PARIS 8

UNIVERSITÉ DES CRÉATIONS



Le jour & la nuit

CINÉCLUB

2026-2027

Programme conçu et élaboré dans le cadre du Master Valorisation des Patrimoines Cinématographiques et Audiovisuels

Grégoire Quenault
Programmer / Monter des films

Natacha Seweryn
Mise en œuvre du programme / Gestion du ciné-club

Avec
Shayna Adjaoud-Oullaf, Nurain Amin, Rayan Cuhadar, Yunhan Hou, Margot Legrand, Yuwen Liu, Geilane de Oliveira, Yuwei Qiu, Rémi Simonnin, Pierrick Thomas, Sabrina Viéytez, Selim Terzi

Assistance technique
Delphine Rives, Gaël Le Pemp, Romain Lambert et Gil Avet

Nous remercions également Céline Courtault-Capelier, Gaspard Hirschi, Sébastien Ronceray, Jennifer Verraes, Enrique Seknadje, Arnaud Laimé, Nouria Hadjal, Samuel Esneult, Damien Angelloz-Nicoud, Viviane Ferran, Bruno Dell'Angelo et le service de reprographie de l'Université de Paris 8.

Le jour & la nuit

CINÉCLUB
2026 - 2027

Le mercredi, 12 h 30

> Attention : certaines séances peuvent être avancées à 12 h ou 12 h 15

Salle de projection *Bleue Nuit Tropicale*
A1 181 – Bâtiment A

INTRODUCTION

Dark night, that from the eye his function takes,
The ear more quick of apprehension makes;
Wherein it doth impair the seeing sense,
It pays the hearing double recompense.

William Shakespeare, *Midsummer Night's Dream* (1595)

Fantaisie des astres manifestée avant toute forme de vie, repères du vivant et parfois condition même de son existence : le jour et la nuit. Cette inexorable alternance a contribué à déterminer nombre de dualismes structurant notre appréhension du monde.

Le jour et la nuit ont inspiré les récits les plus ancestraux. Si la clarté rassure, souvent l'obscurité inquiète. L'articulation prend un tour dialectique dans l'Antiquité grecque, où l'on ne connaît véritablement une chose qu'à condition de la confronter à son contraire. Elle frappe les esprits plus puissamment encore avec l'avènement des religions monothéistes, où la lumière, désormais divine, prétend éclairer le chemin des ignorants plongés dans les ténèbres de l'existence. Fiat lux ! « Toujours à la recherche d'une clarté plus vive, les Occidentaux se sont évertués [...] à traquer le moindre recoin, l'ultime refuge de l'ombre », déplore Jun'ichiro Tanizaki[1]. Au fil des âges et des inventions, la nuit n'a cessé de reculer. Au sens propre : feux de la rampe et becs de gaz, réverbères, tubes au néon, diodes électroluminescentes et vitesse de la lumière des neurones photoniques de l'IA. Au sens figuré : sortie de la caverne platonicienne, siècle des Lumières et flambeau de la raison, lueurs d'espoir et autres éclairs de génie.

Dans un monde toujours plus inondé de lumière, on peut dès lors se demander si nous connaissons encore vraiment la nuit. Que reste-t-il de l'expérience nocturne et du régime sensoriel dans lequel elle fait basculer ? Où une forme se devine avant d'être reconnue ? Où, contemplant les étoiles – et désormais d'autres véhicules célestes –, le monde prend une autre dimension ? Où la perception transformée, nos sens redistribués, l'écoute l'emporte sur toute autre forme d'attention, redonnant de la profondeur à l'espace ? Où le toucher rend aux choses leur présence matérielle ?

[1] *Éloge de l'ombre* (1933)

De fait, il est une heure où la lumière ne dissipe plus tout à fait les ombres, sans néanmoins que l'obscurité ait encore imposé son règne : entre chien et loup. Face à des phénomènes naturels d'autant plus étranges qu'ils sont rares – éclipses solaires ou lunaires, par exemple –, c'est encore un autre voile d'incertitude qui recouvre le monde que l'on croyait connaître. La lanterne est magique car elle fait revenir les morts d'outre-tombe. Elle porte surtout le nom de « lanterne de peur », alors que les fantasmagores abusent de la crédulité publique : « Bismillah, c'est les ténèbres ! »

Or déjà chez Sophocle, la lumière du jour n'est en rien le gage d'une meilleure perception. Au contraire, selon le poète, la lumière du monde nous aveugle. La seule véritable lumière est intérieure. C'est le paradoxe d'Œdipe. L'aveugle Tirésias voit, là où le voyant Œdipe est aveugle. C'est la nuit en plein midi et le héros tragique devra perdre la vue pour enfin voir ce qui lui faisait signe. Des siècles de cécité plus loin, Jules Michelet décrivait quant à lui des usines nouvellement baignées de lumière où l'on ne trouve plus un seul recoin dans lequel la pensée ou l'imagination pourraient se retirer : métaphore de la condition du travailleur dont le corps et l'esprit aliénés, placés sous surveillance, semblent ne plus pouvoir se soustraire au regard (« *Step into the light, Mr. K !* »[2]).

Ainsi est-ce au parallèle de cette histoire culturelle de la lumière et de l'ombre que s'écrit l'histoire des images lumineuses, Depuis les émerveillements primitifs que l'on peut imaginer autour du feu, du théâtre d'ombres apparu en Chine dès l'Antiquité à la lanterne magique dans le monde arabe et en Europe au 11ème et 16ème siècles[3] et jusqu'à l'invention du cinématographe. Le rapport nécessaire de l'ombre à la lumière était déjà très largement éprouvé quand le cinéma vint éclairer de ses feux la fin du 19ème siècle. Et puisqu'il vint à naître au moment même où s'éteignait la nuit, écrasée des lumières de la ville, on lui prêta le pouvoir de la réenchanter, de lui redonner, dans les salles obscures, sa puissance d'émerveillement. Non seulement lors de la projection, qui peut aussi être interrogée et investie de sorte à redevenir un pur moment de création – comme le montrera la séance exceptionnelle intitulée *Tracer la lumière* – ; mais dès avant, lors de la révélation de l'image, photographique et latente, dans l'obscurité totale ou des lumières rouges et inactiniques des laboratoires. Aimer le cinéma, habiter la nuit, ne serait-ce en définitive consentir à ne pas tout voir pour laisser aux formes le temps d'apparaitre ?

Jennifer Verraes et Grégoire Quenault

[2] Orson Welles, *The Trial* (1962)
[3] Athanasius Kircher, *Ars Magna Lucis et Umbrae* (1646)

PROGRAMME 1ER SEMESTRE

S | 01

21 octobre

Les yeux de la nuit

La Nuit du chasseur
Charles Laughton,
1955, États-Unis, 92'

The Hunter
Marieka Walsh,
2011, Australie, 7'

S | 02

28 octobre

Le soleil, la lune, une cosmologie

Night Noon
Shambavi Kaul,
2014, États-Unis, 12'

Duelle
Jacques Rivette,
1976, France, 121'

S | 03

4 novembre

Révéler l'invisible

Dark Matter
Karel Doing,
2014, Pays-Bas, 19'

Le Retour à la raison
Man Ray,
1923, France, 3'

Natura obscura
Paolo Gioli,
2003-13, Italie, 8'

Blow Up
Michelangelo Antonioni,
1966, Royaume-Uni, 111'

S | 04

18 novembre

Fractures en contre-jour

En présence de Gaspard Hirschi

Je suis la nuit en plein midi
Gaspard Hirschi,
2025, France, 81'

S | 05

25 novembre

Clair-obscur des âmes

L'Aurore
F. W. Murnau,
1927, État-Unis, 97'

S | 06

2 décembre

Quand l'image s'endort

Lyrish Nitraat
Peter Delpeut,
1990, Pays-Bas, 50'

Memory Series
Markus Maicher,
2021, Autriche, 7'

Caprice en couleurs
Norman McLaren,
1949, Canada, 7'50"

Not (A) Part
Vicky Smith,
2019, Royaume-Uni, 6'

L'Homme Atlantique
Marguerite Duras,
1981, France, 45'

S | 07

9 décembre

Mysterious object at night

Une nuit sur le Mont Chauve
A.Alexeïeff & C. Parker,
1933, France, 9'

The Angel's Trumpet
Kaila Prescott,
2025, États-Unis – France, 19'

Vaudou
Jacques Tourneur,
1943, États-Unis, 69'

