Dossier de presse

Séance spéciale ACID - Cannes 2012

Jeudi 24 mai 17h30 - Arcades 3

Cinéma Les Arcades / 77 rue Félix Faure

acid
www.lacid.org

LES FILMS D'ICI présentent

Un film de Dominique Boccarossa

ab irato

sous l'empire de la colère

Sortie France Automne 2012

France – 2011 – 2h02 – Support numérique – VF - VFstA

PRESSE
ACID - Karin Ramette
+33 (0)1 44 89 99 42
À Cannes : +33 (0)4 93 39 59 90
karin@lacid.org

VENDEUR/SALES
Doc&Film - Daniela Elstner
+33 (0)1 42 77 56 87
d.elstner@docandfilm.com

PROGRAMMATION
ACID - Sarah Derny
+33 (0)1 44 89 99 71
sarah@lacid.org

DISTRIBUTEUR
Les Films d'Ici - Patricia Conord
Tel : +33 (0)1 44 52 23 31
abirato@lesfilmsdici.fr

Photos et dossier de presse disponibles sur www.lesfilmsdici.fr et www.lacid.org
Film en accès restreint sur Viméo

Dominique Boccarossa est peintre. Je ne connais pas ses tableaux, mais ce film assurément en est un. La caméra relève bien plus du pinceau que de l'enregistreur, le son du matiérisme, les personnages de figures et l'histoire de l'allégorie. Voire de la tragédie grecque, ce qui n'est pas contradictoire, mais avec les ingrédients de la société d'aujourd'hui : inégalités économiques arrogantes, chacun pour soi débridé, disparition de toute empathie, perte inexorable des repères moraux, bref tout ce qui met en colère à l'ouverture du journal. Mais alors que chez d'autres, tout aussi respectables, la colère nous atteint en nous rendant profondément tristes, celle de ce cinéaste-là, qui ne laisse certes pas de nous déranger, nous subjugue aussi par ses partis pris formels rassasiant notre appétit d'art, ses inventions stylistiques osées, puissantes, magistrales. Si, donc, Boccarossa est peintre, c'est par cette prise en main du matériau cinématographique même, et par là qu'il nous offre un incontestable objet de cinéma, étonnant de bout en bout, douloureusement jouissif, par là qu'il signe une incontournable contribution au mode élégiaque.

Philippe FERNANDEZ, cinéaste

ACID – 2012

Agnès Belkadi

Le film

Avec Joël Lefrançois, Yann Goven, Agnès Belkadi, Anthony Coisnard, Mohamed Bouaoune, Arthur Beneteau

Synopsis

Le paysage est délibérément grand et plat. Sans limites.

C'est ici, entre le bleu du ciel et l'ocre de la terre, que deux adolescents détiennent en otage le fils d'un riche homme d'affaires. Un policier, en proie à des doutes existentiels, les suit à distance avec une indolence proche de l'indifférence. Mais c'est la présence inopinée de l'homme d'affaires et de sa femme, tous deux empreints de certitudes, qui provoquera une situation conflictuelle extrême et irréversible.

The landscape is deliberately wide and flat, infinite.

Here between the blue of the sky and the ocher of the ground, two teenagers hold the son of a wealthy businessman hostage. A policeman tracks them from a distance. His indolence is close to indifference. Nevertheless it is the unexpected presence of the businessman and his wife, both full of certainties, which will cause an extreme and irreversible conflict.

Ab irato

Paysage.

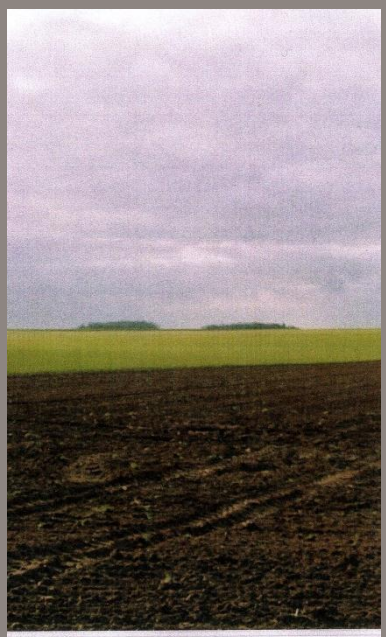
Dieu fait commencer l'histoire des hommes dans un espace vert et il la termine dans une ville Sainte, Jérusalem.
Entre les deux , il a mis le désert.
Ab irato ne peut être que dans ce désert.

