire ce bout de chemin ensemble. Il faut savoir que je viens d'une autre époque, avec une autre esthétique, une autre idéologie, une autre démarche. Et donc pour faire ce chemin ensemble, il faut aussi avoir des choses à se raconter, une culture commune. Dans ma philosophie de vie, j'ai une théorie qui est celle du fleuve : je suis comme une feuille qui se laisse porter par ce fleuve. C'est une philosophie zen, qui a un parfum bouddhiste, mais c'est aussi ma façon de voir la vie. Quelqu'un me l'a dite un jour et je me suis vraiment reconnu dedans. Je me laisse porter par ce courant, je suis comme la feuille qui prend les tours et les détours sans se laisser sombrer. Le cinéma c'est un peu cela, on est porté par des courants.



©Anoush Abrar

# JEREMY THOMAS

## THURSDAY MARCH 7TH 2019

ECAL

*In a career spanning 45 years, Jeremy Thomas has produced more than sixty films and worked with some of the greatest directors: Nagisa Oshima, Bernardo Bertolucci, David Cronenberg, Jim Jarmusch... A visionary producer, he has largely contributed to the history of independent cinema.*

**LIONEL BAIER : WHERE DOES THIS PASSION FOR CINEMA COME FROM AND YOUR DESIRE TO BECOME A PRODUCER?**

I had a real passion for counterculture. The non-industrialized film culture that was found mainly in Europe. I left school and quickly got into the business: I started working, doing all sorts of odd jobs before finally, in my twenties, cautiously and hesitantly, producing my first film. At that time, I used to see films at home. I was immersed in film from an early age, as my father was a producer in London. When I wanted to see other films, I went to the National Film Theater, where my taste became more refined. That's where I discovered world cinema, and developed a particular interest in Japanese and Italian cinema.

**YOU STARTED OUT DOING ODD JOBS IN CINEMA AND YOU WORKED AS AN EDITOR...**

Yes, when I started, it was unusual for a young person in his early twenties to want to go straight into directing or production. You had to prove yourself, you had to climb the ladder, and the best way to get into filmmaking was editing. My father gave me this advice: if you really want to have an overview of a film, it's in the editing room that you'll get it, in close contact with the director and producer. That's where you see it all. In the editing room, you're as close as you'll ever get to the substance of a film, that's when you understand what a shot is. Even if you're not in the midst of the excitement and exhilaration of being on set, you're still right at the heart of the filmmaking process.

**THE DIRECTORS YOU'VE WORKED WITH LIKE WIM WENDERS, CRONENBERG, BERTOLUCCI, LIKE TO HAVE THE FINAL CUT. ARE YOU VERY HANDS-ON WHEN IT COMES TO EDITING?**

I don't think a producer's role is to be an interventionist. Your role is to make the right choices, which are sometimes delicate, but to make them beforehand, before the film is made. Once the shoot has started, as a producer you have to withdraw in order to be able to observe the work being done. You are there to support and accompany the artist you have chosen. I'm first and foremost an admirer, that's what I do, I work with directors I admire.

**STUDENT: I WAS WONDERING IF BEING A PRODUCER WAS A BIT LIKE BEING A DIPLOMAT?**

Yes, diplomacy is very important but you must also have an entrepreneurial spirit, be a psychologist and have a taste for risk-taking. You have to know how to deal with the situation at hand,

you have to know what kind of person you're dealing with, whether it's the director or the people involved in the creative process. Sometimes you have to say the opposite of what you think. Some directors prefer not to have a relationship with the producer. Our role is not to be too present and at the same time, be there and keep the whole machine running.

**STUDENT: ARE THERE ANY OF TODAY'S DIRECTORS THAT YOU COULD SEE YOURSELF WORKING WITH?**

There are lots of people I would like to work with, but it has to be mutual, it has to work both ways. And you also need to have the desire, the energy to go on this journey together. You have to know that I come from another time, with another aesthetic, another ideology, another approach. And so to go on this journey together, we need to have things to talk about, a common culture. In my philosophy of life, I have a theory which is that of the river: I am like a leaf that lets itself be carried by the river. It's a Zen philosophy, which has a Buddhist feel to it, but it's also my way of looking at life. Someone once told me that and I really identified with it. I let myself be carried along by this current, I am like a leaf that takes twists and turns without sinking. Cinema is a bit like that, we are carried by currents.



The Last Emperor ©Archives Cinéma-thèque suisse

“I'm first  
and foremost  
an admirer”

# — ANDREÏ ZVIAGUINTSEV

## VENDREDI 8 MARS 2019

### ECAL

*Entré dans le cinéma comme on entre dans les ordres, le réalisateur russe exprime une rigueur et une exigence rares, tout autant que son amour du cinéma. En conversation avec Lionel Baier, il revient sur ses fondamentaux.*

**LIONEL BAIER: ON A SOUVENT L'HABITUDE DE DIRE QUE LA FRANCE A INVENTÉ LE CINÉMA AVEC LE CINÉMATOGAPHE. MAIS AVEC LE MÊME ABUS DE LANGAGE, ON POURRAIT SE DIRE QUE LES RUSSES ONT INVENTÉ LE JEU DES ACTEURS DEVANT LA CAMÉRA, PARCE QUE TOUT CE QUE LA RUSSIE A APPORTÉ AU DÉBUT DU CINÉMA SUR LE RAPPORT AU CORPS PHYSIQUE, À LA DANSE, À LA CORPORALITÉ, ÉTAIT QUELQUE CHOSE QUI ÉTAIT TRÈS LOINTAIN POUR LES FRANÇAIS...**

Je pense que s'il y a quelque chose dont notre école cinématographique peut se glorifier, ce n'est sans doute pas cela, en tout cas pas dans cette mesure-là. Moi, j'ai véritablement

compris ce que voulait dire le cinéma, ce qu'était le langage cinématographique dans un événement fondamental dans ma vie, quand j'avais 23-24 ans et que j'ai vu le film d'Antonioni *L'avventura*. Puis ensuite, il y a eu toute une tradition européenne dans laquelle se sont inscrits d'autres metteurs en scène comme Robert Bresson, Éric Rohmer, Akira Kurosawa, les frères Dardenne. C'est là que se trouve ma patrie cinématographique. Mais effectivement, si on parle en termes de révolution, dans le cinéma soviétique, le corps, tel qu'il a été véritablement montré, avec aussi une forme d'érotisme, n'est apparu qu'à la fin des années 1980. C'est en 1986 qu'on voit véritablement des corps au cinéma, dans le

film *La petite Vera* qui a été une véritable révolution. Avant cela, on n'avait jamais vu les corps. On n'avait jamais vu la sensibilité, la féminité montrée comme cela. Pour moi la révolution des corps, on la doit à Antonioni, avec des plans extrêmement statiques. C'est la naissance de ce qu'est le cinéma, on va entrer à l'intérieur, dans le regard de ce que pensent les personnages, et il va suggérer plutôt que montrer. Mais si le mouvement est le cœur du cinéma, alors vive les Marvel. (Rires)

**JE SUIS TOUJOURS SURPRIS QU'ON VOUS COMPARE À TARKOVSKI PARCE QUE JE CROIS QUE VOUS N'ÊTES PAS TRÈS PROCHE DE SON CINÉMA. PEUT-ÊTRE QUE JE ME TROMPE, MAIS QUAND JE VOIS VOS FILMS JE PENSE PLUTÔT À DES RÉALISATEURS AMÉRICAINS, COMME MICHAEL CIMINO, PEUT-ÊTRE MÊME JOHN FORD...**

On essaie toujours de rapprocher un auteur d'un deuxième auteur. J'ai toujours pensé que c'était un exercice assez vain. En revanche l'auteur est comme un arbre qui va *in fine* grandir de l'œuvre qu'il est en train de construire. Vous n'êtes pas le premier à faire des parallèles entre ce que j'ai fait et ce qu'ont fait d'autres avant moi.

