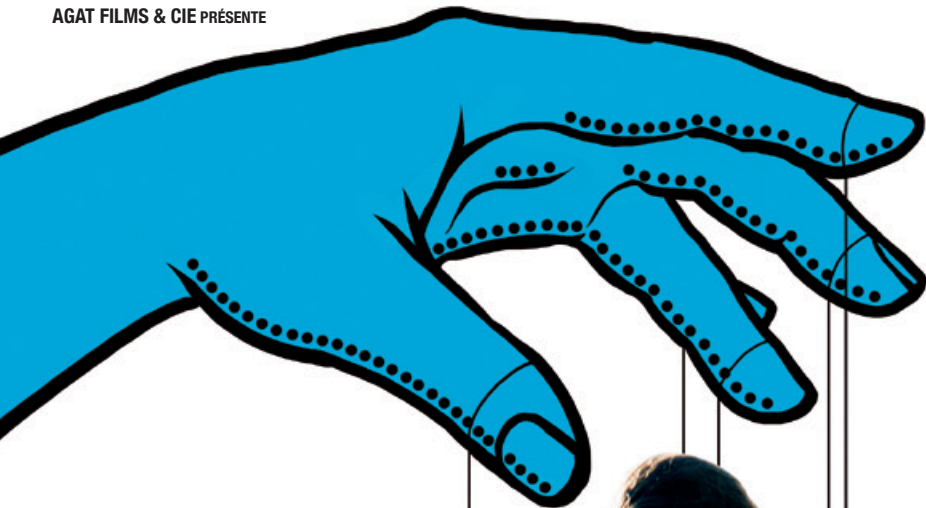


AGAT FILMS & CIE PRÉSENTE



**BERNARD SASIA
MONTE ET DÉMONTE
LE CINÉMA DE
ROBERT GUÉDIGUIAN**



L'ESTAQUE

ROBERT SANS ROBERT

UN FILM DE BERNARD SASIA & CLEMENTINE YELNIK

MONTAGE BERNARD SASIA SON VINCENT COMMARET LAURENT LAFRAN MIXAGE ÉLORY HUMEZ ÉTALONNAGE MAGALI LÉONARD PRODUIT PAR MARC BORDURE UNE PRODUCTION AGAT FILMS & CIE
EN COPRODUCTION AVEC ORANGE STUDIO ET AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR EN PARTENARIAT AVEC LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE

agat films & Cie

Orange
Studio

Région
Provence-Alpes-Côte d'Azur

CNC
Centre national
du cinéma et de
l'image animée

ZED

AGAT FILMS & CIE PRÉSENTE

ROBERT SANS ROBERT

UN FILM DE BERNARD SASIA & CLÉMENTINE YELNIK

1h30 - 2013 - France - Format : DCP 16 : 9 - Couleur - Stereo 5.1

SORTIE LE 2 OCTOBRE 2013

DISTRIBUTION

ZED

Martine Scoupe - Fournier
mscoupe@zed.fr
39 rue des Prairies - 75020 PARIS
Tél. : 01 53 09 96 96

PRESSE

Les Piquantes

Alexandra Faussier, Florence Alexandre,
Fanny Garancher
alexflo@lespiquantes.com
27 rue Bleue - 75009 PARIS
Tél. : 01 42 00 38 86

PROGRAMMATION

C Comme Cinéma

Christian Fraiseux
christian.fraiseux@yahoo.fr
Tél. : 06 82 94 33 35

SYNOPSIS

30 années, 17 films ensemble... Bernard Sasia, chef monteur, emprunte à Robert Guédiguian ses personnages et ses images, démonte ce qu'il a monté pour le remonter et, sans Robert, nous raconte Robert, le montage, la création dans l'ombre, l'amour du cinéma. Par la magie du montage, Ascaride, Darroussin, Meylan deviennent les héros du monteur. Ils se donnent la réplique par delà les films et le temps. Marseille et le cinéma de Guédiguian sont les décors de l'aventure d'une tribu de cinéma, d'une aventure humaine.

ENTRETIEN AVEC LES RÉALISATEURS



© Photo : Clémentine Yelnik

BERNARD SASIA

Pouvez-vous évoquer l'origine de ce film ?