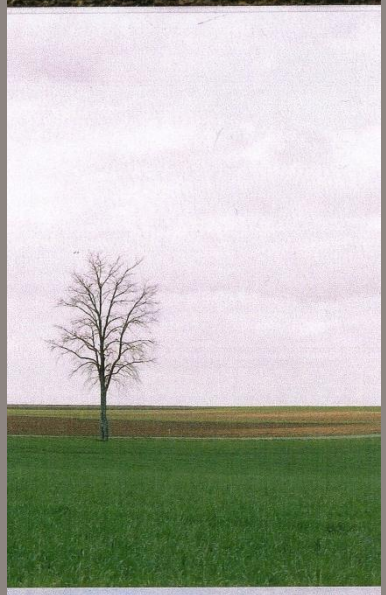
S’intéresser en même temps au paysage et au corps de l’acteur. Filmer un paysage comme un visage revient à filmer une pensée. Vouloir filmer la pensée revient à filmer ce qui l’entoure.

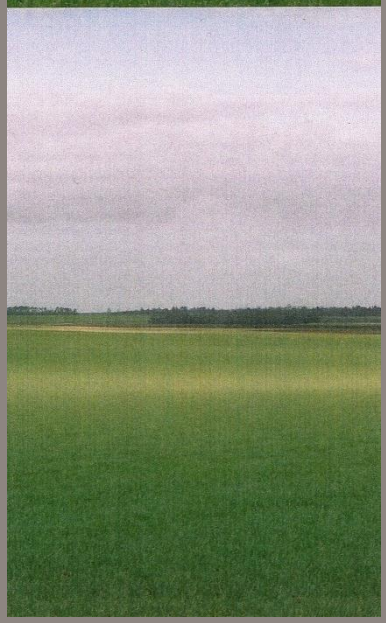
Ab irato ne pouvait être guidé que par une main. Ni corps, ni machine mais outil. La main seule choisit. La main, lien direct et immédiat avec notre monde sensible, permet cette hésitation, une décision sans retour, un improbable mouvement soumis à ce qui « plaît ou ne plaît pas », un désir de contemplation, une lucidité contractuelle entre le corps et la pensée. La caméra ne pouvait être que légère et « sans attache ». Et son autonomie le gage d’une liberté. Le mouvement serait intrinsèquement lié à l’idée d’un geste qui ne serait plus technique mais mental. La narration ne serait plus devant mais ailleurs, son tracé dans l’espace dessinerait l’approche sensible d’une situation. Une difficulté de lecture provocante mais constructive puisque le regard « invente » au fur et à mesure ce qu’il voit.

Le film est aujourd’hui terminé. Il est ce que j’espérais qu’il soit. C’est toujours par le biais de la forme et de son ressenti qu’il nous est permis de saisir l’analyse. Chacun à sa manière se doit de moduler l’intensité d’un mouvement, comme le musicien et son instrument, pour confondre sa vision à celle d’une partition. Le spectateur, chargé de l’interprétation, relie les éléments, comble les espaces de liberté. « Ab irato » crée une abstraction humaine comparable à celle d'un paysage. Et si l'icône fût une légitime recherche de l'incarnation, ce « geste cinématographique » peut lui aussi revendiquer une approche visuelle de l'invisible, pas seulement divine mais tout simplement humaine. Le film s'offre à nos sens sans contreparties. S’il aborde frontalement le sujet du pouvoir et ce qu’il génère, la quête de l’immanence jalonne également le récit. Les personnages sont la révélation d’une humanité en peine, d’une mise en abîme et le gouffre insatiable de la lutte des classes. Il pourrait ne rester rien d’autre que la victoire d’un déterminisme social et l’idée presque saugrenue d’un naturalisme tragique. Mais le vent, dans le film, survole aussi d’autres territoires.

Dominique BOCCAROSSA







Tout est dit crûment et, bizarrement sans provocation, peut-être à cause du lieu: l'endroit de toutes les permissions et de tous les excès. Le paysage cultivé mais désertique de la Beauce est propice aux révélations.

La voix d'à côté, les bruits du dehors.
Des enfants jouent à la guerre et l'on se demande si c'est vraiment la guerre.
On pense alors à la guerre parce que des enfants crient et d'autres pleurent et on se demande si la guerre est un jeu.

