

Mutual Respect et Films du Bélier présentent



PAN PLEURE PAS

TROIS CONTES DE
GABRIEL ABRANTES

LIBERDADE

co-réalisé par Benjamin Crotty

TAPROBANA

ENNUI ENNUI

distribution Capricci Films

LIBERDADE



2011 LOCARNO
FILM FESTIVAL
FILM AND VIDEO PRIZE



TAPROBANA



2014 BERLINALE
EFA SHORT FILM
WINNER



ENNUI ENNUI



2013 ROME
FILM FESTIVAL
SELECTION



2014 GRAND
PRIX FRANCE
FESTIVAL DE BRIVE
COMPETITION



PAN PLEURE PAS

3 CONTES DE GABRIEL ABRANTES

LIBERDADE • TAPROBANA • ENNUI ENNUI

Liberdade a été réalisé en collaboration avec Benjamin Crotty
France, Portugal - 75mn - Couleur - 5.1

SORTIE LE 11 JUIN 2014

DISTRIBUTION

Capricci Films
149 rue du Faubourg Saint-Denis
75010 Paris
01 83 62 43 75
louise.rinaldi@capricci.fr

PRESSE

Karine Durance
23 rue Henri Barbusse
92110 Clichy
06 10 75 73 74
durancekarine@yahoo.fr



**« Abrantes est un cinéaste libre, délirant,
sans limite, sans frontière et imprévisible. »**

Edith Scob



« Gabriel absorbe tout : Shakespeare, la mondialisation, la peinture, Pasolini, les comédies américaines... Il absorbe tout et réussit à jouer joyeusement avec toutes ces notions complexes pour en faire des films riches et atypiques, tous différents les uns des autres. Derrière l'humour et la sensualité qui font avaler la pilule, il est souvent question d'une grande cruauté des rapports humains, et plus globalement d'une vision du monde très inquiétée. C'est beau qu'il aime autant filmer les animaux et la nature puissante. Tourner avec lui, c'est comme être avec un GO au Club Med : c'est l'aventure en vacances ! »

Laetitia Dosch

Capricci a fait la rencontre de Gabriel Abrantes en festival : à Locarno puis à Lisbonne, à Berlin, à Paris et ailleurs. C'est que Gabriel Abrantes a réalisé, en quelques années seulement, un nombre étonnant de courts métrages, tous plus fous les uns que les autres, qui ont été remarqués et salués pour leur originalité, leur panache et leur humour.

Ses films frappent avant tout par la disproportion entre leur budget dérisoire et leur ambition esthétique qui rappelle le cinéma hollywoodien. Avec trois bouts de ficelle et une mise en scène ingénieuse, Abrantes a réussi à revisiter plusieurs genres : le film d'aventures, le film de guerre, le film apocalyptique, le film de kung-fu, le film érotique, le mélodrame...

A l'occasion de la présentation récente d'*Ennui Ennui*, avec Edith Scob et Laetitia Dosch, sans doute son film le plus comique, nous avons proposé à Gabriel d'élaborer un programme de courts métrages pour une sortie en salle. L'occasion de faire découvrir son univers au public français alors que son premier long métrage est en préparation.

***Pan Pleure Pas* rassemble 3 films** (*Liberdade, Taprobana, Ennui Ennui*), 3 contes délirants qui dialoguent entre eux autour des leitmotiv d'Abrantes : le post-colonialisme, le métissage culturel et sexuel, la globalisation et la montée des intégrismes religieux.



SYNOPSIS

En Angola, le jeune Liberdade souffrant d'impuissance sexuelle est bien décidé à braquer une pharmacie pour obtenir du Viagra.

Au XVI^e siècle, le célèbre Camões batifole sous opium dans la jungle indienne en attendant que les autorités portugaises lui mettent la main dessus.

En Afghanistan, Cléo, représentante de Bibliothèques sans Frontières, est kidnappée par un seigneur de guerre empoté contraint par sa mère à violer une jeune vierge...

