

Les nuits
fantastiques

L'UTOPIE DU FESTIVAL D'AVORIAZ

Les nuits fantastiques

Robin Delerce
Master en Architecture d'Intérieur
HEAD - Genève
Sous la direction de Roberto Zancan
2022



Créé en 1973 dans le but de promouvoir la station, le festival international du film fantastique d'Avoriaz a bénéficié de l'avènement d'une nouvelle génération de cinéastes fantastiques. Steven Spielberg, Brian De Palma, David Lynch, John Carpenter, George Miller, Luc Besson, David Cronenberg, James Cameron, Paul Verhoeven, Peter Jackson. Tous ces cinéastes ont pu profiter, à leurs débuts, de la visibilité offerte par le festival. Il a été, pendant deux décennies, une porte d'entrée pour de nombreux fans de fantastique de l'époque et a largement contribué à démocratiser le genre en France.

Ce mémoire propose d'étudier le festival d'Avoriaz en tentant de mettre en lumière les dynamiques qui ont fait son succès, puis causé son déclin. Malgré sa forte présence médiatique pendant toute sa durée, le festival d'Avoriaz est aujourd'hui relativement oublié. A l'occasion des cinquante ans du lancement du festival en 2023, ce travail est aussi une occasion de questionner la mémoire et l'héritage de cette manifestation.

Merci à Roberto Zancan & Vera Sacchetti.
Merci à Yvette & Christine Cloppet, à Robert Faure, à Nadine Berger, à Marie-Claude & Philippe Baud et à Julien Dupuy d'avoir partagé leurs connaissances.
Merci à Laury Eloy et à l'office du tourisme d'Avoriaz.
Merci à Dalil (@salvador__dalil) pour l'affiche (p.71) et à Corentin H. Daguin (@wije_hd) pour les visuels correspondant aux trois films étudiés (p.23, p.53 & p.65).
Merci à Alastair pour les photographies d'Avoriaz (p.16-19).

Naissances

Projeter Avoriaz	8
Architecture, altitude et immersion	10
L'architecture de l'hôtel des Dromonts	12
La création du festival	14
L'ambiance fantastique de la station d'Avoriaz, reportage photographique d'Alastair Philip Wiper	16
Le Zeitgeist fantastique	20
Présage : Phantom of the Paradise	22
<u>L'expérience fantastique</u>	28
Entretien avec Robert Faure	30
Image et imaginaire de festival	32
"Avoriaz: Les fantômes du festival", extraits du livre de Gilbert Picard	36
Qu'est ce qu'un festival?	38
Le Village du Festival	40
Instant Film Festival	42
"To Program is to Write Film History", extraits du texte de Peter von Bagh	44
Le cinéma comme art-vivant	48
Entretien avec Julien Dupuy	50
Rupture : The Texas Chain Saw Massacre	54
<u>Déclin & héritage</u>	60
La fin du festival	62
Avoriaz patrimoine fantastique	64
Le palmarès du festival	66
Épilogue : Braindead	68

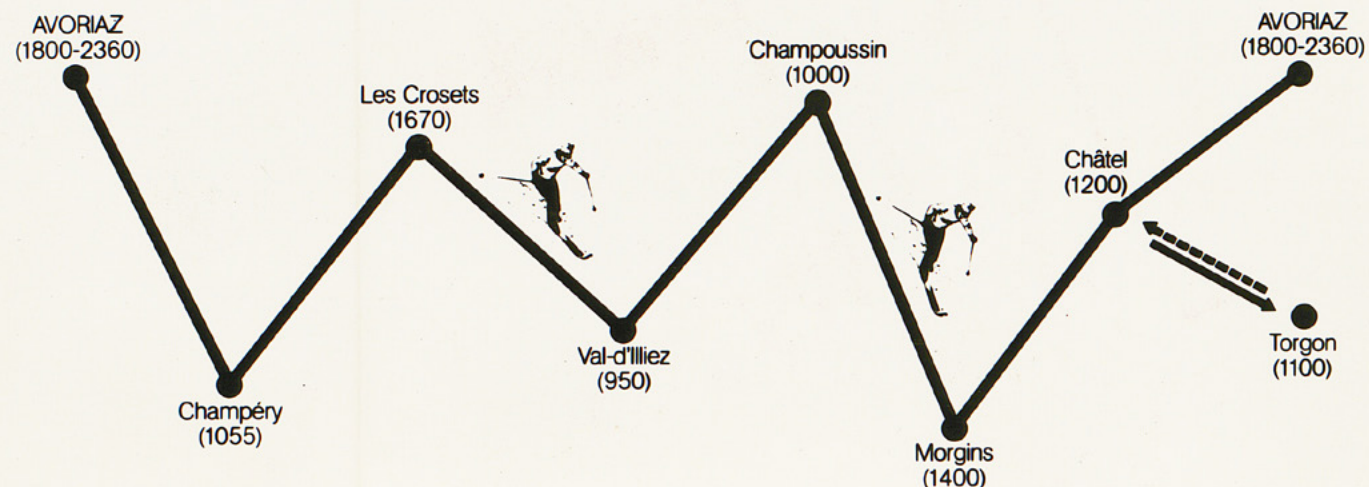
Ce texte est dédié à
toutes les personnes
qui ont déjà eu le
plaisir ou l'obligation
de regarder
*Anaconda*¹ en ma
compagnie.



JEAN VUARNET

AVORIAZ, PLAQUE TOURNANTE DES "PORTES DU SOLEIL"

Un seul forfait franco-suisse permet l'usage de 152 remontées mécaniques, dont 85 reliées entre elles (250 KM de pistes sans déchausser).



Le village d'Avoriaz s'est construit petit à petit, quartier par quartier. Pendant les premières années, la station accueillait des visiteurs alors que certains bâtiments n'étaient pas encore construits. Il manquait notamment une chapelle, les vacanciers croyants se rassemblaient chaque dimanche dans la salle du Studio 6, le premier cinéma de la station, pour y célébrer la messe². Cette anecdote amusante illustre le rapport mystique, quasi religieux qui s'est établi entre la station d'Avoriaz et le cinéma. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Lionel Chouchan, le fondateur du festival d'Avoriaz, parle de la station comme d'un décor de film. Il se joue quelque chose dans l'ambiance de ce lieu, qui, s'il n'est pas surnaturel, est certainement une source d'alimentation de l'imaginaire. Par son architecture et ses conditions climatiques particulières, la station d'Avoriaz représente indéniablement un contexte propice au fantastique. Créé dans les années soixante-dix, le festival d'Avoriaz a su profiter de l'émergence d'un cinéma fantastique nouveau pour construire sa renommée. Pendant deux décennies il a incarné une certaine idée du fantastique dans le paysage culturel français. De ses origines profondément démocratiques jusqu'à devenir un événement

majeur, il illustre l'impossibilité de concilier un art populaire comme le cinéma fantastique et les milieux élitistes que sont le cinéma et les sports d'hiver. Le fantastique, au départ poussé par une génération de cinéastes idéalistes sera rapidement assimilé par la logique mercantile des studios, de la même manière que le festival d'Avoriaz délaissera ses valeurs populaires, favorisant sa réputation et son prestige. Parler du festival d'Avoriaz ouvre de nombreuses questions sur le genre fantastique, le rapport entre réalisateur et studio, l'expérience cinématographique, les stations de sport-d'hiver et sur le cinéma en général. Le but de ce texte est de montrer que le festival était, par sa nature profondément contradictoire, voué à disparaître. Mais il est aussi important de réévaluer ce qu'a représenté ce festival, l'importance qu'il a eu au niveau de la diffusion du genre fantastique en France et pourquoi l'oubli dans lequel il est tombé n'est pas légitime. C'est aussi l'année prochaine, en 2023, que nous célébrerons les cinquante ans du lancement du festival international du film fantastique d'Avoriaz. Cette date symbolique est une occasion idéale pour reconsidérer l'héritage de cet événement.

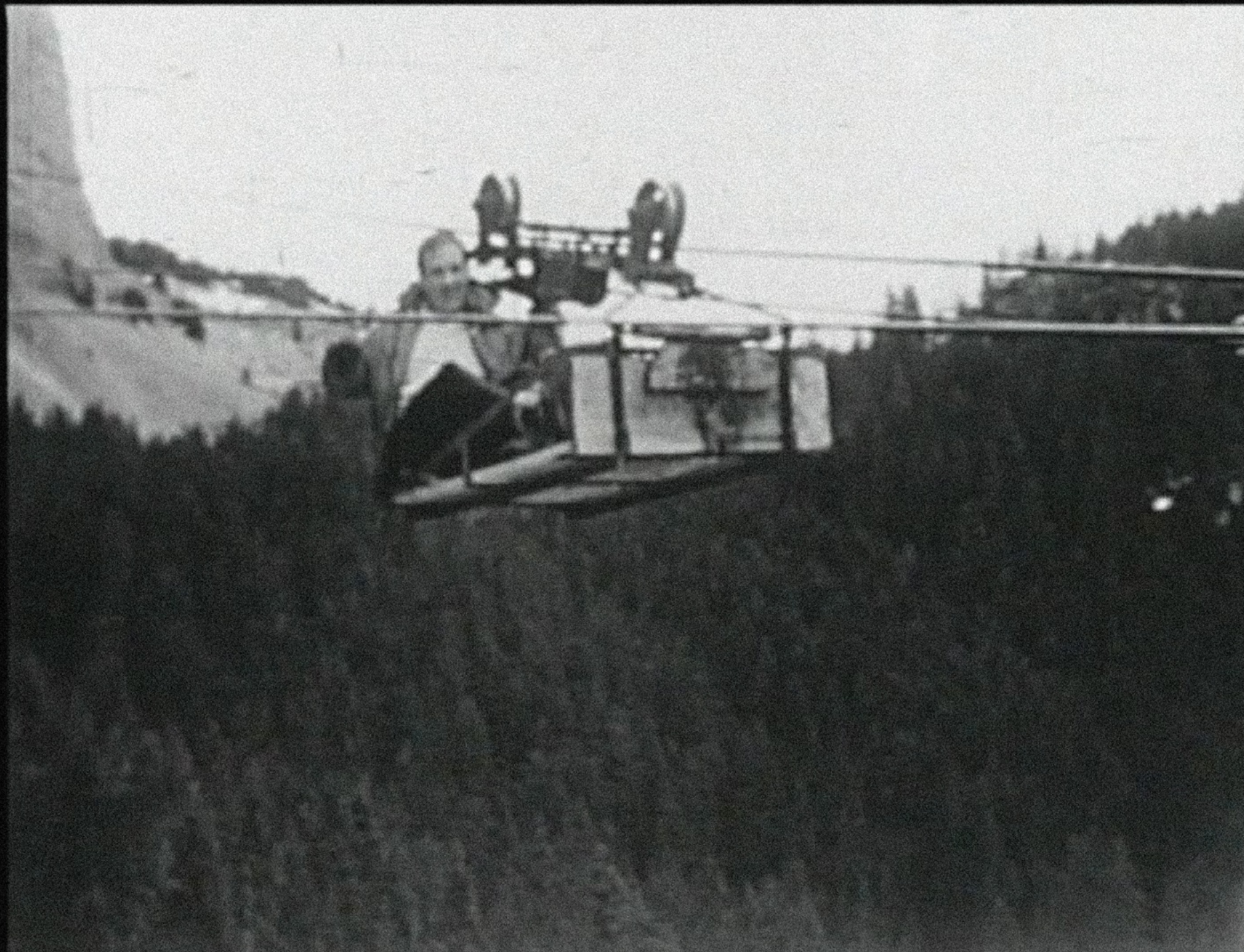
Naissances

Créer une station de ski sur le plateau d'Avoriaz a été le rêve de plusieurs personnes. Lorsque Jean Vuarnet et Gérard Brémond finissent par réaliser ce rêve, ils font appel à des architectes tout aussi idéalistes pour dessiner la station. L'architecture et l'ambiance qui se dégagent du lieu vont inspirer la création du festival du film fantastique qui attirera des cinéastes du monde entier. Des réalisateurs qui tentent eux aussi, d'une certaine façon, de transmettre leurs visions, qu'elles soient des rêves ou des cauchemars.

AVORIAZ

« Je suis monté par le câble des ardoisiers. C'était un câble sans moteur qui fonctionnait avec un contrepoids. On était assis sur une petite plateforme, les jambes tendues, c'était très impressionnant. »

Jean Vuarnet



➤ Jean Vuarnet se rendant à Avoriaz par le câble qu'utilisaient les ardoisiers.

