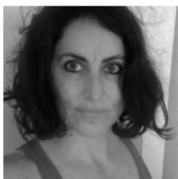


# RENCONTRES

Tous les jours à 20h / Les week-ends, à 16h et 20h

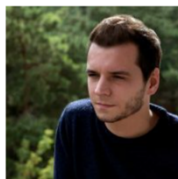


## Rencontre avec Núria Giménez

autour de son film *My Mexican Bretzel*

Samedi 3 avril à 16h

Si vous pensiez que le cinéma était un art épuisé, vous ne devez surtout pas manquer le tout premier travail de Nuria Giménez Lorang. L'écrivaine, traductrice et cinéaste originaire de Barcelone est titulaire d'une Licence en Journalisme et d'un Master en réalisation de films documentaires de l'Université de Londres vous démontrera le contraire. Son premier film, *My Mexican Bretzel*, sélectionné en Compétition documentaire, n'a cessé de surprendre et de séduire les spectateurs des Festivals par lesquels il est passé : de Gijón à Barcelone en passant par le Festival de Rotterdam où il a remporté le prix de la section dédiée à l'utilisation de matériel d'archive. Il était également nommé aux Goya du Meilleur nouveau réalisateur et du Meilleur documentaire.



## Rencontre avec Pedro Collantes

autour de son film *El arte de volver*

Samedi 3 avril à 20h

Pedro Collantes est un réalisateur, scénariste et monteur né à Madrid qui a étudié l'histoire du cinéma à l'Université de Valladolid et un master de cinéma à la Netherlands Film Academy d'Amsterdam. Après avoir réalisé des courts métrages remarqués dans les festivals internationaux, notamment à Clermont Ferrand, *L'art de revenir* est son premier long métrage. Il le réalise grâce au programme d'éducation pour jeunes réalisateurs de la Biennale de Venise et passe également par la Sélection officielle du Festival de Séville en 2020. *El arte de volver* est un portrait de femme inspiré d'Eric Rohmer et soutenu par une mise en scène formelle et méticuleuse.



## Cérémonie de Clôture et d'annonce du Palmarès en ligne

depuis le cinéma Katorza

Dimanche 4 avril, 18h

Retransmission vidéo via notre page Facebook et notre chaîne YouTube

Merci à nos collègues d'espagnol, en particulier à Mme Françoise Marchand et Mme Gaborieau Betancourt, de nous avoir associées à leur projet.

Merci à la direction des collèges et lycées St Stanislas et à M. Fabrice Brelet d'avoir soutenu notre démarche.

Mille fois merci à Paul Buffeteau et Vincent Leroy, responsables Médiation tout public, pour leur disponibilité et leur réactivité.

... Et bien entendu, merci à nos chers élèves cinéphiles et passionnés qui nous portent !

# FESTIVAL cinéma espagnol Nantes

PROGRAMME

ÉDITION  
SPÉCIALE  
EN LIGNE  
25 MARS > 4 AVRIL  
et EN SALLES  
en MAI & JUIN  
2021

LUNDI 29 MARS 2021

Une journée de Festival à St Stan

Marisa  
Paredes  
INVITÉE  
D'HONNEUR

Marisa Paredes - Photo : Manuel Quiñero / Graphisme - M'Pasta #

www.cinespagnol-nantes.com

@cinespagnol



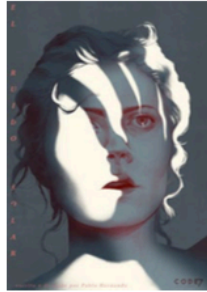
## Compétition COURTS-MÉTRAGES



**Lo efímero**  
de Jorge Muriel



**Stanbrook**  
de Oscar Bernàcer



**El ruido solar**  
(**Le bruit solaire**)  
de Pablo Hernando



**La hoguera**  
de Carlos Saiz



**Stains**  
de Roger Villarroya



**Augas abisais**  
de Xacio Baño



**Quebrantos**  
(**Détresse**)  
de Koldo Almandoz  
y María Elorza



**Homeless Home**  
de Alberto Vázquez

### Prix du Meilleur Court-métrage

parrainé par le Département de Loire-Atlantique



attribué par un jury de journalistes

Membres du Jury :

**Présidente, Anne Augié**, Ouest-France  
**Laurence Aubron**, Euradio  
**Fabienne Bureau**, France Bleu Loire Océan  
**Julie Charrier-Jégo**, Presse Océan  
**Murielle Dreux**, France 3 Pays de la Loire  
**Tatiana Dilhat**, Vocabulaire  
**Patrick Thibault**, Wik / Kostar

### Prix du Public

Pour voter, rendez-vous sur la plateforme Festival Scope !