S | 08

16 décembre

Habiter l'entre-deux

Insomnia
Tan Mo, 2017,
Chine - Pologne, 16'

Nuit et jour
Chantal Ackerman,
1990, Fr. - Belgique - Suisse, 91'

PROGRAMME 2EME SEMESTRE

S | 09

3 février

L'obscur éclat du chrome

En présence de Jennifer Verraes

Crash
David Cronenberg,
1996, Canada, 100'

S | 10

10 février

Tracer la lumière

En présence de Céline Courtault-Capelier

Line describing a cone
Anthony McCall,
1973, Royaume-Uni, 30'

Le nez
A.Alexeieff & C. Parker,
1963, France, 12'00

Films-performances
C. Courtault-Capelier,
2026, France, environ 30'

S | 11

24 février

Une éclipse pour deux

Le Soleil dans le filet
Stefan Uher,
1963, Tchécoslovaquie, 90'

L. Cohen
James Benning,
2017, États-Unis – Allemagne, 45'

S | 12

10 mars

La nuit travaille le jour

En présence de Sébastien Ronceray et Jennifer Verraes

Illusions
Julie Dash,
1982, États-Unis, 34'

Un chameau
Ibrahim Shaddad,
1981, Soudan, 13'

Cuadecuc, vampir
Pere Portabella,
1970, Espagne, 75'

S | 13

17 mars

Visions spectrales

Kuroneko
Kaneto Shindo,
1968, Japon, 99'

Painting Room Lights
David Haxton,
1980, États-Unis, 9'35"

S | 14

24 mars

Le poids des ombres

La mer et ses vagues
L. Kassir & R. Pachot,
2025, France – Liban, 83'

Il n'y aura plus de nuit
Éléonore Weber, 2020, France, 76'

S | 15

31 mars

Aveuglement solaire

Sonatine
Takeshi Kitano,
1993, Japon, 94'

Heliography
Hiroshi Yamazaki,
1979, Japon, 6'

S | 16

7 avril

Là où la lumière s'estompe

Sleep Has Her House
Scott Barley,
2017- 2023, Royaume-Uni, 90'

Ghost
Takashi Ito,
1985, Japon, 6'

S | 17

21 avril

Nuit sans repos, inconscients nocturnes

Fireworks
Kenneth Anger,
1947, États-Unis, 14'

Eraserhead
David Lynch,
1977, États-Unis, 89'

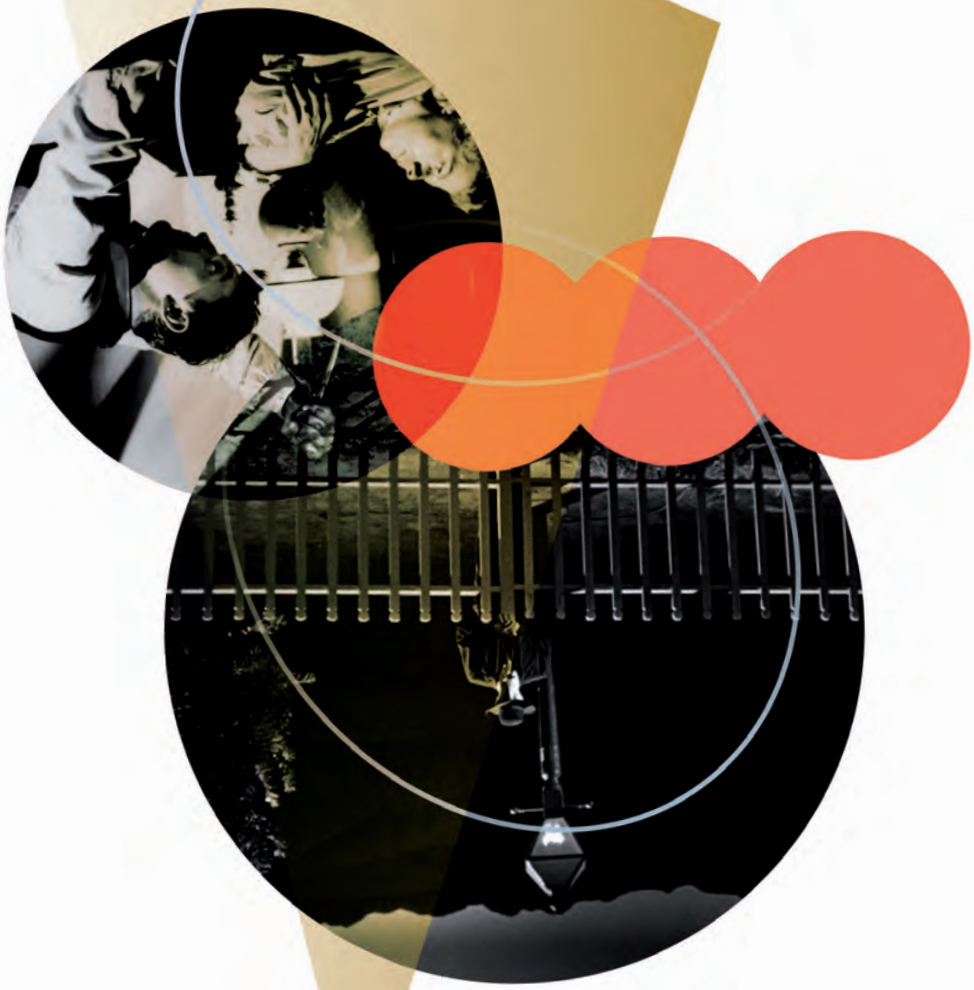
S | 18

28 avril

Lumières interdites

Topic I & II
Pascal Baes,
2002, Belgique, 13'

The Addiction
Abel Ferrara,
1995, États-Unis, 82'



Les yeux de la nuit

21 OCT 2026

Deux chasses nocturnes sont ici mises en regard. *La Nuit du chasseur* est l'unique réalisation de Charles Laughton, acteur passé de la lumière des plateaux à l'ombre d'un film hors du temps. L'errance de deux enfants traqués au cœur des États-Unis de la Grande Dépression – adaptée du roman éponyme de Davis Grubb publié en 1953 – prend ici la forme d'un conte noir aux accents bibliques. Porté par une perception à hauteur d'enfant, le film fait de leur fuite une expérience à la fois menaçante et traversée d'échappées imaginaires.

Marieka Walsh, avec son court métrage d'animation *The Hunter*, réalise près de soixante ans plus tard une quête inverse. Un adulte traverse la nuit de neige à la recherche d'un enfant disparu, dans un dispositif expérimental de cinéma de sable tourné en 35 mm. La séance interroge la manière dont la nuit redistribue les rôles de la proie et du chasseur, du protecteur et du prédateur.

Charles Laughton conçoit son film comme un « conte de fées cauchemardesque »[1]. La photographie expressionniste de Stanley Cortez, les silhouettes découpées sur fond de ciels nocturnes et la séquence de la barque glissant sur la rivière font affleurer la perception du danger. Dans *The Hunter*, la nuit agit comme un révélateur de l'état intérieur. La texture du sable, la granulation et la pénombre font de chaque plan une projection mentale.

Les deux œuvres recentrent la nuit autour des chasseurs, ces adultes à la lisière de la vigilance et du somnambulisme, que la présence de l'enfant force à affronter leur part d'ombre.

Margot Legrand

[1] Charles Laughton à propos de son film (à 0'46'') dans Issa Clubb et John Paul Rosas, « The Making of *The Night of the Hunter* », *The Night of the Hunter* (DVD, 2010).

La Nuit du chasseur

The Night of the Hunter

Charles Laughton

1955, États-Unis
92', n&b, sonore, 35 mm

Scénario : Charles Laughton et James Agee , d'après le roman The Night of the Hunter de Davis Grubb (1953)

Photographie : Stanley Cortez

Montage : Robert Golden

Musique : Walter Schumann

Son : Stanford Houghton

Producteur : Paul Gregory

Société de production : Paul Gregory Productions

Avec : Robert Mitchum, Shelley Winters, Lillian Gish, James Gleason, Evelyn Varden, Peter Graves, Don Beddoe, Billy Chapin, Sally Jane Bruce, Gloria Castillo…

The Hunter

Le chasseur

Marieka Walsh

2011, Australie
7', n&b, sonore, 35 mm

Scénario : Marieka Walsh

Montage : Dan Lee, Marieka Walsh

Musique : Walter Schumann

Son : Stanford Houghton

Productrice : Donna Chang

Société de production : Paul Gregory Productions

Distinction : AACTA Award du meilleur court métrage d'animation

Avec : Jack Finsterer, Dan Lee, Luke Bacon, Emma Hoy



Le Soleil, la Lune, une cosmologie

À l'origine du jour et de la nuit, il y a le mouvement des astres.

