

JAIME ROSALES / WANG BING
CINÉASTES EN CORRESPONDANCE

ROSALES



RÉTROSPECTIVE
INTÉGRALE
EN SA PRÉSENCE

14 AVRIL -
26 MAI 2014

Centre
Pompidou

SOMMAIRE

- Avant-propos d'Alain Seban, p. 1
- Entretien avec Jaime Rosales, p. 3
- Les longs métrages, p. 6
- Les courts métrages, p. 14
- La Correspondance filmée, p. 16
- Informations pratiques, p. 18
- Index des films, p. 19
- Calendrier de la rétrospective, p. 20

En partenariat avec Le Centre
de Culture Contemporaine de Barcelone



Avec le soutien de L'Institut Cervantes Paris



JAIMES ROSALES, PORTRAITISTE MODERNE

Dans l'atmosphère douce d'un jardin public, une mère en deuil voit apparaître, comme un fragment d'un rêve, la silhouette de sa fille disparue. Cette séquence, filmée en noir et blanc, issue du dernier long métrage de Jaime Rosales, *Rêve et silence*, pourrait laisser entrevoir à elle seule la quintessence de l'œuvre du cinéaste espagnol. Né en 1970, il semble s'attacher depuis ses débuts à représenter et tenter de comprendre l'irruption de la violence dans l'apparente banalité du quotidien. Mêlant un grand sens de la forme, voire une certaine conceptualité esthétique, à une approche humaniste, Jaime Rosales peut être considéré comme un des grands témoins de l'Espagne des années 2000, aux prises avec la crise et la violence sociale qui en résulte. Si son œuvre reste encore mal connue en France, ses quatre longs métrages ont été distribués dans les salles espagnoles après avoir été présentés dans de nombreux festivals internationaux, la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes, notamment. *La Soledad* (2007) a connu un succès critique et public, *Un tir dans la tête* (2009) a été présenté au Reina Sofia de Madrid, événement rare qui atteste de la singularité de la position du cinéaste. Le Centre Pompidou montre à partir du 14 avril l'intégralité du travail de Jaime Rosales, dans le cadre de la présentation de sa « Correspondance filmée » avec le Chinois Wang Bing, à la suite de José Luis Guerín et Jonas Mekas, d'Albert Serra et Lisandro Alonso. Il n'est pas étonnant de convoquer ici la forme de la correspondance, tant ces deux artistes, amis de longue date, ont à (se) dire et à partager. Les trois courts métrages qu'ils s'adressent, présentés chaque jour en accès libre au Forum -1, racontent leur tentative commune de représenter la modernité dans sa plus sèche nudité.

A l'occasion de ce dialogue fraternel et international entre deux grands cinéastes, le Centre Pompidou est heureux et fier de présenter pour la première fois en France l'intégralité du travail de Jaime Rosales, en sa présence.

Alain Seban, Président du Centre Pompidou



ENTRETIEN AVEC JAIME ROSALES

Vous êtes connu pour vos films radicaux qui se distinguent par des dispositifs forts et singuliers. Vous considérez-vous comme un formaliste ?

À chaque fois que je me lance dans un film, il me faut résoudre trois paramètres : l'histoire, la forme et le budget. Faire un film, c'est d'abord rechercher une forme qui me stimule et qui soit en osmose avec mon propos. Quand je pense à un film, je pense à une forme. Est-ce que cela signifie que je suis un formaliste ? Peut-être.

Lorsque l'on regarde vos six courts métrages, on est frappé par leur caractère narratif qui prévaut sur leur forme...

Oui. Mes courts métrages sont des films d'école. J'apprenais mon métier et les techniques de réalisation. En même temps, raconter des histoires me tenait à cœur. Ce n'est que plus tard que j'ai pris conscience de l'importance formelle. *The Fish Bowl*, tourné en noir et blanc, marque une transition. Je voulais sortir du *mainstream*. C'est mon dernier film avant le long. J'ai réalisé un film à Cuba avec des révolutionnaires, des fictions comme celle qui met en scène un cochon et son propriétaire (*Yo tuve un cerdo llamado Rubiel*, 1998).

C'est un clin d'œil au *Voleur de bicyclette* de De Sica. Il y a aussi *Episodio* (1998) qui est très dialogué. Je voulais travailler avec des acteurs et du texte, comme c'est le cas aussi dans *Virginia no dice mentiras* (1997). Toutes ces expérimentations m'ont permis de réaliser mon premier long métrage, *La Horas del Dia*, en 2003.

