

cinéma
PAUL DESMARETS
 place du Barlet – Douai
 répondeur : 03 27 99 66 69
 hippodrome

douai
 scène nationale

PEUR(S) DU NOIR

Découvert dans les pages de *Fluide glacial* au début des années 1990, Christian Hincker, dit **Blutch** a publié une vingtaine d'albums de bande dessinée (*Vitesse Moderne*, *Peplum*, *Waldo's Bar*, *Blutch roi de Paris* ou encore *Le petit Christian*...) chez les plus importants éditeurs du domaine. Ce quadragénaire né à Strasbourg, à l'aise dans tous les genres, se distingue par une maîtrise graphique confondante et une fascination pour la danse, qu'il ne cesse de représenter. Sa participation à *Peur(s) du noir* constitue sa première incursion dans le monde de l'image animée.

Charles Burns est né en 1955 à Washington où il a fréquenté l'Evergreen College, célèbre école d'arts plastiques. Tout en réalisant quelques strips, il s'essaie à la photographie expérimentale et conçoit un roman-photo. De 1981 à 1991, il multiplie les strips, les histoires courtes et les illustrations dans la revue *Raw*. Après avoir collaboré à différentes revues (*Taboo*, *Death Rattle*, *Heavy Metal*, *Raw*), il s'installe en Italie, de 1984 à 1986. Ce séjour lui permet de se faire connaître en Europe où ses histoires sont traduites et publiées par de nombreux éditeurs. Son talent désormais reconnu, Burns multiplie les illustrations pour différentes revues, magazines, anthologies de bandes dessinées alternatives et pochettes de disques. En 1993 il collabore à une adaptation en dessin animé des gags de *Dog Boy* pour MTV. Il participe également à la scénographie d'une version moderne du ballet *Casse-Noisette*. En 1995, il se lance dans la production de *Black Hole*, une série éditée par Kitchen Sink et reprise en France en 1998 par les éditions Delcourt. Usant d'un graphisme extrêmement stylisé, mêlant visions macabres et humour noir, Burns réinterprète à sa manière les grands mythes de l'Amérique conquérante des années 50.

Né à Paris en 1961, **Pierre di Sciullo** vit et travaille en Seine-et-Marne. À partir de 1983 il édite *Qui ? Résiste*, publication expérimentale où il écrit, dessine et s'initie à la typographie tout en répondant à des commandes de graphisme culturel, institutionnel et éditorial. Se basant sur les expériences de lecture développées dans sa publication, il crée des polices de caractères — le *Quantange*, le *Minimum*, le *Gararond*, l'*Amanar* qui permet aux Touaregs d'accéder pleinement à l'imprimé et à l'écran, le *Dur mou*, le *Sonia*, le *Maximum*, etc. Dès 1987 il intervient dans les écoles d'art en France et à l'étranger, en particulier à l'Esad (Ecole Supérieure des Arts Décoratifs) de Strasbourg où il enseigne depuis 1997. Il développe progressivement ses projets dans l'espace avec scénographies et architectes : expositions didactiques, muséographie, signalétique, écriture dans l'architecture à Mons, Pantin, Nice, Paris... Il poursuit ses recherches sur l'incarnation de la voix dans l'écriture et sur le poids des slogans, au centre d'art de la Ferme du Buisson à Noisiel, pour la biennale Art Grandeur Nature en Seine-Saint-Denis, lors de Nuit Blanche 2006 à Paris. Ses œuvres prennent place dans l'environnement comme autant d'incitations et d'interpellations à redécouvrir l'acte de lire, l'ambivalence des mots, la poésie urbaine.