En 1960, Jean Vuarnet rentre à Morzine fraîchement médaillé d'or aux Jeux Olympiques de Squaw Valley. Le skieur de vingt-sept ans a remporté l'épreuve de descente et il est accueilli dans son village de Haute-Savoie comme un champion. À l'époque le jeune athlète envisage de mettre un terme à sa carrière sportive pour suivre le chemin de certains de ses coéquipiers qui partaient développer de nouvelles stations de sports d'hiver aux USA. Le conseil municipal de Morzine comprend à l'époque que garder le nom de Vuarnet attaché à l'image de leur station pourrait être un argument promotionnel de taille. Ils décident alors de lui confier la concession des alpages d'Avoriaz pour un prix modeste. Plusieurs projets de station de ski exploitant le plateau d'Avoriaz ont déjà été abordés dans les décennies précédentes mais aucun n'a été mené à bien. Le conseil municipal compte sur la détermination du champion olympique pour superviser cette aventure.³

Jean Vuarnet devient alors directeur de la station de ski de Morzine en juin 1960. Un an plus tard, en 1961, il met sur pied le projet de construction du télécabine qui doit relier la vallée des Prochains au plateau d'Avoriaz. Jusqu'en 1964, Vuarnet peine à récolter les fonds nécessaires et le projet Avoriaz semble en perte de vitesse. En 1964, le gouvernement français lance le *Plan Neige*, un projet qui visent à déterminer un nouveau concept de station de sports d'hiver en haute altitude. Ces

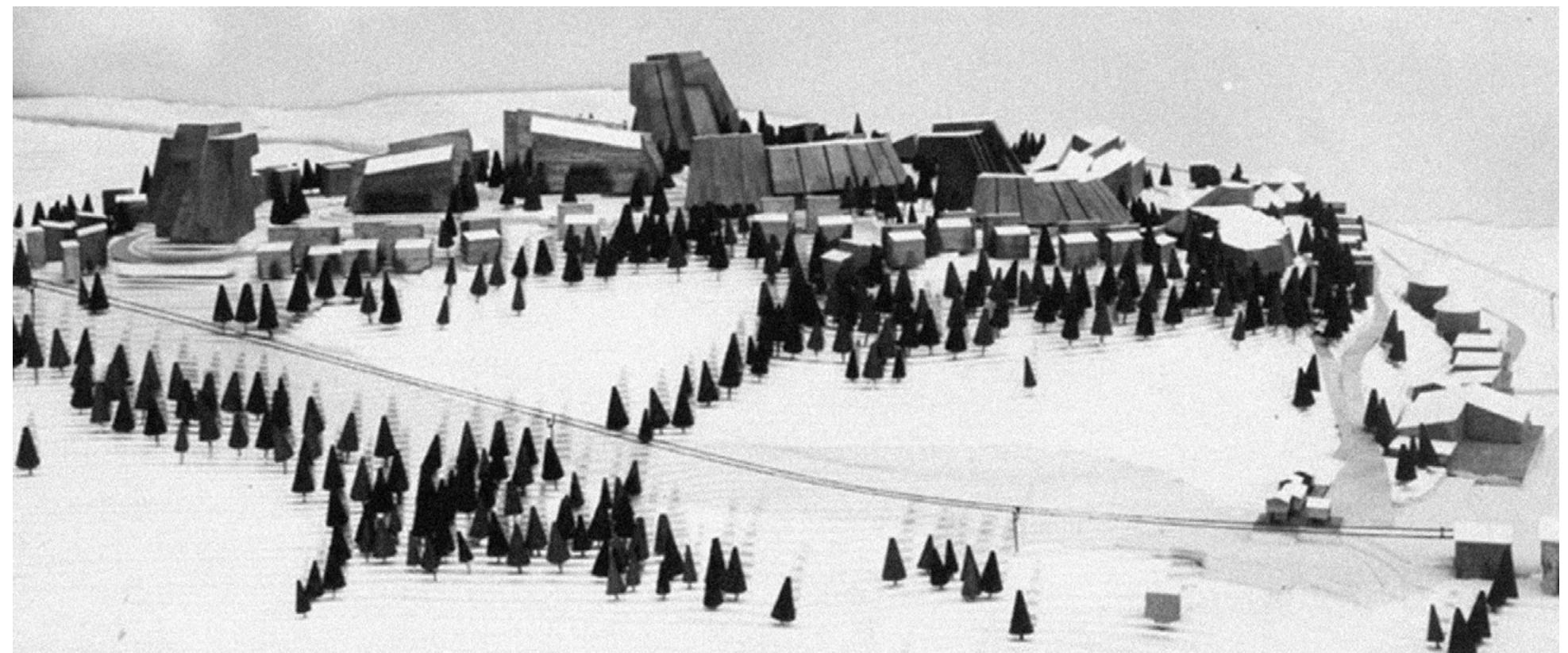
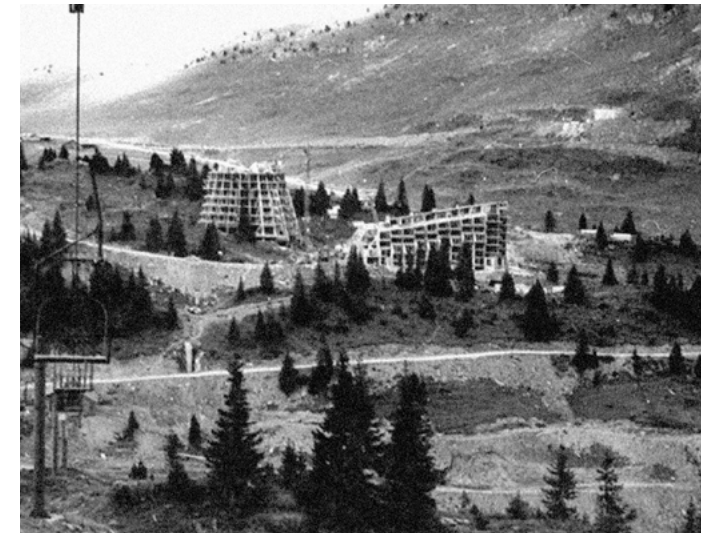
villes se basent sur un urbanisme vertical hérité de la période moderniste. Elles doivent être denses et efficaces afin d'accueillir un grand nombre de touristes pour un prix moindre. Leurs localisations sont décidées de façon à avoir le meilleur potentiel d'expansion du domaine skiable par la suite. De nombreuses stations sont créées de toute pièce dans le cadre du *Plan Neige*: Flaine, Les Arcs, Tignes, La Plagne, ou encore Avoriaz. Ces stations sont à l'origine du tourisme de masse en montagne et seront ensuite largement critiqués pour leur impact sur le paysage alpin français. Dans ce contexte d'effervescence autour des stations de ski, Jean Vuarnet fait la rencontre de Gérard Brémont, un promoteur immobilier qui créera ensuite l'entreprise *Pierre & Vacances* en 1967, aujourd'hui acteur majeur du tourisme en France. Brémont est une des premières personnes à voir le potentiel de la station rêvée par Jean Vuarnet et à investir dans le projet. Avoriaz est à cette époque une des rares stations construites à bénéficier majoritairement d'investisseurs privés. Une fois le projet relancé, Brémont et Vuarnet font appel à une équipe de jeunes architectes fraîchement diplômés de l'école d'architecture de Paris-Val de Seine. Le groupe se compose notamment de Jacques Labro, Jean-Marc Roques et Jean-Jacques Orzoni.

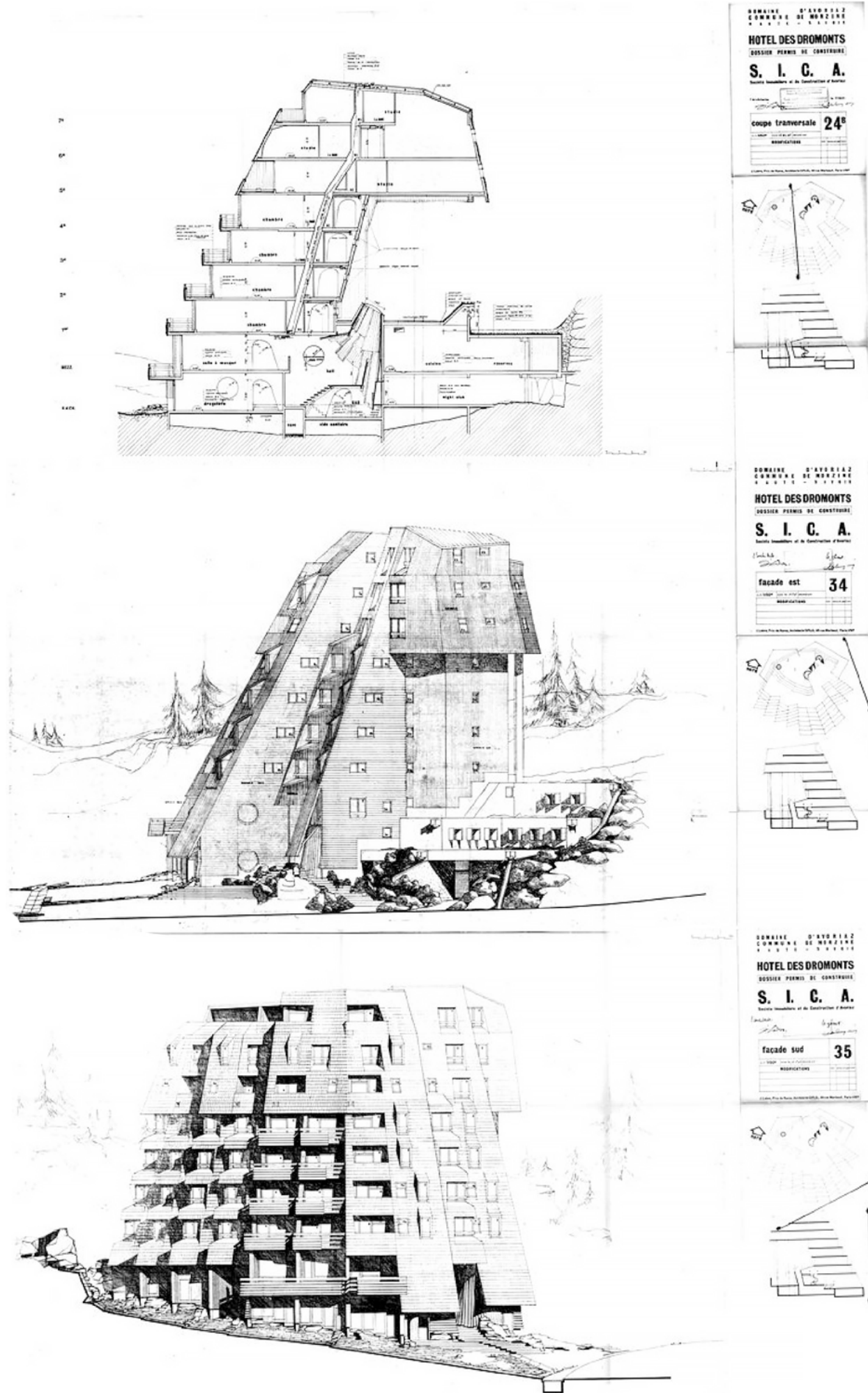
Architecture, altitude et immersion

En avril 1964, lorsque le groupe d'architectes atteint finalement le Col de la Joux Verte, la nuit tombe. A l'époque la route conduisant au plateau d'Avoriaz n'existe pas encore, mais ils sont si impatients qu'ils décident de suivre la crête à pied. Le brouillard s'est levé et lorsqu'ils se rendent compte qu'ils sont perdus, ils entrent dans un chalet du vieil alpage pour y passer la nuit. Le lendemain matin, ils sont réveillés par les rayons de soleil traversant entre les planches de leur abri. Ils sortent et découvrent un environnement totalement transformé. La tempête de la veille a couvert le paysage de neige et laissé place au ciel bleu. L'architecte Jacques Labro utilisera cette anecdote comme point de départ du projet esthétique de la station d'Avoriaz: Un paysage qui peut se transformer totalement d'un jour à l'autre, selon les conditions climatiques. Avoriaz ne se construit pas à partir d'un modèle architectural précis, il n'y a aucun gabarit prédéfini. Pour autant, certains motifs architecturaux sont répétés ici et là mais aucun bâtiment n'est semblable à un autre. Le but du projet exprimé par l'Atelier d'Architecture d'Avoriaz était que tout se ressemble mais que rien ne soit pareil.⁵ Lors de la conception de la station, les architectes, plutôt que de définir un langage esthétique rigide, se sont fixés des règles concernant les matériaux, les formes et les typologies. Ils les ont appliqués scrupuleusement mais en gardant une liberté d'expression, donnant à la ville à la fois son harmonie et son caractère profondément insolite. Les bâtiments sont majoritairement en béton et illustrent leurs inspirations puisées dans le brutalisme, dernière évolution du mouvement moderne. Toutefois les façades sont toutes habillées de bois, elles sont des occasions d'expérimenter diverses techniques et motifs et de se différencier d'autres projets de stations de la même époque. Le bois permet aussi de concevoir des double-peaux détachées des bâtiments qui peuvent recevoir et conserver la neige, rendant le paysage évolutif

« Nous nous retrouvons au cœur d'un site comme suspendu dans l'air et en trois dimensions: Le rêve pour un architecte! »⁴
Jacques Labro

selon les conditions climatiques. Les différentes orientations, formes et inclinaisons de toitures et de façade de chaque bâtiment les rendent très différents individuellement. Le choix du bois comme seule finition permet aussi une certaine uniformité visuelle. Les chalets particuliers ponctuent le paysage de la station, ils sont tous très différents. Ils fonctionnent comme des prototypes architecturaux et sont les exceptions aux règles précédemment définies. L'architecture marquée de traits caractéristiques forts ne ressemble à aucun autre endroit, accentuant l'impression d'appartenir à un autre univers.⁶ Lorsqu'on est à Avoriaz on est coupé du monde. Cette sensation va de pair avec la localisation de la station, qui surplombe Morzine, en équilibre sur le bord de la falaise des Prodains. L'accès à Avoriaz peut se faire en voiture mais par une route de montagne qui est parfois impraticable à cause de la neige. C'est une station sans voiture, il est donc obligatoire d'abandonner son véhicule au parking à l'entrée et d'entrer dans la ville à pied. L'autre solution est alors de prendre le téléphérique qui arrive directement dans la ville. Ces deux options pour accéder à Avoriaz nourrissent l'imaginaire isolé et l'impression d'entrer dans un univers qui ne suis pas les mêmes règles que le reste du monde.⁷ Dans cette ville en bois, il n'y a pas de voitures, les gens se déplacent en ski ou sur des traîneaux tirés par des rennes.⁸





L'architecture de l'hôtel des Dromonts



La création du festival



steven spielberg

December 6, 1991

Frédéric Vidal
Media Planning
Via Fax: 011 331 4657 3651

Congratulations on the 20th Anniversary of the International Avoriaz Film Festival of Fantastic Film.
Avoriaz means a lot to me. I was there at the very start of my career and I think of the Festival with great affection.
I wish the Festival continued success and congratulations on your Anniversary.
Warmest regards,

Steven Spielberg

100 JINY-KW 11A-MHJMN ALOW 477/UNIVERSAL CITY, CA 91608/8777-4600

« J'y suis venu pour la première fois en 1972. J'ai été complètement fasciné par le côté futuriste et science-fiction. On s'est dit : pourquoi pas un festival de cinéma fantastique, parce que la station est fantastique? »¹⁰

Lionel Chouchan

L'impulsion de créer un festival de cinéma est justifiée par l'architecture et l'ambiance de la station, mais elle vient plutôt d'une recherche d'un argument promotionnel fort pour vendre rapidement les nouveaux appartements. Gérard Brémont cherche à construire la renommée de sa station, il a besoin de créer la légende d'Avoriaz pour attirer la clientèle. Les stations du Plan-Neige cherchent à plaire à un nouveau public et ne souhaitent pas développer l'imagerie traditionnelle du village de montagne, avec ses chalets et son clocher⁹. Proposer un événement culturel était à l'époque une des solutions mise en place par plusieurs stations de ski. On peut prendre l'exemple du festival de musique classique des Arcs créé la même année que le festival d'Avoriaz. Gérard Brémont fait alors appel à Lionel Chouchan, à l'époque jeune publicitaire, pour proposer un événement qui développera l'image médiatique de la station.