Rythmés par les différentes phases lunaires, *Duelle* et *Night Noon* explorent ce mouvement originel littéralement, mais aussi au plan transcendental, la présence de la Lune affectant secrètement les marées, le comportement des créatures et le destin des déesses.

Vêtues des lueurs argentées de la Lune et des flammes ardentes du Soleil, les filles des astres descendent sur Terre dans *Duelle*, à la recherche d'une pierre précieuse pour se réincarner en mortelles. Rivette parlait de *Duelle* comme d'une expérimentation chorégraphique où le tournoiement des corps, leur inscription dans le champ, magnétique comme cinématographique, constituent le fondement de la mise en scène, « cette cosmologie des modernes »[1]. Sur la musique improvisée en direct de Jean Wiener, acteurs et actrices valsent et se meuvent gracieusement dans l'espace comme des planètes.

Remonter à l'origine du jour et de la nuit, c'est aussi remonter dans la nuit de l'histoire du cinéma. Entre film noir et fantastique[2], la blonde et la brune, les stars qui redescendent parmi ceux qui rêvent des divas du cinéma, *Duelle* invoque les revenants du 7ème art.

Night Noon de Shambhavi Kaul crée une nouvelle cosmogonie, un chien et un perroquet pour étoiles. Dans la Vallée de la Mort et sous une lumière lunaire irréelle, l'« incohérence délibérée du paysage » est suspendue dans un étrange et léger ralenti, scintillant et hors du temps.

Yunhan Hou

[1] Hélène Frappat, *Jacques Rivette, secret compris*, Paris, Édition des Cahiers du cinéma, 2001, p. 200.

[2] Les séries B produites par Val Lewton comme *Vaudou* (Jacques Tourneur, 1943) et *La Septième Victime* (Mark Robson, 1943) représentent une référence importante pour *Duelle*. À propos du dialogue qu'entretient *Duelle* avec d'autres films, voir Jonathan Rosenbaum, « *Duelle* : Notes on a First Viewing », *Film Comment*, vol. 12, no 5, septembre-octobre 1976.

Night Noon

Shambhavi Kaul

2014, États-Unis
12', coul. sonore, 16 mm

Mixage son : Alex Markowski, Audi Kitchen Post

Duelle

Jacques Rivette

1976, France
121', coul., son mono, 35 mm

Scénario : Eduardo de Gregorio, Marilù Parolini

Mise en scène : Jacques Rivette, assisté de Bertrand van Effenterre, Denis Granier-Deferre, Alain Centonze, Bernard Granger, Jean-Jacques Aublanc, Claude Cadiau, Serge Valezy

Image : William Lubtchansky
Assisté de : Dominique Chapuis, et Jean-Claude Vicquery

Musique : Jean Wiener (improvisant en direct au piano), André Dauchy, Roger Fugen
Son : Pierre Gamet, et Michel Kharat
Mixage : Claude Villand
Scripte : Lydie Mahias
Photographe : Monique Jamet
Décors : Éric Simon
Montage : Nicole Lubtchansky, et Cris Tullio Altan, Florence Bory, Agnès Matarasso

Producteur délégué : Stéphane Tchalgadjieff, et Stella Quef
Directrice de production : Danièle Rosencranz

Avec : Bulle Ogier, Juliet Berto, Jean Babilée, Hermine Karagheuz, Nicole Garcia, Claire Nadeau, Élisabeth Wiener



Révéler l'invisible

En présence de Nicolas Droin

4 NOV 2026

Et si le cinéma ne montrait pas seulement ce qui est visible, mais aussi ce qui échappe à notre regard ? Cette séance propose différentes formes de révélation de l'image. Ici, la lumière ne sert pas uniquement à éclairer, mais elle est l'origine même de l'image.

Dans *Dark Matter*, Karel Doing explore une matière obscure, où l'image naît de processus chimiques, biochimiques et mécaniques. Le visible ne nous est pas donné d'emblée, mais se forme progressivement. En utilisant des sels, des algues, des feuilles et de la levure, Doing fait de l'émulsion argentique un espace qui se transforme constamment sous nos yeux. Ainsi, la lumière agit sur les archives familiales de son père comme révélatrice d'un passé occulte.

Avec *Le Retour à la raison*, Man Ray réalise le premier film sans caméra. L'image surgit alors de rayogrammes, impressions directes d'objets exposés à la lumière sur la pellicule. Ce procédé fait apparaître une autre forme d'invisible à travers les silhouettes, les ombres, les présences éphémères et instables.

Dans *Natura obscura*, Paolo Gioli porte également attention à la matérialité du médium à travers un dispositif optique artisanal : le sténopé. Le visible apparaît fragmenté. Le cadre disparaît. Les images se chevauchent, se superposent, la lumière imprime autant qu'elle altère.

Enfin, *Blow-Up* d'Antonioni déplace cette problématique vers la photographie. En agrandissant un tirage jusqu'à le déformer presque totalement, Thomas croit découvrir une vérité cachée. Mais l'image, loin de se clarifier, devient de plus en plus floue et mystérieuse.

De l'empreinte lumineuse à l'image incertaine, ces films relèvent un paradoxe cinématographique : révéler une image, c'est aussi produire de l'invisible.

Sabrina Viéytez

Dark Matter

Karel Doing

2014, Pays-Bas
19', coul., n&b, sonore, 35 mm

Montage : Karel Doing

Son : Charly van Rest
Musique : Florian Maier, Friso van Wijck

Le Retour à la raison

Man Ray

1923, Etats-Unis
3', n&b, silencieux, 18 im/s, 35 mm

Avec : Kiki de Montparnasse

Natura obscura

Paolo Gioli

2003-2013, Italie
8', coul., silencieux, 16 mm

Blow Up

Michelangelo Antonioni

1966, Royaume-Uni / Italie
111', coul., sonore, 35 mm

Scénario : Michelangelo Antonioni, inspiré de la nouvelle de Julio Cortázar *Les Fils de la Vierge*

Photographie : Carlo Di Palma
Costumes : Jocelyn Rickards
Son : Robin Gregory

Montage : Frank Clarke
Musique : Herbie Hancock, The Yardbirds
Production : Carlo Ponti, Pierre Rouve

Avec : David Hemmings, Vanessa Redgrave, Sarah Miles…





Fractures en contre-jour

En présence de Gaspard Hirschi

18
NOV
2026

Je suis la nuit en plein midi décrit Marseille comme un paysage morcelé par les résidences privées et les conflits sociaux. Dans cet espace urbain d'exclusion, deux figures font leur apparition : Don Quichotte, cavalier en costume tout droit sorti du XVIIe siècle, et son fidèle écuyer Sancho Pança, cette fois en livreur de pizza chevauchant tantôt un vélo tantôt une vespa. À deux, ils vont explorer la cité phocéenne, traversant ses rues, ses quartiers et rencontrant ses habitants, dans une quête de libération.

« Depuis longtemps, depuis très longtemps, on a séparé les choses au mieux pour les comprendre, au pire pour les opposer ». La phrase d'ouverture du film annonce son thème : la séparation, les oppositions. La question du conflit est posée très concrètement : confrontant pour commencer le chevalier espagnol à cet environnement moderne et à ses habitants. Dans la forme, le film s'écarte également de formes classiques de la narration : ce docu-fiction, véritable oxymore cinématographique, mêle des prises de vues documentaires à des séquences scénarisées, mélange saisissant pour une chevauchée dans le réel.

Le titre explicite la trame du film et souligne l'opposition entre la lumière crue du Sud (le midi) et l'aveuglement ou la mélancolie intérieure du héros (la nuit). Le *Je* est important, car on assiste à une vision personnelle de Marseille vue à travers les yeux d'un Don Quichotte. *Je suis la nuit en plein midi* raconte, par-delà le traitement médiatique vertical habituel, la réalité sociale d'une ville au début des années 2020. Il est, pour cette raison, un film essentiel.