Vos films sont travaillés par une grande plasticité. Ce pourrait être des installations. D'ailleurs *Un tir dans la tête* (non dialogué, filmé au téléobjectif) sorti en 2008, a été diffusé dans les musées.

Avec le recul, je me rends compte que trois grandes familles de films cohabitent : le "cinéma-spectacle", le "cinéma-drame" et le "ciné-art". Le "cinéma-spectacle", je ne sais pas le faire. Je fais du "cinéma-drame",

comme l'attestent mes deux premiers films *La Horas del Dia* et *La Soledad*. En revanche, *Rêve et silence* et *Un tir dans la tête* relèvent du "ciné-art". Dans cette mesure, cela déborde le cinéma et peut rentrer dans les musées. Mais le "ciné-art" a du mal à trouver sa place, du fait de sa position intermédiaire. Il ne marche pas très bien en salle, contrairement au ciné-drame. Il n'existe pas vraiment de lieu pour accueillir ces propositions. Le public ne s'y retrouve pas car ce type de films ne cadre pas avec ses attentes.

Votre goût pour l'ellipse et le hors champ se manifeste dès vos premiers longs métrages. Pourquoi cette manière de raconter les histoires ?

Je pense qu'il y a deux raisons qui président à ces choix narratifs. La plus noble, c'est que l'ellipse ou le hors champ permettent de stimuler l'imagination du spectateur. De cette manière, il est partie prenante du film. De façon plus triviale, ces procédés narratifs résolvent beaucoup de problèmes de réalisation. Par exemple, quand il s'agit de filmer une scène violente et que l'exercice s'avère compliqué, c'est une alternative formidable.

Vous aviez ainsi tourné la scène de l'accident dans *Rêve et Silence*. Mais elle n'apparaît pas dans le montage final de votre film. Pourquoi l'avoir oblitérée ?

Tout simplement parce qu'elle n'était pas bien tournée. Ce sont les défauts de réalisation que j'évoquais. J'ai supprimé la scène et c'est tout de suite devenu plus intéressant. Je ne parviens pas à filmer des séquences spectaculaires. En revanche, créer un certain état émotionnel chez les acteurs, je maîtrise. C'est à l'occasion de scènes banales que l'émotion surgit, parfois de manière inattendue, même chez les acteurs que j'ai préparés. Par ricochets, c'est aussi vrai pour le spectateur. Par exemple, la scène de cimetière dans *Rêve et Silence* est très émotionnelle. Pendant le tournage, tout le monde était en larmes. Cette émotion

très vive, moi-même je ne l'attendais pas. Ma tâche consiste à créer une atmosphère où puisse s'engouffrer l'émotion, laquelle échappe parfois à mon contrôle.

Il y a dans vos films quelque chose qui travaille avec la conscience et ses différents états...

On vit dans un monde plutôt rationnel où l'on soumet à l'analyse chaque phénomène pour nous permettre de les comprendre. Mais il existe plusieurs niveaux de conscience. Parfois, nous ressentons, de manière intuitive, la spiritualité. *Rêve et Silence* tend à faire éprouver au spectateur ses états de conscience. Mon film travaille sur des éléments concrets et rêvés. Je veux faire sentir au spectateur ces possibilités spirituelles. La poésie, comme la peinture, nous connecte à elles.

Dans *Rêve et Silence*, le recours au noir et blanc donne l'impression d'un film taillé dans la pierre, à quoi s'ajoute votre manière de ciseler les émotions, à la manière d'un sculpteur. Absolument. Le film est une sculpture, élaborée dans l'espace et le temps, avec des composantes humaines. Le scénario, l'argentique, la caméra, le son, la peinture, les décors : tous ces éléments minéraux forment la pierre dans laquelle on va tailler. Puis arrive l'étape du montage. La pierre s'efface alors pour laisser place à la sculpture.

Le cinéma est-il, pour vous, le lieu où exercer vos talents artistiques ? Dans vos films, les textures se superposent et se mélangent dans un geste très organique. Comme dans *Rêve et Silence*, je travaillais sur différents supports, avec la complicité du peintre Miquel Barcelo [dont les toiles ouvrent et referment le film], les textures sont plus présentes que dans mes autres œuvres. Mais le cinéma m'absorbe à 100%, c'est pourquoi je ne suis pas un artiste moi-même. Je n'ai ni le temps, ni le talent. Dans ma jeunesse, je me suis essayé à différentes pratiques artistiques mais je n'étais pas doué. Le cinéma me prend

une énergie colossale, je souffre énormément. Un film est pour moi comme un vampire.