Ces considérations peuvent être jugées infondées, et poussent à se demander ce qu'est une station fantastique d'un point de vue architectural ou urbanistique. Le fait que Lionel Chouchan ait spontanément relié l'architecture d'Avoriaz à un univers fantastique montre l'influence qu'a naturellement la station sur l'imaginaire de ses visiteurs.

Comme l'illustre l'hôtel des Dromonts, les bâtiments d'Avoriaz mettent en place de nombreuses inclinaisons différentes. Les toitures s'étendent et deviennent des façades. Les plans irréguliers s'adaptent à la pente et créent de nombreux recoins ombragés.¹¹ C'est une architecture inhabituelle, parfois déroutante, totalement cohérente et immersive. Elle est placée dans un contexte isolé au sommet d'une falaise, dans des conditions climatiques particulières où la nature est prédominante et où l'humain est fragilisé. Arriver à Avoriaz par une nuit de tempête et découvrir ces immeubles parés de bois, aux motifs irréguliers est une expérience hors du commun que l'on relie assez naturellement à un contexte fantastique.¹²

La narration justifiant la création d'un événement autour du fantastique fonctionne. De plus certaines personnalités du milieu culturel français sont propriétaires à Avoriaz depuis la fin des années soixante, facilitant la composition d'un premier jury. En janvier 1973, la première édition du festival international du film fantastique d'Avoriaz est relativement confidentielle, on compte environ cent-cinquante invités et elle se déroule sur trois jours, du vendredi au dimanche. Le jury présidé par René Clément est composé majoritairement de personnalités françaises du milieu du cinéma, des écrivains et des artistes. Selon Robert Faure, personne n'avait prédit que l'événement aurait un retentissement international.¹³ C'était sans compter la présence de Steven Spielberg, qui vient présenter *Duel*, son premier long-métrage lors de cette première édition.

Si les circonstances provoquent un succès beaucoup plus rapide que prévu, il y a fort à parier que Lionel Chouchan ne s'est pas tourné vers le fantastique par hasard. À la fin des années soixante et au début des années soixante-dix, les milieux créatifs du monde entier sont nourris par le mouvement contre-culturel. Dans le monde du cinéma on voit naître une effervescence autour d'une nouvelle façon de faire des films, hors des cadres établis par les studios depuis des décennies. Les balbutiements d'un fantastique nouveau, qui tente d'illustrer les angoisses de la société de l'époque, se font entendre dès la fin des années soixante. *Rosemary's Baby* de Roman Polanski et *Night of the Living Dead* de George Romero en 1968 en sont des exemples édifiants. C'est dans ce contexte que la première édition du festival d'Avoriaz s'ouvre en 1973, l'année de la sortie de *The Exorcist*, film avec lequel Friedkin enfoncera la porte jusque-là discrètement entrouverte par ses prédécesseurs. Le fantastique va devenir énorme.



L'ambiance fantastique de la station d'Avoriaz

reportage photographique
par Alastair Philip Wiper





Le Zeitgeist FANTASTIQUE



↗ De gauche à droite: Steven Spielberg, Roman Polanski, Brian De Palma & Sissy Spacek devant l'hôtel des Dromonts

« J'ai connu le Festival d'Avoriaz à l'époque héroïque où il n'y avait encore qu'un petit village de pêcheurs à l'arrivée du téléphérique. Nous étions quelques uns à partager notre séjour entre le ski nautique et les films fantastiques, qui ne ressemblaient guère à ceux d'aujourd'hui. »¹⁴

Roland Topor

A cette époque en Californie, plusieurs jeunes cinéastes se rencontrent et découvrent des intérêts partagés, notamment à l'occasion des soirées sur la plage, organisées à proximité de l'appartement que partagent les actrices Margot Kidder et Jennifer Salt à Nicholas Beach¹⁵. Ces soirées regroupent de jeunes cinéastes, scénaristes et acteurs et résultent souvent en de longues discussions autour du feu, portant sur leurs ambitions de changer l'industrie du cinéma. En 1973, Steven Spielberg est au tout début de sa carrière et se lie d'amitié avec des personnalités qui marqueront la deuxième moitié du vingtième siècle au cinéma comme Brian De Palma ou Martin Scorsese¹⁶.

Ces cinéastes ont été influencés par la première génération du Nouvel Hollywood. Des réalisateurs comme Robert Altman, Hal Ashby ou John Frankenheimer, nés au début des années trente, qui commencèrent à faire des films dans les années soixante. Alors que la contre-culture atteint son apogée, ils abordent des sujets jusqu'alors laissés dans l'ombre par les cinéastes, questionnant la nature humaine, la société américaine et filmant des personnages torturés, faillibles et corrompus. En d'autres termes ils essayaient de donner un visage à l'Amérique qui ne se reconnaît plus dans les westerns, les comédies-musicales et les péplums hérités de l'âge d'or hollywoodien.¹⁷ Les films de cette génération inspirent des jeunes réalisateurs nés une dizaine d'années plus tard. Ils se forment dans l'atmosphère *New-Age* des campus universitaires américains des années soixante. Ils rêvent de la même liberté d'expression que leurs prédécesseurs, mais veulent faire des films de divertissement avec de gros moyens. C'est le début de l'ère du *blockbuster*, inaugurée par la sortie de *The Godfather* de Francis Ford Coppola, le premier film à bénéficier d'une sortie nationale aux États-Unis (auparavant les films sortaient d'abord dans les grandes villes puis étaient diffusés dans les plus petites villes). Trois ans plus tard, Steven Spielberg sera de retour avec *Jaws*, un succès planétaire qui restera associé au terme *blockbuster*. Ce film est parfois considéré comme la sépulture de l'utopie contre-culturelle des années soixante, Spielberg mettant en scène dès l'introduction un groupe de jeunes hippies célébrant autour du feu sur la plage - convoquant au passage le souvenir des week-ends que Spielberg passait à Nicholas Beach quelques années auparavant - attaqués par un requin.¹⁸

« C'est le moment où le public est en train de changer, 1975, début de la fin du Nouvel Hollywood, fin officielle de la guerre du Vietnam. *La Fièvre du Samedi Soir*, *Rocky*, *Superman*... Le public est fatigué des films critiques, déprimants, il veut retrouver la confiance, les héros

américain, la victoire. Avec *Les Dents de la Mer*, Roger Corman comprend que les studios appliquent ses principes des films d'exploitation mais avec plus d'argent et plus de talent. C'est la fin d'une époque. »¹⁹
Jean-Baptiste Thoret

Cette agitation des milieux culturels s'applique dans de nombreux pays dans le monde et touche aussi le fantastique. En France c'est la grande époque des troupes d'acteurs formées dans les cafés-théâtre, qui, si ils expriment des revendications différentes, réclament la même indépendance que leurs confrères américains.

Le Café de la Gare est un café-théâtre créé en 1969 par un groupe d'amis qui révéla de nombreuses personnalités importantes de la culture populaire française dans les années soixante-dix, comme les acteurs Coluche, Miou-Miou ou Patrick Dewaere. En 1973 Claude Farraldo présentait son film *Themroc* lors de la première édition du festival du film fantastique d'Avoriaz. Le film met en scène toute la troupe du Café de la Gare de l'époque. Avec son casting remarquable, sa narration non-conventionnelle et le questionnement qu'il propose autour de l'autorité et de la société de consommation, ce film représentait un certain renouveau du cinéma français. Il était attendu comme favori pour le Grand Prix du festival. Toutefois, deux ans plus tôt, Steven Spielberg avait réalisé ses premiers films pour la télévision américaine, les *ABC Movies of the week*, et son film *Duel* avait reçu un accueil critique très favorable. A la recherche d'une plus grande audience et de financements pour ses prochains films, Spielberg se rend à Avoriaz avec une valise remplie de bobines pour y présenter son film. Il remporte ainsi le premier Grand-Prix.

La présence de Spielberg est un concours de circonstance inespéré pour Avoriaz. Cette première récompense est décisive dans l'histoire du festival puisqu'elle fera revenir Spielberg accompagné de plusieurs de ses amis, qui présenteront certains des films fantastiques les plus marquants de leur époque. Dès la troisième édition, en 1975, le jury présidé par Roman Polanski remet le Grand-Prix à Brian De Palma pour un de ses chef-d'œuvre, *Phantom of the Paradise*. Le festival d'Avoriaz n'a pas d'adolescence, dès sa naissance il doit entrer dans l'âge adulte.

Le présage:

Phantom of the paradise



← Images du film: *Phantom of the Paradise*. Brian De Palma. 20th Century Fox, 1974.

« — Who's gonna be singing this, *The Juicy Fruits* ?
— No, no. They're a reflection of the past. Gentlemen, I give you the future. »²³

A la toute fin des années soixante-dix, après ses premiers succès critiques, Brian De Palma se lance dans la réalisation de son premier long-métrage pour un studio avec *Get to Know Your Rabbit*. Le réalisateur a beaucoup de mal à s'adapter aux conditions de travail avec un grand studio et le tournage devient vite catastrophique. De Palma est renvoyé par Warner en 1970, et le film est terminé sans lui, il sort en salles deux ans plus tard. De Palma découvre son film au cinéma, comme un spectateur lambda. C'est une expérience traumatisante et décisive sur sa carrière, il a la sensation d'avoir été dépossédé de son oeuvre.

« On m'a pris mon film, on l'a remonté et on l'a tout simplement fini sans moi. J'ai été viré, c'est aussi simple que ça. »²⁰
Brian De Palma

C'est dans cette atmosphère de méfiance envers les studios que Brian De Palma réalise *Phantom of the Paradise* en 1974. Le réalisateur n'en est qu'à ses débuts, mais le film annonce déjà les nombreuses figures de style et obsessions que l'on peut retrouver dans toute son oeuvre. C'est une première consécration dans la carrière du réalisateur qui obtiendra le Grand Prix lors de la troisième édition du festival du film fantastique d'Avoriaz.

Le film raconte l'histoire de Winslow Leach, un jeune compositeur idéaliste qui va présenter sa musique à une maison de disque du nom de *Death Records*. Swan, mogul diabolique de ce label, lui tend un piège, vole sa musique et l'envoie aux oubliettes. Mais Winslow ne se laisse pas

abattre et tente de combattre ce système qui le dépasse. Il se retrouvera défiguré, relégué au stade de fantôme, hantant le *Paradise*: le nouveau palace de Swan qui sert de gigantesque discothèque à son label *Death Records*. Son seul but est alors d'écrire de la musique que Phoenix, dont il est amoureux, pourra chanter sur scène.

Sous des airs divertissant de comédie musicale pop, De Palma livre un drame désenchanté sur la condition de l'artiste, dépossédé de son oeuvre à l'ère des studios, majors et multinationales. Le film est influencé majoritairement par trois oeuvres de littérature : *Le Fantôme de l'Opéra* de Gaston Leroux, *Le Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde et *Faust* de Goethe. A travers ces mythes le film adresse des questions comme le rapport de l'artiste avec son oeuvre et avec son mécène. C'est aussi un film d'une modernité impressionnante²¹. Sorti en 1974, époque à laquelle les réalisateurs du Nouvel Hollywood s'accordaient les pleins pouvoirs à Hollywood (*The Godfather* (1972), *The Exorcist* (1973), *The Godfather: Part II* (1974), *Jaws* (1975)), *Phantom of the Paradise* anticipe déjà avec un recul déconcertant l'effondrement du Nouvel Hollywood et de la contre-culture.

Le personnage de Winslow incarne l'artiste intellectuel et idéaliste des années soixante-dix dont l'art est récupéré et digéré par le studio, puis rendu conforme à un produit commercialisable. Dans *Phantom of the Paradise* la contre-culture n'apparaît jamais au grand jour, elle est une idée futile, tuée dans l'oeuf par le système. Pour De Palma, les ambitions

qu'il portait avec ses collègues quelques années auparavant sont déjà mortes, elles ont été récupérées et ne sont plus que des arguments de vente. La contre-culture n'a servi qu'à nourrir le système qu'elle se jurait de révolutionner²². Il met notamment en scène le groupe fictif des *Juicy Fruits* (littéralement les *Fruits Juteux*), stars de la pop au début du film, qui seront rapidement oubliés une fois leur potentiel exploité. Les artistes sont des fruits juteux dont Swan extrait le jus puis se débarrasse.