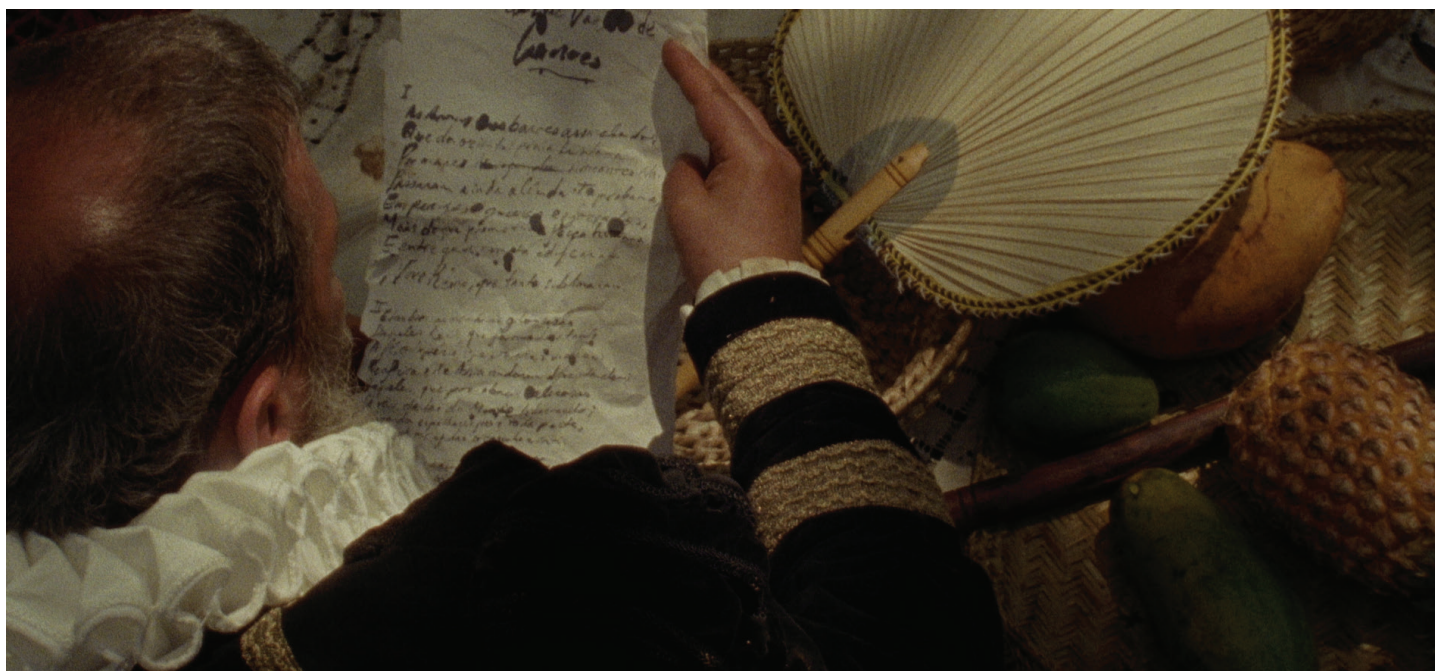




« Ici, l'idylle sino-africaine bat de l'aile. L'Angola, puissance pétrolière ayant reçu plus de 8,5 milliards de dollars en prêts d'infrastructures chinois, est devenue le symbole de la stratégie du géant asiatique en Afrique. Cependant, la relation semble s'effriter... »

Par Benoit Faucon et Sherry Su,
Wall Street Journal – 10 août 2010





« Mon ami, vous souhaitez que je vous parle des femmes d'Inde, ces fruits de la terre ? Si vous avez l'indulgence de réciter à ces mauvaises herbes quelques vers d'amour de Pétrarque ou de Boscao, elles répondent dans un langage incompréhensible, éructant des sons dépourvus de sens, et sont capables de refroidir en un instant les feux les plus ardents. »

Luiz Vaz de Camões,
extrait de *Chamada II Carta*



ENNUI ENNUI

2013 ROME
FILM FESTIVAL
SELECTION



2014 GRAND
PRIX FRANCE
FESTIVAL DE BRIVE
COMPETITION



« Bien que la pratique de la loi tribale baad soit illégale en Afghanistan et également, selon les spécialistes, interdite par l'Islam, l'enlèvement de jeunes filles vierges pour réparer les méfaits commis par les aînés, continue d'être répandu. À l'instar de Shakila, enlevée et détenue pendant une année parce que l'un de ses oncles s'était enfui avec la femme de l'athlète du quartier. »

Par Alissa J. Rubin,
New York Times - 16 février 2012



ENTRETIEN AVEC GABRIEL ABRANTES

PAR JÉRÔME MOMCILOVIC

Vous avez tourné treize courts et moyens métrages depuis 2007. Pourquoi avoir choisi de réunir ici *Liberdade*, *Taprobana* et *Ennui Ennui*? Et quelle est la signification de ce titre, *Pan pleure pas*?

Les trois films sont relativement récents – ils datent respectivement de 2011, 2013 et 2014. Et tous trois sont travaillés par des questions proches, autour desquelles tournaient déjà mes précédents films : la globalisation et la sexualité, la façon dont les désirs individuels motivent les choix politiques, moraux, esthétiques... Quant au titre, il se réfère au dieu grec du vin et du sexe, et on peut le lire de deux manières : « Pan ne pleure pas » ou « Pan, ne pleure pas ! ». J'aimais bien cette image du dieu de la paillardise soudain frappé de mélancolie. Cela évoque un mélange de burlesque et de mélodrame qui, je crois, pourrait donner une bonne définition de mes films.