Rémi Simonnin

Je suis la nuit en plein midi

Gaspard Hirschi

2025, France
81', coul., sonore, numérique

Écriture : Gaspard Hirschi, Daniel Saïd, Manolo Bez

Image : Gaspard Hirschi, Aurélien Py, Nicola Bergamaschi

Son : Jean-Baptiste Valsecchi, Emmanuel Germond

Montage : Catherine Catella, Aurique Delannoy, Léa Chatauret

Musique originale : Jean-Baptiste Valsecchi

Mixage : Sébastien Crueghe

Étalonnage : Alexis Lambotte

Montage son : Lenny Moreau, Jean-Baptiste Valsecchi

Producteur : Quentin Laurent

Production : Les Films de l'œil sauvage

Coproduction : Théâtre du Centaure, Seconde Vague Productions, L'Œil Vif Productions

Avec : Manolo Bez et Daniel Saïd



Clair-obscur des âmes

L'Aurore

Sunrise: A Song of Two Humans

Friedrich Wilhelm Murnau

1927, État-Unis
97', n&b, silencieux, 35 mm
Sortie en France : 1928

Assistant réalisateur : Herman Bing

Scénario : Carl Mayer,

d'après A Trip to Tilsitt (Histoires lituaniennes, 1917) de Hermann Sudermann

Photographie : Charles Rosher, Karl Struss

Musique originale : Hugo Riesenfeld

Procédé sonore : Movietone

Montage : Harold D. Schuster

Décors : Rochus Gliese

Maquillage : Charles Dudley

Effets visuels : Frank D. Williams

Production : William Fox

Sociétés de production: Fox Film Corporation

Avec : George O'Brien, Janet Gaynor, Margaret Livingston, J. Farrell MacDonald, Bodil Rosing, Jane Winton, Ralph Sipperly, Eddie Boland, Sally Eilers, Arthur Housman…

Deux amants sous la lune, le tumulte de la ville en surimpression sur un marais boueux. Ville ou campagne, rêve ou réalité ? La nuit est-elle refuge du vice ou berceau d'une innocence retrouvée ? *L'Aurore* de Murnau explore ce paysage intérieur. Librement adapté de la nouvelle *Le Voyage à Tilsit* de Sudermann, le film retrace l'histoire d'un humble paysan envoûté par l'ombre séductrice de la ville, errant au bord du crime.

Pour porter à l'écran la trajectoire de cette âme déchirée, Murnau, invité par la Fox Film Corporation, jouit d'une liberté sans précédent et fusionne à la perfection l'esthétique sombre de l'expressionnisme allemand et les ressources industrielles d'Hollywood. Sa caméra déchaînée (Unchained Camera) se glisse telle un spectre à travers les marais et les rues bruyantes de la métropole. « Monologue intérieur »[1] selon Siegfried Kracauer, « aboli[ssant] les frontières entre le rêve et la réalité »[2] selon Lotte Eisner, le film donne forme à l'inconscient des personnages.

Dans ce poème visuel – très justement sous-titré Un chant de deux humains –, la lumière n'est jamais donnée une fois pour toutes, mais toujours à reconquérir. Aussi opaque soit la nuit, elle finit toujours par se dissiper. C'est une expérience cinématographique d'une pureté absolue : lorsque l'aurore triomphe, elle vient racheter toutes les errances.

Yuwei QIU

[1] Kracauer, S. 1973. *De Caligari à Hitler, Une histoire psychologique du cinéma allemand*, Paris : Flammarion, coll. : Champs, réédition de Lausanne : Éditions l'Âge d'Homme, pp. 62-63.
[2] Eisner, Lotte H. *F.W. Murnau*, Paris, Le Terrain vague, 1964. Rééd. Ramsay, coll. « Ramsay Poche Cinéma », 1996. p. 42-43.



Quand l'image s'endort

Si le cinéma se nourrit de lumière pour exister, les cinéastes n'ont eu de cesse de travailler l'ombre et la nuit comme lieu de l'invisible. Mélanges, alternances, oppositions permettent de saisir cette ambivalence du médium. La nuit se révèle espace de la perte mais aussi de tous les possibles.
Cette séance questionne la nuit du cinéma, ce qui tombe dans les affres d'une nuit dès lors absolue, où le souvenir est le seul refuge.

Peter Delpeut travaille sur la mémoire. Archiviste et conservateur, il donne paradoxalement à voir ce qui au cinéma est perdu à tout jamais. Si le nitrate y apparaît comme la trace d'un temps passé, il porte en lui la mémoire des premiers temps du cinéma.

À l'heure du numérique, et dans *Memory Series*, ce qui se perd, c'est ce qui ne peut être stocké. De l'instant filmé, quelque chose succombe à la compression. Avec Markus Maicher, la nuit du cinéma se calcule en octets de sommeil.

Caprice en couleur, par une succession de plans colorés ou à dominante noire, joue d'une opposition chromatique qui n'est pas sans rappeler celle qui rythme notre expérience du monde. Que reste-t-il des couleurs de nos jours lorsqu'advient la nuit ?

Tout d'insectes vêtue, la pellicule de Vicky Smith montre des corps d'animaux sous un jour nouveau. Traversés de lumière, nous nous surprenons même à les redécouvrir comme animés d'une vie nouvelle.

Enfin, dans *L'Homme Atlantique*, le noir absolu incarne cet irreprésentable, ce qui est tombé dans une nuit à laquelle le jour ne succèdera plus.

Cinq propositions comme autant de pistes pour explorer la manière dont le cinéma, lui aussi, peut tomber de sommeil. Lorsque la lumière s'éteint, de quoi se souvient-il ? Et de quoi rêve-t-il ?

Pierrick Thomas

Lyrish Nitraat

Peter Delpeut

1990, Pays-Bas
50', couleur, sonore, 16 mm

Montage : Menno Boerema
Mixage son : Jan van Sandwijk
Production : Suzanne van Voorst pour Yuca Film

Memory Series

Markus Maicher

2021, Autriche
7', couleur, sil., numérique

Caprice en couleurs

Begone Dull Care

Norman McLaren

1949, Canada
7'50'', couleur, sonore, 16 mm

Musique : Trio Oscar Peterson
Couleurs, montage, animation : Evelyne Lambart et Norman McLaren
Production : Office National du Canada

Not (A) Part

Vicky Smith

2019, Royaume-Uni
6', couleur et n&b, sonore, 16 mm

Bande originale : Matt Davis, Melanie Clifford et Shirley Pegna

L'Homme Atlantique

Marguerite Duras

1981, France
45', couleur, sonore, 35 mm

Scénario : Marguerite Duras
Photographie : Dominique Le Rigoleur et Jean-Paul Meurisse
Montage : Françoise Belleville
Production : Les Productions Berthemont, Des Femmes Filment, INA
Avec : Yann Andréa, Marguerite Duras





Mysterious Objects at Night [1]

Créatures et objets d'une beauté étrange incarneront dans la nuit le retour du refoulé de l'Histoire.

Premier film créé avec un écran d'épingles, le film d'Alexeïeff et Parker métamorphose les ombres projetées en créatures nocturnes, émanations fantasmagoriques de la musique ensorcelante de Moussorgski.

Bercé de lumières fluctuantes, *Vaudou* nous retient dans la nuit des « mystères qu'[on] renonce peu à peu à résoudre »[2]. Son spectateur est plongé dans le désarroi qu'inspire le fantastique tout comme l'héroïne du film, infirmière, hésite entre zombisme et fièvre tropicale face à sa patiente. L'horreur se dissout alors dans la « beauté de la mer »[4] , qui n'est que « scintillement de la putrescence ».

Car la nuit et les éclats de lumière qui la transpercent, voilent et dévoilent encore des passés enfouis. L'histoire coloniale des Antilles traverse *Vaudou* comme un courant souterrain : l'eau ruisselant sur la statue de Ti-Misery, figure de proue d'un navire négrier ornant une fontaine, renvoie aux larmes des esclaves dont elle matérialise la mémoire. C'est une histoire similaire que raconte Anansi, la petite araignée dans *The Angel's Trumpet*, inspirée du folklore ghanéen.

De même dans *Fireworks (Archives)* de Weerasethakul (grand admirateur de Tourneur), les feux d'artifice illuminent les sculptures d'un temple abandonné de la région d'Isan (tel un mémorial de révoltes passées contre le pouvoir central). Comme les fantômes de *Kuroneko*, les créatures de la nuit reviennent le jour parce qu'elles ont quelque chose à nous dire.