Le festival du film fantastique d'Avoriaz est une manifestation réelle du procédé de récupération présenté dans *Phantom of the Paradise*. Derrière la poésie de l'architecture fantastique, le festival était évidemment un argument promotionnel et économique qui a su profiter de l'émergence d'un genre cinématographique à ses débuts. Accuser ses organisateurs d'être calculateurs serait vain puisqu'ils ne faisaient que leur travail de promotion. Toutefois le fossé entre le message porté par certains réalisateurs et les objectifs financiers bien réels de la station est à considérer avec du recul. Le festival est, dès sa naissance, une créature bicéphale, déséquilibrée, qui tente de rassembler des univers qu'on pourrait considérer comme antinomiques. Dès la troisième édition du festival, Brian De Palma met en image ce déséquilibre, qui creusera la tombe du festival une vingtaine d'années plus tard.



L'expérience fantastique

Le festival d'Avoriaz a été un événement très médiatisé et a eu une place importante dans la culture française de l'époque. Isolé dans une station de ski huppée, cet événement a tout de même su conserver l'image d'un événement populaire. Au delà de son image médiatique, le festival d'Avoriaz avait un fonctionnement particulier et des caractéristiques propres. En questionnant la définition du festival de cinéma, l'idée de faire sortir le cinéma du cadre de la salle de projection s'impose comme fondamentale. Le festival est une manifestation qui peut rendre le cinéma vivant.

Entretien avec Robert Faure



➤ La salle de restaurant de l'hôtel des Dromonts

Visite de l'hôtel des Dromonts avec Robert Faure :

R.F - Il faut remonter très loin dans l'histoire d'Avoriaz pour trouver un été où l'hôtel des Dromonts était ouvert. C'était un immeuble qui était assez fantastique. L'extension ici a été dessinée par Labro et rajoutée après, avant la neige s'entassait devant l'entrée et en une nuit vous pouviez avoir jusqu'à deux mètres de neige. C'est le premier bâtiment d'Avoriaz avec le Séquoia, où il y a le magasin de sport juste en face. Vous retrouvez les crêpis d'origine, de 1970. Ici vous voyez écrit 1967, année de l'inauguration de l'hôtel. Ça c'est la fameuse cheminée où il y a eu le monde entier du cinéma qui est passé en interview, De Niro, Spielberg, etc. On mettait une caméra de chaque côté et on se contentait de deux points de vue. Le deuxième coup d'œil architectural c'est cette montée d'escalier, tout est classé ici. Les crêpis d'origine ont été conservés aussi, le bois également. Vous avez énormément d'astuces et de détails architecturaux, c'était un travail de fou. Ici c'était la table d'hôte de l'hôtel, il y avait ce qu'on appelait la cascade, c'était une centaine de lampes suspendues à toutes les hauteurs, ça faisait environ un mètre de diamètre et ça pendait à un mètre quatre-vingt au dessus de la table. Avec un variateur on pouvait changer l'ambiance lumineuse de la pièce. C'est à cette table que se faisaient les gros des relations publiques du festival. J'ai eu plusieurs incidents avec des stars qui voulaient à tout prix cette table alors qu'elle était prise pour des rendez-vous avec des sponsors du festival. C'est un endroit exceptionnel. Vous vous apercevez que tous les cofrages étaient effectués en bois. Vous imaginez la quantité de bois qu'il fallait pour un immeuble de cette taille. Vous voyez ces arcs de cercles, ce genre de dessin faisait partie du caractère des bâtiments de la première génération d'Avoriaz. Quand ils ont commencé à travailler sur Avoriaz, les architectes étaient jeunes, ils avaient environ 27 ans.

Discussion autour du livre Avoriaz memories, sorti à l'occasion des vingt ans du festival:

R.F - Il y a eu 21 éditions et environ 16 affiches. Tout le monde recherche les affiches des débuts mais elles n'ont jamais existé. Les photos du jury étaient obligatoires, les membres de jury n'avaient pas le droit de refuser d'interview et étaient obligés de participer à la photo de groupe. Ça c'était le train fantastique qui partait de Paris. Le festival au début ne durait que trois jours au début et il a fini à onze jours. Moi j'étais cadre chez Brémond, mais pendant le festival il n'y avait pas vraiment de rôle, tout le monde faisait tout. Vous avez à peu près la totalité du cinéma français et international qui est venu. On a eu Jodorowsky, on a eu des fous-furieux. De Niro il nous a fait des caprices aussi. Plusieurs personnalités étaient propriétaires à Avoriaz avant le festival. Lelouch c'est un Avoriazien, Jean-Pierre Cassel, Annie Girardot, Chabrol aussi. Ce qui était surprenant, c'est que toutes ces vedettes qui étaient inapprochables dans d'autres festivals, ici on pouvait discuter avec eux. Pour parler du festival, l'hôtel des Dromonts est vraiment l'endroit à voir, parce que tout le reste a disparu. Le cinéma en face est devenu un bowling. Sur la place centrale il y avait deux cinémas, il n'en reste plus qu'un. Le mobilier n'était pas le même mais l'esprit est resté. Tous les événements du festival avaient lieux ici, pendant la première partie. En 1973 il y avait environ 150 invités, et personne ne se doutait que ça allait devenir un événement international. Les stars qui arrivaient étaient Jean-Claude Brially et Brigitte Fossey. Un illustre inconnu qui était arrivé avec un gros sac, comme les sacs de l'armée, dans lequel il y avait ses bobines de film. Son film c'était un feuilleton télévisé, une chaîne lui avait demandé quelques épisodes. Ensuite il avait écrit pour voir s'il pouvait participer à ce festival qui naissait dans les alpes. Il a fait passer son film de 16mm en 35mm et l'avait entièrement remonté. Ce film c'était Duel, le premier film de Steven Spielberg. Il est resté très reconnaissant avec le festival et a amené toute cette nouvelle génération de cinéastes américains les années qui ont suivi.

Robert Faure a occupé plusieurs postes à la station d'Avoriaz. Il est arrivé lors de la première édition du festival en 1973 et a été présent sur chacune d'entre elle. Il faisait partie du conseil d'organisation de l'évènement, il décrit son poste comme celui de logisticien du festival. Lors d'un entretien à l'hôtel des Dromonts, le 30 juillet 2021, il est longuement revenu sur les débuts de la station, l'organisation du festival et les films qu'il a pu voir.

Entretien sur la terrasse de l'hôtel des Dromonts:

R.D - Est ce que vous pouvez me parler un peu du fonctionnement et de l'évolution du festival?

R.F - Les premiers films étaient surtout français et européens, ensuite on a eu les américains et les mexicains. Les mexicains faisaient beaucoup de fantastique, des films très gres. Il y a eu un passage avant/après c'est Massacre à la Tronçonneuse. Ça a été un film clé. Cette nuit là il s'est passé des choses dans Avoriaz. Personne ne s'attendait à voir ce film. C'est la première fois qu'on voyait un type courir après des gens avec un tronçonneuse, les découper en morceau. C'est le premier film gore, il n'a pas eu de prix mais les félicitations du jury. Au début le festival durait du vendredi au dimanche, on en a fait deux ou trois comme ça, ensuite ça durait du mercredi au dimanche. Les derniers festivals, les gens arrivaient le vendredi et repartaient le lundi d'après. Les projections c'était très compliqué de rentrer. C'était la guerre des badges, tous les journalistes voulaient être dans la séance avec le jury. Il y avait sans arrêt des problèmes à gérer. Une fois on m'a appelé et je me suis retrouvé devant Sean Connery qui cherchait quelqu'un pour l'accompagner en ski. J'ai appelé l'école de ski mais aucun moniteur n'était disponible. Du coup j'ai décidé de l'accompagner moi-même, on a skié ensemble pendant environ une heure, il était ravi.

J'ai été le logisticien du festival pendant toutes les éditions. Le dernier festival s'arrête à mi-parcours, on annonce la guerre du Golfe en milieu de semaine et Avoriaz s'est entièrement vidé. Ce n'était pas vraiment la dernière édition en fait, il y a eu encore une ou deux éditions après ça, mais c'était déjà terminé. Il y a plusieurs raisons à la fin du festival. La vie économique: Le groupe Pierre & Vacances ne pouvait plus supporter le coût du festival. C'était environ mille deux cent appartements, les restaurants, le matériel de ski, les moniteurs. Pour les transports, on avait deux TGV et trois avions pour les dernières éditions. Certaines vedettes quittaient Avoriaz et se faisaient offrir des vacances aux alentours, Chamonix, Genève, etc, et les mettaient en frais du festival.

Les vedettes, vous pouvez voir sur les photos, ils étaient habillés comme vous et moi, ils allaient skier, ils traînaient dans les restaurants. Tout le monde venait les voir, d'abord depuis Thonon, Genève, puis Lyon, etc. Le départ du festival avec le Grand Prix à Spielberg a été un vrai coup d'envoi. Ensuite il a insisté pour que Brian De Palma participe l'année suivante. Si vous regardez le jury de la première édition, il n'y a personne du cinéma, il y a surtout des écrivains, des artistes. C'est parce que dans les premiers Avoriaziens nous avions Régine Desorges qui connaissait plusieurs écrivains célèbres à cette époque. Les gros festivals, dans les années soixante-dix et quatre-vingt, on devait regrouper trente car-régie à Morzine, et on devait les monter qu'il pleuve ou qu'il neige. Ensuite il fallait creuser les tranchées pour enfouir les câbles qui reliait tout les cars.

Le premier nightclub qui ouvre sur la place centrale, en 1974, le propriétaire avait eu l'idée de mettre un portrait de Hitchcock sur la porte d'entrée, pendant la première nuit du festival ils ont du recouvrir toute la peinture pour cacher ce portrait. Les soirées de galas, le dernier soir du festival, on installait des tables dans tout le hall de l'hôtel des Dromonts, je devais aller chercher des tables à l'hôtel Royal à Evian.

R.D - Vous avez mentionné Massacre à la Tronçonneuse. Est ce qu'il y a d'autres films qui vous ont marqué directement à l'époque?

R.F - Je me rappelle de Carrie au Bal du Diable. J'étais obligé de rentrer dans les séances pour voir si ça se passait bien. Alors de temps en temps je me glissais dans un siège et je regardais le film. Je me souviens de Carrie, c'était un film extrêmement puissant. Phantom of the Paradise, extraordinaire. El Topo, c'était un choc aussi, cet espèce de western psychédélique, avec le gars qui a pas de jambes mais qui a les bras, et l'autre qui a les jambes mais pas de bras. Les films gore m'intéressaient moins. Massacre à la Tronçonneuse ça a été le tournant de l'esthétique du festival. Avant ça, le fantastique c'était quelque chose d'anormal, des contes de fée, après il y a eu les films de science fiction. Celui qui a choqué tout le monde c'était Mad Max. Le premier déclin économique c'est Brémond, avec Jean-Max Blum. Au départ la station pataugeait un peu, c'était un site assez concurrentiel. Il y avait un programme qui s'appelait Station Nouvelle Ordinateur (SNO) qui regroupait 12 stations du Plan Neige. Certaines d'entre elles avaient misé sur des événements culturels pour la promotion de la station. Aux Arc c'était le festival de Jazz. Flaine il y avait des manifestations d'art nouveau. Brémond fait connaissance de Lionel Chouchan qui avait sa société de production Promo 2000. A l'époque dans un des slogans il y avait « Avoriaz la station fantastique », ils se sont dit: Parfait, on fait un festival de film fantastique. Ça

s'était décidé comme ça, en discutant autour d'une table. Pour la première édition on avait compté le nombre de chambre existante dans la station pour savoir combien d'invité on pouvait avoir au maximum. Ensuite la sélection des films, ça c'est le job de Chouchan. La date, ça sera la troisième semaine de Janvier, la semaine la plus creuse, de manière à avoir des chambres disponibles. Première année, succès de Spielberg, on vient d'en parler.

R.D - Et donc les années après ça, est ce que vous vous êtes fait surprendre par le nombre de personnes et par l'ampleur que ça prenait?

R.F - Oui, complètement, il y a eu des tensions. Ça a été une augmentation exponentielle. A l'époque les images des journalistes partaient par câbles téléphoniques. On a du faire installer un câble de très haute densité pour pouvoir envoyer les images. Imaginez ça en 1974, on avait pas de téléphone. On avait fait installer une salle de presse ou les journalistes allaient et tapaient leurs textes pour les envoyer. Les années d'après on faisait venir des cars avec des paraboles satellites pour envoyer les informations. Certaines années le budget communication était plus important qu'à Cannes. La révolution à Avoriaz elle est là, c'est qu'on pouvait communiquer. Des deux cent personnes du début on est passé à mille quatre cent à la fin. On avait aucune hiérarchie, ici les vedettes qui avaient fait une apparition dans un film de série B pouvait se retrouver à manger avec une grande star.

R.D - C'est quoi pour vous qui explique la fin du festival?

R.F - La fin du festival elle correspond à quatre facteurs principaux. La première c'est l'arrêt des médias lourds, les télévisions, donc moins d'images, donc moins de publicité, donc abaissement du niveau de communication et du budget. Deuxième chose, les films sont passés du fantastique au gore. Le fantastique dans sa matrice première a disparu, c'est devenu des films tellement gres ou tellement marginaux qu'ils ne sont jamais sortis en salle. Le festival s'est pourri par l'intérieur. La programmation était médiocre. Brémond ne suivait pas les réunions de programmation, au début du festival il commençait à développer plusieurs sites et donc à créer Pierre & Vacances. A partir de là Avoriaz était la locomotive du groupe. La troisième c'est l'économie, on ne pouvait plus payer. 75% du budget était porté par la station, on payait tout, on ne pouvait plus supporter. Au début on avait des sponsors lourds, c'était J&B, Philip Morris, on faisait beaucoup de pub, mais quand la pub pour l'alcool et le tabac a été interdite ils ont arrêté de nous financer. Et la quatrième chose qu'il faut admettre, c'est qu'il y a eu des problèmes au sein de l'organisation. En deux ans ça c'est arrêté, il y a eu cet incident en 1991, après il y a eu deux éditions mais c'était fini.