Vos films jouent avec de nombreux codes culturels, et particulièrement avec certains clichés ou motifs hollywoodiens. Quel est votre rapport avec ce cinéma ?

C'est une relation d'amour-haine, nourrie notamment par le fait que j'ai grandi aux Etats-Unis. J'ai commencé à faire des films alors que j'évoluais plutôt dans le milieu de l'art contemporain. Travailler à partir de ce cinéma très populaire était d'abord un moyen pour moi d'aller contre les habitudes institutionnelles de ce milieu, dont le capital culturel se fonde sur une distinction très nette avec les arts populaires. Mon intérêt pour Hollywood vient de là, de la dimension anti-élitiste de ces films. Je suis fasciné par les premiers films d'Edison, par exemple. Edison a d'abord essayé de vendre son invention aux bourgeois new-yorkais, mais ce fut un échec, et finalement le cinéma est né parmi les classes populaires, en poursuivant des traditions folkloriques, comme le burlesque ou le vaudeville. Et il y a toujours, par nature, un énorme potentiel politique dans le cinéma populaire.

À quels films pensez-vous ?

J'aime beaucoup *Transformers*, par exemple : cette idée que des robots venus d'une autre planète viennent sur Terre révéler l'immoralité des humains, et prennent en charge la morale à leur place, je trouve ça d'une inventivité extraordinaire. Mais la contrepartie, c'est que l'histoire d'Hollywood a consisté à disséminer l'idéologie américaine et capitaliste dans le monde entier. Aujourd'hui, vous allez dans un web-café au Mali, et les types sont en train de regarder un *streaming* de Snoop Doggy Dog dans *Soul Plane*. En Chine, *Kung-Fu Panda* est le film qui a rapporté le plus d'argent, c'est invraisemblable. Ce que j'ai tenté avec *Liberdade* par exemple, c'est de faire un film qui, dans son principe, pourrait être hollywoodien, mais en déplaçant le contexte, en redistribuant le pouvoir.

Vos films ne sont jamais purement satiriques. Ils sont tous construits sur un mélange de distance ironique et de quelque chose de beaucoup plus frontal et sensuel. On a toujours le sentiment que vous êtes à la fois très loin et très proche de ce que vous racontez.

Oui, et chercher cette proximité est pour moi une manière de corriger une tendance conceptuelle, à laquelle je ne voudrais pas réduire mes films. Je m'efforce de ne pas faire des films trop analytiques, en privilégiant toujours une forme de chaos, quelque chose d'humain et anarchique. Dans *Liberdade*, les paysages peuvent être vus comme une toile de fond un peu kitsch, un pur cliché. Mais en même temps ils sont porteurs d'une vérité, qui est celle du contexte. Hollywood a par exemple beaucoup filmé Hawaï, mais rarement pour montrer Hawaï : Hawaï est une île-studio, on y a tourné des films censés se passer au Vietnam, en Egypte, en Alaska... *Liberdade*, en revanche, filme des décors un peu clichés, mais qui représentent vraiment le contexte de l'Angola, qui sont pleins de l'histoire du pays. Le contexte joue un rôle très important dans mes films, c'est généralement le point de départ. Disons que c'est leur part la plus « honnête » : les décors, les visages, sont authentiques, même s'il y a beaucoup d'artifice autour.

Pourtant *Ennui Ennui*, qui est censé se passer en Afghanistan, a été tourné en Auvergne et en Limousin...

Au départ, je pensais tourner en Afghanistan. On a dû y renoncer pour des questions pratiques, mais j'aimais bien l'idée de choisir ces régions. Cette tricherie, c'est un peu ce que j'avais fait avec mes premiers films, comme *Too many daddies, mommies and babies*, qui était censé se passer dans la jungle amazonienne, mais où la jungle était reconstituée avec de simples plantes. J'aime aussi cette dimension explicitement artificielle. Mais par ailleurs, même si l'idée m'amuse d'utiliser par exemple ces paysages volcaniques auvergnats pour représenter l'Afghanistan, ce n'est pas non plus totalement irréaliste : il y a une grande variété de paysages en Afghanistan, et notamment des décors de ce type, même si ce n'est pas à cela que l'on pense généralement.

De fait, tous vos films mêlent une forme de vérité et un goût prononcé pour l'artifice, pour les trucs et les clichés. Comment l'expliquez-vous ?