« Vous devez trouver ce que vous avez le plus envie d'exprimer »



©Anoush Abbrar



Leviathan ©Archives Cinéma-thèque suisse

**MAIS VOUS-MÊME VOUS FAITES DES LIENS, VOUS PARLEZ D'ANTONIONI, DE ROHMER, À UN ENDROIT OÙ ON NE VOUS ATTEND PAS FORCÉMENT...**

J'ai chez moi une liste de 125 films que j'ai établie un jour et qui rassemble les films qui ont véritablement compté dans ma vie. 125 événements que j'ai vus à l'écran et qui ont to-

talement renversé ma vie, des films qui m'ont bouleversé. Alors c'est vrai que quand on est un artiste et qu'on débute, on va forcément aller vers de l'imitation de gens dont on a été amoureux, dont on a eu véritablement un grand respect pour l'œuvre qu'ils ont accomplie. Quand on est écrivain, on se dit qu'on pourrait écrire comme Proust ou Tolstoï,

tourner comme Tarkovski, mais tout ça, ce sont les premiers pas... c'est une espèce de porte que vous avez ouverte et qui va vous amener à vous-mêmes. De manière à ce que vous puissiez vous-mêmes trouver votre propre expression. Il faut trouver sa propre voix, il faut impérativement que vous la trouviez en vous-mêmes. Tous ces gens-là, tous

ces films-là, que vous avez vus auparavant, ils ont semé en vous des références avec lesquelles vous êtes de toute façon condamné à vivre, au moins au niveau de ces films. Il n'est pas question que vous fassiez un film de plus, vous devez être au-dessus de vous-mêmes pour faire quelque chose qui soit à la hauteur du Panthéon des dieux qui vous ont inspiré. Il n'est surtout pas question de les imiter, il n'est pas question de rentrer dans la méthode avec laquelle ils se sont attelés à leurs propres œuvres. Ces films-là, ces auteurs, ils sont rentrés en toi, ils ont laissé une impression que tu n'as jamais oubliée. On dit en Russie qu'il ne faut jamais retourner dans les endroits où vous avez été particulièrement heureux. Moi, effectivement, je n'ai aucune nécessité de revoir les films qui m'ont marqué. L'important c'est que vous arriviez à faire quelque chose qui relève de votre nature à vous, que ce soit quelque chose d'organique. Il faut impérativement que vous arriviez à comprendre si votre film respire en tant que tel, que le côté exceptionnel de votre œuvre relève de l'expression que vous avez mise à l'intérieur de votre voix pure.

**QUE PENSEZ-VOUS QUE VOS FILMS PROVOQUENT ?**

Vous savez, le public en Russie a beaucoup de difficultés avec mes films. Une partie très importante de mon public estime que je fais des films russophobes. Que je fais des films chrétiens. Quand je vais sur Internet, je m'aperçois que ce sont des vagues entières de gens qui s'opposent à mes films. Je peux vous répondre que je ne connais pas mon public. Quand on me dit : mais pour qui tournes-tu les films, est-ce que c'est pour les spectateurs, est-ce que c'est pour les festivals ? Je réponds non, c'est pour moi que je fais des films. Je pense que c'est la seule voie possible. Il faut avoir un regard sur sa propre œuvre et surtout il faut faire le film que l'on veut voir à l'écran. Si vous ne faites pas ça, vous entrez dans une impasse. Vous devez trouver ce que vous avez le plus envie d'exprimer. Alors ensuite, bien sûr, on peut faire des films pour de l'argent et des films pour les spectateurs, ce qui revient à peu près au même. Mais ma politique du cinéma, c'est qu'il faut rester fidèle à ce que l'on veut dire et à ce que l'on est profondément. C'est ça le cinéma d'auteur.



Elena ©Archives Cinéma-thèque suisse

# ANDREY ZVYAGINTSEV —

FRIDAY MARCH 8TH 2019

ECAL

**Having gone into film making as in a religious order, Russian director Andrey Zvyagintsev is as rigorous and demanding as he is passionate about cinema. He shares some of his fundamentals in a conversation with Lionel Baier.**

**LIONEL BAIER :** IT IS OFTEN SAID THAT FRANCE INVENTED CINEMA WITH THE CINEMATOGRAF. IT COULD ALSO BE CLAIMED THAT RUSSIANS INVENTED ACTING FOR THE CAMERA, BECAUSE EVERYTHING THAT RUSSIA BROUGHT TO EARLY CINEMA IN TERMS OF THE RELATION TO THE BODY, DANCE, AND PHYSICALITY, WAS UNKNOWN TO THE FRENCH.

I think if there's anything our film school can boast about, it's probably not that, at least not to that extent. For me, I really understood what cinema meant, what the language of cinema was during a fundamental event in my life. It was when I was 23-24 years old and I saw Antonioni's film *L'avventura*. Then there was a whole European tradition that included other directors such as Robert Bresson, Eric

Rohmer, Akira Kurosawa, the Dardenne brothers. That's where my cinematic homeland is. But indeed, if we are talking in terms of revolution, the body as it was really shown, also with a form of eroticism, only appeared in Soviet cinema at the end of the 1980s. We really saw bodies in cinema in 1986, in the film *Little Vera*, which was a real revolution. Before that, we had never seen bodies before. We had never seen sensitivity, femininity shown like that. For me, the body revolution is thanks to Antonioni, and his extremely static shots. This is the birth of what cinema really is, we're going to go inside, into the gaze of the characters and what they are thinking. He's suggesting rather than showing. But if movement is the essence of cinema, then long live Marvel. (Laughter)

“You must find what you most want to express.”



©Germinal Roaux

**I'M ALWAYS SURPRISED THAT PEOPLE COMPARE YOU TO TARKOVSKY, BECAUSE I THINK YOUR WORK IS NOT CLOSE TO HIS. CORRECT ME IF I'M WRONG, BUT WHEN I SEE YOUR FILMS I THINK OF AMERICAN DIRECTORS, LIKE MICHAEL CIMINO, PERHAPS EVEN JOHN FORD?**

We always try to draw parallels between one artist and another. I always felt it was a rather futile exercise. On the other hand, an artist is like a tree that will grow with the oeuvre he is creating. You're not the first to draw parallels between what I've done and what others have done before me.

**BUT YOU DRAW CONNECTIONS, YOU TALK ABOUT ANTONIONI, ABOUT ROHMER, IT'S NOT NECESSARILY WHERE YOU'RE EXPECTED?**

At home, I have a list of 125 films that I drew up one day, films that have really counted in my life. 125 events that I saw on screen that turned my life upside down and moved me to the core. It's true that when you're an artist and you're starting out, you're bound to imitate people you've been in love with, people you've admired and deeply respected their work. When you're a writer, you think you could write like Proust or Tolstoy, direct like Tarkovsky, but these are the first steps... it's like a door that you've opened and that's going to lead you to who you are. So that you can find your own way of expressing yourself. You have to find your voice, you have to find it within you. All these people, all these films that you have seen, they have planted references in you that you are condemned to live with, at least at the level of these films. You can't just make any old film, you have to surpass yourself to make something that lives up to the pantheon of the Gods who inspired you. There is no question of imitating them, there is no question of trying to copy the methods they have used to create their own works.

These films, these authors, they are inside you, they have left an impression that you can never forget. They say in Russia that you should never return to places where you have been particularly happy. Indeed, I feel no need to watch the films that have marked me again. The important thing is that you do something that is part of your very nature, something organic. It is imperative that you come to understand if your film breathes as such; that the exceptional element of your work comes from the expression you have put into your pure voice.