Dans l'analyse du côté de Brémond il n'y avait plus concordance entre le côté people du festival et la station familiale. Il y a eu un incident politique avec les financiers. A l'époque il y avait la projection du film Zéro. C'était chaque vendredi à minuit, tout le monde voulait voir ça. C'était une programmation surprise, les affiches étaient blanches. C'était une projection de porno fantastique. Une année il y a eu un incident, des élus du département de la Haute-Savoie et voulaient à tout prix voir au moins une projection, alors ils sont tombés dans une projection d'un film Zéro. Et là ils ont coupé des subventions, il ne voulaient pas supporter un spectacle vulgaire, grossier, ça a vraiment été un incident grave.

Donc c'était aussi une raison importante aussi, je vous dit il y a eu plusieurs facteurs concordants. Il y a eu la guerre du Golfe aussi, la difficulté de monter des jurys. Le jury ne pouvait pas être constitué que de gens du cinéma, on ne trouvait pas assez de spécialistes du fantastique. Il y avait trois types de personnes dans nos jurys: Les gens du cinéma, les gens du show-business et un tiers qu'on pourrait appeler des intellectuels, donc des artistes, écrivains, journalistes. Alors qu'à Cannes par exemple c'est uniquement l'industrie du cinéma qui est là. Nos jurys on les avait grâce aux gens du cinéma qui étaient propriétaires et qui invitaient leurs amis, les premières éditions c'était vraiment du copinage et du bouche-à-oreille.

R.D - Merci pour votre entretien en tout cas, c'est vraiment dur de trouver de la documentation sur le festival.

R.F - Parce qu'il n'y en a pas, tout a été détruit. Je vous donne un exemple, quand ils ont rénové l'hôtel des Dromonts, ils ont jeté tout le mobilier historique dans le style des années soixante-dix. Ça n'a plus de prix aujourd'hui. Ils ont vidé l'hôtel. Mais ça me fait plaisir parce que ça me rappelle des bons souvenirs. Ce qui est bien dans la vie c'est que les mauvais on les oublie.



Image & imaginaire de festival

Le festival international du film fantastique d'Avoriaz s'est tenu rigoureusement, chaque année, pendant vingt-et-une éditions, de 1973 à 1993. Au départ évènement confidentiel se déroulant sur trois jours dans une station qui ne comportait qu'un ou deux immeubles de logement, il grandit avec Avoriaz et s'achève avec plusieurs milliers d'invités, dans un village qui prend de plus en plus l'allure d'une ville.

Même si l'évènement est encore relativement connu de ceux qui en ont été contemporains, il est aujourd'hui victime d'une certaine amnésie collective. Il est très dur de trouver de la documentation sur le festival. La direction prise par Avoriaz ces dernières années semble annoncer

une montée en gamme de la station. Avec l'ouverture de l'hôtel de luxe le *Mil8* en 2019, la construction d'un autre hôtel dessiné par Jean Nouvel dont l'ouverture est prévue pour 2023 et l'ouverture de la *Folie Douce* en 2018, une discothèque de jour, Avoriaz semble cibler un public plus jeune et assez aisé, qui n'a pas forcément connu le festival d'Avoriaz.

Mais le festival a immanquablement laissé des traces dans la culture populaire française, et l'office du tourisme d'Avoriaz reçoit encore chaque année des appels demandant les dates du festival pour l'hiver en cours²⁴. Il fut un évènement majeur de son époque qui réussit à se donner l'image d'un rassemblement populaire bon-enfant, loin de l'image prestigieuse et de l'exclusivité Cannoise. L'organisation du festival se plaît à mettre en avant un sondage *SOFRES* de 1990 selon lequel 96% des interrogés identifient le festival de Cannes et 92% celui d'Avoriaz²⁵. Au-delà de la liste impressionnante de personnalités internationales ayant pris part au festival²⁶, c'est toute l'organisation, les animations et la communication qui l'ont rendu mémorable. Le but était de plonger les visiteurs dans une ambiance immersive pendant une semaine. Le festival d'Avoriaz avait la réputation d'être un évènement éminemment festif, les photos de l'époque montrent l'énergie dépensée par l'organisation pour proposer

des animations plus délirantes d'année en année. Il a par exemple accueilli les championnats du monde de boxe en 1993²⁷. Le train-fantôme qui conduisait les invités de Paris jusqu'à Thonon-les-Bains était le coup d'envoi incontournable des célébrations et une occasion de se mettre en situation. Le festival d'Avoriaz a réussi, pendant quelques années, à fédérer toute une population d'amateurs de cinéma, des fans de fantastique, aux jeunes réalisateurs internationaux, jusqu'aux cinéphiles érudits de la Nouvelle Vague, comme en témoignent les images de Claude Chabrol en contrôleur de train.²⁸ Au delà de la bonne ambiance pour les invités, le but de créer un imaginaire du festival était de lui donner une réelle image médiatique identifiable, de rendre l'évènement *cool* aux yeux du grand public. L'accent était mis sur la promotion et la communication. Le festival d'Avoriaz s'était créé une image de marque qui devenait plus importante que l'évènement de cinéma en tant que tel. Et même si l'évènement a su garder sa dimension démocratique aux yeux du public, les sports d'hiver ont toujours été une activité assez chère. Avoriaz est une station de ski de haute altitude, qui s'est modernisé en parallèle du festival. L'évènement tentait de perpétuer l'imaginaire de la station de ski des *Bronzés font du ski* en montrant les stars en habits de ski faisant de la luge plutôt qu'en tenue de soirée. Mais derrière

cette image de destination de vacance populaire et familiale, Avoriaz a toujours été une station haut-de-gamme réservée à une clientèle aisée.

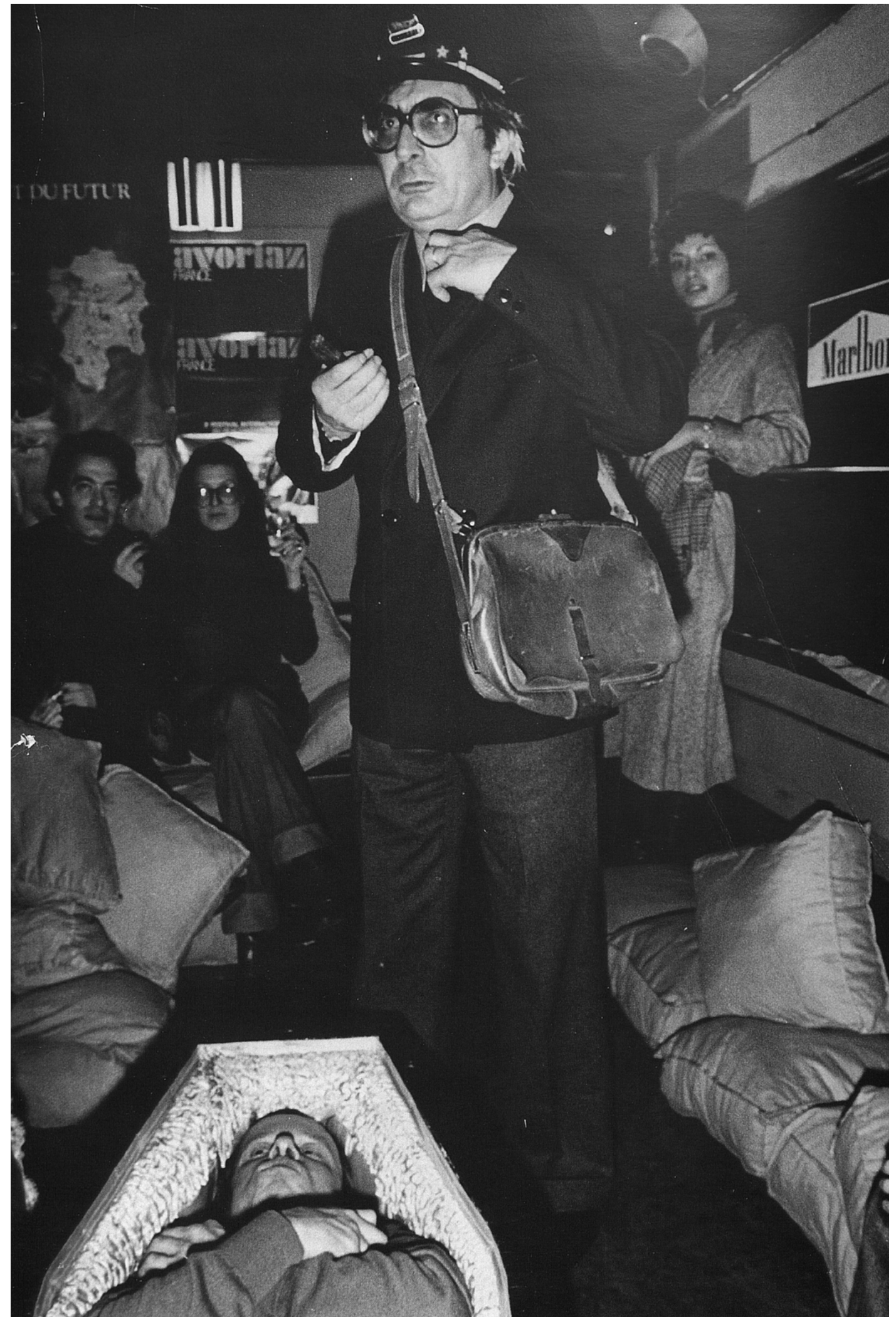
En multipliant les coups marketing, le festival d'Avoriaz a aussi perdu pied avec sa fonction originelle : diffuser et promouvoir le cinéma fantastique. Dès son arrivée, il incarnait pour toute une génération de fans de fantastique français un symbole de reconnaissance d'un genre qui était encore globalement mal-aimé. Pour les fans de fantastique, un évènement créant un tel engouement autour de cette culture cinématographique était fondamental. Ils ont constaté au fil des éditions la dérive du centre d'intérêt du cinéma fantastique vers l'évènement *per se*.

« Il n'était pas de bon ton d'aimer le fantastique, c'était mal vu. (...) Quand tu lisais MadMovies dans la cour de récré, t'étais pas loin de lire du porno dans le regard des gens. De savoir qu'il y avait un festival qui proposait ça c'était important. C'était un peu comme les alcooliques anonymes, tu te disais "Ah il y en a d'autres comme moi." »²⁹

Julien Dupuy

Créé également en 1973, *Le festival international de Paris du film fantastique et de science-fiction* se situait aux antipodes

en termes d'ambiance et a pourtant connu une fin similaire à celle d'Avoriaz. Plus confidentiel, éminemment démocratique, réservé aux puristes du fantastique, il avait lieu au Grand-Rex à Paris. Il était en quelque sorte le *Doppelgänger* du festival d'Avoriaz, son jumeau maléfique. L'ambiance lors des projections était telle que l'évènement a connu plusieurs débordements qui ont finalement causé son arrêt. Lors des dernières éditions les journalistes ne parlaient plus que de l'animation dans la salle, et il devenait même impossible d'apprécier le film. La dernière édition a eu lieu en 1989³⁰. Ici, comme à Avoriaz, le festival était de plus en plus un *festival*, mais de moins en moins *de film fantastique*³¹.



Texte extrait de :

Gilbert Picard "Avoriaz: Les fantômes du Festival"

Hermé (1990).



AVANT-PROPOS

Depuis bien longtemps, j'étais hanté par les fantômes d'Avoriaz, car il ne faut pas s'y tromper, ils existent réellement.

Pour les besoins de mon métier de journaliste, et aussi pour mon plus vif plaisir, j'assiste le plus régulièrement possible au Festival du Film Fantastique d'Avoriaz. J'ai même participé au premier. Et, à chaque fois, j'ai été victime des mêmes hallucinations.

Imaginez la station tout enneigée au sommet du rocher. La vallée disparaît en bas dans des nappes de brouillard. Dans une atmosphère bien particulière, où le festivalier vit, coupé du monde et de l'actualité, le cinéma devient le pain quotidien, la drogue. On sort d'une salle pour entrer dans une autre. On vit, par l'écran, des situations les plus insolites, les plus angoissantes ou les plus drôles. Et tous les personnages, forts par définition, s'entrechoquent dans notre esprit comme dans un fabuleux kaléidoscope. Pour moi, ils finissent toujours par s'échapper de la pellicule. Et quand je me promène dans la station, quand je dévale les pistes sur mes skis, j'ai l'impression de les croiser.

Les « Fantômes du Festival » d'Avoriaz ont emprunté visage humain pour mieux se distraire, pour nous tromper davantage ou nous séduire.

C'est pour leur rendre hommage et aussi pour en libérer mon esprit que j'ai tenté de les emprisonner dans les pages qui vont suivre. Vain combat ! Je sais pertinem-

9

ment qu'ils vont s'enfuir à nouveau pour hanter la station et me narguer. Ce livre vous aidera peut-être à les reconnaître. Puisque les fantômes sont parmi nous à Avoriaz, ils fréquentent tous les endroits à la mode. Parfois, ils entretiennent les meilleures relations avec les organisateurs, les vedettes, les journalistes, les célébrités... Rien d'étonnant donc que ces festivaliers apparaissent dans le livre à peine dissimulés par un pseudonyme. Les fantômes gardent leur mystère, mais pour les hommes les masques tombent vite...

Et pourquoi ne pas se poser la question : certaines situations de fiction ne risquent-elles pas de devenir une réalité ? Avec tout ce que cela implique... Entre autres, avant tout, nous distraire.

Gilbert PICARD

10

CHAPITRE II

Le T.G.V. sortit de son engourdissement peu avant l'arrivée à Thonon. Dans le lointain, les sommets apparaissent couverts de neige. Après les années précédentes où, dans les stations, elle avait été aussi rare que le gazon dans l'Antarctique, l'or blanc qui ouatait le paysage semblait encore plus précieux, et prometteur.