J'aime l'idée que le spectateur reste dans une position indécise, que la représentation soit ambiguë. Qu'il ne sache pas, devant *Too many daddies...*, s'il est censé rire de ce décor de carton-pâte ou au contraire faire l'effort de s'imaginer que le film se passe vraiment en Amazonie. D'une manière générale, j'aime laisser planer l'ambiguïté, à tous les niveaux. Ambiguïté sexuelle, ambiguïté entre les genres de récit, entre culture populaire et savante... De ce point de vue, *Liberdade* est probablement le plus ambigu, parce que c'est mon film le plus « consommable », on peut le voir comme une simple histoire d'amour sur fond de jolis paysages.

Ennui Ennui se moque de l'impérialisme américain, à travers la figure d'Obama et le drone, mais il n'y a en parallèle aucune bonne conscience dans la représentation des tribus nomades afghanes : la comédie frappe tout le monde, d'un même geste...

Oui, parce que tous ces personnages sont questionnables moralement. Il y a une tendance dans le discours critique à sanctifier la pauvreté, et tout ce qui n'est pas occidental. Dans *Empire*, le livre de Toni Negri et Michael Hardt, on retrouve par exemple cette conception très franciscaine qui considère que les pauvres sont Dieu sur Terre. C'est légitime, mais très réducteur. Aussi je fais en sorte de ne pas retrouver dans mes films ce clivage entre des dominants impérialistes et des dominés qui seraient par nature purs et bons. Dans *History of mutual respect*, par exemple, que j'ai co-réalisé avec Daniel Schmidt, deux jeunes occidentaux partent au Brésil pour trouver l'amour pur dans la forêt, avec les indigènes : c'est une manière de se moquer de cette idée naïve.

Comment est née l'idée du drone, censé être la fille du Président Obama ?

Au fond, *Ennui Ennui* tourne autour d'un motif très classique : des enfants qui voudraient échapper à l'autorité de leurs parents. Sauf que les parents représentent aussi bien l'impérialisme américain, les traditions tribales afghanes, que la politique étrangère française. C'est un thème vieux comme le monde, sur lequel je me suis amusé à greffer des enjeux contemporains, et des situations burlesques. Le drone est le personnage qui m'amusait le plus, parce que c'est un personnage futuriste, une intelligence artificielle, mais c'est aussi le personnage le plus émotif. J'aimais l'idée d'un robot qui serait suffisamment perfectionné pour que son analyse des questions morales le conduise à s'opposer aux ordres impérialistes de son père. On en revient à l'idée de *Transformers*.

Vos précédents films contenaient beaucoup d'éléments comiques, mais *Ennui Ennui* est votre première « vraie » comédie, c'est un film volontiers bouffon. Était-ce votre intention ?

Oui, je voulais essayer de faire une vraie comédie populaire, un film qui puisse faire rire le public. Le rire de mes précédents films pouvait entretenir une forme d'entre-soi, et des rires complices, parce que l'humour était très référencé et reposait sur des codes qu'il fallait identifier. Ils s'inspiraient de structures hollywoodiennes, mais c'était un dispositif. Ce que j'aimerais dorénavant, et ça me demande beaucoup de travail par ce que n'est pas simple, c'est réussir un film qui puisse avoir un véritable impact, un rapport direct avec le public. C'est la raison pour laquelle *Ennui Ennui* est le premier de mes films à ne pas recourir à la post-synchronisation des dialogues. Et à des acteurs professionnels, parce qu'il est très difficile de faire de la comédie avec des non-professionnels – sauf à tourner une comédie italienne dans les années 70.

Pourquoi, jusqu'ici, tous vos films étaient-ils doublés ?

Parce que je tenais à la distance que cela induit. C'est un moyen d'éviter de verser dans la psychologie. Et paradoxalement, malgré la froideur apparente, cela permet de retrouver une certaine humanité, parce qu'alors les acteurs ne sont plus cachés par leur rôle : quand ils disent le texte, on les voit tels qu'en eux-mêmes, plein d'insécurité, d'hésitations – simplement un être humain en train de dire des phrases.

Ennui Ennui est également votre premier film tourné en HD. Pourquoi aviez-vous tourné tous les précédents en Super 16 ?

Avant *Olympia I* et *II*, j'avais réalisés quelques petits essais en DV, mais quand j'ai commencé à vouloir vraiment faire des films, je voulais pouvoir être en contact avec l'histoire du cinéma telle que je la connaissais. Dans la mesure où mes budgets étaient extrêmement limités, il me fallait au moins un outil qui puisse m'installer sur ce terrain familier. C'est ce que m'a offert le 16mm. Par ailleurs, cela m'a permis de cadrer un peu mes tournages, d'organiser l'anarchie. L'essentiel des budgets passant dans la pellicule, j'étais obligé d'être très rigoureux dans la gestion du temps. *Olympia*, qui dure 8 minutes, a été tourné avec 20 minutes de pellicule. Il a d'abord été question de tourner *Ennui Ennui* de la même manière, et d'ailleurs je le regrette un peu. Mais j'avais envie d'expérimenter de nouvelles choses. Les films que j'ai faits depuis, ainsi que les prochains, seront à nouveau tournés en pellicule.