Vous portez une attention toute particulière à vos ouvertures et à vos fermetures de films. En quoi est-ce important pour vous ?

C'est effectivement essentiel dans ma démarche. Un de mes professeurs disait qu'il fallait soigner ses premiers et ses derniers plans et que tout le reste n'était que du remplissage. Pour moi, ils doivent contenir tout l'ADN du film. Souvent même, j'insère plusieurs plans de début et de fin. J'ouvre le film deux fois et je le referme deux fois. C'est le cas dans la majorité de mes fictions, à l'instar d'une porte qu'on ouvre et qu'on referme. Les séquences liminaires et finales sont la clé de voûte d'un film. Ce sont deux éléments forts d'un point de vue dramatique, au même titre que l'explosion du bus ou la mort de la mère dans *La Soledad*.

Vous êtes un cinéaste de la césure et de la séparation qui s'expriment de manière radicale dans *La Soledad* avec cet écran divisé en deux et ce recours à la « polyvision ». Mais cette manière de travailler les cadres, de découper l'écran ou de le délimiter était déjà présent dès *La Horas del Dia*. D'où vous vient cette obsession du cadre ?

C'est vrai que je fais souvent des cadres dans le cadre. J'ai suivi des études de photographie et j'ai toujours eu un goût pour la composition, laquelle me vient assez naturellement. J'affectionne par ailleurs beaucoup les différents formats, qu'ils soient panoramiques, carrés. Même quand je regarde un tableau, je suis très attentif au format, vertical, horizontal, carré, rond. La vie déborde de partout, elle est concentrique. Or, dans le cinéma, il faut cadrer. Le cadre permet de concentrer, de délimiter. C'est le corps du film. Le film s'y exprime à l'intérieur.

Dans vos films, on observe un mouvement entre décor urbain et rural. S'agit-il d'un mouvement conscient de votre part ?

Dans *La Soledad*, *Un tir dans la tête* et *Rêve et Silence*, c'est vrai que ce rapport est important. Ce sont des rythmes surtout. J'aime beaucoup les villes et les paysages urbains. Je suis moi-même un citadin et j'ai besoin de cet ancrage. Dans *La Horas del Dia*, le meurtre se passe en périphérie de Barcelone. Ce n'est pas tout à fait la campagne. Dans mon dernier film, c'est la banlieue de Madrid que je représente. J'aime ces morceaux de territoire intermédiaires qui se situent entre la périphérie des villes et la campagne.

On note un autre mouvement dans votre œuvre, une oscillation entre la banalité du quotidien et une horreur sèche. C'est la brutalité soudaine des meurtres dans *La Horas del Dia*, le choc des attentats de Madrid dans *La Soledad*, l'assassinat du policier par l'ETA dans *Un tir dans la tête* ou l'accident de voiture dans *Rêve et Silence*. Pourquoi cette articulation ?

Les scènes banales ont pour moi une grande importance. J'aime observer les gens. Dans les films cependant, il faut construire une intensité dramatique car on ne peut se contenter de montrer le quotidien. Ça me demande beaucoup d'efforts pour réaliser ces scènes prosaïques. Je soigne les détails, pour que le jeu des acteurs puisse se déployer. Mes films permettent ainsi de mieux comprendre l'humain. Avant qu'on ne voie le coup de feu dans *Un tir dans la tête*, il était important de relater en détail le parcours du personnage. La thèse du film consiste à dire que l'assassin n'est pas si éloigné de nous. On peut le comprendre, s'identifier à lui et lui pardonner aussi. Je considère que toute violence est l'extériorisation d'une violence subie. La sanctionner est une autre forme de violence. C'est un cercle vicieux.

Filmer le réel vous permet de capter l'humain. À ce titre vous êtes également un cinéaste de la fracture humaine et sociale. Dans vos films, on croise beaucoup de personnages brisés, endeuillés, meurtris, quand ce n'est pas une communauté dans son ensemble qui est déstabilisée...