Les cars stationnaient devant la gare où un vin chaud était servi en guise d'apéritif et de bienvenue. Mais les festivaliers n'avaient qu'une hâte : monter le plus rapidement possible à Avoriaz pour prendre possession des appartements et chambres d'hôtel et se laisser glisser dans un bain chaud et plein de mousse. Car il faisait un froid de canard.

Les habitués remplirent le premier véhicule. Les autres piétinèrent avant de s'entasser dans les autobus suivants. Et le convoi se mit en route.

Après Morzine, les lacets devinrent de plus en plus serrés. Avoriaz, perchée sur son rocher comme un nid d'aigle, apparut enfin derrière le rideau de neige qu'écartaient par intermittences les balais des essuie-glaces.

Avec une barrière qui coupe la chaussée, cette station a sa frontière. Une frontière entre deux mondes. Celui des villes et de la vallée, où les routes appartiennent aux chevaux-vapeur, au bruit, à l'agitation, aux dures réalités et aux têtes nues. Et celui des traîneaux tirés par des perchons, - race que l'on croyait disparue de la planète - et de leurs clochettes tintinnabulant au rythme de leur trot.

25



Photo M.C. de Caro

Gilbert PICARD, journaliste professionnel à FRANCE INTER où il a assuré pendant de longues années la critique cinéma et la rubrique spectacles, est un habitué du Festival d'Avoriaz dont il connaît toutes les coulisses.

Romancier à succès, lauréat de plusieurs grands prix littéraires, auteur de plusieurs romans d'anticipation, il allie, dans "Les fantômes du Festival", la réalité et l'imaginaire. Un cocktail détonant...

Pendant la durée du célèbre Festival, le Fantastique sort des écrans pour envahir la station. Des situations étranges et insolites se multiplient. La neige tombera rouge comme des gouttes de sang...

Avoriaz, coupée du monde, baignera dans une atmosphère tour à tour drôle, puis angoissante.

D'étonnants festivaliers rappelleront curieusement des personnages de films, comme si leur fantôme voulait participer à la grand-messe du Fantastique... Et ils ne sont pas toujours bien intentionnés...

Même le cousin du chien Baxter est là. Comme les autres... Pour le meilleur et pour le pire...





Qu'est-ce qu'un festival?

Le mot festival désigne une série de représentations au cours desquelles sont présentées des spectacles ou des oeuvres d'art³². Dans le livre *En compétition, une décennie de festivals internationaux de cinéma*, les festivals dédiés au cinéma sont décrits ainsi: « Le rituel bien huilé des festivals reste en effet un lieu de légitimation du film comme oeuvre artistique, un maillon essentiel d'une mécanique économique précise et le reflet de la géopolitique mondiale. »³³ Le terme festival de cinéma désigne un format, mais ce format en lui-même n'appelle aucune contrainte, qu'elle concerne sa durée, les films, le jury, etc. Un festival peut ne durer que quelques heures, ne présenter que certains passages de film, le jury ne comporter

aucun professionnel par exemple³⁴. Les festivals sont avant tout des événements culturels vivants qui ont une image propre et une âme, que la définition stricte du terme aurait bien du mal à capter.

« A côté du volontarisme politique, nombreuses sont les initiatives spontanées qui participent de ce mouvement. Cela passe avant tout par la représentation du territoire qu'on cherche à promouvoir, par sa restitution sensible et plus largement par sa mise en scène. Le territoire devient donc le héros d'un spectacle collectif au cours duquel son existence même se trouve confirmée par l'imagination. »³⁵
Arnaud Brennetot

L'imaginaire que développe un festival est fondamental. Le festival de Cannes est une institution prestigieuse et un gage de qualité. C'est un événement historique qui convoque un lot de traditions, d'images et de souvenirs, jusque dans l'architecture avec la fameuse montée des marches. Les conditions de projection du Palais des Festivals sont réputées pour être excellentes. Le festival d'Annecy, est aussi assez ancien mais ne convoque pas du tout le même imaginaire que Cannes. Spécialisé dans le cinéma d'animation, il est connu pour être un rendez-vous pour les étudiants, animateurs et jeunes dessinateurs. L'ambiance

est beaucoup plus informelle et festive, notamment lors des projections. Mais ce qui pourrait passer pour des défauts sont en fait constitutifs de l'image du festival d'Annecy.

« Quand tu vas à Annecy, au festival du film d'animation, t'es dans la salle avec plein d'étudiants des Gobelins qui font le bordel dans la salle. Moi ça me soûle (...) mais être dans ce contexte un peu festif, dans des conditions de projection un peu mauvaises, c'est pas forcément inadapté à ces films là en fait. »
Julien Dupuy

Le festival d'Avoriaz tentait de concilier l'image familiale d'un événement où les gens se déguisent en vampire pour skier et se retrouvent autour de projection de série-B *gores*, et une célébration regroupant le show-business français autour d'une coupe de champagne dans des halls d'hôtels élégants.

À Avoriaz, comme dans plusieurs festivals, la plupart des animations se déroulaient dans un chapiteau monté pour l'occasion sur la place centrale, baptisé le Village du Festival³⁶. Ce lieu éphémère était un chapiteau de cent-vingt mètres de long par soixante mètres de large. L'intérieur était cloisonné et divisé en plusieurs compartiments, certains étaient réservés à des

fonctions particulières comme le journal du festival ou bien la boutique. D'autres pouvaient être loués par des sponsors qui pouvaient y monter un stand. Le sol et le plafond étaient recouverts d'un tissu vert et les murs décorés avec des affiches de film et des publicités. L'espace était meublé avec des tables et des chaises de bar en bois ainsi que d'un comptoir pour accueillir les soirées du festival. Quelques plantes, un flipper et des décorations rappelant le fantastique étaient ajoutés et le Village du Festival était prêt à accueillir le public. Ce choix d'isoler le festival à l'extérieur des bâtiments peut paraître anodin, mais il illustre l'idée selon laquelle un festival n'a pas besoin d'architecture. L'architecture d'Avoriaz qui justifiait la création du festival est délaissée par ce dernier. Le simple déploiement d'un chapiteau de location et de quelques décorations suffit à créer l'arrière-plan de l'événement. Un festival n'a besoin de rien d'autre que son imaginaire. On peut même supposer que les murs des immeubles de la station étaient trop rigides pour contenir un tel festival. Ils portent en eux l'esthétique forte de la station d'Avoriaz qui aurait du mal à s'accorder avec un festival qui avait besoin d'espaces plus malléables et libres, avec une esthétique neutre. Un festival de cinéma se définit à la croisée de nombreux facteurs, de l'ambiance

générale, des films présentés, des qualités de projection, des invités, etc. Mais c'est aussi et avant tout un événement qui donne de la valeur aux films en les mettant en relation avec d'autres films. Il propose un cadre et une direction à une projection, le film n'est plus une oeuvre indépendante mais intégrée à un cycle qui comporte une ligne éditoriale. De la même manière, le festival donne de la valeur aux projections en mettant les spectateurs en relations avec d'autres spectateurs. Le caractère d'un festival réside dans la qualité de l'expérience en commun qu'il propose, il est une des rares occasions pour le cinéma de devenir un art vivant.

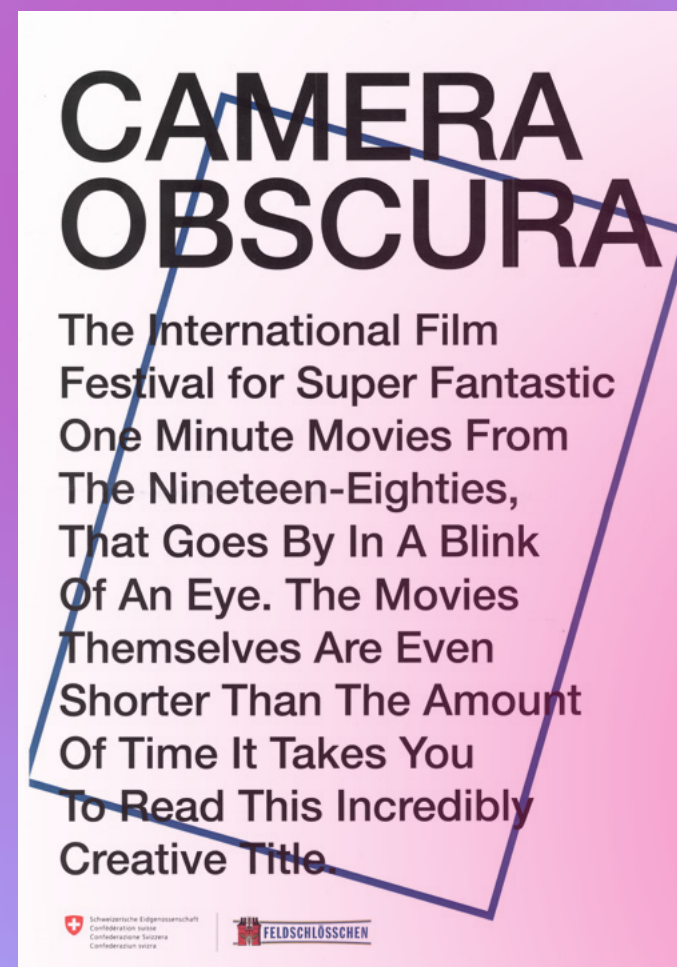


Instant Film Festival

Workshop organisé à l'occasion du *Junior Research Conference* à l'ECAL, 18 novembre 2021

Ce *workshop* avait pour but de déterminer, en groupe, une définition d'un festival de cinéma. L'objectif était de construire un contexte immersif et agréable pour projeter des films, les juger et établir un palmarès. Après un rapide brainstorming pour déterminer les éléments indispensables à un festival, les participants se sont répartis en différentes équipes, chacune responsable d'un domaine particulier: La scénographie, la communication et l'organisation. Le *workshop* ne durait qu'une après-midi et cette contrainte nous a amené à nous concentrer uniquement sur les composantes essentielles d'un festival.

Après environ une heure et demi de production l'évènement baptisé *Camera Obscura* était prêt à ouvrir ses portes. Nous avons pu visionner des extraits d'une minute de film tirés du palmarès d'Avoriaz, que nous avons ensuite jugé. Nous avons calculé les moyennes des notes pour déterminer le Grand-Prix. C'est une minute du film *De Lift* de Dick Maas qui a remporté le prix. Le but du *workshop* était surtout de montrer que le format festival ne représente en fait aucune contrainte, qu'elle concerne la durée, le contenu, les acteurs, etc. Malgré ses conditions particulières, ce festival miniature représente une manière de célébrer le cinéma.



- ↑ Affiche du festival
- ↗ Feuille d'évaluation du jury
- Ⓞ Regarder les extraits de film
- Ⓢ Évaluer et noter
- Ⓣ Célébrer

Rothmans



EN VENTE CHEZ LES DÉBITANTS DE TABAC



Le goût de l'exploit

Texte extrait de :

Peter von Bagh "To Program is to Write Film History"

Revue Cinéma, N°9 (2005).

A good film archive program reads like a piece of music. Take the brochures of Cinemateca Portuguesa (headed by João Bénard da Costa), Filmoteca Espanola (programmed by Catherine Gautier), The Pacific Film Archive (programmed by Edith Kramer) or the programs of the Cinémathèque française, and we have the heavenly feeling of film history in motion, and a sense of responsibility – the need to share experience, and explain our life as only film can, but devoid of superficial, sociological notions. Nothing in these programs is self-evident... They are a beautiful dream, in their diagrams of a week or a month, or even one evening – as one very special, favourite programming memory will indicate. Here is one day from more than 25 years ago, engraved in my memory – starting on a Saturday afternoon at the Cinémathèque française, and continuing on into the night:

One Exciting Night (D.W. Griffith,
Way of a Gaucho (Jacques Tourneur,
The Diary of a Chambermaid (Jean Renoir,
Europa 51 (Roberto Rossellini, 1952)

A perfect day in my life, which I have been thinking of ever since, as fervently as Everett Sloane/Bernstein thinks of the girl he once fleetingly saw on the ferry at New Jersey in Citizen Kane (1941) A primary school-type, linear, 'this is film history' approach does not work anymore in the way it used to, as there is not much around to back up such an idealistic approach. A right film – even just one right film – at exactly the right time, and in the right circumstances, can move a world. Programming is all about sensibility, and it relates very much to artistic activity in general, just as film festivals can be compared (if they are done with genuine understanding) to the act of directing a film.

There are no big or small themes, just an endeavour to deepen the sense of connection, and an intuition to see a small particle as an organic part of film history – this is how even small-scale archive showings or modest-size festivals can contribute essential pages to film history. A history that I, in the present situation, would sooner see as a process of adding to our understanding, with all available means, rather than producing a line of books.

Often a surprising, inventive theme makes an indelible mark: the Cinemateca Portuguesa and its theme of 'absent protagonists' (during January-February 2001) – central film characters who are named, talked about, but never seen – or the Cinémathèque française and its 'swindlers' rubric of January-February 1994. And, on the other side, an obvious theme can be treated creatively: regularly eyeing the programs of La Cinémathèque Suisse, I have long admired the productive results of homages immediately dedicated to just-deceased

personalities – often with good, bad and mediocre films together, probably based closely on its own collection (a constraint that is no less essential in tracing the 'career' of a Swiss star or director) but with, as a result, the sense of a life lived in concrete circumstances. There is a generational change forthcoming, or already happening, in the film archives. Seeing, for example, the booklets of Österreichische Filmmuseum (whose programming is in the hands of Alexander Horwath) makes one feel secure: a film archive can give a pulse to all the film-presentation activities of a country – the old films become fresh and new and modern again, and the new ones attain dimensions that instantly link them to the past. At some point, I had the feeling that FIAF was going in a bad direction. A body count at a congress in the early 1980s resulted in some five people vitally interested in film. Not many words were said about restoration. Some time later, restoration and programming developed hand in hand; that is the only thing which can guarantee that an act of preservation grows into the actual rebirth of a film, of the recreation of its social life – even of certain significant characteristics of its original impact, the human echo of its initial perception. Coming from a background in archives myself, I have an inclination to see their importance as paramount: without them as the centre, everything within film culture – including the mental circumstances of filmmaking itself – is muddled. I will use my own country of Finland as an example of some new twists, because careless, distracted viewing habits have also taken over our way of seeing films: a generation already without any serious time spent at the precious, privileged site that the Finnish Film Archive still is. The last filmmaker to have spent some years in the right kind of darkness – the Film Archive – is Aki Kaurismäki, and that was more than two decades ago. No wonder many filmmakers experience difficulties getting their 'language' recognised in the apprehension of foreign spectators.