Yunhan Hou

[1] Cf. le premier long métrage d'Apichatpong Weerasethakul, *Mysterious Object at Noon* (2000).
[2] Jacques Lourcelles, « Notes sur Jacques Tourneur », *Présence du cinéma*, no22-23, automne 1966.
[3] *Tzvetan Todorov, Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Le Seuil, 1970.
[4] Pour reprendre le titre de la belle critique que Sylvie Pierre a consacré au film dans les *Cahiers du cinéma*, n°195, novembre 1967.

9 DÉC 2026

Une nuit sur le Mont Chauve

Alexandre Alexeïeff & Claire Parker

1933, France
9', n&b, sonore, 35 mm

Musique originale : Modeste Moussorgski

The Angel's Trumpet

Kaila Prescott

2025, États-Unis /France
19', coul., sonore

Musique : Fabe Beaurel Bambi, Matis Reynaud

Production : Shernell Prescott, Stoyan Kadiev, Kaila Prescott

Vaudou

I Walked with a Zombie

Jacques Tourneur

1943, États-Unis
69', n&b, son mono, 35 mm

Scénario : Curt Siodmak, Ardel Wray d'après Inez Wallace

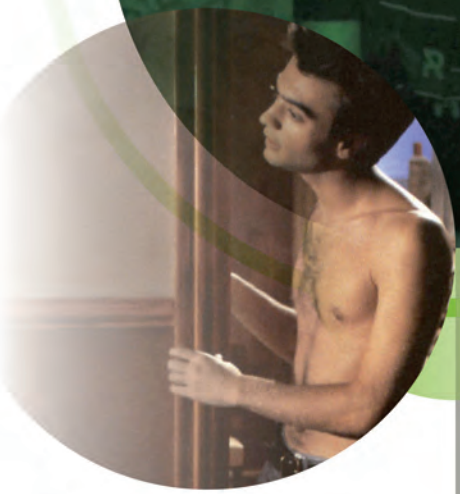
Assistant réalisateur : William Dorfman

Photographie : J. Roy Hunt
Direction artistique : Albert S. D'Agostino, Walter E. Keller
Son : John C. Grubb
Musique originale : Roy Webb
Montage : Mark Robson
Production : RKO Radio Pictures - Radio-Keith-Orpheum

Avec : James Ellison, Frances Dee, Tom Conway, Edith Barrett, James Bell, Christine Gordon, Teresa Harris, Sir Lancelot, Darby Jones, Jeni Le Gon…







Habiter l'entre-deux

Yeux ouverts, fatigués, traversés par une lumière d'un vert intense, nocturne, une image granuleuse et bruitée. C'est le milieu de la nuit. Les yeux brillent dans le noir.

Dans Insomnia de Tan Mo, la nuit n'est pas un simple décor, elle est une matière. Une épaisseur qui pèse sur les corps. La lumière artificielle découpe les visages, les gestes deviennent hésitants, presque mécaniques. L'espace semble légèrement décalé, comme si le monde lui-même souffrait d'un manque de sommeil. Chaque détail compte. Un regard frontal, un clignement trop lent, une respiration irrégulière, un couloir traversé sans but précis. L'insomnie n'est pas seulement un état physiologique, elle devient une condition perceptive. Une atmosphère de veille inquiète. Une tension intérieure, un regard qui ne peut se fermer.

La nuit, ici, désoriente. Elle fragilise la continuité du réel. Les habitudes se fissurent. Le quotidien devient suspect.

Une main posée. Un visage au repos. Une lumière qui entre par la fenêtre. Dans Nuit et Jour de Chantal Akerman, le trouble prend une autre forme. L'image est claire, souvent frontale, presque immobile. Les cadres sont nets. L'appartement est filmé comme un espace clos, géométrique, où le temps s'étire. Julie apparaît dans la lumière du jour comme une figure suspendue. Elle parle doucement, se déplace lentement.

Les yeux brillent dans la nuit. Les yeux brillent en plein jour.

Geïlane de Oliveira

INSOMNIA

Tan Mo

2017, Chine / Pologne
16', coul., sonore, numérique

Avec : Tan Mo

NUIT ET JOUR

Chantal Akerman

1990, France / Belgique / Suisse

91', coul., sonore, 35 mm

Assistant réalisation : Jean-Philippe Laroche

Scénario : Chantal Akerman, Pascal Bonitzer

Direction de la photographie : Jean-Claude Neckelbrouck, Pierre Gordower, Bernard Delville, Olivier Dessalles

Son : Alix Comte, Pierre Tucat
Musique originale : Marc Herouet
Musique : Gabriel Fauré, Jean-Louis Aubert, Heitor Villa-Lobos
Montage : Francine Sandberg, Camille Bordes-Resnais

Production : Canal+, Pierre Grise Productions (Paris), Paradise Films (Bruxelles), RTBF - Radio Télévision Belge Francophone, Georges Reinhart Productions (Zürich)

Directeurs de production : Pierre Wallon, Marilyn Watelet

Avec : Guilaine Londez, Thomas Langmann, François Négret, Nicole Colchat, Christian Crahay, Sandrine Laroche, Luc Fonteyn, Olindo Bolzan, Yves Comeliau, Nicole Duret, Violette Léonard, Cecilia Kankonda, Pierre Laroche…



L'obscur éclat du chrome

En présence de Jennifer Verraes

Beauté et monstruosité, plaisir et danger, contrôle et pulsion, coalisent dans une jouissance mortifère. Après une collision frontale quasi mortelle, James Ballard, producteur de télévision, est introduit dans un réseau clandestin mené par Vaughan, collectionneur d'accidents de la route et metteur en scène de catastrophes. Il découvre alors un monde parallèle où l'érotisme participe d'une obsession : rejouer l'instant de l'impact.

Dans *Crash*, l'érotisme ne vient pas de la chaleur des corps, mais de la froideur métallique des automobiles. Les corps s'ouvrent comme des capots après l'impact. La chair est un terrain d'exploration où cicatrices et hématomes suscitent le désir.

Les personnages forment « un peuple d'accidentés de la vie, de mutants inquiétants et vénéneux qui, en érotisant minerves, broches et prothèses semblent célébrer le terrible accouplement de la peau et du métal »[1]. Dans cet échange constant, le plus vertigineux des plaisirs est recherché dans le carambolage mortel.

Ce « film inclassable »[2] circule entre thriller psychologique, film érotique et film horrifique comme un véhicule sans plaque, impossible à saisir. Son univers est net et froid, presque clinique. Le jour éclaire des autoroutes sans fin. La nuit enferme les personnages dans un désert d'asphalte sans échappatoire. Entre lumière crue et obscurité profonde, Cronenberg construit un univers où les opposés se confondent jusqu'à l'indistinction, entre attraction et répulsion.

Sabrina Viéytez

Crash

David Cronenberg

1996, Canada
100', coul., sonore, 35 mm

Scénario : David Cronenberg
d'après l'œuvre éponyme de J. G. Ballard

Photographie : Peter Suschitzky

Décors : Elinor Rose Galbraith

Son : Denis Bellingham

Montage : Ronald Sanders

Musique : Howard Shore

Production : Jeremy Thomas,
David Cronenberg, Robert Lantos

Avec : James Spader, Holly Hunter,
Elias Koteas, Deborah Kara Unger,
Rosanna Arquette…

Distinction : Prix Spécial du Jury
(Festival de Cannes, 1996)

[1] Géraldine Pompon et Pierre Véronneau, « Crash (1996) : Tôles froissées, jouissances perverses et autoroutes organiques » dans *David Cronenberg : la beauté du chaos*, Paris, Editions Cerf-corlet, 2003.
[2] Guy Astic, « Sous la surface : le cinéma monstre de David Cronenberg », conférence présentée le 10 janvier 2014 au Forum des Images (Paris) https://www.dailymotion.com/video/x19q4uw



Tracer la lumière

En présence de Céline Courtault-Capelier

10
FÉV
2027

Un faisceau de lumière traverse l'obscurité et vient creuser l'écran : un cercle est en train de se dessiner. *Line Describing a Cone* d'Anthony McCall propose une expérience de cinéma très particulière. Ici, l'image n'est pas seulement la projection d'un film existant, elle se crée sous nos yeux, dans l'instant. Le cône de lumière se formant dans l'air, on appréhende la relation complexe qui unit le projecteur, l'écran et le spectateur.

Cette expérience change radicalement notre vision de la séance, qui devient performance. À la manière d'un musicien qui interprète une partition, chaque projection est une recréation temporelle, unique et instable[1].