Ceci dit, le format HD est relativement cohérent avec le récit futuriste du film, et le fait que c'est un peu votre « blockbuster »...

J'avais eu au départ une idée que j'ai abandonnée : je voulais que tout soit filmé par des caméras fixées sur des drones ou des Segways. Je trouvais logique que les images elles-mêmes soit prises par des drones, puisque le drone était au centre de l'histoire. Ça aurait été plus conceptuel...

D'ailleurs ce personnage du drone, qui est traité comme un adolescent en crise, n'échappe pas à ce qui fait office de détonateur dans tous vos films : le sexe, la libido...

Je reste fasciné par le fait que, de toute éternité, tous les grands choix politiques sont le résultat de motivations purement personnelles. Dans mes films, le sexe est un moyen d'amplifier cette notion-là. C'est l'éternel motif des tragédies grecques : des empires qui se défont parce qu'une femme est amoureuse de son beau-fils, où à cause d'histoires de jalousie... C'est pourquoi je reviens souvent à ce type de récit, où une problématique sexuelle vient infléchir un scénario politique. Dans *Too many daddies...*, par exemple, un couple de savants homosexuels renonce à sauver la forêt amazonienne pour avoir un enfant. Et en même temps, que deux hommes aient un enfant, c'est aussi un geste politique.

On se doute, enfin, qu'Ennui Ennui est votre film le plus écrit. D'une manière générale, quelle est, dans vos films, la part d'écriture et la part d'improvisation ?

Ennui Ennui était en effet très écrit. Je n'ai ajouté qu'une chose au scénario : l'idée d'Obama qui chante est venue parce que l'acteur est un très bon chanteur. Jusque-là, mes films étaient nés en suivant l'inspiration des repérages. Généralement, je commence par un voyage, et j'écris sur place, inspiré par le décor. *Taprobana* a été entièrement écrit au Sri Lanka, par exemple. Pour *Liberdade*, c'est un peu différent, parce que nous n'avions que peu de temps sur place. Mais l'essentiel du film a été écrit là-bas. Les acteurs aussi, d'ailleurs, je les trouve généralement sur place. Mais puisque ce sont des non-professionnels, généralement je ne leur donne pas le scénario. Le texte leur est dicté au fur et à mesure, par quelqu'un qui se tient derrière la caméra. Et cela vaut pour moi quand je joue un rôle : quelqu'un me dicte mon texte. Ce qui implique que les dialogues, au moins, soient écrits en amont.

Comment choisissez-vous les acteurs, ou les modèles, de vos films ? Ceux de *Liberdade*, par exemple ?

Nous avons fait un casting sauvage en arrivant à Luanda, tout s'est passé très vite. Pour le personnage féminin, et parce que la communauté chinoise en Angola est assez fermée, nous avons dû passer par l'ambassade. Mais la plupart du temps ces choix sont le fait des rencontres que nous faisons pendant les repérages.

Concernant les décors, on sent que, là aussi, vous aimez jouer avec les clichés. Dans tous vos films, la somptuosité des paysages menace toujours de verser dans l'imagerie de carte postale...

Là encore, cela est dû à l'espèce de dialogue que j'essaie d'avoir avec les canons hollywoodiens. Pour *Liberdade*, je me posais souvent cette question : quels lieux une équipe hollywoodienne aurait-elle choisis ? Et puis, je crois beaucoup dans les clichés. Le cliché est dans la lecture que l'on fait des images, jamais dans les images elles-mêmes. On peut se raconter mille histoires avec la même image. Les clichés ont un pouvoir caché, qu'on prend rarement en compte.

Pourquoi vous êtes-vous intéressé à la figure de Luís de Camões, pour *Taprobana* ?

Camões est probablement la plus grande figure de la culture portugaise, un peu comme Cervantes en Espagne ou Shakespeare en Angleterre. On lui doit d'avoir quasiment inventé la langue portugaise, c'est une figure très révéérée. Et *Les Lusiades*, son célèbre poème épique, commence au Sri Lanka. Je suis tombé sur sa correspondance intime, datant de l'époque où il voyageait en Inde, à Goa... Ses mots sont très crus, parfois très misogynes et racistes, et en même temps très drôles. Je trouvais amusant que le héros culturel du Portugal, vénéré pour des vers épiques sublimes, ait eu cette vie très bohème et triviale. C'est un peu la même idée que dans le *Amadeus* de Milos Forman, qui montre que Mozart, tout en créant une œuvre sublime, avait aussi ce côté très enfantin et vulgaire. Par ailleurs, Camões fut l'un des premiers poètes européens à vivre loin de l'Europe, en Afrique ou en Asie. La question de la globalisation, et de la création dans les anciennes colonies m'a toujours intéressé. Camões me semble une sorte de précurseur pour ces questions-là.