**STUDENT: WHAT DO YOU THINK YOUR FILMS PROVOKE?**

You know, audiences in Russia have a lot of difficulties with my films. A very important part of my audience thinks that I make anti-Russian films. That I make Christian films. When I go on the internet, I see that there are very large groups of people who are against my films. I don't know who my audience is. When people say to me: but who are you shooting films for, is it for the public, is it for the festivals? My answer is no, I make films for me. I think it's the only way. You must be critical of your own work and above all you must make a film that you would like to see on the screen. If you don't do this, you're at a dead end. You have to find what it is you most want to express. Of course you can make films for money and for an audience, which is about the same thing. But my philosophy is that you have to stay true to what you want to express and to what you are profoundly about. That's what auteur cinema is.

# MATT DILLON

## DIMANCHE 10 MARS 2019

SALLE PADEREWSKI

« Même si c'est un *serial killer*, il y a quand même de l'humanité en lui »

*Juste après la projection de Factotum de Bent Hamer, Matt Dillon explique au journaliste Pierre-Philippe Cadert pourquoi c'était plus compliqué pour lui d'incarner l'alter ego de Bukowski que les tueurs en série pour Lars von Trier.*

### QU'EST-CE QUI VOUS A ATTIRÉ DANS FACTOTUM?

Je l'ai reçu comme une surprise. Je ne m'attendais pas du tout à ce que Bent Hamer m'approche avec un tel projet. J'avais tout lu de Bukowski quand j'avais 20 ans, tous ses romans, toutes ses nouvelles, et j'avais beaucoup aimé son irrévérence qui avait raisonné en moi. Quand vingt ans plus tard, il a fallu incarner son alter ego, j'avais une certaine réticence à jouer ce personnage et je l'ai dit à sa veuve, Linda Bukowski. Il y a beaucoup d'archives existantes de lui où on peut le voir, et je me suis vraiment plongé dans les traces qu'il avait laissées pour étudier sa posture, sa façon d'être... Et donc le travail que j'ai eu à faire a été une sorte de combinaison entre d'une part Bukowski et, d'autre part, cette projec-

tion de son alter ego qu'il avait créé. Je me suis aussi intéressé à sa poésie. En la lisant, j'ai touché quelque chose de plus profond, de plus mélancolique chez ses personnages, qui m'a intéressé.

### UN CRITIQUE AMÉRICAIN A DIT QUE VOS RÔLES SONT SOUVENT UNE VERSION EXTRÊME DE VOUS-MÊMES, À CERTAINS MOMENTS DE VOTRE VIE...

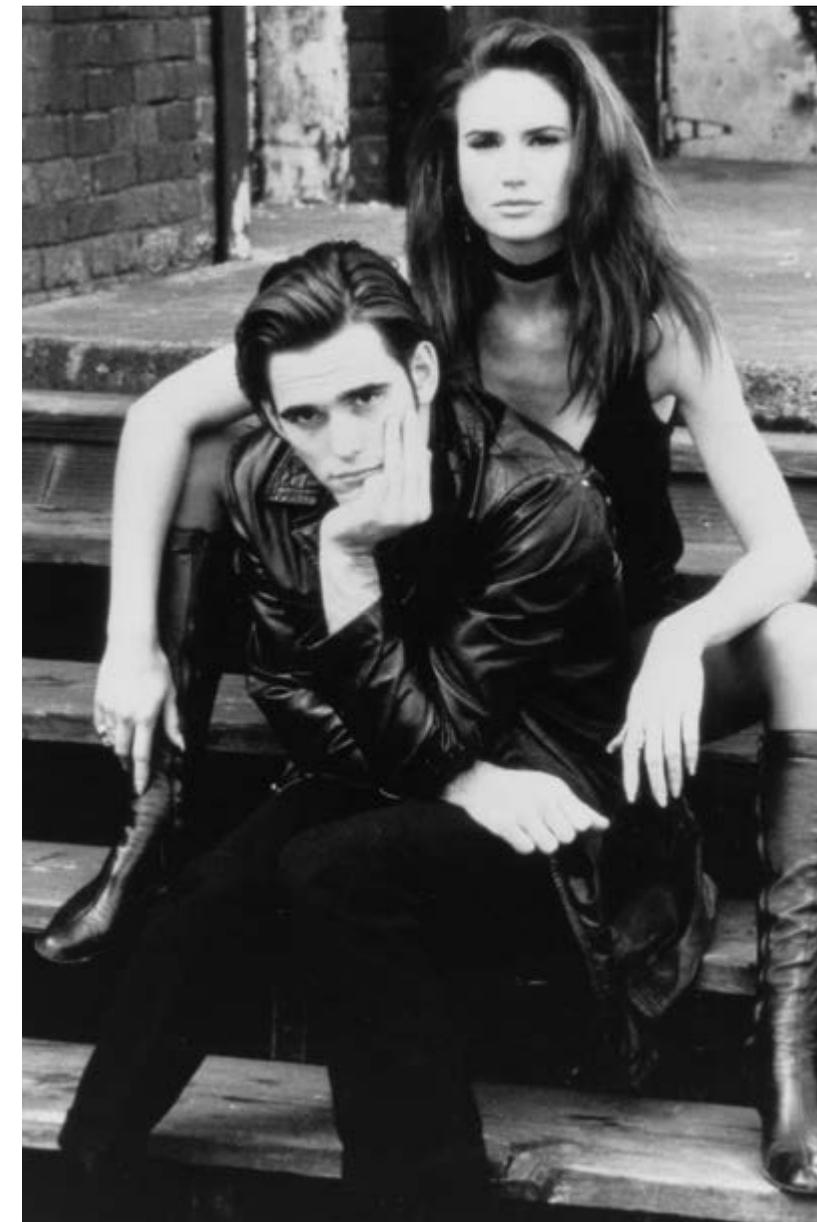
Je n'irais pas jusque-là. En tout cas je ne peux pas le dire pour le personnage que j'ai incarné dans le film de Lars von Trier. Mais si je me demande pourquoi j'ai choisi de faire ce métier, pourquoi j'ai choisi de devenir acteur et d'incarner des personnages, ce n'est pas tant pour monter sur une scène et être vu, que pour finalement toucher une vérité et la transmettre au public.

### EST-CE QUE C'EST CETTE RECHERCHE-LÀ QUI VOUS ATTIRE TOUJOURS DANS CE MÉTIER?

C'est certain, c'est vraiment ça que je recherche. Le véritable sens de ce métier, pour moi, c'est de me plonger dans une sorte d'observation, comme une étude du comportement humain. Je cherche à comprendre dans quoi est-ce que je peux me reconnaître, qu'est-ce qu'il y a d'humain au fond de chaque personnage. Et on peut trouver de l'humanité dans tous les comportements, dans tous les personnages, y compris dans celui que j'ai incarné dans le film de Lars von Trier. Même si c'est un *serial killer*, il y a quand même de l'humanité en lui. Par exemple ses tocs, son côté compulsif-obsessionnel: je crois que quand il retourne dans la pièce pour voir s'il a bien éteint la lumière, c'est quelque chose qu'un certain nombre d'entre nous avons fait dans nos vies, et en quoi nous pouvons nous reconnaître. C'est vraiment ça qui m'intéresse, trouver ce qu'il y a d'humain dans chacun, dans chaque histoire, dans chaque comportement.