2007 (sortie France : 13 février 2008) - France/Belgique - noir & blanc - 1h25

film de **Blutch, Charles Burns, Marie Caillou, Pierre Di Sciullo, Lorenzo Mattotti et Richard McGuire**

scénario : **Blutch, Charles Burns, Pierre Di Sciullo, Jerry Kramsky, Richard McGuire, Michel Pirus et Romain Slocombe** - image : **Blutch, Charles Burns, Marie Caillou, Pierre Di Sciullo, Lorenzo Mattotti et Richard McGuire** - montage : **Céline Kélépikis** - décors : **Céline Puthier et Jean-Michel Ponzio** - directeur artistique : **Étienne Robial** - son : **Fred Demolder, Manu de Boissieu et Valene Leroy** - musiques originales : **René Aubry, Boris Gronemberger, Laurent Perez Del Mar et George Van Dam** - production : **Prima Linea Prod.** - producteurs : **Valérie Scherman et Christophe Jankovic** - distributeur : **Diaphana Distribution.**

avec les voix de : **Aure Atika** (Laura), **Arthur H** (le narrateur), **François Creton** (l'instituteur), **Guillaume Depardieu** (Éric), **Nicole Garcia** (la femme), **Louisa Pili** (Sumako), **Christian Hecq** (le docteur/ le samouraï).

L'histoire de *Peur(s) du noir* pourrait être résumée par ceci : six auteurs en quête d'un film. Six auteurs qui sont tous dessinateurs et que l'on n'attendait pas au cinéma et surtout pas ensemble. Car les Américains Charles Burns et Richard McGuire, les Français Blutch, Marie Caillou, Pierre Di Sciullo et le Franco-Italien Lorenzo Mattotti possèdent chacun un univers très particulier. Pour autant, Blutch explique bien que le passage vers la pellicule était plus que tentant : "*Peur(s) du noir* est un film d'auteurs mais en même temps un film de producteurs — Valérie Schermann et Christophe Jankovic, tous deux agents d'illustrateurs et producteurs l'an dernier du film d'animation *U*. Ce sont eux qui nous ont proposé de faire une histoire autour du thème de la peur... Mon cadre habituel d'auteur de bande dessinée, c'est la solitude et c'est un peu desséchant, quand même. À l'instinct, je me suis dit que ce serait bien de sortir de ma chambre, de mon bureau, pour me mêler au monde. J'avais envie d'aérer, d'ouvrir les fenêtres." Ce sentiment fait écho à celui de Charles Burns, qui a passé les trois dernières années entre Philadelphie où il réside et Paris où le film a été produit : "Je me suis mis au film après avoir terminé ma bande dessinée *Black Hole*, sur laquelle j'ai travaillé pendant près de dix ans. Je l'avais écrite et dessinée dans un isolement incroyable, et faire le film était l'occasion de tenter quelque chose hors de ce cadre, de sortir de mon confort habituel." Tout au long de sa production qui aura duré de 2004 à 2007 (plus longtemps par exemple que le *Persepolis* de Marjane Satrapi), le film a suscité beaucoup d'interrogations, notamment au vu de la pluralité de ses metteurs en scène : comment trouver une cohérence dans un ensemble composé de visions d'auteurs toutes aussi fortes les unes que les autres et souvent assez antinomiques ? Comment réussir à trouver la fluidité entre le trait clair de Charles Burns et celui, très touffu, de Blutch ? Il y avait bien sûr le thème imposé dès le début par les producteurs. Blutch : "Ils nous ont demandé de faire un film de genre, un film d'horreur, d'y aller à fond dans l'exercice — un peu comme dans un film classique de la Hammer." Et il y a eu l'intervention d'un directeur artistique, Etienne Robial (fondateur de la maison d'éditions Futuropolis dans les années 70 et concepteur de l'habillage de chaînes télé comme Canal-), qui a tenté d'apporter une fluidité à l'ensemble, notamment en découpant certains films (celui de Blutch, de Marie Caillou, de Pierre Di Sciullo) en séquences intercalées entre les films de Burns, Mattotti et McGuire, qui forment, eux, des blocs entiers.

Au final, la tentation est forte de voir *Peur(s) du noir* comme une compilation frustrante de courts métrages. La première fois que l'on visionne le film, on est d'ailleurs tout de suite hanté par l'envie d'en voir davantage, et que certains épisodes soient bien plus longs. Notamment le film de Lorenzo Mattotti, très beau et assez hypnotique, provoque vite cette réaction d'en vouloir plus encore, de laisser l'histoire se développer sur un temps plus long.