Quels sont les cinéastes qui ont influencé votre travail ?

La liste est évidemment très longue. Pour rester dans les clichés, j'ai été très marqué par Pasolini et Bresson. Le premier pour son ambition de faire un cinéma très politique, tourné vers le sous-prolétariat italien, et son idéalisme absolu qui a abouti au nihilisme terrible de *Salò ou les 120 journées de Sodome*. Et bien sûr, pour sa capacité éblouissante d'invention esthétique. Chez Bresson, c'est l'idée des modèles qui m'a beaucoup influencé. Mais comme je vous le disais, j'aime beaucoup le cinéma hollywoodien, Michael Bay ou le cinéma pour enfants, *Kung-Fu Panda*, *Madagascar 3*... Par ailleurs, j'ai été très influencé par le cinéma documentaire anthropologique, et notamment Ross McElwee. *Sherman's march* est un film incroyable, qui commence comme une tentative de film historique sur la guerre civile américaine, et finit en anthropologie des femmes du Sud, qu'il tente de séduire... Cette idée qui consiste à mêler la compréhension de l'histoire et le désir personnel m'a beaucoup marqué. Et, d'une manière générale, c'est probablement Fernando Pessoa qui m'a le plus influencé. Particulièrement sa volonté de ne pas réduire son œuvre à une seule ligne stylistique, en se disséminant dans de nombreux styles et à travers tous ses hétéronymes.

Vous avez tourné plus d'une douzaine de courts ou moyens métrages en à peine huit ans, ce qui est un rythme peu commun. Comment vous y prenez-vous pour produire vos films aussi vite ?

D'un point de vue pratique, c'est simple, mes films coûtent peu d'argent. Le moins cher a coûté 500 euros, et le plus cher, *Palacios de Pena*, 40000, ce qui reste très peu pour un film d'une heure tourné en pellicule. Cela m'a permis de faire beaucoup de films, mais c'est aussi un problème, parce que cela a impliqué d'en demander beaucoup aux gens qui m'ont accompagné dans la confection des films, et généralement de ne pas pouvoir les payer. De ce point de vue, les choses sont heureusement en train de changer. L'argent lui-même est venu d'endroits très divers : un institut portugais, une boîte de nuit... Ce qui me permet de me débrouiller avec des budgets si faibles, c'est aussi le fait que j'occupe moi-même de nombreux postes : j'ai ma propre caméra, je peux cadrer, je fais généralement le montage et le montage son, avec mes co-réalisateurs, Katie Vidlovski, Daniel Schmidt et Benjamin Crotty.

On sent que ce rythme très soutenu est aussi un bénéfice pour vos films, et qu'il participe directement de votre créativité.

Oui, cela m'a permis de ne pas me poser trop de questions. C'est en train de changer : je m'attèle à l'écriture d'un scénario de long métrage depuis deux ans maintenant, c'est un rythme assez nouveau pour moi. Mais les conditions chaotiques dans lesquelles j'ai fait mes précédents films m'ont permis d'être très efficace, c'est une excellente arme contre la paralysie. Il n'est jamais bon de perdre du temps en se posant trop de questions.

Propos recueillis en mars 2014



GABRIEL ABRANTES (1984) est un artiste et réalisateur d'origine américaine vivant à Lisbonne au Portugal. Il a étudié à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts à Paris (2005-2006) et au Fresnoy (2007). En 2010, il a fondé sa propre société de production *A Mutual Respect*. Qu'il invente de nouvelles formes ou qu'il joue avec les codes de la culture de masse, ses films ressemblent à des contes philosophiques qui explorent avec humour, dans des formes libres comme issues de la culture de masse, l'impact de la globalisation sur la politique et l'économie des pays du Sud. De l'Angola à Haïti, du Sri Lanka au Brésil, du Portugal à l'Afghanistan, Abrantes raconte des histoires d'amour en revisitant tous les genres (guerre, mélo, comédie, théâtre, aventures...). Il prépare actuellement son premier long-métrage.