### VOUS FAITES TOUJOURS CONFIANCE AUX RÉALISATEURS, RÉALISATRICES AVEC LESQUELS VOUS TRAVAILLEZ?

Non, malheureusement je ne leur fais pas toujours confiance et pourtant, c'est quand vous êtes en confiance que vous offrez l'interprétation la plus intéressante, que vous pouvez pousser un peu plus loin, que vous pouvez vous laisser aller. Et c'est merveilleux quand on a cette confiance-là. Ça a été le cas un certain nombre de fois dans ma carrière. Avec Bent Hamer, mais aussi avec Lars von Trier et Gus Van Sant. Dans ces situations-là, vous sentez que vous



Drugstore Cowboy ©Archives Cinémathèque suisse

pouvez donner autre chose, et je pense qu'en fait, c'est une question d'attention que les grands metteurs en scène portent aux détails, à la manière dont un acteur s'approprie un personnage.

### UN SPECTATEUR: QUEL EST LE FILM DONT VOUS ÊTES LE PLUS FIER?

Je crois que c'est celui que j'ai réalisé (*City of Ghosts*). Cela a été très dur à monter, à faire,

et donc c'est un accomplissement dont je tire une certaine fierté. Après, en tant qu'acteur, j'ai toujours envie de croire que le meilleur reste à venir, et que j'aurai des rôles encore meilleurs que ceux que j'ai pu avoir. Mais je dois dire que je suis très content de *Factotum*, c'est un film qui m'a surpris. On l'a fait avec un petit budget, mais avec un très grand réalisateur et de très bons acteurs; j'ai pris beaucoup de plaisir.

# MATT DILLON

## SUNDAY MARCH 10TH 2019

SALLE PADEREWSKI

**Following the screening of Bent Hamer's *Factotum*, Matt Dillon explains to journalist Pierre-Philippe Cadert why it was more complicated to play Bukowski's alter ego than a serial killer for Lars von Trier.**

**PIERRE-PHILIPPE CADERT :**  
**WHAT ATTRACTED YOU TO *FACTOTUM*?**

I was surprised to receive it. I didn't at all expect Bent Hamer to approach me with such a project. I had read everything by Bukowski when I was 20 years old, all his novels, all his short stories, and I loved his irreverence. It resonated with me. When twenty years later I had to play his alter ego, I had a certain reluctance to play the character and I told his widow, Linda Bukowski. There are a lot of archives where you can see him, and I really delved into that material to study his posture, his way of being... And so the work I had to do was a kind of combination between Bukowski on the one hand, and the representation of the

alter ego he had created, on the other. I was also interested in his poetry. In reading it I touched on something deeper, more melancholic in his characters, which interested me.

**AN AMERICAN CRITIC ONCE SAID THAT YOUR ROLES ARE OFTEN AN EXTREME VERSION OF YOURSELF AT CERTAIN TIMES IN YOUR LIFE...**

I wouldn't go that far. In any case, I can't say that for the character I played in Lars von Trier's film. But if I ask myself why I chose to do this job, why I chose to become an actor and embody characters, it's not so much to get on a stage and be seen, but rather to try and grasp some truth and convey it to the audience.

“Even if he's a serial killer, there's still humanity in him.”



©RYAL/Laetitia Gessler

**IS IT THIS QUEST THAT STILL ATTRACTS YOU TO THIS PROFESSION?**

Definitely, that's really what I'm looking for. The real meaning of this job, for me, is to immerse myself in a sort of observation, like a study in human behaviour. I try to understand what I can identify with, what is human in each character. And humanity can be found in all behaviours, in all characters, including the one I played in Lars von Trier's film. Even if he's a serial killer, there's still humanity in him. For example, his OCD, his compulsive-obsessive side when he goes back into the room to see

if he's turned out the light, I think it's something that a number of us have done before and that we can relate to. That's really what interests me, finding out what's human in everyone, in every story, every behaviour.

**DO YOU ALWAYS TRUST THE DIRECTORS YOU WORK WITH?**

No, unfortunately I don't always trust them, and yet it's when you feel trust that you give the most interesting performance, that you can push things a little further and that you can let yourself go. And it's wonderful when you have that kind of trust. I've had it a number of times in my career with Bent Hamer, but also with Lars von Trier and Gus Van Sant. In these situations, you feel you can give something else, and

I think it's actually a question of the attention that great directors pay to detail, to the way an actor appropriates a character.

**SPECTATOR : WHAT IS THE FILM YOU ARE MOST PROUD OF?**

I think it's the one I directed (*City of Ghosts*). It was very hard to get off the ground, very hard to make, so it's something I'm proud of. Otherwise, as an actor, I always like to think that the best is yet to come, and that I'll have even better parts than the ones I've had. But I must say I'm very happy with *Factotum*, it's a film that surprised me. We made it on a low budget, but with a great director and very good actors; I enjoyed it very much.

# LE CINÉMA CITYCLUB À PULLY

Ouvert en 1958, à l'aube de la Nouvelle Vague, le Cinéma CityClub était un des maîtres-lieux du panorama culturel lausannois. Mais, à l'image de plusieurs autres cinémas de la région, il ferme en 2011. C'est alors que l'Association du CityClub, formée d'une équipe de passionnés, sauve le cinéma, faisant de cette ma-

gnifique salle de 200 places, l'un des derniers cinémas indépendants de la région. De nombreux films inédits primés dans les festivals y sont montrés, et une scène intimiste, dotée d'une acoustique exceptionnelle, accueille les grands noms de la musique d'aujourd'hui.

Opened in 1958 at the onset of the New Wave, the CityClub Cinema was a landmark in Lausanne's cultural panorama. But like many other cinemas in the region, it closed in 2011. The CityClub Association, a group of passionate film enthusiasts, saved the cinema. This magnificent 200-seater is one of the last independent cinemas in the region. Numerous award-winning films are premiered here, and its intimate stage with exceptional acoustics welcomes some of the greatest names in contemporary music.

[www.cityclubpully.ch](http://www.cityclubpully.ch)  
CINÉMACITYCLUB

## THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

Conçu par l'architecte suisse Max Bill sur les bords du Léman, le Théâtre Vidy-Lausanne est un lieu de création où les artistes de Suisse et d'ailleurs viennent inventer le théâtre d'aujourd'hui et présenter des spectacles qui tournent dans le monde entier. Vidy est un carrefour de langages artistiques et d'idées pour des artistes et des spectateurs-trices qui interrogent notre monde. Dirigé par Vincent Baudriller depuis 2013, le théâtre propose une programmation pluridisciplinaire et internationale ; des expériences esthétiques fortes en variant les langages artistiques – théâtre, danse, cinéma, musique, arts plastiques – comme les formats et les dispositifs de médiation autour des œuvres.

Built by the Swiss architect Max Bill on the shores of Lake Geneva, Théâtre Vidy-Lausanne is a site of creation where Swiss and international artists come to invent contemporary theatre and present shows which will then travel throughout the world. Vidy is a crossroad of artistic languages and ideas for artists and spectators who question

our world. Directed by Vincent Baudriller since 2013, the theatre offers a multidisciplinary and international programme; strong aesthetic experiences by varying the art forms presented - theatre, dance, cinema, music, fine arts - as well as formats and mediation devices around the works.

[www.vidy.ch](http://www.vidy.ch)  
VIDY THÉÂTRE LAUSANNE



Trophée R7AL © Yves Dana

## TROPHÉE RENCONTRES 7<sup>E</sup> ART LAUSANNE

Par Yves Dana, sculpteur

« Vincent Perez (avait 11 ans, son regard portait loin déjà, nous découvriions le monde ensemble, à travers le regard de Pierre Gisling... Chacun a fait son chemin depuis, nous nous sommes souvent revus, et j'ai toujours admiré Vincent pour avoir su garder ce regard, cette authenticité qu'il avait tout jeune, une belle humilité, une belle écoute de la vie.

En 2017, il est venu me voir à l'atelier, il avait le projet d'un trophée pour un événement sur le cinéma, alors en gestation, quelle heureuse nouvelle rencontre ! Il m'a laissé carte blanche, une solide confiance.