Lately, even more than before, we are facing the tragedy of surprisingly new films almost in the state of extinction. Bologna's thematic series of 2003 and 2004 dedicated to formats has shown this. A shocking example is provided by the fate of the original CinemaScope, launched in 1953 by Fox with the ratio of 2:55:1 and Stereophonic sound. It only lasted for three years, after which all of it was standardised into the 2:35:1 format. The golden moment was over, and that strange, original sense of it lost – in the words of Leon Shamroy, 'actually witnessing an event, rather than watching a picture of it ... giving the viewer a feeling of being surrounded by the action and, therefore, participating in it'.

A symmetrical angst faced us in the case of VistaVision: another ideal case for cinephilic musings, as writing about it can no longer be based on facts – i.e., actual viewing of the prints – and thus the phenomenon is located somewhere in the wonderland or borderland of ideals and dreams. A series pushes us to meditate about the dream of VistaVision. One of the privileges of a film festival dedicated to lost eras and rediscovered films is the chance to offer a glimpse of the original circumstances of a movie. The series on VistaVision was that kind of glimpse – almost literally, as the effort to dramatise the real circumstances of the system was clearly abortive (none of the few, probably dazzling original prints from the very first year of the system were found, the original viewing print of Vertigo [1958] remained in the vaults of the Cinémathèque française, etc.). Still, I guess it was a pertinent attempt to understand the degree to which that system made its day, and how a technological definition in the heart of a collective art can become a figment of memory.

We seem to be as nostalgic for these systems – they touch us like angels at a certain, tender age – as for the stars or stories that coloured an epoch. VistaVision appears as a concrete fact in the heated mental apparatuses of the period that covered the 1954-62 era of the 'leisure time president' Eisenhower in the United States, and in the US satellites we were mentally becoming right then (including, in one of the very rare real VistaVision films, the greatest 'leisure time' movie ever, To Catch a Thief [1955]). Just like the first three, tremendous years of CinemaScope: a veritable time travel.

How can we not be sentimental about the system that produced both The Searchers (1956) and Vertigo, the two grandest visions of impossible searching and the duplicity of illusions? VistaVision, with

its graphic edge, seemed to be all about the definition of a landscape – external and internal.

Film festivals are, in this sense, adventures, as well as meditations on necessity and randomness in history. Thus, really productive festivals are seldom just compendiums of good or great films; anything shown will be seen in a new light. Thus, in a parallel way, relating still to CinemaScope and VistaVision, we might observe the interesting fact of how the key films at the starting point of a new technological phase – often summarily dismissed as irrelevant – are actually a kind of ideological sum of basics: *The Jazz Singer* (1927), *The Robe* (1953) ... and *White Christmas* (1954), with its vision at the crossroads of religion and consumerism.

Thus, returning again to *The Robe*, we have, in 'normal' terms, just an extreme mediocrity, albeit an interesting movie from the vantage point of the Cold War (the warring elements of the reactionary tendency on one side and, on the other, those critical, leftist forces at work in the filmmaking team). But, screened in the way a festival should, 'historically correct', i.e., in 2:55:1 and in Stereophonic sound, we suddenly have a miracle: a stroll into an unknown space that is perhaps not Ancient Rome but 'the year 1953' – the totality of it.

Every festival should have a self-definition and mission all its own. I am privileged to be associated with two festivals. As both of them are a kind of wonderful hobby, rather than something I do for a living (which again relates more to the conventional writing of film history, or reflecting it in other ways, especially in the form of the montage film), I guess we are near enough to our main point – of trying to grasp how screenings can have a role in the vast, unlimited process of writing film history.

Pordenone/Sacile is a privileged meeting place for film scholars, while Bologna is a more freewheeling compendium of scholarship, enthusiasm and cinephilia (but still a specialist gathering, essentially). Bologna is a combination of many things – local and foreign sensibilities, the non-professional citizens of Bologna and highly specialised audiences ... It comprises a range of events, combinations of films that seem first to be wildly apart – but which hopefully form a unity that is mostly lacking in the commercial mentalities now creeping into once safe corners of film culture.

My dearest child, named the *Midnight Sun Film Festival* (mid-June), covers far more innocent and ignorant ground – it is not a specialist festival at all. It fell upon me at a crucial moment: I had just ended a 20 year stint of programming for a Film Archive, and experienced a tragic feeling of emptiness, with ghostly programs filling my restless dreams. Then came the initiative from three movie-director friends: we should start an international film festival in the middle of nowhere, in a small village in Finnish Lapland, 120 kilometres north of the North Pole.

The beginning is well worth mentioning. The director Anssi Mänttari was, for some reason, in the village of Sodankylä, in November 1985, boozing with a local, cultural secretary. It was 4am, total darkness and nothingness all around them. Anssi quips: 'Why not start an international film festival here?' It must be the most incredible start for any festival and, of course, a productive one – very much due to the creative energy of the Kaurismäki brothers, who were active in it from the start.

Half a year later, mid-June 1986, we had it all: Samuel Fuller, Bertrand Tavernier, Jonathan Demme and Jean-Pierre Gorin were the first visitors, and we felt safe in the midst of a huge bunch of people, whose arrival seemed – and always seems – almost incomprehensible (and they proved, from the very first, not to be just a section of Helsinki cinephiles decamped to the north for a few days, but an audience definitely from all corners of Finland). In a small village that is like a facsimile of some small, tasteless American spot, and with nothing else to do, we offered three venues for films on a 24-hour-a-day basis: an old cinema (an extreme rarity at that altitude in this moment of history), a school, and a huge tent.

This became an emotional centre-point in life – perfectly defining the meaning of cinema for me, as well as for our public, whose main characteristic is their holy ignorance. As a matter of fact, there is nothing terribly extraordinary in the program; it is only the concentration on cinema that is nothing short of complete. As we have done our

share of presenting veterans – our basic wording is that guest directors under 80 are in the Youth section – this means that we have had retrospectives of Michael Powell, André de Toth, Richard Fleischer, Stanley Donen, Robert Wise, Alberto Lattuada, Dino Risi, Joseph H. Lewis, Jacques Demy, Claude Sautet ... always with the director in attendance. These series cannot be complete in the way, for example, that Amiens (an obviously great festival I have never yet attended) stages them. The new films are a compendium of the best of the year, facilitated by the fact that there is no competition – indeed, there are none of the usual side effects, thus bringing about an anti-festival atmosphere.

Before continuing, I must place our festival within a larger context. The Sodankylä event is a part of the almost incomprehensible net of summer festivals, originated by the town of Jyväskylä from the late 1950s onwards, with all arts combined – and all this (today more and more specialist, with the strongest rise in music festivals) taking place essentially in the midst of nature. Our film festival seems to share something that the Finnish summer festivals have in common: a mystery play, full of holy naïveté, the feel of pure nature.

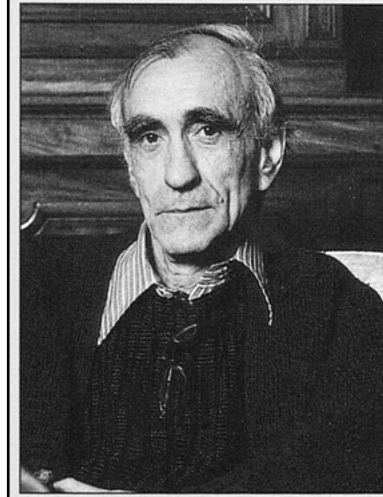
But why, in a film festival? It took me some years to get the point, but I think I now have it clear. Film is a drama of light – something filmmakers like Fellini or Kaurismäki never tire of declaring. And our festival, with its incredible drama of natural light, with the experience of going to the dark of the cinema at 3am and coming out at 5am into full daylight, is a parallel drama which creates a dialectic that simply has a unique effect on us, undiminished even after two decades.

This general context, and the inspiration of Finnish summer events – based, as we know from Bergman's 1950s films, on the shortness of Scandinavian summer, and the brevity of happiness – of course inspires us to strive, in everything, for the vitality of a live performance. Old films are shown as if they were new, new films as if they were already classics. The stakes are high: even if you have already seen Murnau's *Der letzte Mann* (*The Last Laugh*, 1924) quite a few times, the vision of it at Sodankylä would have to be the show of your lifetime. Incidentally, this particular event took place with our house orchestra, the 12-piece Anssi Tikanmäki band – and it later led to the 'last silent film of the 20th century', Aki Kaurismäki's *Juha* (1999), with music by Tikanmäki: a film that was clearly a festival baby. After the army of some 150 young, totally dedicated volunteers has packed and left – there is sadness in the end, and in these circumstances it is especially concrete, with the silent village achingly reminding us of the last minutes of *The Circus* (1928) or certain moments in Fellini – we face the problem of those other 360 days of the year ... how about them, under the present circumstances?

I write this in the conviction that even a small festival, far from the 'big cities', can contribute something truly essential. Any kind of festival must be based on the need to make the life of a film palpable. The ideal, which forever eludes us, is that each film – always an individual film – causes strange, unexpected formations with other films, if shown in an inspired and dignified way; ideally, so that that one showing is always remembered as the finest related to a cherished film.

The touching effect of *Midnight*, intact over 19 times, relates to the fact that the main part of the audience is definitively out of the miracle of cinema in the proper, old-fashioned sense I have tried to define as essential, still today. We have those five days and nights there together, world famous filmmakers and young, often ignorant (in terms of cinema), naive, curious people, indivisible and one, face to face with basic definitions of what cinema is. And that exactly appears to be the point that charms one filmmaker after another, causing a reaction already repeated in the very first years by veterans like Samuel Fuller, Michael Powell or Joseph H. Lewis: it's as if I'm seeing my own films for the first time ...

A wonderful short film by Octavio Cortázar comes to mind: *Por primera vez* (*For the First Time*, 1967), an account of small, Cuban children in the mountains where a cine-car takes a projector and a print of Chaplin's *Modern Times* (1936), and we witness the miracle and wonderment of cinema in its full, original form. An unsurpassed, inspirational moment for all of us who rehearse the art of running a film festival ...



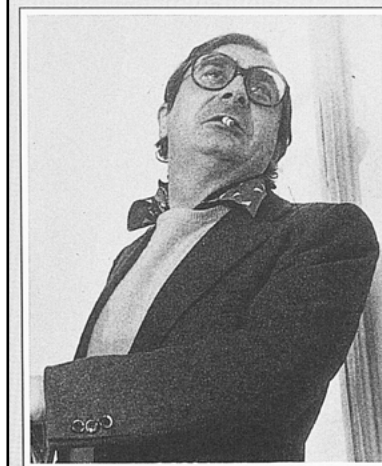
D'abord, je n'aime pas la neige. Les films fantastiques ne sont pas ma "cup of tea", et puis les festivals, ça m'intimide et je refuse... Seulement voilà, j'ai été à Avoriaz. Là-bas, la neige, la nuit, est orangée, elle sert de tapis à d'étranges immeubles qui vous emportent dans le fantastique, celui du réel - alors facile de passer du réel à l'écran. Je me suis mis à une sélection de films présentés, et il y en a pour tous les goûts, l'horreur, l'humour, la poésie, le fantastique. Pour finir, la veine de tomber sur une équipe d'accueil marrante et sérieuse, et un jury drôle et sympathique - cher Richard Lester ! Alors ? Alors, j'ai changé d'avis, j'aime la neige, les films fantastiques et les festivals (celui d'Avoriaz en tout cas). Parlons sérieusement, c'est le seul festival où l'on s'amuse et où en même temps les films sont pris au sérieux. Je n'en connais pas d'autres. Gardez-le. Souvenir ému, amical et envie d'y retourner.

Pierre GRANIER-DEFERRRE



C'est à Avoriaz que je fis connaissance avec la montagne. A l'époque, on accédait à ses 1 800 mètres uniquement par la benne qui s'élevait au-dessus des arbres avec des balancements et des grincements inconnus aujourd'hui. On en sortait avec soulagement, les jambes un peu tremblantes. Mais quelle récompense ! Un immense espace blanc limité par le ciel, des pentes égayées par de sombres sapins et la falaise, une falaise comme on en voit surplombant la Manche ou la mer du Nord. Je m'attendais à entendre le bruit lointain de la mer, mais tout n'était que silence. Un silence unique, pur, qui faisait l'homme respectueux devant tant de beauté vierge. Un traîneau m'emporta. La nuit tombait effaçant les reliefs. "On est arrivé", cria une voix. Levant les yeux, je vis une masse sombre, inquiétante, piquetée ça et là de lumières, tel un château de roman noir : c'était l'hôtel des Dromonts à la veille du Noël 66. Je venais y installer une librairie à la demande de Gérard Brémont. L'endroit ressemblait plus à un chantier qu'à un hall d'hôtel. On me conduisit, à travers les obstacles, dans la partie qui devait être la librairie, marchant sur d'épaisses planches dans un clapotis sinistre. "On a eu une fuite d'eau", s'excusa mon guide. "Mais il nous reste cinq jours avant Noël!", m'écriais-je. "On sera prêt", dit-il. Et l'on fut prêt. Peu à peu, la montagne s'est peuplée de ces constructions que l'on vient admirer du monde entier. Depuis 1966, j'y suis venue presque chaque année, fidèle à ce lieu qui se prête si admirablement au cinéma fantastique et noir. Vive Avoriaz.