## Compétition DOCUMENTAIRES



**My Mexican Pretzel**  
de Nuria Giménez Lorang

## Compétition FICTIONS



**El arte de volver\***  
(**L'art de revenir**)  
de Pedro Collantes

### MATIN : AMPHITHEATRE

**9h** : Accueil des Festivaliers à l'amphithéâtre Guiberteau / entrée rue Paul Bellamy.

**9h15** : Courts-métrages de la compétition

**11h** : *My Mexican Pretzel*, Nuria Giménez Lorang (compétition documentaires)

### APRES-MIDI : SALLE D41

**13h30** : Courts-métrages de la compétition

**14h30** : *El Arte de volver*, Pedro Collantes (compétition Fictions)

### 16h : RENCONTRE AVEC L'EQUIPE DU FESTIVAL

## MY MEXICAN BRETZEL (2020) | Entretien avec Nuria Giménez

### Quel a été le point de départ de *My Mexican Bretzel* ?

2010. La plupart d'entre eux étaient en 16mm, il y avait aussi quelques 8mm. Je ne savais pas qu'il avait filmé tout ça. C'était en Suisse. Je n'y vis pas, donc avec ma mère (sa fille unique), nous les avons ramenées à Barcelone en voiture. Là, j'ai commencé à numériser ces films pour voir ce qu'ils contenaient et voir dans quel état ils se trouvaient. Avant même de savoir ce qu'il y avait à l'intérieur, je voulais déjà faire quelque chose avec ces films. Une fois que je les ai vus, j'ai su que j'allais en faire quelque chose. Ce que je ne savais pas, c'était quoi.

Le point de départ principal était les images. J'ai regardé ces bobines de films tant de fois ! Tout d'abord, je me suis concentrée sur le premier plan. Puis, j'ai commencé à voir des choses en arrière-plan que je n'avais pas vues avant. Et en regardant les images encore et encore, j'ai accordé plus d'attention aux expressions, aux petits gestes, à d'autres choses subtiles, au langage corporel... C'est de là que vient l'inspiration.

A partir du moment où je me suis mise à regarder les images, j'ai commencé à écrire beaucoup d'idées indépendamment. Pendant cinq ou six ans, j'ai écrit tout ce qui m'est venu à l'esprit. Il y avait ces deux processus parallèles jusqu'à ce qu'à un moment donné où j'ai commencé à chercher des moyens de les réunir, ce qui a été pour moi l'une des parties les plus intéressantes dans la préparation du film. C'était comme jouer à un jeu et je me sentais complètement libre d'expérimenter et d'explorer de nombreuses options différentes. J'y ai pris beaucoup de plaisir.

### Pouvez-vous nous en dire davantage sur la façon dont vous abordé l'utilisation du son et des silences dans votre film ?

Il n'y avait bien sûr aucun son sur les bobines de film originales. J'ai pris deux décisions très claires dès le début : je voulais laisser une partie du film silencieuse et je ne voulais pas utiliser de voix off. J'ai fait ce premier choix d'une part parce que je voulais revenir à l'origine du cinéma, profiter de regarder des images en mouvement en silence. Il y a une beauté mystérieuse en elles. Et d'autre part, parce que je pense que nous sommes constamment surchargés de sons et de musique, non seulement dans le cinéma, mais partout. Il semble que nous perdions la capacité d'être en silence. Et pour moi, le silence, en étant seul ou avec d'autres personnes, permet à des choses de faire surface.