Mais, sans doute, *Peur(s) du noir* fonctionne-t-il bien sur cette idée implicite qu'il faut jouer avec les frustrations du spectateur, ne jamais le laisser s'installer dans une histoire pour vite l'emmener d'une angoisse à l'autre, comme dans une course-poursuite à travers un labyrinthe de frayeurs le plus souvent enfantines.

Regarder *Peur(s) du noir*, c'est être renvoyé à une vieille angoisse éternelle : celle de se retrouver enfermé dans sa chambre, dans l'obscurité, sans pouvoir bouger, prisonnier de l'inconnu. Ce sentiment-là traverse implicitement chaque séquence, comme un écho qui souderait, invisible, tout le film. En ce sens, la séquence de Richard McGuire, la plus belle et étonnante de tout le film, clôt symboliquement l'ensemble en montrant un personnage prisonnier d'une maison vide et sans lumière.

Née à Montbéliard en 1971, **Marie Caillou** vit actuellement à Paris. Après des études d'Arts Déco à Strasbourg, elle part à Bruxelles en 1995 étudier le dessin animé et s'initie au graphisme numérique. Dès son retour en France en 1997, elle travaille pour la presse et la publicité. Elle dessine en « vectoriel » et excelle dans la création de personnages. La notoriété de Marie Caillou s'étend jusqu'au Japon où ses créations publicitaires sont très remarquées, et la presse Nippone lui consacre de nombreux articles et interviews. Et fin 2002, Marie Caillou réalise *Marika et le loup*, l'un des 5 courts-métrages d'animation du film *Loulou et autres loups* produit par Prima Linea Productions, sur un scénario de Grégoire Solotareff et Jean-Luc Fromental. Elle a été pensionnaire de La Maison des Auteurs d'octobre 2003 à avril 2006 (Pôle Image Angoulême).

Richard McGuire est né dans le New Jersey en 1957 et vit à New York. Sa conception du graphisme, ses histoires chaleureuses et pleines d'humour sont très appréciées des jeunes lecteurs. Son livre, *The Orange Book* lui a valu une médaille d'or de la Society of Illustrators. Ses autres titres, *P&O*, *Night Becomes Day*, *What Goes Around Comes around*, *What's Wrong With This Book* remportent tous un grand succès. Il travaille beaucoup pour l'édition, la presse, et réalise notamment des couvertures pour The New Yorker. En juin 2000, il rafle 7 prix (4 d'or et 3 d'argent) lors du festival TV Promax/BDA qui se tient à la Nouvelle-Orléans. Son habillage de la chaîne américaine PBS-Kids retient tous les suffrages, ainsi que les animations, le design et les logos qu'il a créés pour cette chaîne destinée aux enfants. Le site Internet : www.willing-to-try.com qu'il a conçu et designé pour Try group (Japon) lui a de même valu plusieurs récompenses dans le monde, notamment au Flash Film Festival de Manhattan en juillet 2000. Son travail est très diversifié, il mêle la technique de découpage de papiers et de dessins à la main avec celle de l'ordinateur. Passionné de musique, il joue dans un groupe de rock. Il a créé sa propre marque de jouets et réalise aussi des dessins animés, notamment *Micro loup* dans *Loulou et autres loups*.