C'est exact. On ne remet pas du tout en cause notre architecture sociale, ce qui provoque des problèmes d'altération psychologique. La fracture se situe entre le monde des enfants et des adultes. Je suis père de famille et je note que leur manière de penser est plus naturelle et plus logique. Sous couvert de normalité, il y a quelque chose de très anormal dans les hiérarchies qu'établissent les adultes. L'art nous permet de revoir notre échelle de valeurs.

Dans cet ordre d'idées, vous portez un regard très critique sur l'argent, la société de consommation et plus généralement le matérialisme dans vos films.

On est entrés dans l'ère du consumérisme. L'argent est au centre de toutes nos préoccupations. Même dans les couples, les questions d'argent sont violentes, comme on peut le voir dans *La Soledad*. Moi, je fais des films de manière différente, avec des moyens différents. Le cinéma n'est pas là pour montrer les solutions mais les problèmes.

Faire des films politiques, comme vous vous y employez, a-t-il pour vocation de rendre précisément visibles ces problèmes ?

Ce que l'on appelle la politique, c'est la politique des partis. Dans les pays démocratiques, elle s'organise à travers leur concurrence. Ce sont des familles idéologiques. Puis, interviennent les individualités. La politique est une mécanique où les intérêts généraux se mélangent aux intérêts particuliers. Cette mécanique-là ne m'intéresse pas pour mes films. C'est pourquoi dans *La Soledad*, on ne parle pas des auteurs des attentats. Cette culture politique et médiatique n'a pas sa place dans mon œuvre. En ce qui me concerne, je ne suis pas un militant et la politique politicienne me laisse de marbre. Je suis un cinéaste du réel qui s'emploie à le casser, pour mieux montrer son envers.

Propos recueillis par Sandrine Marques, en février 2014

LES LONGS MÉTRAGES

LA HORAS DEL DIA

LES HEURES DU JOUR

de Jaime Rosales

Espagne, 2003, 35 mm, 103', coul., vostf

Avec Alex Brendemühl, Maria Antonia Martinez, Agata Roca

Abel vit avec sa mère dans un petit village de la périphérie de Barcelone. Sa vie s'organise entre le petit commerce familial, la maison de sa mère, le lit de son amie, le square du coin et les bars du quartier. Toujours les mêmes problèmes, les mêmes têtes et les mêmes conversations. Cependant, sous l'apparence d'un homme calme et affable, s'ouvre un abîme. Un abîme qui n'a aucune explication mais qui se répète irrémédiablement. *La Horas del Dia* était en sélection à la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes, en 2003.

« À la manière d'un Haneke espagnol, [Jaime Rosales] sait exacerber le drame par la durée et la tenue des plans, sans s'aider d'une seule note de musique, ni céder à aucune facilité de scénario. Mais il laisse aussi entrer dans son film la vie pas du tout glaciale de Barcelone : des bars où les filles sont belles et sourient, la joie du copain qui se marie. Chaleur, générosité, élan, tout contraste avec Abel : de marbre. [...] On voudrait que Jaime Rosales bouscule un peu cette vision, dérange sa belle cohérence. Mais on va sans doute trop au cinéma : on croit toujours au coup de théâtre final, à l'arrivée de la cavalerie. Ici, il n'y aura pas de sursaut de vie. Juste cet ennui, comme un parfum de mort. D'ailleurs, le seul autre assassin auquel on pense devant *Les Heures du jour* n'est pas de ces bouchers de l'écran : c'est l'atypique et fascinant héros du fameux roman de Patrick Süskind, *Le Parfum*. L'insaisissable, l'invisible. Tout rend ce film superbement entêtant. », Frédéric Strauss, *Télérama*, mars 2004

Jeudi 17 avril, 20h, Cinéma 2,

séance suivie d'une rencontre entre Jaime Rosales et Sandrine Marques

Dimanche 11 mai, 19h, Cinéma 2, précédé du court métrage *Yo tuve un cerdo llamado Rubiel* (1998, 13')



La Horas del Dia, 2003 © ARP

LA SOLEDAD

de Jaime Rosales

Espagne, 2007, 35 mm, 135', coul. vostf

Avec Sonia Almarcha, Petra Martínez, Nuria Mencia

Récits croisés de deux destins urbains. Adela a décidé de commencer une nouvelle vie en quittant sa petite ville de province pour s'installer à Madrid avec son bébé. Malgré les difficultés qu'implique un tel changement, elle trouve un travail et noue de nouvelles amitiés. C'est alors qu'un attentat terroriste brise son existence. Antonia, elle, est propriétaire d'un petit supermarché à Madrid. Elle mène une vie tranquille, entourée de son compagnon et de ses trois filles. La paix familiale est rompue lorsque sa fille ainée lui demande de l'argent pour s'acheter un appartement. *La Soledad* a reçu trois Goyas, équivalents espagnols des César, en 2008. Le film était également en sélection officielle du Festival de Cannes en 2007.