En ce qui concerne le fait de ne pas avoir de voix off, j'étais consciente que cela pouvait être perçu comme un choix anti-cinématographique (du moins du point de vue du 21e siècle). À un moment donné, j'ai essayé une voix-off – en fait j'ai dû l'essayer pour l'exclure, et j'ai réalisé que je n'en voulais vraiment pas. Principalement pour deux raisons : d'une, parce qu'avec une voix, je donne trop d'informations sur Vivian. Je ne parle pas seulement du ton, de la vitesse d'élocution ou du son, mais aussi de la façon dont elle se sent : si elle est en colère, triste, fatiguée, euphorique, etc. Je préfère que le spectateur le décide. Et deuxièmement, je voulais être fidèle à l'idée d'un journal intime. Le journal est écrit et est destiné à être lu. Si vous prenez le journal d'une personne que vous ne connaissez pas du tout, vous n'avez pas le contexte. Vous n'avez que ces mots écrits, ce qui est la chose la plus proche d'un monologue interne. Vous accédez à cette intimité, mais en même temps vous n'avez pas la moindre idée de tout le reste. Vous n'avez pas vraiment d'autres éléments de contexte. C'est ce qui m'intéressait.

A propos de l'utilisation du son, j'ai eu beaucoup de chance d'avoir le meilleur concepteur sonore, Jonathan Darch, il a fait un excellent travail ! C'était un travail long et difficile parce qu'il n'était pas facile de décider quand mettre le son, quand le stopper et pourquoi ce son-là et pas un autre. Il était clair pour nous qu'il ne s'agissait pas juste de mettre le son ambiant. Ce n'était pas l'idée. Nous voulions l'utiliser pour exprimer les émotions des personnages. Comme il n'y avait pas de voix off, la seule

ressource était le son, donc il devait avoir une certaine puissance. Trouver les sons, leur chemin dans chaque scène (comment ils commencent, comment ils se poursuivent, comment on retrouve le silence à nouveau) et le rythme n'était pas facile, mais c'était aussi un processus très fascinant et créatif.

### **Dans quelle mesure diriez-vous que la fiction est le meilleur outil pour raconter la vérité ?**

Je pense qu'il n'y a tout simplement pas d'autre façon de dire la vérité que par la fiction. L'une des définitions de « fiction » donnée par Merriam Webster est « quelque chose inventé par l'imagination ou qui est feint » alors que « la vérité » est « en accord avec les faits ou la réalité ». Je pense qu'elles fusionnent toutes les deux assez souvent.

Dès le premier instant, j'ai su que je ne voulais pas raconter la biographie de mes grands-parents. Tout d'abord, même si je suis consciente que cela peut sembler contradictoire, je me sentais à l'aise en utilisant leurs images, mais pas leur vie personnelle. Deuxièmement, si je n'avais pas cette pression d'essayer d'être « en accord avec les faits ou la réalité », le processus du film deviendrait beaucoup plus amusant, je pourrais jouer beaucoup plus et il y aurait une liberté totale, que j'ai beaucoup appréciée. Troisièmement, il n'y avait aucun moyen que je puisse raconter l'histoire « vraie » de mes grands-parents, c'est impossible. Même si j'avais essayé de faire une biographie, ce serait une fiction, puisque la plupart des détails viendraient de ma propre imagination ou celle de ma mère. Donc, comme je l'ai dit l'autre jour lors de l'échange de VdR Industry au sujet du matériel d'archives, si nous devons mentir, mentons correctement.

En outre, le tournage, comme l'écriture d'un journal intime, est une récréation ou une reconstruction de votre propre vie, votre identité et vos souvenirs : il y a une sélection (ce qui signifie que vous rejetez des choses qui font partie de cette réalité) et une manipulation, alors jusqu'où pouvez-vous dire que ces images ou ces mots sont vrais ? Enfin, il y a pour moi une déclaration qui, je pense, répond très

clairement à la question. Après avoir regardé le film, ma mère m'a dit : « Tu as fait un portrait plus réel de mes parents que si tu avais raconté leur véritable histoire ».