Il m'est arrivé plusieurs fois en montant un film de Guédiguian de me dire "Tiens, si je mettais le plan d'un autre film de Guédiguian. Sans le dire à personne. Est-ce que quelqu'un s'en rendrait compte ?"

Je m'imaginais : Si Meylan n'était pas mort dans *Dernier Été*, il aurait pu devenir le gangster de *Lady Jane*... ou, reprendre ses études... et devenir le capitaine et l'amant de *Marie Jo (et ses 2 Amours)* qui entre temps aurait épousé Darroussin...

Les films de Robert, avec ses mêmes personnages, pourraient se décliner en un jeu interactif.

Et puis, un jour, j'étais place de la Bastille. Robert, au téléphone, me demande si je connais quelqu'un pour réaliser un film sur son travail, à l'occasion d'une rétrospective dans le cadre de Marseille 2013, capitale européenne de la culture.

Je lui réponds : "Moi."

J'entends un silence au bout du fil... Un long silence.

Je me demande si je ne viens pas de commettre une erreur. Dans une relation professionnelle, même vieille de plus de 30 ans, il est dangereux de toucher à certains équilibres. Depuis que je travaille avec des auteurs, je sais comment une relation de confiance peut rapidement basculer. Les réalisateurs ont toujours une certaine appréhension à travailler avec un technicien qui se revendique aussi réalisateur.

J'argumente. Ce film, celui de son monteur, sans interview, uniquement avec ses images, peut apporter un éclairage inhabituel sur son œuvre. Il montrera comment son cinéma, des années 1980 à nos jours, raconte l'Estaque, Marseille, et même le monde... Cette réflexion sur notre travail passé ne peut qu'enrichir notre travail à venir.

Robert me donne son autorisation. Aussitôt, je m'en donne à cœur joie. Je mélange les histoires pour en construire d'autres.

Qu'avez-vous fait pour que ce mélange d'histoires devienne un véritable film ?

Pour éviter le côté “best of” de séquences ou bande annonce pour une rétrospective Guédiguian, le film devait trouver son écriture, sa propre histoire.

Truffaut, par exemple, dans *L'Amour en fuite* reprend des extraits de ses anciens films avec son acteur fétiche Jean-Pierre Léaud. Mais aussi, il tourne de nouvelles scènes avec le même Léaud. Les anciens films deviennent des flash-back.

Moi, je n'ai ni les moyens, ni le désir d'un retournage. Et, puisque l'occasion m'est donnée de réaliser un premier film, autant raconter ce que je connais, ce qui me tient à cœur.

Le monteur sera le personnage central du film. C'est avec son regard, son écriture, ses outils de travail qu'il nous racontera des histoires... des histoires montages, *comme de bien entendu*.



Dieux vomit les tièdes, 1989

Et alors ? Quelle a été la réaction de Robert Guédiguian quand il a découvert les histoires “comme de bien entendu” de son monteur ?

Bonne. Nous ne nous sommes pas fâchés ! Je l'ai même vu rire !

Je crois que si Robert accepte le film, c'est parce que je n'ai pas profité de ma position de “monteur officiel” pour parler à sa place ou m'imposer comme un spécialiste de son cinéma. Au fur et à mesure du montage, avec la complicité de Clémentine, j'ai développé mon propre regard. Le film s'est construit avec les images de Robert, mais avec une écriture qui m'est personnelle. Avec la sincérité d'un premier film. Ces histoires parlent de Robert, de son cinéma, de la tribu, de notre amitié qui a marqué 30 ans de ma vie, mais aussi, de ma conception du montage, de mes rêves à moi.

Comment Clémentine Yelnik est-elle intervenue ?

Le danger était de tomber dans le film pédagogique : “Le monteur de Guédiguian vous fait sa leçon de cinéma.” Je voulais que le monteur à qui je donne ma voix dans *Robert sans Robert* me ressemble, mais pas complètement, qu'il devienne un véritable personnage de cinéma capable d'avoir sa propre sensibilité.

Clémentine écrit pour le théâtre et joue souvent les personnages qu'elle a imaginés.

L'un d'entre eux, Victoire Coschmik, regarde “l'Homme que nous sommes” de l'intérieur du tambour d'une machine à laver en plein lavage... C'est avec ce décalage que nous avons écrit la parole du monteur. Mon imaginaire et celui de Clémentine se sont entremêlés pour lui donner son propre imaginaire, son propre langage.