FILMOGRAPHIE

TAPROBANA (FICTION - 2013 - 24MN)

2014 Berlinale Shorts Competition

ENNUI ENNUI (FICTION - 2013 - 33MN)

2014 festival de Brive - Grand Prix France

2014 Festival du Court Métrage de Clermont-Ferrand

- Mention Spéciale à Laetitia Dosch

2013 Rome International Film Festival

BIRDS (FICTION - 2012 - 17MN)

2012 Rome International Film Festival

2012 BFI London Film Festival

2012 Toronto International Film Festival

2012 Locarno Film Festival

PALÁCIOS DE PENA (FICTION - 2011 - 59 MN)

Co-réalisé par Daniel Schmidt

2012 Hors-Pistes, Film Festival, Centre Pompidou

2012 International Film Festival Rotterdam

2011 Entrevues Belfort International Film Festival

2011 BFI London Film Festival

2011 Venice Film Festival Orizzonti

FRATELLI (FICTION - 2011 - 17MN)

Co-réalisé par Alexandre Melo

2012 Hors-Pistes, Film Festival, Centre Pompidou

LIBERDADE (FICTION - 2011 - 16MN)

Co-réalisé par Benjamin Crotty

2011 BFI London Film Festival

2011 IndieLisboa, Prix RESET Meilleur Réalisateur

2011 Locarno Film Festival, Film and Video Prize

2011 Venice Film Festival Hors Pistes

A HISTORY OF MUTUAL RESPECT (FICTION - 2010 - 24MN)

Co-réalisé par Daniel Schmidt

2011 Venice Film Festival Hors Pistes

2011 Rotterdam International Film Festival Tiger Competition

2010 Melbourne International Film Festival, Best Experimental Short Film

2010 Entrevues Belfort International Film Festival

2010 Locarno Film Festival Léopard d'Or du Court Métrage

2010 IndieLisboa

TOO MANY DADDIES, MOMMIES AND BABIES (FICTION - 2009 - 26MN)

2010 Entrevues Belfort International Film Festival

VISIONARY IRAQ (FICTION - 2008 - 17MN)

Co-réalisé par Benjamin Crotty

2011 Venice Film Festival Hors Pistes

2009 Rotterdam International Film Festival

2009 Indie Lisboa, Prix des Jeunes Talents FNAC

2010 Entrevues Belfort International Film Festival

OLYMPIA I & II (FICTION - 2008 - 8MN)

Co-réalisé par Katie Widloski

2011 BFI London Film Festival

2011 Venice Film Festival Hors Pistes

2010 Entrevues Belfort International Film Festival

2008 Busan International Film Festival

BIG HUG (FICTION - 2008 - 23MN)

Co-réalisé par Katie Widloski

BENJAMIN CROTTY, co-réalisateur de *Liberdade*

Diplômé de Yale en 2002, Benjamin Crotty a poursuivi ses études de cinéma et de vidéo au Fresnoy. Il produit et réalise des projets dans des situations politiques, sociales et matérielles variées. De la performance live à la télévision fauchée en passant par des courts métrages à gros budget, son travail a été montré dans de nombreux festivals tels que Locarno, Rotterdam ou Indie Lisboa (Prix Nouveau Talent 2009 du Meilleur Réalisateur avec Gabriel Abrantes), sur des chaînes de télévision régionales et dans des institutions telles que la Fondation d'entreprise Ricard, le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris ou Le Palais de Tokyo. En 2014, il termine un premier long métrage en partenariat avec France Télévision, le CNAP et la DRAC.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2014

FORT BUCHANAN (en postproduction)

100 DOLLAR STORE (en postproduction)

2012

FORT BUCHANAN - Hiver

2010

LIBERDADE (co-réalisé par Gabriel Abrantes)

GOOGLE EARTH LOCATION SCOUTING

REINE IBI [IBI IN RAUMA] (mini-série fiction télévisée en 8 parties)

LITTLE PEOPLE OF FLORES

2008

VISIONARY IRAQ (co-réalisé par Gabriel Abrantes)

EDITH SCOB

FILMOGRAPHIE (SÉLECTIVE)