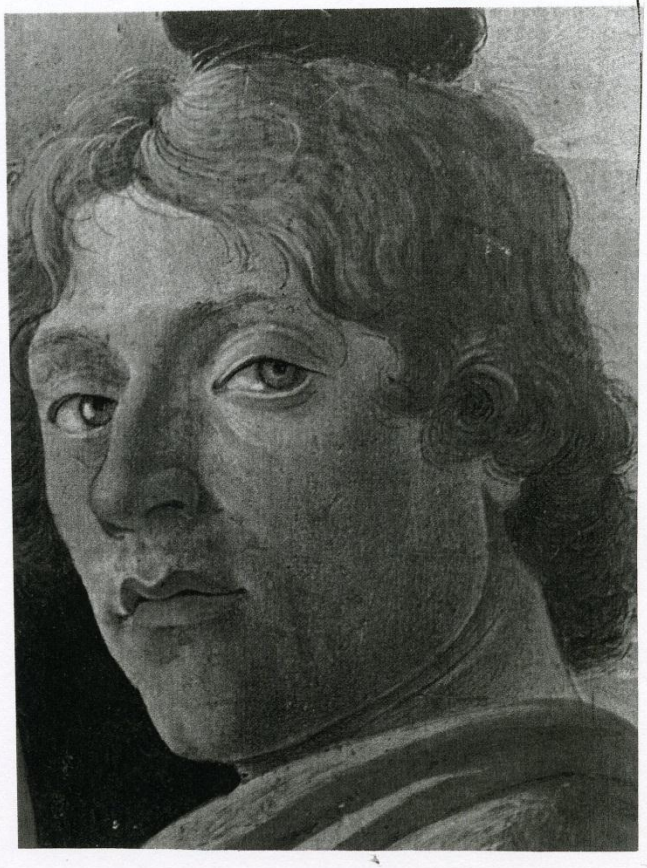
Dans ce grand désert vert, il y a aussi des paroles et des sons portées par le vent. Une composition sonore hors champ, presque autonome, comme si le paysage avait cette capacité à exprimer des émotions et une pensée.
Le paysage, dans ce cas, n'est plus un décor mais une entité vivante.

Mohamed Bouaoune et Anthony Coisnard

Arthur Beneteau

Visages

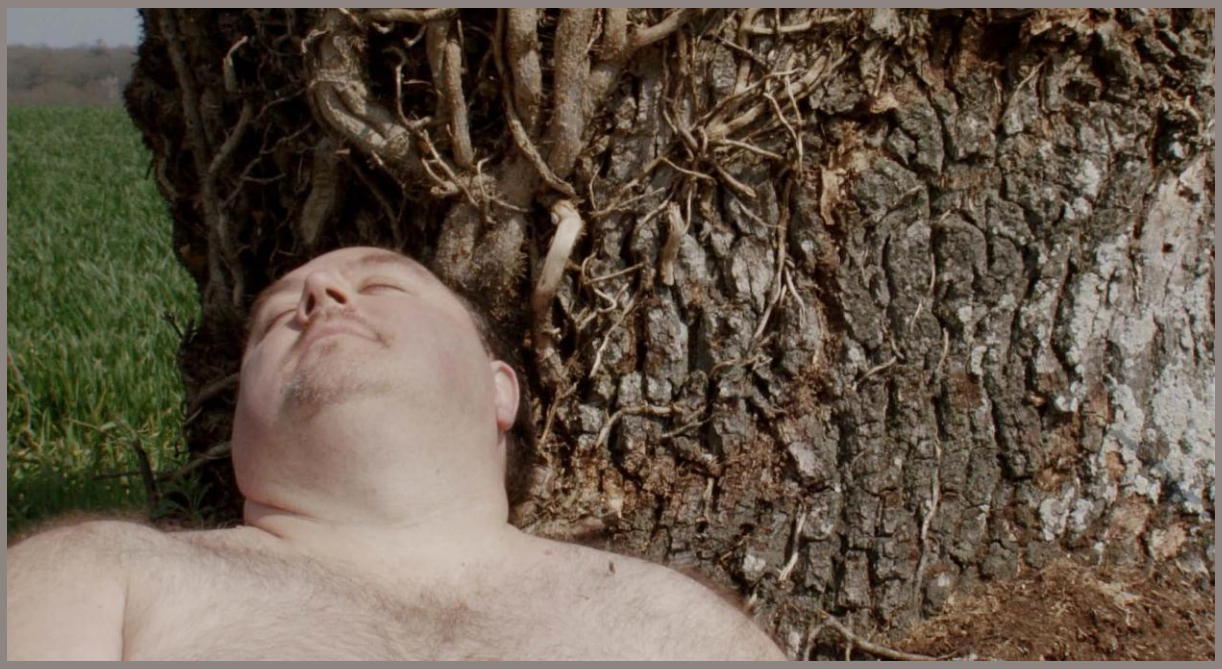
L'industriel
Une ressemblance "morale"