Nos séances de travail étaient assez étonnantes. Nous étions chacun devant un ordinateur.

Sur celui de Clémentine, un programme de traitement de texte pour écrire avec les mots, et une imprimante pour me donner les textes à dire.

Sur le mien, un programme de montage pour écrire avec les images, et un micro pour enregistrer mon texte.

Entre nous, un écran de télévision pour voir ensemble le résultat.

Le film s'est écrit ainsi, sans scénario préétabli, devant et au regard des images.



Marius et Jeannette, 1996

Quel a été votre fil directeur pour retraverser et vous réapproprier ce matériau considérable ?

Je n'ai pas abordé ce travail comme un historien ou un critique de cinéma, qui commencerait par regarder les 17 films, prendrait des notes, sortirait les plans les plus significatifs. Je me suis laissé guider par ma mémoire. Les plans qui

sont dans le film sont principalement ceux dont je me souviens. Pas forcément les plus beaux, ni les plus significatifs.

Écrire avec les images au rythme de la mémoire ! Je crois que ce film aurait été différent si je l'avais monté en pellicule et pas sur ordinateur avec un système de montage virtuel. Ce travail sur la mémoire a été possible, comme le dit Walter Murch, le monteur de Coppola, parce que j'avais "un accès direct" aux images. Tel mot évoque une image. En un instant, avec un clic de souris, l'image s'écrit dans le film.

Parfois on a envie d'en savoir plus sur le métier du monteur, sur les recettes du montage.

Le film n'est pas un documentaire sur le montage même s'il nous en dit beaucoup sur le monteur de cinéma. Clémentine et moi avons voulu donner une grande place à l'imaginaire, à la poésie. Le montage est à la fois le sujet du film mais aussi, sa dramaturgie, son écriture. J'aimerais que le spectateur vive le montage comme s'il était dans une fiction.

Beaucoup de personnes pensent qu'un monteur ne fait qu'exécuter les consignes du réalisateur et qu'un bon réalisateur est quelqu'un qui a tout prévu. On cite souvent l'exemple d'Hitchcock qui possédait son découpage dans la tête. Mais, même Hitchcock laissait son monteur exécuter un premier montage, pour avoir ses impressions et enrichir son scénario de ce qui s'était passé pendant le tournage.

Si nous avons eu envie de raconter la relation entre monteur et réalisateur, c'est parce que c'est une histoire universelle. Dans chaque métier, même ceux qui ne sont pas appelés "artistiques", il y a ceux qui sont devant, dans la lumière, et tous les autres. Le film nous raconte l'histoire de ceux qui créent dans l'ombre et à qui je rends hommage dans le générique de fin. Mais rester dans l'ombre, ne pas s'exposer à la lumière peut être un choix. C'est le mien.

J'aime *La Nuit américaine* parce que ce n'est pas un making of, c'est à dire l'envers du tournage. Truffaut ne nous explique pas uniquement comment une équipe de cinéma fabrique un film, mais comment elle fabrique des histoires d'amour, de jalousie, de pouvoir. C'est à dire des histoires capables de nous émouvoir, qui nous concernent tous.

Ce qui m'a réjoui, lors des premières projections de *Robert sans Robert*, c'est que ce n'est pas seulement un film sur Guédiguian, mais un

film sur une aventure de cinéma, c'est à dire une aventure professionnelle et humaine qui s'adresse à chacun. Qu'on connaisse ou non le cinéma de Guédiguian. Qu'on l'aime ou qu'on ne l'aime pas.

La conclusion ?

Ce film est complètement d'actualité. Comment les films d'auteur vont-ils pouvoir se faire ? Dans quelles conditions ? Les producteurs se disent en danger. Les réalisateurs se sentent menacés. Les techniciens craignent d'être précarisés artistiquement et financièrement.

Robert, réalisateur, se bat depuis des années pour garder son indépendance. Et moi, chef monteur, pour accompagner un cinéma qui permet à un auteur de donner au public un regard personnel, avec son originalité et aussi sa fragilité.