Dans *Le Nez* d'Alexeïeff et Parker, la lumière glisse sur les toits, entre dans les ruelles, déplace les ombres. Ce ne sont pas seulement les sels d'argent qui dansent sur la pellicule, mais aussi des milliards d'épingles qui font apparaître l'image au travers de micro-changements. De minuscules variations font tout bouger, la lumière varie, les ombres respirent, la ville se réveille. Avec l'écran d'épingle, l'artiste sait comment son plan commence, mais jamais comment il va se terminer[2]. Comme chez McCall, l'image n'est pas figée, c'est un processus, une apparition qui semble sortir de la nuit.

Avec Céline Courtault-Capelier, le geste va encore plus loin. Son travail, conçu à partir de rayogrammes, de fragments de films amateurs, d'archives et d'objets, bouscule complètement notre manière de regarder. L'image naît ici dans les ruines de l'archive, comme si quelque chose de nouveau advenait sur les restes de l'ancien. Le projecteur n'est plus en retrait, il agit, découpe, superpose, transforme. Rien n'est fixé. Ça se joue là, ça peut rater, ça peut surgir. Et ça tient, comme la vie.

Yuwen LIU

LE NEZ

Alexandre Alexeieff
& Claire Parker

1963, n&b, sonore, 16mm, 12'

Film réalisé à l'aide de l'écran d'épingles
D'après la nouvelle éponyme
de Nicolas Gogol

LINE DESCRIBING A CONE

Anthony McCall

1973, Film-sculpture, sil., 16 mm, 30'

"Film de lumière solide" A. McC
projecteur 16 mm et fumigènes

Films - performance

Céline Courtault-Capelier

2026, environ 30'
Performances pour 2 projecteurs 16 mm

[1] Enrico Camporesi, « Reconstruction, Performance, Transmission », Bologne, Università di Bologna, Université Sorbonne Nouvelle, 2016.
[2] « Pourquoi l'Écran d'épingles ? » : l'art de créer dans la contrainte par le réalisateur Brice Vincent, CNC, 2024.





Une éclipse pour deux

24
FÉV
2027

On considère plus facilement deux réalités à partir de leurs différences, notre esprit préférant les oppositions aux nuances ou à la circularité. S'il est coutume d'opposer le jour et la nuit, la frontière entre l'un et l'autre s'avère poreuse. De même, si le Soleil et la Lune veillent sur leur territoire, ils viennent parfois à se rencontrer.

Le Soleil dans le Filet s'articule autour d'un phénomène représentant à lui-seul la fragile opposition entre la nuit et le jour. L'éclipse, irruption du nocturne en plein jour, a nourri bien des croyances et des peurs. À la fois métaphore et dévoilement, elle semble cristalliser les dynamiques politiques à l'œuvre dans la Slovaquie des années 1960. À travers le portrait d'une jeunesse slovaque en proie aux incertitudes et aux doutes, Stefan Uher livre un récit tout en poésie. Fajolo et Bela, perchés sur les toits parsemés d'antennes radios ont parfois bien du mal à se comprendre mais aussi à se passer l'un de l'autre. La censure du gouvernement communiste de l'époque, qui y a vu une critique, n'a pas empêché le film de recevoir dès sa sortie un accueil élogieux. Aujourd'hui, cette œuvre est considérée comme précurseure de « la nouvelle vague tchécoslovaque ».

Ode au paysage et à sa contemplation, *L. Cohen* nous invite à épouser le rythme calme et continu du soleil sur l'Oregon états-unien. Le cadre restant le même, nos yeux errent sur les éléments qui le composent. Nous sommes alors invités à nous fondre dans ce paysage, à épouser l'écoulement doux du temps. Une éclipse vient alors rappeler que la nuit peut survenir à tout instant et qu'elle ne chasse pas le jour.

Si le cycle fait la part belle à tout ce qui les distingue, cette séance invite à saisir la nuit et le jour comme un tout indissociable, entre harmonie et correspondances.

Pierrick Thomas

L. Cohen

James Benning

2017, États-Unis / Allemagne
45', couleur, sonore

Scénario : James Benning

Image : James Benning

Montage : James Benning

Mixage son : James Benning

Production : James Benning, Galerie Neugerriemschneider

Le Soleil dans le filet

Stefan Uher

1963, Tchécoslovaquie
90', couleur, sonore

Scénario : Alfonz Bednár

Image : Stanislav Szomolányi

Montage : Bedrich Voderka

Bande originale : Ilja Zeljenka

Production : Filmové Studio Bratislava



La nuit travaille le jour

En présence de Sébastien Ronceray et Jennifer Verraes

10 MAR 2027

La nuit, comme l'inconscient, est une travailleuse clandestine, une ouvrière infatigable qui poursuit son travail sous les horaires officiels du jour. Soient trois films qui font une place singulière à la part d'ombre qui structure clandestinement le monde visible.

La nuit qui travaille le jour, c'est une jeune femme noire, une inconnue qui prête sa voix à une vedette blanche tandis qu'une autre ment sur son identité en se faisant passer pour blanche au sein du studio qui l'emploie. *Illusions* (1982) de Julie Dash s'introduit dans l'envers du décor, met en lumière la condition cachée de ce que montre Hollywood et dénonce un système qui organise simultanément l'invisibilisation de l'une et l'effacement stratégique de l'autre : rendre visibles les invisibles pour mettre au jour les rapports de domination.

La nuit qui travaille le jour, c'est le chameau condamné à tourner en rond les yeux bandés dans un moulin à sésame : sa sortie quotidienne dans la cour, en plein jour, ne suspend pas sa souffrance et il emporte en pleine lumière sa condition d'être aliéné. Dans *Un chameau* (1981), Ibrahim Shaddad fait ainsi du passage apparent de l'obscurité à la lumière une occasion de demander à quelle condition un sujet peut véritablement sortir de la place qui lui est assignée.

La nuit qui travaille le jour, ce sont enfin les corps des acteurs et les décors du film de Jesús Franco (*Les Nuits de Dracula*) que *Cuadecuc, vampir* (1970) de Portabella fait surgir de l'envers de la fiction. S'introduisant sur le tournage d'un film de vampires, Portabella substitue au spectacle en couleur un noir et blanc granuleux et fait apparaître le réel qui traverse la fiction autant que la fiction qui structure le réel. Réalisé sous la dictature franquiste, le film met ainsi en question le pouvoir d'un régime qui cherche à imposer sa propre représentation imaginaire de la réalité en anéantissant tout ce qui la contredit.

Jennifer Verraes

Illusions

Julie Dash

1982, États-Unis
34', n&b, sonore

Photographie : Ahmed El Maanouni
Montage : Charles Burnett, Julie Dash
Musique : Chick Webb
Production : École de théâtre, de cinéma et de télévision de l'UCLA
Distribution : Black Filmmaker Foundation, Women Make Movies, Third World Newsreel (New York)
Avec : Lonette McKee, Roseann Katon, Ned Bellamy, Jack Radar…

Un chameau

Jamal / A Camel

Ibrahim Shaddad

1981, Soudan
13', n&b, sonore

Écrit et réalisé par Ibrahim Shaddad
Images : Elhadi Ahmed Ibrahim, Salah Eddeen Awad
Son : Awad Eldaw, Salah Saeed
Montage : Abdel Gadir Daoud
Restauration : Arsenal - Institut fûr Film und Videokunst e.V.

Cuadecuc, vampir

Pere Portabella

1970, Espagne
75', n&b, sil. & sonore

Scénario : Joan Brossa et Pere Portabella d'après l'œuvre de Bram Stoker
Réalisé sur le tournage de Nuits de Dracula de Jesús Franco
Musique : Carles Santos Ventura
Production : Films 59
Avec : Christopher Lee, Herbert Lom, Soledad Miranda, Jack Taylor…



Visions spectrales

17
MAR
2027

Loin d'être un simple espace temporel, au cinéma la nuit est un espace où la lumière sculpte ou au contraire dissout les contours du réel.

Dans *Kuroneko*, deux femmes, victimes d'un acte de barbarie, renaissent en esprits félins et vengeurs. Elles traquent les samouraïs à travers une forêt de bambous. La nuit est leur alliée. Le décor quotidien se transforme en un sanctuaire, où l'obscurité devient un voile nécessaire permettant d'exposer les plaies béantes d'une société féodale brutale. La nuit n'est plus seulement un cadre, elle est une force agissante, un personnage à part entière qui permet la libération des opprimés.