« À bien des égards, Rosales est un anti-Almodóvar : son usage des couleurs est infrachromatique, son ton est plus introverti mélancolique que movido-extraverti. Et pourtant, au-delà de leur nationalité, leurs cinémas entretiennent des points communs : la peinture de la vie quotidienne, le surmoi feuilletonesque, mais surtout la place royale des femmes. Porté par une brochette d'actrices méconnues en France mais toutes magnifiques, *La Soledad* semble indiquer, à l'instar de nombreux films du grand Pedro que, selon Rosales, les femmes dans tous leurs états constituent sinon le pilier central de la société ibérique, en tout cas le réacteur central de la fiction, et que contrairement au cliché de l'Espagne machiste, les hommes n'y font que de la figuration. Ce n'est pas la moindre beauté de ce film chevaleresque à la triste figure ».

Serge Kaganski, *Les Inrockuptibles*, juin 2008

Lundi 21 avril, 20h, Cinéma 2, séance présentée par Jaime Rosales et Juan Manuel Bonet

Samedi 3 mai, 20h, Cinéma 2, précédé du court métrage *The Fish Bowl* (1999, 10')



La Soledad, 2007 © Bodega Films



La Soledad, 2007 © Bodega Films

UN TIR DANS LA TÊTE

TIRO EN LA CABEZA

de Jaime Rosales

Espagne, 2009, 35 mm, 85', coul. vostf

Avec Ion Arretxe, Iñigo Royo, Jaione Otxoa

Dans les Landes, le hasard met des policiers espagnols en civil sur le chemin d'un commando de l'ETA...

« Cet homme est filmé au téléobjectif, comme s'il était surveillé, ce qui génère chez le spectateur une triple interrogation. (...) À partir du moment où cet homme est "fixé" par une caméra, tout dans son comportement peut s'avérer suspect. La moindre de ses conversations peut être soupçonnée de conspiration. Pour désarmant qu'il soit, ce parti-pris à l'éthique radicale intrigue, pousse aux supputations, force à la réflexion. Sans jamais donner de réponse.

De réponses, il n'y en aura pas, car ce qui motive Rosales (déjà passionné par la connexion du spectateur avec ce qu'il voit dans *La Soledad*, où il faisait usage du *split screen*, un écran à plusieurs images), c'est le caractère incompréhensible de l'acte terroriste. »

Jean-Luc Douin, *Le Monde*, mars 2009

Dimanche 20 avril, 15h, Cinéma 2, séance présentée par Jaime Rosales et Philippe Roger, précédé du court métrage *Virginia no dice mentiras* (1997, 13')

Lundi 5 mai, 20h, Cinéma 2, précédé du court métrage *Episodio* (1998, 12')

Un tir dans la tête, 2009 © Bodega Films



Un tir dans la tête, 2009

© Bodega Films



RÊVE ET SILENCE SUEÑO Y SILENCIO

de Jaime Rosales

Espagne, France, 2012, 35 mm, 110', coul., vostf
Avec Yolanda Galocha, Oriol Roselló, Jaume Terradas

Oriol et Yolanda vivent à Paris avec leurs deux filles. Il est architecte, elle est professeure de lycée. Au cours de vacances dans le delta de l'Èbre, au sud de la Catalogne, un accident bouleverse leur existence.

Rêve et silence était en sélection à la Quinzaine des Réalisateurs du Festival de Cannes, en 2012.

« Panoramiques répétés et quelque peu systématiques, passage à la couleur, la démarche se veut résolument plastique. Elle trouve son manifeste dans l'ouverture du film en noir et blanc. On y voit le peintre Miquel Barcelo donner vie à des créatures aquatiques. La fiction se clôt sur la même séquence, mais la couleur, dans l'intervalle, a envahi le cadre. D'un geste ample, l'artiste finit par effacer sa toile, et une nouvelle création naît. Difficile de ne pas y voir la métaphore de *Rêve et silence* : film palimpseste avec ses personnages qui tentent d'écrire une page inédite de leur existence sur les strates de leurs souvenirs. Pour Rosales, une fiction est plus que jamais la somme de différentes expériences artistiques. Il le prouve avec ce film taillé dans le granit, où son geste de ciseleur s'ajuste au mystère d'un rêve de pierre. ».