Paysages & Visages

Une plaine cultivée et ses lignes horizontales peut traduire un isolement, un sentiment d'infini et parfois une forme d'ascétisme et ou par son contenu (les cultures), une richesse et le sentiment que le monde appartient à celui qui le regarde.

Yann Goven



Joël Lefrançois

Fractures

Un privilège structurel

Pour le philosophe Michel Foucault, un clivage décisif a été introduit à la fin du XVIII[e] siècle entre les *« illégalismes de biens »* et les *« illégalismes de droits »*. Ce partage traduit alors dans la définition de l'ordre public une nouvelle forme de domination à base économique. De quoi s'agit-il ? Les illégalismes de biens concernant les atteintes aux personnes et à la propriété sont plutôt le fait des classes populaires ; elles sont stigmatisés en tant que marqueurs des « classes dangereuses » et deviennent l'objet principal de la répression. La bourgeoisie montante s'est réservé l'illégalisme des droits : *« La possibilité de tourner ses propres règlements et ses propres lois ; de faire assurer tout un immense secteur de la circulation économique par un jeu qui se déploie dans les marges de la législation – marges prévues par ses silences ou libérées par une tolérance de fait. »*

Cette répartition des illégalismes se traduit ensuite par une spécialisation des circuits judiciaires : *« Pour les illégalismes de biens, pour le vol, les tribunaux ordinaires et les châtiments ; pour les illégalismes de droits, fraudes, évasions fiscales, opérations commerciales irrégulières, des juridictions spécialisées avec transactions, accommodements, amendes atténuées, etc. »* (2).

, le sociologue Edwin H. Sutherland dans un article publié par l'*American Sociological Review*. Il soulignait que, si l'effet des règles de droit est toujours conditionné par leur mise en œuvre, s'agissant de délinquance en col blanc, les obstacles techniques aux poursuites étaient nombreux et la légitimité même de ces dernières contestée par beaucoup de spécialistes (juristes et acteurs du monde des affaires). Sur quels fondements ? Ces experts considéraient que si la délinquance « ordinaire », celle qui porte atteinte aux personnes, aux biens et à l'autorité de l'Etat, constitue une menace réelle, la délinquance économique et financière n'est qu'artificielle. Elle ne reposerait sur aucune intention nuisible, ne révélerait aucune dangerosité particulière et ne causerait pas de victimes identifiables. Au pire, il s'agirait d'erreurs, certainement pas de fautes, et toute action répressive à leur égard serait sans objet.

Le dirigeant doit alors apparaître comme un acteur dépourvu de subjectivité et de cupidité. Il agit en raison et de façon désintéressée. S'il est largement rétribué, c'est en fonction de ses compétences et de ses résultats. Le profit qu'il réalise est d'autant plus légitime qu'il rémunère un risque productif et non un enrichissement égoïste.

L'originalité de cette éthique est de faire aussi place à un ensemble de transgressions en leur fournissant d'amples justifications. Ce répertoire s'organise autour de deux axes. Tout d'abord, la « survie de l'entreprise » : tous les actes nécessaires à son développement et à sa survie en cas de défaillance sont valides. D'où la violence des rapports de concurrence et la fréquence des trucages financiers et comptables. Ensuite, la contestation a priori de toute intervention publique dans la vie des affaires. C'est pourquoi l'évasion fiscale ou le détournement massif des réglementations sont toujours justifiés par leurs promoteurs comme une résistance légitime à l'emprise abusive de l'Etat. Le modèle de référence est alors celui de la justice commerciale, organisée entre acteurs économiques privés, comme l'illustrent la survivance anachronique des tribunaux de commerce et la valorisation absolue de l'arbitrage. Les acteurs économiques entendent avoir la maîtrise des règles qui leur sont applicables quand ils trichent avec les règles formelles du capitalisme.