À l'opposé, *Painting Room Lights* de David Haxton vide l'espace de toute narration pour ne conserver que la trace lumineuse. Par un jeu d'éclairages successifs, Haxton « peint » littéralement une pièce avec la lumière, transformant le cadre en une surface plane qui mute tour à tour en espaces et volumes tridimensionnels. Ce cinéma post-minimaliste cherche à « rendre l'expérience d'une vision consciente d'elle-même[1] ». Ici, la nuit n'est plus un temps, mais la perception d'une durée ; un fond noir essentiel à l'émergence de la forme pure ; une exploration radicale de la perception visuelle.

La nuit du cinéma est un puissant révélateur. Tandis que Shindō l'utilise pour libérer les spectres de l'histoire et les injustices passées, Haxton s'en empare pour explorer le spectre de la perception et les fondements de notre vision. Chacune de ces deux œuvres s'approprie à sa manière le jour et la nuit pour en faire un outil de métamorphose. Une invitation à habiter le noir pour mieux réinventer notre regard sur le jour, et faire surgir de l'invisible ce que dissimule la clarté diurne.

Rayan Cuhadar & Selim Terzi

Kuroneko

Les vampires

Kaneto Shindoō

1968, Japon
99', n&b, son mono, 35 mm
2.35:1 (Tohoscope)
Date de sortie : Japon : février 1968, France : Festival de Cannes 1968 (année sans Prix du fait des événements et de l'interruption du festival)
Scénario : Kaneto Shindo
Photographie : Kiyomi Kuroda
Musique : Hikaru Hayashi
Montage : Hisao Enoki
Production : Kindai Eiga Kyokai / Nikkatsu / Nichiei Shinsha

Distinction : Prix Mainichi (1969) de la meilleure photographie pour Kiyomi Kuroda et de la meilleure actrice pour Nobuko Otowa. .

Avec : Nakamura Kichiemon II, Nobuko Otowa, Kiwako Taichi, Kei Satō Taiji Tonoyama, RokkōToura, Hideo Kanze…

Painting Room Lights

David Haxton

1980, États-Unis
9'35", coul., sil., 16 mm

[1] P. Adams Sitney, Visionary Film. *The American Avant-Garde*, 1943-2000, Oxford, Oxford University Press, 2002, p. 372.


SCENE
EON
1367M

Le poids des ombres

L'irakien assassiné dit à ceux qui se tiennent sur le pont : « Je vous salue, car je suis encore en vie. »[1]

C'est dans l'absence du jour que l'idée d'une nuit éternelle peut exister. C'est dans l'absence de nuit que le jour éternel interroge les technologies sophistiquées de la guerre et les images qu'elles produisent.

Dans *Il n'y aura plus de nuit*, Éléonore Weber montre les images cachées de la guerre contemporaine. Il fait nuit et pourtant nos yeux perçoivent les corps comme en plein jour. Leur présence est trahie par leur chaleur. Rien dans ces images ne semble naturel ; ni l'image elle-même, ni ce qu'elle montre. Dans le viseur de la caméra, l'homme est dépouillé de ses secrets les plus sombres. Il y a pourtant de l'incertitude chez le soldat interrogé face aux images qu'il a vu le premier, un retrait.

Récits entremêlés et trajectoire à contre sens, dans *La Mer et ses vagues* nous assistons à une quête de lumière. L'espoir se lit à travers l'exercice personnel du gardien de phare, de la vendeuse à la criée et des passeurs. « La nuit tombe sur le monde et à chacun son obscurité. » Il faut traverser cette nuit, rencontrer ses habitants et ses âmes vagabondes. Guidé par la lumière de la Lune, parfois sanglante, le film oscille entre rêve et réalité. À la recherche d'une échappée, chacun avance.

Les attributs de la nuit vont au jour et les attributs du jour à la nuit. Faut-il éteindre la lumière se donner un moment de réflexion ou de répit, devant des images lourdes de sens ? Ou se raccrocher au fil du destin qui lie la nuit au jour, veiller sur le phare qui guide les cœurs tourmentés ?

Shayna Adjaoud-Oullaf

Al bahr wa mawjatouh

La Mer et ses vagues

Liana Kassir & Renaud Pachot

2025, France - Liban
83', couleur, sonore, 16 mm

Scénario: Liana Kassir & Renaud Pachot
Image: Mark Khalife
Montage: Chaghig Arzoumanian
Musique: Zeid Hamdan
Son: Haitham Atme et Kinda Hassan
Production: KAFARD FILMS,
en co-production avec Monkey
Business Virals
Avec : Mays Mustafa, Roger Assaf,
Mohammed Al Ammari, Hanane Hajj-Ali

Il n'y aura plus de nuit

Éléonore Weber

2020, France
76', couleur et n&b, sonore, numérique

Scénario : Éléonore Weber
Image : Éléonore Weber
Montage : Charlotte Tourrès, Fred Piet,
Éléonore Weber
Mixage : Ivan Gariel
Etalonnage : Ishrann Silgidjian
Son : Mélissa Petitjean, Benjamin Viau
Montage son : Carole Verner
Voix off : Nathalie Richard
Production : Gaëlle Jones (Perspective Films)
Distinctions : Prix des Jeunes, Cinéma
du réel, Paris, 2020 ; Mention spéciale,
Festival international du film, Amiens, 2020 ;
Prix du Public, Docudays, Kiev, 2021 ;
Meilleur Film singulier, Prix du syndicat
français de la critique, 2021

[1] Mahmoud Darwish.





Aveuglement solaire

31
MAR
2027

La lumière du jour est souvent associée à la sécurité ou à l'évidence. Pourtant, poussée à l'extrême, elle devient paradoxale et étouffante. On observera ici ce point de bascule où la clarté, au lieu de dévoiler son sujet, finit par tout saturer et effacer. Soit l'équivalent d'une éclipse inversée.

Film expérimental réalisé par Hiroshi Yamazaki, *Heliography* saisit la dimension destructrice de la lumière. En utilisant la technique du timelapse, le cinéaste laisse le soleil brûler et ronger l'image sur la pellicule. Cette surexposition produit une clarté clinique, une blancheur hostile. Visuellement, le film joue sur un contraste fort : alors que la trajectoire du soleil s'inscrit en diagonale dans le ciel, elle s'oppose radicalement à la ligne horizontale de la mer en bas du cadre. Ce mouvement oblique de l'astre souligne l'instabilité d'une vision qui ne parvient plus à fixer le réel.

Takeshi Kitano s'empare de ce paradoxe dans *Sonatine* pour détourner les codes du film de yakuzas. Perdus sur une plage d'Okinawa sous une lumière écrasante, les personnages trompent l'ennui avec des jeux d'enfants. Cette torpeur lumineuse est un piège. Selon Jean-Baptiste Thoret, la surexposition agit ici comme un « linceul solaire »[1] qui dissimule la fatalité de la situation au lieu de l'éclairer. Le destin tragique du groupe est scellé en plein jour sous un soleil trompeur.

Cette visibilité totale n'est pas synonyme de protection. L'aveuglement organique provoqué par l'astre trouve un prolongement dans d'autres formes de clarté, comme les paysages de James Benning ou les dispositifs de surveillance, où la lumière ne s'éteint jamais et finit par neutraliser toute nuit.

Rayan Cuhadar

Sonatine

Takeshi Kitano

1993, Japon
94', couleur, sonore, 35 mm

Scénario et Montage : Takeshi Kitano

Photographie : Katsumi Yanagishima

Musique : Joe Hisaishi

Production : Bandai Visual / Shochiku

Distribution : The Wild Side

Avec : Takeshi Kitano, Aya Kokumai, Tetsu Watanabe, Susumu Terajima…

Heliography

Hiroshi Yamazaki

1979, Japon
6', couleur, sil., 16 mm

Réalisation, Image et Montage : Hiroshi Yamazaki

Production : Hiroshi Yamazaki (indépendant)

Distribution : Image Forum, Tokyo (contact via Image Forum distribution)

[1] Thoret Jean-Baptiste, *Le Cinéma de Takeshi Kitano*, Paris, Cahiers du Cinéma, 2001



Là où la lumière s'estompe

7
AVR
2027

C'est le milieu de la nuit. Nous sommes tout juste réveillés d'un cauchemar. Nos yeux s'adaptent progressivement à l'obscurité. Les films de cette séance prolongent ces secondes terrifiantes et se présentent comme un exercice de vision. Sur ce seuil, l'inconnu nous happe. Effroi ou purification sublime, nous nous laissons envelopper afin de nous libérer du flot des images.