Sandrine Marques, *Le Monde*, octobre 2012

Samedi 19 avril, 20h, Cinéma 2, **séance présentée par Jaime Rosales et Edouard Waintrop**

Vendredi 16 mai, 20h, Cinéma 2, précédé du court métrage *Palabras de Una Revolución* (1998, 11')



Rêve et silence, 2012
© Bodega Films



Rêve et silence, 2012
© Bodega Films

LES COURTS MÉTRAGES

VIRGINIA NO DICE MENTIRAS (VIRGINIA NE MENT PAS)

de Jaime Rosales
Cuba, 1997, vidéo, 13', coul., vostf

Au centre psychiatrique pour jeunes de La Havane, une histoire d'amour entre deux adolescents atteints de maladies mentales.

Dimanche 20 avril, 15h, Cinéma 2, suivi d'Un tir dans la tête (2009, 85'),

séance présentée par Jaime Rosales et Philippe Roger



Virginia no dice mentiras, 1997 © DR

EPISODIO (ÉPISODE)

de Jaime Rosales
Cuba, 1998, vidéo, 12', coul., vostf
Avec Nestor Jiménez et Harold Ruiz

Une nuit, à La Havane, un jeune homme assez étrange provoque un accident de voiture avec un taxi. Le conducteur est hors de lui. Le jeune homme lui raconte alors une histoire extraordinaire, avant de disparaître à nouveau dans la nuit.

Lundi 5 mai, 20h, Cinéma 2, suivi d'Un tir dans la tête (2009, 85')

YO TUVE UN CERDO LLAMADO RUBIEL (J'AVAIS UN COCHON NOMMÉ RUBIEL)

de Jaime Rosales
Cuba, 1998, vidéo, 13', coul., vostf

Un vieux nostalgique d'opéra ne possède qu'une seule chose de valeur dans sa vie : un gros cochon. Tous les soirs, il lui raconte une histoire sur Maria Callas. Un jour, dans les rues de La Havane, un jeune lui vole son animal. Jaime Rosales aime voir cette comédie comme un hommage au *Voleur de bicyclettes*.

Dimanche 11 mai, 19h, Cinéma 2, suivi de La Horas del Dia (2003, 103')

PALABRAS DE UNA REVOLUCIÓN (MOTS POUR UNE RÉVOLUTION)

de Jaime Rosales
Cuba, 1998, vidéo, 11', n&b et coul., non sonore

En 1999, Jaime Rosales obtient une bourse pour étudier la réalisation à l'école de cinéma de San Antonio de los Baños de Cuba (EICTV). Il en ramène ces images des rues de La Havane, remplies de panneaux publicitaires qui font la propagande de la Révolution Communiste. Avec une esthétique légère et un ton naïf, voire presque infantile, ces présences publicitaires créent un paysage physique et idéologique omniprésent, auquel les Cubains ne semblent même plus jeter un coup d'œil.

Vendredi 16 mai, 20h, Cinéma 2, suivi de Rêve et Silence (2012, 110')



Palabras de una Revolución, 1998 © DR

THE FISH BOWL

de Jaime Rosales
Australie, 1999, vidéo, 10', coul., vo ang.
Avec Peter Carmody et Marilyn Allen

En 1999, Jaime Rosales obtient une bourse pour participer à un échange d'étudiants entre l'EICTV, à Cuba et l'Australian Film Television and Radio School, à Sydney. Il tourne dans la ville australienne, cette séquence de la vie quotidienne d'un couple, rythmée par le bruit d'une horloge. Dans le calme de l'appartement silencieux, les poissons s'agitent dans l'aquarium, jusqu'à ce que le mari toussé.