Aujourd'hui, je peux dire que mon travail non payé sur *Ki Lo Sa*, il y a presque 30 ans, a été un très bon investissement. Mais ce qui a marché pour moi ne marche pas forcément pour d'autres. Ce qui se passe entre Robert et moi, c'est parce que c'est lui, parce que c'est moi.

Ce que je raconte dans ce film n'est pas toujours la réalité de l'industrie cinématographique. Je sais.

Mais j'ai été heureux d'entendre des jeunes d'une compagnie de théâtre me dire que *Robert sans Robert* leur donnait le désir de se battre ensemble pour que leurs rêves deviennent réalité. Et j'espère qu'un jour, eux aussi, ils pourront raconter comment ils ont fait... et filer la pêche à ceux qui se battront après eux.





CLÉMENTINE YELNIK

Assise à ma table de co-écritrice, j'observe le chef monteur Bernard S. qui me tourne le dos. Je me sens Claude Darget dans *La vie des animaux* de mon enfance...

"Le Chef monteur... guette. [Images. Bruit de clavier.]

Son dos dressé, sa main sur la souris, ses doigts effleurant les touches de son clavier, l'œil rivé sur l'écran de son ordinateur... Les images déambulent, nonchalantes, insouciantes, inconscientes du montage dont elles vont être la proie...

Avec une rapidité foudroyante, ou bien une lenteur méthodique et implacable, le chef monteur les saisit pour construire son film..."

Début des années 1980... Le tout premier film... Bernard Sasia, dans sa 4L blanche, faisait son entrée dans la tribu Guédiguian.

Et moi, au même moment, parmi les nouveaux jeunes du Soleil, je faisais la mienne dans le théâtre d'Ariane Mnouchkine. Là, j'allais découvrir non seulement l'art d'être acteur, mais aussi la technique au théâtre. Jouer André Aguecheek dans *La Nuit des rois* de Shakespeare et plonger avec passion dans les secrets des lumières, de la construction, des costumes...

Au cinéma, c'est bien plus tard que j'ai pris conscience de la machinerie impressionnante qui se cachait derrière l'écran.

Et c'est avec Bernard Sasia que j'ai découvert l'art et l'action du montage. Et il m'est venu l'envie d'ouvrir une petite fenêtre sur la salle du chef monteur...

2011... Bernard se lance dans son film. Cette fenêtre, nous l'ouvrons ensemble.

Bernard a démarré sa farandole des possibles. Les images ne lui suffisaient pas. Il a enregistré quelques mots... pour voir.

Sa voix m'a sauté aux oreilles et au cœur. J'ai immédiatement senti, compris qu'elle devait nous accompagner dans ce film, nous guider dans ce que j'avais appelé le voyage en Guédiguian. Non pas la voix d'un acteur, mais sa voix à lui, la voix du chef monteur.

Pendant les premières semaines, je l'entends parler, à tâtons, en crabe, comme quelqu'un qui se ferait tout petit, genre "faites comme si je n'étais pas là"...

Ma place se dessine nettement, l'aider à oser grimper à la hauteur de ce qu'il a lui-même engagé... Je cherche les mots qui lui ressemblent, qui lui appartiennent... un imaginaire qui le nourrisse et l'enrichisse. Écrire avec lui la musique, la poésie du chef monteur.

Dire son amour pour les acteurs.

Parler, sans être obséquieux, révérencieux, de son travail avec Robert dans la salle de montage. Je les imagine. Je connais le silence, la discrétion de Bernard. Je ne connais pas le silence de Robert dont je sais plutôt le verbe agile et fluide... Écrire, exprimer ce drôle de silence qui construit leur montage...

Et le rouge, et le bleu éclatants... me vient une théorie imaginaire, un chemin, une histoire des couleurs... où les amants bleus iront voler au secours de l'amour...

Et c'est ainsi que, de mots en images, de montage en écriture, je suis entrée moi aussi dans le jeu complexe et magique de la réalisation.

Nous avons accordé nos fantaisies, ma prose lyrique à son parler précis d'artisan... Mais toujours sur ce précepte : que ce film ne verse jamais dans l'épithète ni le chant d'adieu, mais qu'il sonne comme une étape réjouissante dans cette collaboration Robert-Bernard, qu'il devienne un véritable objet cinématographique stimulant pour les créateurs, du côté de la lumière, comme du côté de l'ombre.