1956 : **L'HOMME À L'IMPERMÉABLE** de Julien Duvivier
1959 : **LA TÊTE CONTRE LES MURS** de Georges Franju
1959 : **LES YEUX SANS VISAGE** de Georges Franju
1960 : **LE BEL ÂGE** de Pierre Kast
1961 : **LE BATEAU D'ÉMILE** ou **LE HOMARD FLAMBÉ** de Denys de La Patellière
1962 : **THÉRÈSE DESQUEYROUX** de Georges Franju
1965 : **THOMAS L'IMPOSTEUR** de Georges Franju
1969 : **LA VOIE LACTÉE** de Luis Buñuel
1983 : **L'ÉTÉ MEURTIER** de Jean Becker
1988 : **RADIO CORBEAU** de Yves Boisset
1989 : **BAPTÊME** de René Féret
1991 : **LES AMANTS DU PONT-NEUF** de Leos Carax
1994 : **CASA DE LAVA** de Pedro Costa
1994 : **JEANNE LA PUCELLE - LES PRISONS** de Jacques Rivette
1998 : **LE TEMPS RETROUVÉ** de Raoul Ruiz
1999 : **VÉNUS BEAUTÉ (INSTITUT)** de Tonie Marshall
1999 : **LA FIDÉLITÉ** d'Andrzej Zulawski
2000 : **COMÉDIE DE L'INNOCENCE** de Raoul Ruiz
2000 : **LA CHAMBRE DES MAGICIENNES** de Claude Miller
2001 : **LE PACTE DES LOUPS** de Christophe Gans
2003 : **BON VOYAGE** de Jean-Paul Rappeneau
2007 : **LA QUESTION HUMAINE** de Nicolas Klotz
2008 : **DIDINE** de Vincent Dietschy
2008 : **L'HEURE D'ÉTÉ** d'Olivier Assayas
2009 : **JE TE MANGERAIS** de Sophie Laloy
2012 : **HOLY MOTORS** de Leos Carax
2013 : **PAR EXEMPLE, ÉLECTRE** de Jeanne Balibar et Pierre Léon
2014 : **GEMMA BOVERY** d'Anne Fontaine

LAETITIA DOSCH

FILMOGRAPHIE

2010 : **COMPLICES** de Frédéric Mermoud
2010 : **DON'T TOUCH ME PLEASE** de Shanti Masud (CM)
2010 : **BAM TCHAK** de Marie-Elsa Sgualdo (CM)
2011 : **AU BORD DU MONDE** de Cécile Biclér et Hervé Coqueret (CM)
2011 : **VILAINE FILLE, MAUVAIS GARÇON** de Justine Triet (CM)
2012 : **ERSATZ** de Élodie Pong (CM)
2013 : **LA BATAILLE DE SOLFÉRINO** de Justine Triet
2013 : **IL EST DES NÔTRES** de Jean-Christophe Meurisse (CM)
2013 : **EXTRASYSTOLE** de Alice Douard (CM)
2013 : **ENNUI ENNUI** de Gabriel Abrantes (CM)

FICHE ARTISTIQUE ET TECHNIQUE

LIBERDADE

(fiction – Portugal / Angola – 2011 – 17')

Co-réalisé par Benjamin Crotty

Avec : Wilson Teixeira, Betty Meixue

Image : Eberhard Schedl

Son: Oswald Juliana

Montage : Gabriel Abrantes, Benjamin Crotty

Production : Mutual Respect Productions / Natxo Checa

Avec le soutien technique de Gripman/Equip. Filmagens, Filme Base/Cinesonics, Semba Audiovisuais.

Avec le soutien des sponsors Bogard/Cinema, LightFilm/Nova Imagem, Kodak Lisboa

TAPROBANA

(fiction - Portugal / Sri Lanka / Danemark – 2014 – 24')

Avec : Natxo Checa, Jani Zhao, Gabriel Abrantes, David Lasantha, João Pedro Vale, André Principe, Gonçalo Pena, Alexandre Melo

Scénario : Gabriel Abrantes, David Lasantha

Image : Gabriel Abrantes, Natxo Checa, Lakruwan Withanage

Son : Hugo Leitão, Gabriel Abrantes, Foley Artist, Daniel Gries

Doublage Sonore: Obviosom

Montage : Gabriel Abrantes

Mixage : Hugo Leitão

Effet spéciaux : Gabriel Abrantes

Musique : «The Barber Of Seville Overture» de Gioacchino Rossini

Production: A Mutual Respect Productions, Vimukthi Jayasundara, CPH DOX:LAB

En co-production avec le Centre Danois pour la Culture et le Développement

Avec le soutien de Maria Gonzaga – Costumes, Rotas do Sal, Celso Santos e Jorge Pina, Obviosom.

Avec le soutien de DGPC/ Mosteiro dos Jerónimos

Avec le soutien de Air France – Fid:lab Prize

Avec le soutien de Centre Danois pour la Culture et le Développement

ENNUI ENNUI

(fiction – France – 2013 – 33)

Avec : Edith Scob, Laetitia Dosch, Omid Rawendah, Breshna Bahar, Esther Garrel, Aref Banuhar, Asif Mawdoodi, Stephan Rizon

Scénario : Gabriel Abrantes

Image : Simon Roca

Son : Philippe Deschamps

Montage : Aël Dallier Vega

Mixage : Olivier Do-Huu

Décors : Jean-Charles Duboc, Anne Delepoulle

Musique : Ulysse Klotz

Production : Les Films du bélier / Justin Taurand

Avec la participation de France Télévisions

Avec la participation du CNC/ Aide au Programme et Aide à la musique

Avec le soutien de la Région Limousin.

Avec le soutien de la Procirep/Angora