Samedi 3 mai, 20h, Cinéma 2, suivi de La Soledad (2007, 135')



The Fish Bowl, 1999 © DR

LA CORRESPONDANCE FILMÉE

Après la correspondance filmée entre Lisandro Alonso et Albert Serra, présentée en 2013, le Centre Pompidou expose les lettres vidéo que se sont échangées Jaime Rosales et Wang Bing, entre novembre 2008 et avril 2011. Les deux hommes se connaissent et sont amis depuis leur séjour à la Cinéfondation du Festival de Cannes, en 2004. Leur Correspondance est composée de trois films : *T4 - Barajas Puerta J 50*, de Jaime Rosales, *Happy Valley*, la réponse que lui a faite Wang Bing et enfin, *Red Land*, l'ultime message de l'Espagnol au Chinois, réponse non prévue mais nécessaire, qui clôt cette rencontre en images et prouve s'il en était besoin, les liens qui unissent les filmographies des deux cinéastes.

« Le lent passage du temps rend notre regard aussi contemplatif que scrutateur, découvrant des nuances inattendues d'une réalité qui se manifeste à nous dans et par le cinéma. Même si c'est par opposition. Parce que la dilatation temporelle de ces courts métrages montre ce qui semble être en dehors du temps, soit *(neg)otium* (affaires/loisirs) chez Rosales, soit exclusion chez Wang Bing, en soulignant la suspension de ces deux communautés, la première parce que transitoire, la deuxième parce que marginale. L'observation microscopique de Jaime Rosales nous fait découvrir une réalité qui est toujours décalée, alors que chez Wang Bing l'irruption du réel apparaît à l'état brut dans la non-vie de ceux qui survivent. Les deux cinéastes écrivent des scénarios, mais, dans leurs films, le sens du tournage s'obtient en filmant. Cela pousse Rosales à rectifier ou à ajuster constamment le cadrage, en fonction de ce que trouve le téléobjectif, alors que Wang Bing suit et poursuit ses personnages caméra en main. Ils indiquent ainsi tous deux l'importance de se taire pour voir, pour apprendre à voir à nouveau, ou mieux, pour "savoir regarder"

la réalité. Et s'ils en appellent à une responsabilité critique du regard, c'est pour nous faire prendre conscience des choses, de leurs changements dans l'histoire et de leurs différents effets sur les rapports sociaux, à savoir, la culture. »

Joana Hurtado Matheu, livret de l'édition DVD des *Correspondances filmées*, éd. Intermedio



T4 - Barajas Puerta J50, Jaime Rosales, 2009 © CCCB

T4 – BARAJAS PUERTA J 50

de Jaime Rosales
Espagne, 2009, vidéo, 10', coul., vostf

Une journée quelconque à l'aéroport de Madrid. Une caméra équipée d'un téléobjectif filme le micro-devenir des passagers qui attendent, qui font quelques courses ou qui jouent à la console vidéo. Rosales nous emmène dans un aéroport, "non lieu" par excellence de la culture occidentale contemporaine, où les voyageurs et les travailleurs partagent des moments sans histoire, sans identité.



Red land, Jaime Rosales, 2012 © CCCB

RED LAND

de Jaime Rosales
Espagne, 2011, vidéo, 21', coul., vostf

Dans l'ancienne mine de Rio Tinto, fermée depuis plusieurs années et actuellement centre d'attraction touristique, les visiteurs parcourent les lieux où leurs parents, leurs grands-parents et leurs arrière grands-parents ont construit la société de l'État providence à coup de marteau, de sueur et de mort. Ils ne semblent pas s'en souvenir, et peu leur importe.

Tous les jours, à partir de 11h, Forum -1, accès libre



Happy Valley, Wang Bing, 2009 © CCCB

HAPPY VALLEY XI YANG TANG

de Wang Bing
Chine, Espagne, 2009, vidéo, 18', coul., vo

Dans les montagnes du Yunnan, trois jeunes sœurs (Yingying, dix ans, Zhenzhen, six ans, et Fenfen, quatre ans) semblent abandonnées. Livrées à elles-mêmes, elles partagent le quotidien des habitants du hameau de Xi Yang Tang qui vivent dans un extrême dénuement. Le film propose un rapide état des lieux de ce village.