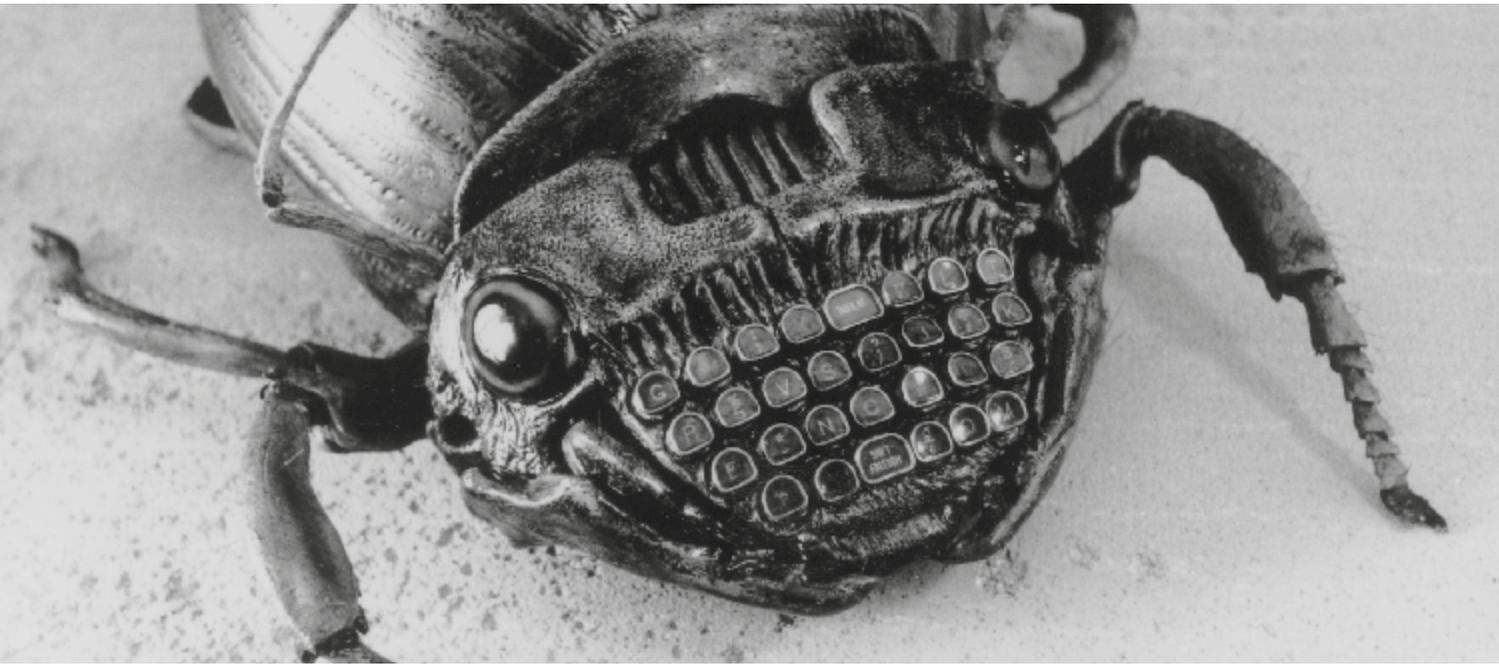
J'ai cherché en moi le sens, j'ai voulu ce trophée à l'opposé du brillant et du clinquant ; une œuvre qui dévoile en nuance pour garder le secret du monde. Une sculpture qui indique un passage, qui nous conduit plus loin sur le chemin unique que chacun porte en soi. »

### THINK CINEMA TROPHY

“ Vincent was 11 years old, his vision already far reaching, together we were discovering the world through Pierre Gisling's eyes... Each of us went our own way, seeing each other often, and I have always admired Vincent for not losing that vision, that authenticity he had when he was young, a wonderful humility, a wonderful ability to listen to life, to be in life.

In 2017, he came to see me at my studio. He wanted to create a trophy for Think Cinema Lausanne, which was in the works. What a wonderful way to meet again! Vincent gave me complete freedom, and great confidence. I searched deep inside myself for meaning, I wanted this trophy to be everything but shiny or glitzy... a work that would reveal, with nuance, while keeping the secret of the world. A sculpture that offers a path. The unique path that each of us carries within.”

# LES AMIS DES RENCONTRES



Naked Lunch ©Archives Cinémathèque suisse

## BOURSE À L'ÉCRITURE « THINK CINEMA »

Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne lance cette année une initiative originale qui vise à valoriser l'un des fondements qui préside à toute réalisation d'un film, le synopsis. Désireux de susciter ainsi des vocations, voire consolider un talent littéraire déjà affirmé, les Rencontres accompagneront un projet d'écriture de scénario tout au long du processus visant un premier long-métrage.

La particularité du festival s'appuie chaque année sur une thématique qui sera également celle sur laquelle repose le projet à réaliser. Les Rencontres ont pour essence de faire partager le cinéma au plus grand nombre. C'est dans cette même dynamique de transmission et de pédagogie qu'elles souhaitent soutenir les jeunes scénaristes en offrant une bourse d'une valeur de 20 000 francs.

Les candidat.tes, de toutes nationalités, sont invité.es à présenter un projet écrit en français. Le texte sera soumis à un jury composé d'un.e producteur.trice, d'un.e réalisateur.trice et d'un membre de l'équipe des Rencontres.

Think Cinema Lausanne is launching a new initiative aiming to promote the Synopsis - an essential element in the filmmaking process. Hoping to attract new talents as well as established authors, Think Cinema will accompany a project from its synopsis through to the completed screenplay of a first feature film.

Think Cinema's film selection is programmed around a yearly theme, which will also be the theme of the writing grant project.

In its effort to celebrate cinema's past and support its future, Think Cinema wishes to promote upcoming screenwriters by offering a grant worth 20,000 Swiss francs.

Candidates of all nationalities are invited to submit a project written in French. The project will be presented to a jury composed of a producer, a director and a member of Think Cinema's team.

**WWW.R7AL.CH**

Comme le générique d'une belle histoire au cinéma, l'association des Amis des Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne donnent au festival un précieux élan et participent directement à son rayonnement pour célébrer le patrimoine de l'image en mouvement, dans un esprit humaniste. Les membres des Amis des Rencontres 7<sup>e</sup> Art contribuent à accueillir plus d'artistes, nationaux et internationaux, actrices et acteurs, cinéastes, écrivains et professionnels du cinéma.

**Devenez un ami des Rencontres pour partager des moments privilégiés : des entrées pour les projections, le catalogue, des t-shirts, des passes VIP, des participations aux soirées spéciales et plus si affinité.**

Rendez-vous sur [r7al.ch/amis](http://r7al.ch/amis)

### Friends of Think Cinema Lausanne

Friends of Think Cinema are invaluable members of the festival, directly contributing to the event's posterity. Friends of Think Cinema help bring national and international artists, filmmakers, actors, writers and film professionals together to share their knowledge, passion and experiences with the public of Lausanne, in a spirit of solidarity and friendship.

**Become a Friend of Think Cinema and share privileged experiences: screenings, the catalogue, t-shirts, exclusive year-round events for Friends, VIP evenings, and more.**

Join us on : [r7al.ch/amis](http://r7al.ch/amis)



Photos : ©R7AL/Laetitia Gessler

## REGARDS NEUFS

Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne a le plaisir de collaborer pour la seconde fois avec Regards Neufs, le projet qui rend la culture cinématographique accessible aux personnes déficientes visuelles ou auditives. Deux films de la programmation seront proposés en audiodescription grâce à l'application Greta.

**L'application pour téléphone portable Greta** permet de télécharger librement des audiodescriptions et des sous-titrages de films pour les personnes à déficience visuelle ou auditive. Ces dernières peuvent ainsi se rendre dans toutes les salles de Suisse en même temps que tout le monde, et vivre une expérience cinématographique d'une manière totalement autonome.