Lorenzo Mattotti vit et travaille à Paris. Après avoir terminé ses études d'architecture, il a décidé de se consacrer à la bande dessinée dont il est aujourd'hui un des plus grands représentants à l'échelle internationale. Il a été publié dans toutes les plus importantes revues graphiques. Ses livres sont traduits dans le monde entier. De *Incidents* à *Le Signor Spartaco*, en passant par *Feux*, et tant d'autres jusqu'à *Le Bruit du Givre* et *Lettres d'un temps éloigné*, le travail de Mattotti a évolué avec une forte et constante cohérence, mais toujours avec l'éclectisme de celui qui a le courage d'innover. Pour les enfants, il a illustré et publié *Pinocchio* de Collodi, *Le Pavillon sur les dunes* de Stevenson, et *Eugenio* qui a été récompensé en 1993 par le Grand Prix de Bratislava. Il a également reçu le prestigieux Will Eisner Award en 2003 pour *Dr Jekyll & Mr Hyde* avec Jerry Kramsky. Mattotti a aussi travaillé dans le domaine de la mode réinterprétant pour la revue *Vanity* les modèles des plus grands couturiers. Il a réalisé des campagnes publicitaires et dessiné les couvertures de revues telles que *The New Yorker*, *Le Monde*, *Süddeutsche Zeitung*. En 1995, le Palazzo delle Esposizioni de Rome et le Frans Hals Museum de Haarlem lui ont dédié une rétrospective. Il a réalisé beaucoup d'affiches emblématiques : Cannes 2000, Lire en Fête et de multiples campagnes pour la Mairie de Paris. En 2004, il a travaillé sur le film *Eros* de Wong Kar-Wai, Soderbergh et Antonioni, en créant les liens entre les trois épisodes. Désormais l'univers de Mattotti vit sans aucune frontière entre bande dessinée, peinture et illustration.

Richard McGuire y joue avec le noir de l'écran et de la salle, ne laissant filtrer que quelques rayons de soleil qui sont autant de lignes de fuite inaccessibles. Et l'on se demande alors qui est prisonnier : le personnage dans la maison ou le spectateur dans la salle ? L'un et l'autre, après tout, sont dans le noir total : on leur refuse toute lumière et l'obscurité nourrit leur peur. Rien que pour cela, il faut absolument voir ce film dans une salle de cinéma. Sur un écran de télévision, dans son salon, on peut rallumer la lumière à sa guise et ce serait tout rater du film.

Joseph Ghosn - Les Inrockuptibles - N° 637 / 12 février 2008

ENTRETIEN AVEC ÉTIENNE ROBIAL, DIRECTEUR ARTISTIQUE*

Comment a débuté votre participation à *Peur[s] du noir* ?

Tout a commencé il y a deux ans. Mes amis Valérie Schermann et Christophe Jankovic m'ont demandé de les aider à présenter la structure des six segments qui composent le film, de manière à en faire un tout harmonieux et bien lié. Ce challenge m'a plu et c'est la raison pour laquelle je me suis lancé dans cette aventure. Je suis un passionné de bande dessinée depuis toujours. J'avais fondé la maison d'édition Futuropolis (1972/1994) au sein de laquelle je publiais beaucoup de récits en noir et blanc. Nous faisons des choix très pointus, destinés à des amateurs de BD rares, et nous pouvions nous permettre de limiter les tirages à 1000 exemplaires justement parce que l'impression en noir et blanc est peu coûteuse. Travailler sur *Peur[s] du noir* m'a permis de renouer avec cette passion pour les artistes du dessin, cette fois-ci dans le domaine de l'animation. Valérie et Christophe ont choisi eux aussi des créateurs de haute volée, qui ont entrepris une démarche audacieuse et quelquefois même expérimentale. J'ai été impressionné par ce choix, et c'est ce qui m'a attiré et passionné. En travaillant avec toute cette équipe, puis en défendant ce projet, j'ai éprouvé des sensations de trac comme je n'en avais pas ressenti depuis longtemps.

Quelles sont les premières idées qui vous sont venues concernant l'habillage du film ?

Généralement dans mon travail d'habillage, que ce soit pour Canal Plus, pour Arte ou M6, je développe plutôt des arguments d'artisan et de technicien pour développer une identité visuelle forte, que l'on reconnaît en quelques secondes, dès qu'on allume son poste. Dans le cas du film, mon travail devait s'effacer complètement pour mettre en valeur le travail des auteurs. Il s'agissait d'une démarche d'humilité. J'ai géré les interventions du noir ou de clignotement des titres en blanc en prenant soin de m'effacer. Disons que c'est comparable à un travail de mise en page discret dans le cadre d'un magazine, où l'on s'efforce de présenter le mieux possible les textes et les photos d'un récit.