Clémentine Yelnik, réalisatrice

BERNARD SASIA

Bernard Sasia est né en 1956, à Marseille. Il découvre le cinéma en réalisant, en amateur, des films sur ses voyages (Laponie, Islande, Palestine...) qu'il projette dans des associations à Marseille. C'est à la fin de sa première année, à l'IDHEC en 1980, qu'il rencontre Robert Guédiguian, comme stagiaire mise en scène sur *Dernier Été*. Il sera son premier assistant réalisateur sur *Rouge Midi*, en 1983. A partir du film *Ki lo sa* en 1985, il monte tous ses films.

Il travaille aussi avec Nicholas Hayek (*Family Express*, 1991), François Dupeyron (*C'est quoi la vie*, 1999), Zabou Breitman (*Se souvenir des belles choses*, 2001), tous les films de Safy Nebbou (*Le Cou de la girafe*, 2004; *L'Empreinte de l'ange*, 2007; *L'Autre Dumas*, 2009; *Comme un homme*, 2011), Delphine de Vigan (*À coup sûr*, 2014). Il garde le désir de continuer, à côté de la fiction, de collaborer avec des documentaristes. Christophe Otzenberger (*La Conquête de Clichy*, 1994 ; *Fragments sur la misère*, 1998 ; *Voyage au cœur de l'alcoolisme*, 2010...), Pierre Carles (*Pas vu pas pris*, 1998 ; *La Sociologie est un sport de combat*, 2001 ; *Fin de concession*, 2009...), Marie Agostini (*Rue de L'école de Médecine*, 2006), François Chilowicz (*Les Hommes du Labici B*, 2002), Stéphane Mercurio (*Vivre sans toit*, 1994), René Allio (*Marseille ou la vieille ville indigne*, 1993)... Il a également travaillé pour des magazines (*Strip-tease*, *Brut*, *Cinéma Cinéma*...)

CLÉMENTINE YELNIK

Depuis ses années passées au *Théâtre du Soleil* d'Ariane Mnouchkine, puis avec Paul Golub, Marie Montegani (Shakespeare, Molière, Eschyle, Koulou Lambko...), François Cervantès et d'autres, Clémentine Yelnik ne cesse d'explorer l'art de l'acteur. Elle se prépare à incarner des ouvriers dans *Cour Nord* d'Antoine Choplin par Antoine Chalard ; et la 3^e Camille Claudel dans *Camille*, *Camille* de Sophie Jabes, par Marie Montegani.

Elle met en scène *Deux petites dames vers le Nord* de Pierre Notte, par Valérie Charpinet...

Auteur, elle écrit et interprète *La Nuit d'un roi*, hommage aux acteurs et au théâtre ; *D'où va-t'on?* un regard singulier sur l'humanité...



Ki lo sa, 1985

ENTRETIEN AVEC BERNARD BENOLIEL

DIRECTEUR DE L'ACTION CULTURELLE À LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

Bernard Sasia et Clémentine Yelnik signent, avec *Robert sans Robert*, un film chaleureux et sincère, original aussi car il n'y a pas tant d'exemples dans l'histoire du cinéma d'un monteur devenant réalisateur.

Original encore, car c'est un film fait uniquement avec les images et sons de tous les films d'un autre ; ça finit par faire un film de plus dans la filmographie de Guédiguian, un film à part entière né de ceux qui l'ont précédé. Le montage, non seulement fait les films, ça on le savait, mais ici un film avec des films. En cinéma expérimental, c'est ce qu'on appellerait du "found footage", un film fait avec de la pellicule déjà impressionnée, littéralement trouvée dans le chutier, ici le "chutier" d'un disque dur.

Et ça donne un film souple, fluide, qui raconte plusieurs histoires (très beau scénario que celui de la couleur bleue par exemple, bleu des amants et bleu de chauffe – bleu de la mer aussi ?). Un film qui se promène dans l'œuvre, la connaît si bien forcément qu'il établit des passerelles, trouve des chemins buissonniers, toute une circulation rêvée faite par quelqu'un qui connaît par cœur les rêves d'un autre et qui, à force, fait les mêmes, ou d'autres qui se ressemblent finalement.