Think Cinema Lausanne is pleased to collaborate once again with Regards Neufs, a project that makes film culture accessible to the visually and hearing impaired. Two films from the programme will be available in audio description thanks to the Greta application.

**The Greta mobile phone application** provides free downloads of movie audio descriptions and subtitles for the visually and hearing impaired. This allows them to go to any cinema in Switzerland and enjoy a film experience autonomously, just like everyone else.



## MÉMOIRE ET RÉTROSPECTIVE

A la suite d'une discussion avec André Jordan, directeur de l'EMS Parc de Beausobre, l'idée est née d'associer les Rencontres à la recherche sur les troubles de la mémoire. Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne rend hommage à des œuvres majeures pour faire revivre le patrimoine cinématographique. Et les professionnels de l'EMS Parc de Beausobre sont formés à une méthodologie d'approche de la personne âgée qui vise à valoriser l'humain, quelles que soient ses vulnérabilités, en sollicitant ses sens et ses envies. Son nom : l'humanité, qui permet à chaque résident d'être sujet et non objet de soins. Au quotidien, cette méthode de soin permet de faire appel à la mémoire émotionnelle des résidents, particulièrement en psychiatrie de l'âge avancé.

Lors des Rencontres, un lien entre mémoire et rétrospective est désormais proposé, en projetant des films de la programmation à l'EMS Parc de Beausobre ou en ouvrant les salles de projection de la manifestation à tous les patients et leurs soignants qui font un travail remarquable.

### Memory and Retrospective

The idea of involving Think Cinema in research on memory loss resulted from a discussion with André Jordan, director of the EMS Parc de Beausobre. Think Cinema Lausanne offers the opportunity to (re)discover great films through retrospectives, celebrating cinema heritage. The staff at EMS Parc de Beausobre are trained to care for the elderly by using an approach aimed at valuing the human being, whatever their vulnerabilities, stimulating their senses and desires. The concept: humanity, which allows each resident to be the subject and not the object of care. On a daily basis, this method of care calls upon the emotional memory of residents, particularly in advanced-age psychiatry.

Think Cinema creates a connection between memory and retrospective by showing films from the programme at the EMS Parc de Beausobre, and by opening the event's screenings to all patients and their remarkable carers.



OFFREZ UNE  
INFORMATION  
OUVERTE ET  
EXIGEANTE

### ABONNEMENTS ENTREPRISE

#### Une gamme de solutions adaptées

Offrez à vos collaborateurs un outil de travail indispensable et partagez avec vos clients les éclairages économiques et politiques d'un média de référence.

Obtenez une offre:  
[letemps.ch/entreprise](https://www.letemps.ch/entreprise)

LE TEMPS



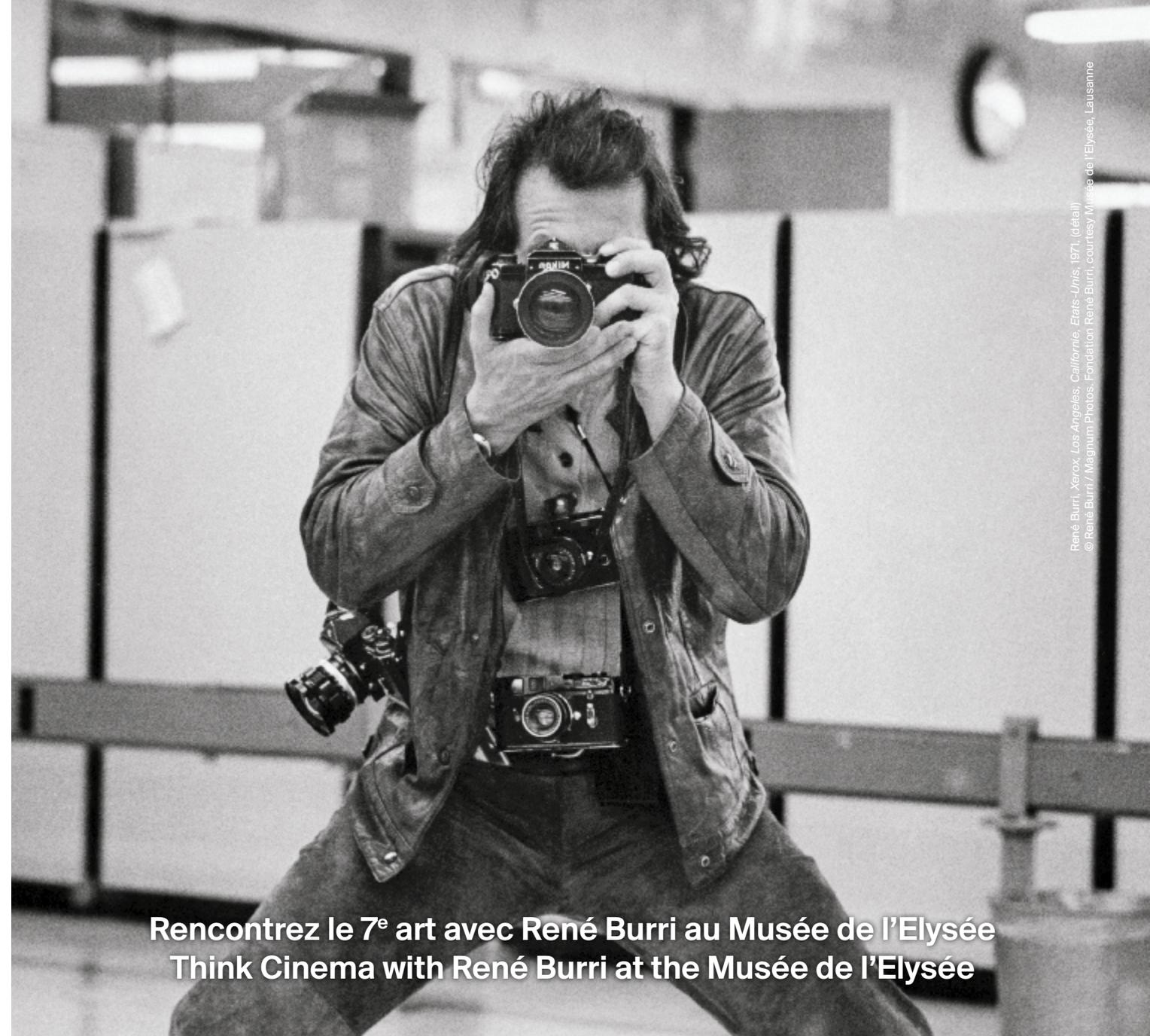
Une tradition avec continuité...

C'est en 1818 que la Maison Martel ouvre sa première chocolaterie, place du Marché, à Carouge. Depuis lors, son savoir-faire artisanal est devenu la référence en termes de qualité et de fraîcheur pour un grand nombre de Genevois et touristes de passage.



[martel-chocolatier.ch](http://martel-chocolatier.ch)

#martelchocolatier



Rencontrez le 7<sup>e</sup> art avec René Burri au Musée de l'Elysée  
Think Cinema with René Burri at the Musée de l'Elysée

**René Burri**  
**Explosions of Sight**

**29.01 – 3.05.2020**  
**Free Entrance**

18, av. de l'Elysée  
1006 Lausanne

Elysée Lausanne  
[www.elysee.ch](http://www.elysee.ch)



chaplinsworld.com

À CORSIER-SUR-VEVEY . SUISSE



# CHARLIE CHAPLIN

## 2020 MUSIC TIMES

UN GRAND MUSÉE POUR S'AMUSER

**Chaplin's**  
WORLD

BY GRÉVIN

Partenaire officiel



CHARLIE WORLD™ © BUBBLES INCORPORATED SA - Conception graphique : Marina Bie-Coppio



Entièrement modulable, l'intérieur de 18m<sup>2</sup> de cette légendaire Airstream est idéal pour accueillir vos invités dans un cadre privilégié et intimiste, tout en vous faisant bénéficier d'une visibilité exceptionnelle pour vos événements.