Les cinéastes d'avant-garde des années 1960 privilégiant ce mode de perception visent une expérience cinématographique transcendantale plaçant le spectateur au cœur même de l'image. En 1974, Jean-Louis Baudry compare le dispositif cinématographique à la caverne de Platon, où la paralysie motrice des sujets conduit à confondre image et réalité : "une fois projetée, ils ne peuvent détacher leurs yeux ni détourner leur regard."[1]

Sleep Has Her House (2017) et *Ghost* (1985) fonctionnent ainsi. À des périodes bien différentes, la superposition pour Barley et l'exposition longue pour Ito irréalisent le réel. Dans les deux films, les photographies se superposent les unes aux autres. Nous entrons dans la forêt de Barl pour nous aventurer à la limite de ce que nous croyons savoir. Le parcours est semblable au cycle quotidien de la lumière, où le soleil s'estompe et où s'installe l'obscurité : ce simple changement peut projeter une ombre inquiétante sur des lieux pourtant connus.

Les deux cinéastes nous offrent ainsi une expérience située quelque part entre la veille et le rêve, entre la vue et la mémoire. Le temps desserre sa prise, nous rapprochant des protagonistes de la caverne de Platon ; curieux, émerveillés, nous sommes hantés par des choses que nous ne pouvons ni nommer ni situer.

Nurain Amin

Sleep Has Her House

Scott Barley

2017, (2ème version en 2023)
Royaume-Uni
90', coul., sonore, numérique

Production : Ether Films

Distribution : Tao Films

Ghost

Takashi Ito

1985, Japon
6', coul., sonore, 16 mm

[1] Jean-Louis Baudry, "The Apparatus: Metapsychological Approaches to the Impression of Reality in Cinema." Film Quarterly, vol. 28, no. 2, 1974-75, p. 39-47.



Nuit sans repos, inconscients nocturnes

En présence de Enrique Seknadje

Comment le cinéma parvient-il à matérialiser les visions nocturnes qui hantent nos jours ? Cet espace-temps incertain où la réalité diurne bascule dans un espace fantasmatique.

Réalisé à seulement 17 ans, *Fireworks* de Kenneth Anger marque l'acte de naissance du cinéma underground états-unien. Il mêle désir et violence sous la lumière crue des réverbères et de l'orage qui gronde. Dans cette épopée onirique et homoérotique, la nuit devient un sanctuaire queer et un territoire de subversion politique. Sous l'impulsion d'un montage électrique, l'obscurité est transfigurée par des éclats de lumière symboliques, inaugurant un langage cinématographique radical alors que l'homosexualité est encore criminalisée.

Au contraire, l'obscurité industrielle d'*Eraserhead* plante un paysage mortifère et enferme Henry Spencer dans une nuit éternelle où il tente de survivre à une paternité monstrueuse. Prison atmosphérique saturée par une texture sonore oppressante, le film transforme les angoisses du protagoniste en objets physiques inhumains. « Midnight Movie » devenu œuvre majeure, ce long-métrage réinvente le surréalisme à travers une esthétique du malaise qui plonge le spectateur dans une hypnose défiant toute narration classique.

La nuit cinématographique n'est jamais vide, elle est saturée des résidus du jour que la raison ne peut plus contenir. En confrontant le rêve érotisé d'Anger au cauchemar organique de Lynch, on fait apparaitre que l'obscurité n'est pas simple absence de lumière, mais révélatrice de nos vérités intérieures.

Selim Terzi

21
AVR
2027

Fireworks

Kenneth Anger

1947, États-Unis
14', n&b, son mono, 16 mm

Scénario : Kenneth Anger
Photographie et montage : Kenneth Anger
Assistant opérateur : Chester Kessler
Musique : Ottorino Respighi
Production : Kenneth Anger (Production indépendante/underground)
Mention spéciale au Festival International du Film Expérimental "EXPRMTL 48", Bruxelles, 1948
Avec : Kenneth Anger (le rêveur), Gordon Gray (le premier marin), Bill Seltzer (le second marin)...

Eraserhead

David Lynch

1977, États-Unis
89', n&b, son stéréo, 35 mm

Scénario : David Lynch
Photographie : Frederick Elmes et Herbert Cardwell
Montage : David Lynch
Conception sonore : Alan Splet et David Lynch
Musique : Peter Ivers et David Lynch, avec des chansons de Fats Waller
Effets spéciaux : David Lynch
Direction artistique : Jack Fisk
Production : David Lynch / American Film Institute (AFI)
Avec : Jack Nance, Charlotte Stewart, Allen Joseph, Jeanne Bates, Judith Anna Roberts, Jack Fisk, Laurel Near, V. Phipps-Wilson, Jean Lange…



Lumières interdites

28
AVR
2027

Deux figures du vampire sont prises entre l'attirance de la nuit et la violence du jour. Dans *The Addiction*, Ferrara suit la dérive d'une étudiante new-yorkaise contaminée par le vampirisme. Tourné en noir et blanc dans les rues de Manhattan, le film ancre cette transformation dans un quotidien où la faim devient peu à peu incontrôlable. Le vampire marche parmi les autres, habite les mêmes espaces, mais ne peut plus vivre à la lumière du jour.

Topic I et *II* de Pascal Baes déplace cette figure vers quelque chose de plus diffus. Dans ce court métrage expérimental en Super 8, un couple évolue dans un espace instable, fait de grains, de surimpressions et de lumières tremblées. Nulle morsure, mais des échanges, les corps se cherchant, se confondant, comme s'ils s'absorbaient l'un l'autre.

Chez Ferrara, la nuit est un territoire de chasse, les rues deviennent le théâtre d'une errance où chaque rencontre peut basculer. Le jour, lui, agit comme une menace. « Le vampire est l'incarnation de notre culpabilité, une addiction à l'autre qui nous consume »[1], déclare Ferrara. Chez Baes, au contraire, la nuit enveloppe et l'image elle-même semble contaminée. Elle déborde, se trouble, avale les silhouettes.

Ces films donnent ainsi deux formes très différentes au vampire. L'une ancrée, presque physique, dans la déambulation et la soif ; l'autre flottante, où le désir et l'image se mélangent. Entre les deux, une même sensation persiste. Celle d'un corps qui ne trouve plus sa place, ni dans la nuit, ni dans la lumière.

Margot Legrand

Topic I & II

Pascal Baes

2002, Belgique
13', n&b, sonore, 16 mm

Scénario et montage : Pascal Baes
Musique : Philippe-Jean Touscoz
Son : Pascal Baes, et Jean-Jacques Palix
Production : bourse de La Villa Médicis Hors les murs
Avec : Sara Denizot, Laurence Rodoni, Pascal Baes, Jérôme Bel

The Addiction

Abel Ferrara

1995, États-Unis
82', n&b, sonore, 35 mm

Scénario : Nicholas St. John
Photographie : Ken Kelsch
Montage : Anthony Redman
Musique : Joe Delia
Son : Rudi Cole
Producteurs : Denis Hann, Russell Simmons
Société de production : Fast Films
Distinctions : Prix de la critique, Mystfest 1995 ; Prix du Meilleur film, Semaine internationale du cinéma fantastique de Málaga, 1997
Avec : Lili Taylor, Christopher Walken, Annabella Sciorra, Edie Falco, Paul Calderon, Fredro Starr, Kathryn Erbe, Michael Imperioli, Jamal Simmons, Michael A. Fella…

[1] Propos d'Abel Ferrara, interview *Cahiers du cinéma*, 1996.

Le mercredi, 12 h 30*

Salle de projection Bleue Nuit Tropicale
A1 181 – Bâtiment A

* *Attention : cet horaire peut parfois être avancé à 12 h ou 12 h 15*

Les ciné-clubs réagissent à la fois contre l'inertie du grand public et encouragent toute œuvre sincère, toute tentative marquant l'ambition louable de creuser l'expression cinématographique plus avant, de l'amplifier, de la développer hors des traditions, des préjugés instaurés par les découvertes déjà faites et ainsi des contingences commerciales.

Germaine Dulac, 1931

UFR Arts, Philosophie, Esthétique
Département Cinéma

Paris 8 Université des créations
2, rue de la Liberté
93526 Saint-Denis

01 49 40 67 89

Métro ligne 13 / Saint-Denis Université

Retrouvez toute la programmation
sur **www.artweb.univ-paris8.fr**
et sur **https://cinema.univ-paris8.fr/cineclub/**