Comment s'est passé le travail avec les producteurs ?

Nous avons dialogué en permanence tout au long de ce processus, quelquefois même à des heures indues, au beau milieu de la nuit. Ma position a toujours été d'intervenir comme un médecin généraliste, sur l'ensemble du film, et non pas comme un spécialiste qui se concentrerait sur chacun des segments à tour de rôle.

Comment avez-vous procédé ?

Nous avons d'abord établi le choix de la succession des segments, puis nous avons envisagé différentes façons de les mélanger, de manière à obtenir un résultat final pleinement satisfaisant. Il fallait mettre en valeur un ensemble. Le moment de l'étalonnage a été particulier, car c'est le seul moment où j'ai voulu établir une relation étroite avec chaque auteur, en lui apportant les pigmentations chromatiques qui lui étaient nécessaires.

Il y a donc de subtils ajouts de couleurs, dans ce film noir et blanc ?

Oui. Par exemple, l'univers japonisant de Marie Caillou utilise un noir qui tire plutôt vers le vert, alors que le segment avec le marquis et les chiens féroces de Blutch est restitué avec des noirs un peu roses, tirant vers le brun. L'histoire de maison hantée de Richard McGuire utilise des noirs profonds — puisqu'il s'agit de jouer avec les ombres et les lumières — et un blanc très lumineux dans lequel on trouve un peu de jaune qui réchauffe le noir. Dans l'histoire de Burns, on a utilisé un blanc et un noir très doux, et dans celle de Mattotti, des nuances de brun qui apportent de la chaleur à ce trait charbonné.

Comment avez-vous créé le lettrage du film ?

Très simplement. Je l'ai appelé « l'alphabet cutter » car j'ai découpé chaque lettre dans du papier, avec un cutter. Je ne voulais pas que ce soit une typographie mécanique, mais une écriture composée de lettres aux formes aléatoires. Il y a trois ou quatre « E » et « A » différents, par exemple, et c'est ce qui donne cette impression de dessin manuel. C'était une méthode qu'utilisait aussi un de mes héros, Saul Bass, un des plus grands créateurs de génériques, notamment pour Hitchcock (*Vertigo*, *Psychose*). J'avais déjà eu l'occasion de créer des lettrages auparavant, pour les films d'Alain Resnais, et notamment pour *La vie est un roman*.

Dossier de presse

*Né en 1945 à Rouen. Après une formation artistique à l'École des Beaux-Arts en France et à l'École des Arts et Métiers de Vevey en Suisse, Étienne Robial débute sa carrière, en 1970, comme directeur artistique (Disques Barclay, Editions Filipacchi). Co-fondateur, en 1972, de Futuropolis, maison d'édition de livres d'images et de bande dessinée (450 titres au catalogue, 30 collections de conception originale) qu'il dirige jusqu'en 1994. Notamment éditeur de Florence Cestac, Ever Meulen, Swarte, Tardi, Götting, Boudoin... Spécialiste de systèmes graphiques évolutifs, numéros 0 pour la presse, d'images de marques et d'identités visuelles d'entreprises (PSG, Le Parc des Princes, Denoël, FFBBC, CANAL et toutes les filiales de CANAL-). Co-fondateur, en 1984, de ON/OFF, société de production spécialisée dans la conception d'identité de chaîne et d'habillage d'antenne, il réalise les habillages de CANAL- (1984), LA SEPT (1986), M6 (1987), SHOW TV (1991), RTLtv puis RTL9 (1994-1995), CANAL- (1995) et de nombreux génériques pour d'autres chaînes. Directeur artistique de CANAL- depuis sa création (1984). Professeur d'art graphique à l'ESAG (École Supérieure d'Arts Graphiques-Met de Penninghen).