### **Quels sont vos cinéastes favoris et/ou ceux qui vous inspirent ?**

C'est très difficile pour moi de choisir, il y en a tellement de différents ! J'ai plus tendance à regarder quelques films de nombreux réalisateurs que de nombreux films de quelques réalisateurs. Pour n'en nommer que quelques-uns parmi les centaines que j'admire et m'ont procuré tant de plaisir : Chantal Akerman, Ingmar Bergman, Wang Bing, Luis Buñuel, Claire Denis, Maya Deren, Carl Theodor Dreyer, Andrés Duque, Sergei Dvortsevov, Federico Fellini, Patricio Guzmán, Michael Haneke, Mia Hansen-Love, Werner Herzog, Agnieszka Holland, Aki Kaurismäki, Naomi Kawase, Akira Kurosawa, Isaki Lacuesta, Yorgos Lanthimos, Oliver Laxe, Chris Marker, F. W. Murnau, Jafar Panahi, Glauber Rocha, Alice Rohrwacher, Ulrich Seidl, Claire Simon, Andrei Tarkovski, Agnès Varda, etc.

### **Quelle est la dernière fois où vous avez eu le sentiment de découvrir un nouveau talent, quelque chose d'inédit à l'écran ?**

[Space Dogs](#) de [Elsa Kremser et Levin Peter](#) (même s'il m'a été impossible de voir ou ne serait-ce qu'entendre certains moments du film) et [Ne croyez surtout pas que je hurle](#) de Frank Beauvais. Ils sont tous les deux restés avec moi longtemps après que les avoir regardés, non seulement dans mon esprit, mais aussi dans mon corps. Ma réaction dans les deux cas a été très physique et cela ne m'arrive pas si souvent avec les films.

Source : <http://www.lepolyester.com/entretien-avec-nuria-gimenez/>

## EL ARTE DE VOLVER (2020) | Entretien avec Pedro Collantes

### **Vous souvenez-vous d'un conseil reçu qui vous a été particulièrement utile ?**

J'ai monté le film pendant le confinement, avec Mary Stephen, de manière virtuelle : elle est merveilleuse et elle a monté des films d'Éric Rohmer, entre autres grands. Une autre chose m'a beaucoup aidé, ce que m'a dit Mike Ryan, qui a produit des films de Todd Solondz : "le budget, c'est l'esthétique". En l'espèce, il y avait une limite financière, alors il faut trouver l'âme du film et qu'elle puisse rentrer dans ce budget de manière naturelle : l'histoire trouve ainsi sa manière d'exister dans ces limites.

### **La mise en scène du film est liée aux petites touches qui décrivent progressivement le personnage central.**

Exécuter ce projet formel était fondamental ; il n'y a pas de séquences courtes de quelques minutes, on suit vraiment une fille sur des morceaux de vie très longs : une série de rencontres avec différents personnages. La somme de cela donne une vision kaléidoscopique de l'héroïne, à travers le regard que projettent les autres sur elle et la manière dont elle réagit à ce regard.

### **Pendant ces rencontres, les dialogues sont capitaux : est-ce que vous aimez bien écrire des conversations ?**

J'aime beaucoup écrire des dialogues et Daniel Remón m'a aidé en termes de structure, car à ce niveau, j'ai moins d'expérience. Je fais parler les personnages sans savoir où ils vont, et ensuite je dois couper, identifier l'essentiel.

### **"Revenir" est le verbe le plus employé dans ce premier long-métrage. Que signifie cette importance donnée à ce mot ?**

Je m'inspire beaucoup d'expériences de mes amis ou d'expériences personnelles, or en 2008, je suis allé en Norvège et à partir de là, je me suis lancé dans un périple de neuf ans. Ensuite, je suis allé à Amsterdam pour étudier et dans d'autres endroits encore. En 2017, je suis revenu à Madrid et j'ai eu envie de décrire cette sensation de ne pas bien synchronisé : quand on part, du temps s'écoule et les relations continuent à distance de manière irrégulière, de sorte que quand on revient, c'est tout un processus pour re-synchroniser ses relations avec les autres. Je ne sais pas si c'est un phénomène de génération (beaucoup de gens sont partis à cette époque), mais ça peut aussi arriver quand on change de ville, voire sans s'en aller : on parle surtout de l'idée de retrouver des relations, et de la façon dont celles-ci se transforment avec le temps.

Source : <https://cineuropa.org/fr/interview/392398/>