Un film fait avec les moyens mêmes du montage : arrêts sur image, retours en arrière,

accélérés, cuts et fondus, boucles, etc... qui s'épargne ainsi la forme habituelle du "film sur..." avec interviews à la queue leu-leu et "têtes parlantes". Un montage donc, et une voix qui fait son nid : la voix off de Bernard Sasia, d'ordinaire muet et dans le noir qui, soudain ou enfin, évoque ses années de création en commun. Car ce film est bien un cas, le "cas Sasia" : l'histoire d'un homme qui a monté tous les films d'un cinéaste – et quand bien même il n'a pas monté le premier, *Dernier Été*, en est déjà assistant-réalisateur et se retrouve même comme "figurant", une façon de faire corps d'emblée avec ces images-là.

Au final, on regarde un montage et on écoute une voix qui, ensemble, composent un film singulier : celui d'un monteur-réalisateur et d'un cinéaste, Guédiguian lui-même, devenu pour le coup spectateur de tous ses films.

En littérature, ce film aurait relevé d'un genre, on aurait appelé cela un Éloge, et c'en est un.

C'est donc avec grand plaisir que nous présenterons ce film en avant-première à la Cinémathèque française*, à l'occasion d'une séance présentée par Bernard Sasia et Clémentine Yelnik, et pour une fois "sans Robert", mais plus présent que jamais.

* *Robert sans Robert* a été projeté à la Cinémathèque française le 13 février 2013



Dernier Été, 1980

NOTE SUR LE FILM PAR SMARANDA OLCÈSE*



A la place du coeur, 1997

Cela commence comme un jeu, à la liberté jubilatoire et au plaisir communicatif : liberté de revenir en arrière, d'accélérer ou ralentir, de changer le cours des histoires, de s'arrêter parfois sur un visage. Liberté de ton également, qui s'accorde à la première personne, chaleureuse et sincère, pudique et emportée. Des histoires de cinéma se déploient. Le spectateur se glisse, presque à son insu, dans le regard du chef monteur, il est entraîné dans un prodigieux voyage à travers plus de 30 ans de collaboration et 17 films d'un cinéaste contemporain, et pas des moindres, Robert Guédiguian. Une main sur la souris de l'ordinateur, une petite flèche sur l'écran, plongé dans l'obscurité de la salle de cinéma, le spectateur expérimente l'atmosphère tamisée d'une autre salle obscure, plus intime, la salle de montage.

Bernard Sasia et Clémentine Yelnik signent un objet filmique rare. Il est monteur et collaborateur fidèle du cinéaste marseillais, elle est une femme de théâtre, du verbe et de la poésie. Clémentine Yelnik va aider Bernard Sasia à trouver les mots, le ton, la distance nécessaire pour raconter aux spectateurs sa relation avec Robert Guédiguian, à ses images, à son œuvre, au cinéma, à l'Histoire, mais aussi avec lui-même. Écrite à quatre mains, cette voix off nous guide à travers un labyrinthe d'histoires. Elle est porteuse d'un véritable regard sur le cinéma qui

trouve un équilibre juste entre l'intime, le particulier et le général, l'universel, entre le fictif et le réel, entre le technique et le poétique. Bernard Sasia mène une farandole de possibles, le spectateur est immergé dans la profusion des images, se laisse volontiers prendre aux jeux de la fiction.