Le Silver Lounge offre une loge d'artiste ou VIP confortable et raffinée, et peut aussi se transformer en bureau de production ou en centre de presse et espace d'interview durant votre manifestation.

[www.thesilvercompany.ch](http://www.thesilvercompany.ch)

## THE SILVER COMPANY

— Event Trailers —



# ON SAIT TRÈS BIEN QU'ON N'AURA JAMAIS CE RÔLE-LÀ AU CINÉMA.



## NOTRE RÔLE C'EST DE SOUTENIR ET DE FINANCER LE CINÉMA

Partenaire majeur du cinéma depuis 100 ans, BNP Paribas s'engage aux côtés de tous les acteurs du 7<sup>e</sup> Art : soutien à la création, aide aux jeunes réalisateurs, financement et partenariat de films, de festivals et d'événements cinéma.

**BNP Paribas, partenaire officiel et fondateur des Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne**  
[www.bnpparibas.ch](http://www.bnpparibas.ch)

The Banker = Le Banquier.



## BNP PARIBAS

La banque  
d'un monde  
qui change



BEAU-RIVAGE PALACE  
LAUSANNE SWITZERLAND

UN ÉCRIN DE SÉRÉNITÉ POUR VOUS AU BORD DU LAC



CH - 1006 Lausanne T +41 21 613 33 33 [reservation@brp.ch](mailto:reservation@brp.ch) [www.brp.ch](http://www.brp.ch)



# Besoin de sensations ?

*Labyrinth Bikes  
est une société née de  
l'expérience utilisateurs et  
de l'innovation matérielle  
dédiée à la compétition.*

*Notre but est de  
consacrer notre savoir  
technique et pratique de la  
compétition à l'élaboration  
de vélos hauts de gamme  
pouvant donner accès à  
des sensations uniques.*



**LABYRINTH**  
**[labyrinthbikes.com](http://labyrinthbikes.com)**  
VELOS AVEC ET SANS ASSISTANCE ELECTRIQUE

LOW IMPACT ON NATURE  
HIGH IMPACT ON PEOPLE

 **whitepod**  
eco-luxury hotel.



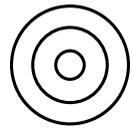
Whitepod Eco-Luxury Hotel  
Restaurant Les Cerniers  
Les Cerniers, Valais | +41 24 471 38 38

[www.whitepod.com](http://www.whitepod.com)

Romantic getaway • Corporate retreat • Family stay



ecoLUXURY



FONDATION OPALE

# Before Time Began

⇒ Aux origines de l'art aborigène contemporain  
**09.06.19 → 29.03.20**

Route de Crans 1 → CH-1978 Lens | [fondationopale.ch](http://fondationopale.ch)

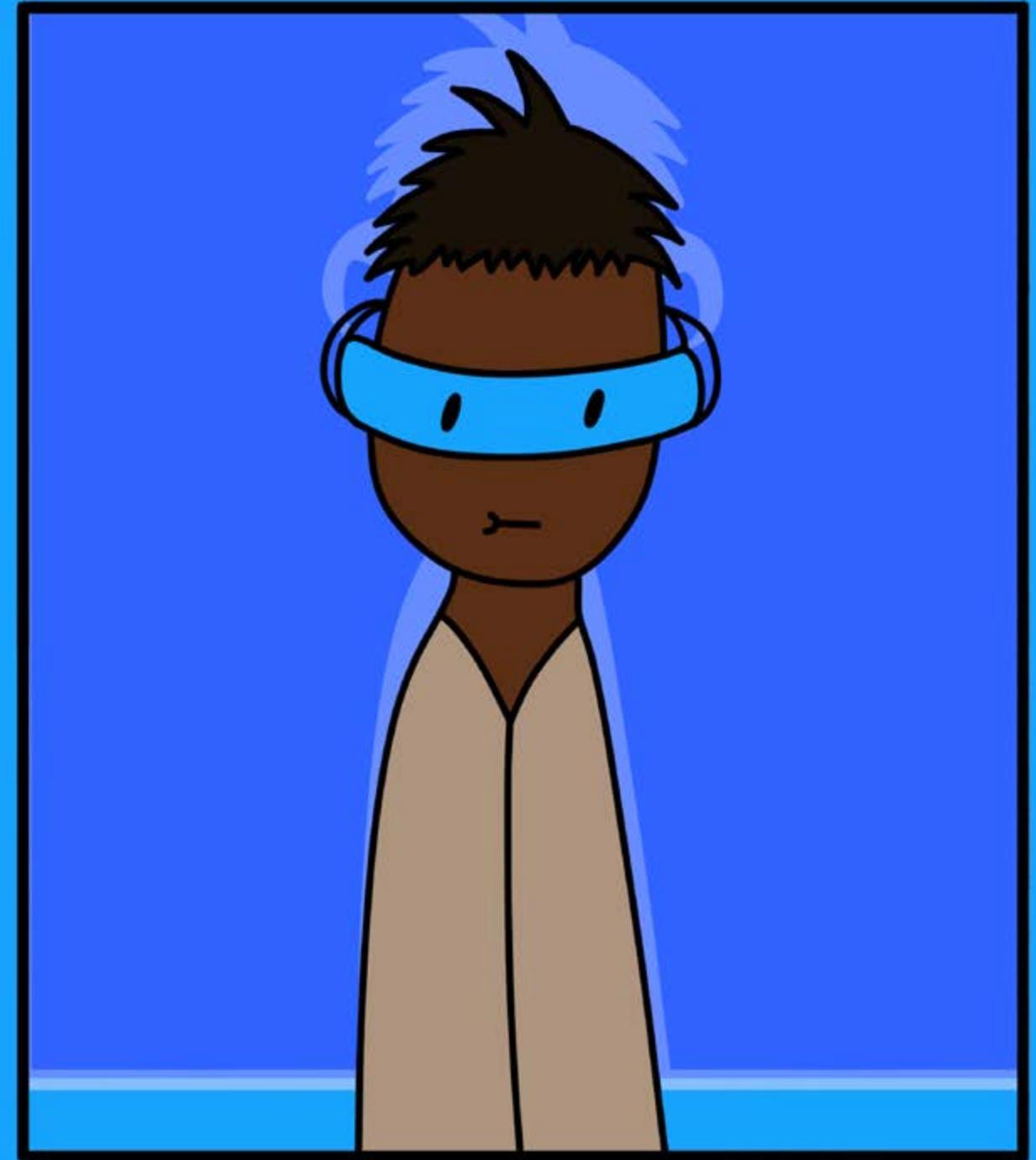


Women's Law, alive in our Country, 2018 (detail)  
Betsy Muffler, Angkalya Curtis & 2019, ProLitteris, Zurich  
Wawinya Burton & Copyright Agency  
BeebeVA, Unisadaginc.com

Discover Someone New:

# NARPY

Not A Real Person Yet



visit: [Narpy.threadless.com](http://Narpy.threadless.com)

# ÉQUIPE 2020

## MEMBRES FONDATEURS DE L'ASSOCIATION

Vincent Perez  
Karim Sghaier, Olivier Dupont

## COMITÉ DE L'ASSOCIATION

Président: Vincent Perez  
Marraine: Brigitte Waridel

## DÉLÉGUÉ GÉNÉRAL

Vincent Perez  
assisté par Alexandrine Kol

## DIRECTRICE GÉNÉRALE

Alexandrine Kol

## COORDINATRICE DE PRODUCTION

Elisa Sanchez

## COMITÉ ARTISTIQUE ET DE PROGRAMMATION

Vincent Perez, Olivia Weemaes,  
Frédéric Maire, Chicca Bergonzi,  
Thierry Hatier, Giordana Lang