Alain Seban
Président du Centre Pompidou

Agnès Saal
Directrice générale

DÉPARTEMENT DU DÉVELOPPEMENT CULTUREL

Roger Rotmann
Directeur par intérim

Sylvie Pras
Responsable des Cinémas

Amélie Galli
Chargée de programmation

Ariane Labia-Gouachon
Stagiaire à la programmation

Catherine Quiriet,
assistée de **Justina Mahroug**
Administration

Baptiste Coutureau
Régisseur films

DIRECTION DE LA PRODUCTION

Stéphane Guerreiro
Directeur

Anne Poperen
Directrice adjointe

Yvon Figueras
Chef du service des manifestations

Laurence Fontaine
Architecte-scénographe

Dominique Kalabane
Chargée de production

Bruno Descout, Valérie Leconte
Techniciens des tirages
photographiques

Dominique Fasquel
Éclairagiste

Pierre Paucot
Régisseur d'espace

Gérard Chiron, Wahid Hamidi
Service audiovisuel

**Hugues Fournier-Montgieux
et ses équipes**
Régie des salles

DIRECTION DE LA COMMUNICATION ET DES PARTENARIATS

Benoît Parayre
Directeur

Marc-Antoine Chaumien
Directeur adjoint

Stéphanie Hussonnois-Bouhayati
Directrice adjointe

**Christian Beneyton,
Catherine Beneyton,
Sibylle Athenor**
Pôle image

Les Piquantes
Alexandra Faussier
Florence Alexandre
& Fanny Garancher
27 rue bleue -75009 Paris
00 33 (0)1 42 00 38 86
alexflo@lespiquantes.com
www.lespiquantes.com
Attachées de presse

REMERCIEMENTS

Nous remercions tout particulièrement

Wang Bing et Jaime Rosales,

Lihong Kong,

Emmanuel Atlan et Les Acacias,
Viviana Andriani, Aurélie Dard et
RENDEZ VOUS,

Flore et Romain Degout de la Galerie
Paris-Beijing,

Jordi Balló, Carlota Broggi, Anna
Escoda et Le Centre de culture
contemporaine de Barcelone (CCCB),

Emilie Blezat, Pauline Tran Van Lieu
et l'Institut français de Chine de
l'Ambassade de France en Chine,
service d'action et de coopération
culturelle,

Juan Manuel Bonet, Raquel Caleyá,
Sonia Fernández Delgado et L'Instituto
Cervantes Paris,

Fabian Terrugi et Softitrage,

Frédéric Marin,

Josée Chapelle et Pierre Ryngaert

Ainsi que

Isabelle Glachant et Shinese Shadows,
Sylvie Faguer et Album Productions,
Emmanuel Burdeau, Eugenio Renzi,
Pascale Wei-Guinot et Xiaoxing Cheng
Chantal Crousel, Marie-Laure Gilles et
la Galerie Chantal Crousel,
Charlotte Garson, Jérôme Baron,
Guillaume Mainguet et le Festival
des 3 Continents,
Caroline Renard, Isabelle Anselme,
Miguel Magalhaes et la Fondation
Calouste Gulbenkian

Les distributeurs et sociétés

Ad Vitam, Arp Sélection, Bodega Films,
Capricci, Doc & Film International,
Les Films d'Ici, Lx Filmes

INFORMATIONS PRATIQUES

Centre Pompidou
Place Georges Pompidou
75191 Paris cedex 04

métro
Hôtel de Ville, Rambuteau,
Châtelet, Les Halles

informations
01 44 78 12 33

tarifs de la manifestation
cinéma : 6 €, 4 € tarif réduit,
gratuit avec le Laissez-passer du
Centre Pompidou
(dans la limite des places réservées aux
adhérents, sauf ouvertures 4 €)

**installation vidéo, au Forum -1 et
rencontres, en Petite salle :**
accès libre

**retrouvez la bande-annonce et
l'ensemble du programme et le dossier
pédagogique de la manifestation,
réalisé par Charlotte Garson,
sur www.centrepompidou.fr**

**recevez l'actualité des Cinémas du
Centre Pompidou en vous abonnant à
leur lettre d'information :**
lescinemas@centrepompidou.fr

INDEX DES FILMS

Episodio, 1998, 12', p.14

Fish Bowl (The), 1999, 11', p.15

Horas del Dia (La), 2003, 103, p.6

Palabras de Une Revolución, 1998, 11', p.15

Red Land, 2011, 21', p.17

Rêve et silence, 2012, 110', p.12

Soledad (La), 2007, 135', p.8

T4 - Barajas Puerta J 50, 2009, 10', p.16

Un tir dans la tête, 2009, 85', p.10

Virginia no dice mentiras, 1997, 13', p.14

Yo tuve un cerdo llamado Rubiel, 1998, 13', p.14

JAIMÉ ROSALES