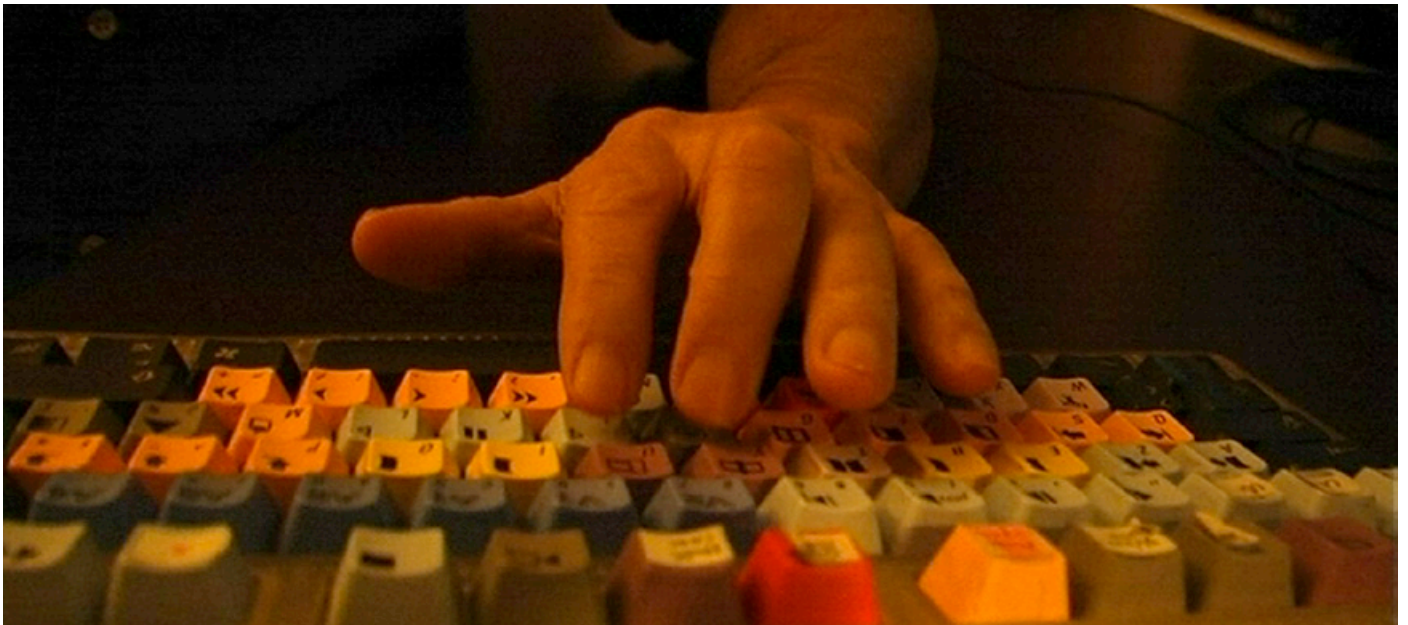
Le réalisateur emprunte ses personnages à Robert Guédiguian. Il chamboule tendrement scénarios et temporalité, dégage d'authentiques héros de leur contexte, les magnifie, travaille la puissance des visages dans des embryons d'histoires ouvertes. Avec leur singularité, ils regardent chacun d'entre nous, et partant peuvent toucher tout le monde.

Une relation intime lie Bernard Sasia à ces images extraites des films de Robert Guédiguian. Il les entraîne dans des tourbillons fictionnels ludiques et rythmés qui balaient un espace-temps qui s'étend de l'Estaque du début du XX^e siècle à l'Arménie des années 2000. L'œil attentif du monteur-réalisateur trouve des transitions en pleine action, déniché des raccords surprenants et s'attache à la texture dense et mouvante des images qui grouillent de vie, animent décors et figurants pour culminer dans un hommage à cette armée de l'ombre, qui a contribué à la fabrication d'une œuvre, et dont les noms nous sont rappelés à la toute fin du film, où un panoramique sur la ville semble ouvrir sur de nouveaux horizons.

*Smaranda Olcese est journaliste pour la presse écrite et le web

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Bernard Sasia & Clémentine Yelnik
Montage	Bernard Sasia
Assistants Montage	Anais Albanese Adrien Pagotto
Son	Vincent Commaret Laurent Lafran Élory Humez
Mixage	Magali Léonard
Étalonnage	AGAT FILMS & Cie, Marc Bordure
Production	Aurore Pinon
Exploitation	Julie Rhône
Co-producteur	Orange Studio
Avec le soutien de	la région PACA
N° visa	133.220
Sortie	2 octobre 2013



Ce documentaire a été réalisé à partir des 17 films de Robert Guédiguian :

Dernier Été, 1981
Rouge Midi, 1984
Ki lo sa ?, 1985
Dieu vomit les tièdes, 1989
L'argent fait le bonheur, 1992
À la vie, à la mort ! , 1994
Marius et Jeannette, 1996
À la place du cœur, 1997
À l'attaque ! , 1999
La ville est tranquille, 2000
Marie-Jo et ses deux amours, 2001
Mon père est ingénieur, 2003
Le Promeneur du Champ-de-Mars, 2004
Le Voyage en Arménie, 2005
Lady Jane, 2007
L'Armée du crime, 2008
Les Neiges du Kilimandjaro, 2010