## COMITÉ DE PILOTAGE PARTENAIRES ET SPONSORS FONDATEURS

BNP Paribas Suisse: Isabelle Wolff  
Beau-Rivage Palace: Nathalie Seiler-Hayez, Odile Vogel-Reynaud  
Fondation Jan Michalski pour l'écriture et la littérature: Vera Michalski-Hoffmann  
Piguet Galland & Cie SA: Olivier Calloud, Catherine Cornu-Vacheron  
Pathé Suisse: Venanzio Di Bacco, Georgeta Coltea

## DIRECTRICE ARTISTIQUE, PROGRAMMATION GRANDS INVITÉS

Olivia Weemaes

## DIRECTRICE ARTISTIQUE ÉVÉNEMENTS ET HOSPITALITÉ

Karine Silla-Perez

## RESPONSABLE DE PUBLICATIONS

Leila Klouche

## ATTACHÉ DE PRESSE

Bastien Bento

## CHARGÉE DE COMMUNICATION - SPONSORS ET RÉDACTION

Fanny Meyer

## MONTEUR VIDÉO

Alexandre Banfic

## CONSEIL JURIDIQUE ET RESSOURCES HUMAINES

et Ressources Humaines  
Stéphanie Buchheim

## CHARGÉE DES RELATIONS PARTENAIRES

Renate Cornu

## CHARGÉE DE RECHERCHE PARTENARIATS, CONSULTANTE

Christine Gillieron

## TRADUCTION ANGLAISE : ÉDITORIAL ET COMMUNICATION RELATIONS AVEC LES INVITÉS

Alexandra de Jongh

## LOGISTIQUE INVITÉS

Coordination généraleVIP:  
Pauline Moss  
Coordination invités: Elisa Sanchez  
Conciergerie: Beau-Rivage Palace  
Voyages: Olivier Emch, Jacky Berger  
Transports: Bea Kristine Canapi,  
Yoann Favre, Maria Luisa Mastroieni

## BILLETTERIE ET ACCRÉDITATIONS

Marie Klay

## RESPONSABLE DES BÉNÉVOLES

Marie Klay

## RESPONSABLE PROTOCOLES ET RELATIONS AVEC LES OFFICIELS

Sue Putallaz

## DIRECTEUR LOGISTIQUE

Olivier Kucera

## DIRECTEUR DE LA COMMUNICATION VISUELLE

Nicolas Di Meo

## ADMINISTRATIF ET FINANCIER

Alexandrine Kol  
Partenaire Fiduciaire: Alexia Bertoli

## RESPONSABLE BÉNÉVOLES

Sawsane Hema

## RESPONSABLE ACCRÉDITATIONS

Fanny Haussauer

## RESPONSABLE BILLETTERIE

Marie Klay Assistée de Marie Charlotte Winterhalter

## CONSEIL ACADÉMIQUE ET SCIENTIFIQUE

ECAL: Lionel Baier, Rachel Noel,  
Thibault de Chateaufieux  
EJMA: Julien Feltin

HEIG-VD: Catherine Hirsch,  
Romuald Mosqueron, Arnaud Dufour, Jean-Marc Seydoux

## COORDINATION CINÉMATHÈQUE SUISSE

Christophe Bolli, Catherine Muller,  
Mathieu Poget, Maxime Morisod,  
Maud Kissling, Pascal Portner,  
André Schaüblin, Eve-Lauren Haftgoli

## COMITÉ DE PARRAINAGE

Luc Besson  
Virginie Besson-Silla  
Jean-Luc Bideau  
Valeria Bruni-Tedeschi  
Jean Dujardin  
Thierry Fremaux  
Michel Hazanavicius  
Irène Jacob  
Marthe Keller  
Sophie Marceau  
Karine Silla-Perez  
James Thierree  
Emma Thompson  
Mérita Toscan Du Plantier

## AMBASSADEURS

Tatyana Franck  
Gérard Philippe Mabillard  
Philippe Meylan

## CERCLE DES MÉCÈNES FONDATEURS

Pierangelo Bottinelli  
Fabienne Dente Levy  
Bérengère Primat  
Béatrice Hermann  
Stéphane Nahum

## CATALOGUE

**Éditeur** Rencontres 7<sup>e</sup> Art Lausanne  
**Responsable d'édition** Leila Klouche  
**Editorial** Vincent Perez, Alexandrine Kol  
**Design** Nicolas Di Meo  
**Rédaction** Leila Klouche, Fanny Meyer, les partenaires  
**Traduction** Alexandra De Jongh  
**Recherche images** Eve-Lauren Haftgoli, Elisa Sanchez  
**Photographes** Anoush Abrar, Laetitia Gessler, Rebecca Bowring, Germinal Roaux, Carine Roth, Pierre Vogel  
**Relecture** Brigitte Waridel, Kouider Ould Mestoura, Alexandra De Jongh, Olivia Weemaes, Bastien Bento  
**Annonces** Alexandrine Kol, Christine Gillieron, Renate Cornu  
**Imprimé par** ABP Project Lausanne

# SPONSORS ET PARTENAIRES

## PARTENAIRES OFFICIELS ET FONDATEURS



BNP PARIBAS



BEAU-RIVAGE PALACE  
LAUSANNE SWITZERLAND

## SPONSORS FONDATEURS



Piguet Galland & vous.

## SPONSORS

KERING

Pax



RENAULT

Ville de Lausanne



Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra

## PARTENAIRES PUBLICS

## PARTENAIRES INSTITUTIONNELS ET ACADÉMIQUES

cinémathèque suisse



éca | E J M A

HAUTE ÉCOLE D'INGÉNÉRIE ET DE GESTION DU CANTON DE VAUD  
www.heig-vd.ch



sawi

FONDATION CASINO BARRIÈRE MONTREUX

VIDY THÉÂTRE LAUSANNE



CINÉMACITYCJUB TEINTURERIES



Elysée Lausanne



regards neufs

EHC

## SUPPORTERS

QUARTIER DU FLON

CANAL+

## PARTENAIRE MÉDIA OFFICEL

## PARTENAIRES MÉDIAS

RTS Radio Télévision Suisse

LE TEMPS

VARIETY

AVANT PREMIÈRE

## FOURNISSEURS AGRÉÉS

### Gastronomie

D'OUCHY RESTAURANT



SWISS WINE VALAIS



### Soirées

Chaplin's WORLD



MARVAN COURTIERS EN ASSURANCES



### Transports

EXECUTIVE TRAVEL

ELITE RENT Elite Rent-a-Car®

### Beauté & Fashion

ALEXANDRE FERREIRA

CHADO

Rouje PARIS

SCABAL A PASSAGE FOR GUYH GENEVA

Borsalino

CINQ MONDES PARIS

### Logistique et technique

tms technique pour la musique et le spectacle

THE SILVER COMPANY Event Trailers

### Billetterie

weezevent

### Affichage

APGISGA



House of Geneva  
Maison de Haute Joaillerie

### Collection Jet d'Eau

A pair of natural D Internally Flawless diamonds, of 4 carats each.  
«Ethical white gold», set with 550 individual natural diamonds.  
Crafted in Geneva.

[www.houseofgeneva.com](http://www.houseofgeneva.com)



Marque de cosmétique créée à Genève par uneoureuse de la nature,  
CHADO respire l'élégance et la simplicité.

[chado-cosmetics.com](http://chado-cosmetics.com)

Maillon Chaîne d'ancre  
retravaillé en cuir Barénia.



Innovation maison.