Tous droits réservés

Un fragment d'éternité

Ton bras, ton visage puis ton corps en entier
flottant dans le ciel. La main d'Anthony
chaude = sa présence
constante dans
un espace d'éternité

PASCAL Sept 2005

Le corps en morceau
ou l'esprit fragmenté.

Liste technique

Scénario
Dominique Boccarossa
Avec la participation de Antoine Lacomblez

Image
Aurélien Devaux

Montage
Josie Miljevic

Montage son
Agnès Ravez

Ambiances et bruitages
Nicolas Becker

Son
Ludovic Elias

Musique
Nicolas Gerber, Christophe Chevallier

Décors et costumes
Françoise Arnaud

Maquillage
Claudia Chevailler

Mixage
Thierry Delor

Assistant réalisateur
Simon Grass

Casting
Sarah Teper, Leila Fournier

Régie générale
Henri Darrasse, Olivier Thibaut

Production exécutive
Emmanuel Guille

Production

Producteur s délégués
Les Films d'Ici
Serge Lalou, Laura Briand
production.2@lesfilmsdici.fr

en coproduction avec
ABB Reportages
Anne Bramard Blagny
anne.bramardblagny@free.fr

avec la participation de Film Factory Philippe Akoka, Lionel Kopp

avec le soutien de la Région Bourgogne et l'Aide de la Commission du Film de Bourgogne,

avec l'aide à la création cinématographique et audiovisuelle du Conseil Général du Val-de-Marne

Filmographie - Dominique Boccarossa

Longs-métrages

2010 — a*b Irato, sous l'empire de la colère*
122 minutes - Les Films d'Ici - Serge Lalou, Laura Briand

2003 — *La Vie Nue*
90 minutes - Ognon Pictures - Humbert Balsan

1999 — *Bleu Le Ciel*
85 minutes - Agat Films - Nicolas Blanc

1995 — *Stabat Mater*
80 minutes - A Film

Courts-métrages

1991 — *Le saut de l'ange*
26 minutes - aaa Production - Marcelle Ponti

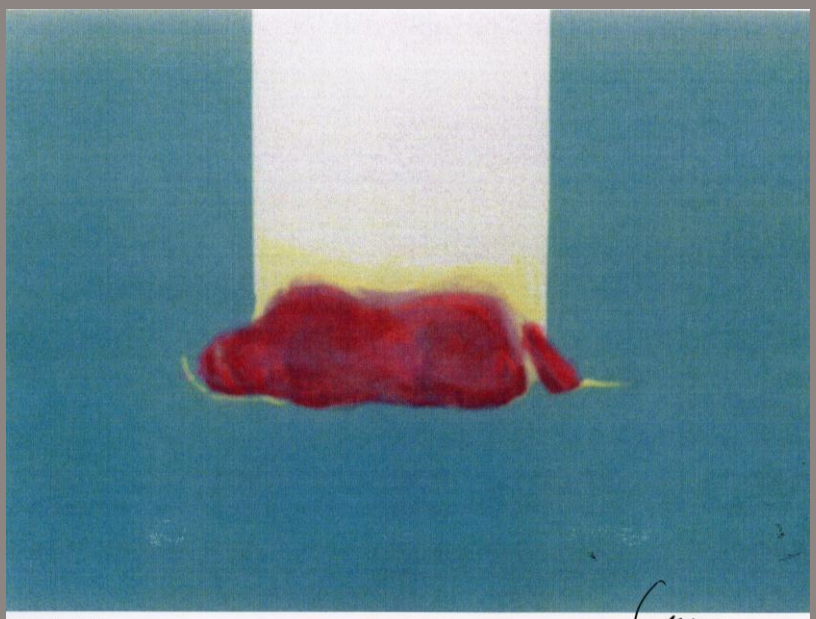
1989 — *Squatter*
15 minutes - Production Covacom

1986 — *Jean l'homme nu dit le Baptiste*
20 minutes - aaa Production - Marcelle Ponti

1985 — *Aloades*
9 minutes - aaa Production - Marcelle Ponti

1984 — *Grève au pays des nègres blancs*
13 minutes - aaa Production - Marcelle Ponti

1983 — *Vincent ou les raisons du silence*
38 minutes - Les films du Palandrin



PASTEL Rouge

Corps.

Un silence où tout résonne le fond
de l'autre.