Régine DEFORGES

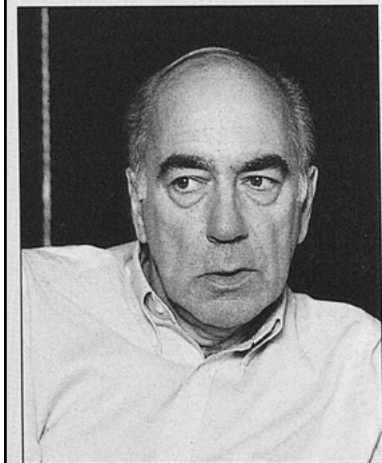


En 75, c'était le bon temps. J'avais le droit de récompenser les autres, puisque je ne les fichais pas encore au panier. Et puis c'était la grande année du train fantôme, avec Topor dans son cercueil, les pornos au wagon restaurant et Polanski courant après sa blonde. Il y avait là Michel Guy tout heureux d'avoir libéralisé la fesse, et César qui parcourait les couloirs du train pour décompresser. On était tous saouls.

Nous nous sommes tous réveillés dans les neiges. Il y avait beaucoup de brouillard cette année là. Et un juré de plus que d'habitude : Vadim, qui passait par là, proposa de joindre sa voix aux nôtres, et fut accueilli à bras ouverts. J'appris à cette occasion que l'art roman n'est pas toujours saupoudré d'humour.

Tout cela reste bien net dans ma mémoire, avec les éclats de rire de Bernadette, les tenues de plage de Bory, les pipes de Barjavel. Finalement le palmarès, dérogé sans trop de difficulté, n'atteint pas l'opprobe. Le brillant De Palma était bien le meilleur cette année là et la folle furieuse du film de l'ami Cohen méritait bien qu'on s'y arrête quelques instants. Parallax, qui était un très bon film, déclencha, il m'en souvient, le réveil du vieux serpent de mer atilbiensaplaceici. Et Phase IV, première expression humanitoire de la libre Amérique, plus formique que formelle, fut chaleureusement défendu par Costa Gavras. D'ailleurs, Le Graves, cette année-là, fut sublime.

Claude CHABROL



Il y a beaucoup de Festivals, celui d'Avoriaz est particulier parce qu'il est le seul à nous faire oublier les Champs-Élysées et le Quartier Latin.

Dans cette station apparemment calme, le Fantastique est roi, la terreur est au coin du boulevard, les rencontres sont inoubliables, le suspens est là, quotidien...

C'était l'année de David Lynch (*Elephant Man*) et de la découverte d'une jeune actrice, Rachel Ward.

C'était l'année des amis, nombreux autour de la table du jury, Francis Girod, Andréa Ferreol...

Aujourd'hui comme hier, le nez sur l'écran, les pieds dans la neige, la peur au ventre, Avoriaz nous enchante et nous fait rêver à un cinéma fantastique français trop souvent absent de la fête...

Jacques DERAY



Le cinéma comme art-vivant

L'histoire du cinéma est parsemée de tentatives de faire surgir la projection hors de l'écran qui l'emprisonne, et de la rendre palpable pour le spectateur. Le cinéma n'est pas un art-vivant, mais il a toujours rêvé de l'être.

Lors du visionnage de *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* des frères Lumière, les spectateurs ont peur de voir le train surgir de l'écran et leur rouler dessus³⁷. L'image de cinéma et la réalité ne sont pas dissociées, le cinématographe ne se contente pas de capturer la réalité, il est la réalité. C'est aussi une réaction de peur commune liée à l'expérience de la salle de projection. Dès ses débuts le cinéma était présentés dans un contexte public

et populaire, en particulier le fantastique. Après de nombreuses représentations sur scène en tant que prestidigitateur, George Méliès organisait les projections de ses premiers films fantastiques dans son théâtre Robert-Houdin et souhaitait rassembler et émerveiller un public autour d'un spectacle³⁸. La recherche d'une réaction partagée et instinctive d'un groupe de personne est intrinsèquement liée au cinéma fantastique. Des personnalités aussi variées que John Ebersson, William Castle ou encore James Cameron ont compris l'importance du sentiment de communauté que l'on peut ressentir pendant une projection, et ont tenté de l'inclure dans leur travail. Alors que leurs façons d'aborder la question sont très différentes et qu'ils n'exercent parfois pas le même métier, ils se retrouvent tous autour de l'idée d'immersion.

John Ebersson était un architecte américain. Il a largement participé à répandre les cinémas atmosphériques aux Etats-Unis et dans le monde. Inspirés de théâtres antiques Grecs, de villes égyptiennes ou d'architecture moghole, les murs de ces salles de projections sont ornés de décoration en plâtre reprenant des motifs architecturaux anciens. Le plafond représente souvent un faux ciel étoilé en utilisant un système d'éclairage électrique. Le but de ces scénographies est de mettre le spectateur dans des conditions d'immersion

totales. Pour Carlotta Daro et Yan Rocher les cinémas dessinés par Ebersson sont des *boxes of illusion* (boîtes d'illusions). Ses salles se situent à la frontière entre le théâtre d'illusionniste de George Méliès et la *boîte noire* qui deviendra la norme des salles de projections par la suite³⁹. Le but de John Ebersson était d'offrir une image prestigieuse aux salles de projections pour un prix moindre, n'utilisant que du plâtre et un savant système d'éclairage pour créer l'illusion d'un paysage et d'un ciel étoilé. Ce procédé bon-marché était destiné à s'adapter à un maximum de salles et montre l'ambition pleinement populaire d'Ebersson.

« Ebersson believed that he could educate masses of cinema goers by immersing them in classic environments and experiences of grandeur for a minimal price. »
Carlotta Daro, et Yan Rocher.

Dans les années cinquante, après une période de travail pour *Columbia Pictures*, le réalisateur William Castle décide de se lancer dans la production de films indépendants. Il fait hypothéquer sa maison pour financer son premier film, *Macabre*, et a l'idée de proposer à chaque spectateur une assurance vie de mille dollars prenant effet si ils viennent à mourir de peur pendant la projection. Il engagea des infirmières pour surveiller les projections et fit stationner

des corbillards devant les cinémas. Ce geste marketing rencontra un succès et il commença à parcourir les Etats-Unis pour organiser ses projections améliorées. Castle perpétua ce genre de *happenings* tout au long de sa carrière, faisant s'échapper la créature de son film dans la salle de cinéma pour effrayer le public avec un système de sièges vibrants par exemple⁴⁰. Cet attachement à faire sortir la fiction de l'écran pour la faire interagir avec le public rencontra un réel succès. La notoriété de William Castle, malgré des films assez peu intéressants sur le plan cinématographique, montre l'importance fondamentale de l'expérience populaire de la salle de cinéma qui finit par surpasser le film en lui-même.

Le travail de cinéastes comme James Cameron ou Peter Jackson autour de questions technologiques comme la projection 3D, le son immersif ou encore la haute fréquence d'image participe d'une recherche similaire d'immersion du spectateur. Aujourd'hui, des projets comme le *Secret Cinema* en Angleterre, *Dream Factory* en France ou encore *Punchdrunk* dans le milieu du théâtre s'imposent comme des excroissances de l'expérience cinéma à la *William Castle*. Chez Castle c'est le film qui sortait de l'écran pour envahir la salle de projection, ici l'idée est plutôt d'envoyer le spectateur à l'intérieur du film ou de la pièce de théâtre. Pour cela, il est projeté

dans un décor proche de l'univers du film qu'il est venu voir. L'accent est ici aussi mit sur l'expérience en commun, mais les exigences d'un décor réaliste d'une immersion la plus complète ont un coût. Les principaux reproches adressés à ces événements concernent le prix : C'est une expérience en commun réservée à ceux qui en ont les moyens⁴¹.

D'une certaine manière, un festival de cinéma participe d'une volonté similaire de rendre le cinéma vivant. Pendant la durée d'un festival, non seulement les films sortent des écrans pour envahir la salle de cinéma, mais c'est aussi toute une ville qui est transformée et qui vit au rythme des projections. La clé de la définition d'un festival réside peut être dans l'idée de mise en relation. Un festival de cinéma tisse des liens entre des films et entre des individus. Le festival d'Avoriaz mettait en relation des univers peu compatibles, presque contraires, à la fois profondément populaire et terriblement élitiste. La cohésion s'est maintenue plusieurs années mais l'évènement s'est peu à peu fissuré de l'intérieur.

© Loews Theater, Louisville. John Ebersson
© « House on Haunted Hill » projection. William Castle
© « Casino Royale » projection. Secret Cinema

Entretien avec Julien Dupuy



➤ Rob Bottin travaillant sur la créature de *The Howling*

Julien Dupuy est réalisateur et journaliste spécialisé dans le cinéma. Il s'intéresse en particulier à la fabrication des films et aux effets spéciaux. Cette discussion sur les films du festival d'Avoriaz a eu lieu le 10 décembre 2021. Elle a permis d'ouvrir des questionnements autour des effets spéciaux, de la dimension populaire du fantastique et de l'expérience immersive du cinéma.

R.D - Est ce que tu peux faire un rapide historique de l'évolution des effets spéciaux sur la période du festival, de 1973 à 1993?

J.D - A partir du moment où le cinéma est devenu une industrie, les effets spéciaux ont été traditionnellement conçus dans les grands studios. C'est à dire que chaque studio avait une succursale dédiée à chaque domaine, aux cascades, aux décors, et notamment aux effets spéciaux. Quand les studios se sont effondrés dans le courant des années 60, ils ont fermé tous ces départements, à ce moment les effets spéciaux sont retournés à un stade artisanal et rudimentaire, avec des indépendants qui travaillaient dans leur garage. Il y a un phénomène intéressant à noter c'est que tous ces gars qui allaient émerger ont été influencés par deux personnes, deux exceptions dans le travail des effets spéciaux, qui étaient déjà des farouches indépendants. Il y a George Méliès qui avait échappé à l'émergence des grands studios au début, et qui a signé sa perte quand il a commencé à travailler pour eux. Et puis Ray Harryhausen qui, avec Charles Schnee continuait à produire des films en indépendant, tournés en Espagne sous le régime franquiste. C'était beaucoup moins cher, tu cautionnais un dictateur absolument abominable mais c'était moins cher. Du coup Harryhausen et Méliès ont mis en place des protocoles de réflexion autour de l'imagerie truquée pas du tout orthodoxes, qui n'étaient pas du tout celle des studios. Retour aux années soixante-dix, à l'effondrement des studios, les effets spéciaux retournent dans le garage, littéralement. C'était du bricolage, et c'était aussi l'émergence de spécialistes d'effets spéciaux qui étaient avant tout des fans de cinéma. Ça change beaucoup, ça fait que tu ne viens pas aux effets spéciaux par hasard, tu y arrives par passion, depuis un jeune âge. Ceux qui débute à cette époque arrivent souvent sur les plateaux très jeunes, avec une expertise qui dépasse celle de leurs homologues professionnels. On peut prendre l'exemple de John Chambers, qui est un immense talent, mais les effets spéciaux qu'il conçoit pour *La Planète des Singes* peuvent être remis en question techniquement, et quand Rick Baker arrive et travaille sur *Schlock* de John Landis et fait ce costume de singe avec aucun moyen, il supplante ce qu'avait fait John Chambers avec l'argent de la Fox. Le cinéma fantastique de cette époque et en particulier le cinéma indépendant qui va arriver à Avoriaz va bénéficier de cette génération là. Tous ces films là ont créé une nouvelle industrie. Sous l'impulsion de Stan Winston, qui était peut être le moins talentueux du groupe mais un vrai homme d'affaire, ils vont profiter des mannes financières qu'on leur fournissait pour professionnaliser l'industrie et la sortir du garage. C'est le premier qui va créer un studio avec un vrai système de ventilation pour travailler avec des produits chimiques souvent assez dangereux. Il employait les gens à vie, leur payait des super assurances maladies et a réussi à attirer énormément de talents grâce à ça. Ce sont devenues des très grandes sociétés qui avaient vraiment un impact dans l'industrie du cinéma. Ça a atteint des niveaux incroyables dans les années 90 avec des films comme *La Planète des Singes* de Tim Burton, ou même les *Jurassic Park*, c'étaient devenues de vraies usines.

R.D - C'est marrant parce que j'ai lu plusieurs témoignages de fans qui devaient avoir une vingtaine d'années à l'époque d'Avoriaz, qui disaient qu'à l'époque ils rêvaient d'être maquilleurs plutôt que réalisateurs.

J.D - Bien sûr! Ils étaient vraiment devenus les stars. Sur *Le Loup Garou de Londres* c'est la première fois que l'Académie Américaine a donné un Oscar dédié aux effets spéciaux de maquillage. On a vu tous ces mecs arriver sur les affiches des films. Ils étaient aux générations de début et pas à la fin. En France *MadMovies* s'est vraiment spécialisé sur ça, les effets spéciaux de maquillage ont pris une vraie importance. Cinéfantastique avaient fait un shooting de Rob Bottin pour leur couverture, pour la sortie de *The Thing*. Il y avait un engouement monstrueux autour de ça. Quand tu parles de *Braindead* qui arrive à la fin du festival, il est fait par des mecs qui lisent cette presse, qui s'y intéressent et qui se destinent à ça. Peter Jackson il veut pas être réalisateur à la base il veut être maquilleur d'effets spéciaux. C'était le boulot que tous les fans de fantastique, moi y compris, on voulait faire. Tu voyais les images de ces mecs fabriquer les monstres des films ça avait l'air trop cool. Après quand tu vois un plateau de tournage tu te rends compte que c'est le pire métier du monde. C'étaient devenus des rockstars, c'est eux qui arrivaient avec les plus jolies filles. Ils ont fait fortune, et comme toute rockstar qui fait fortune et passent à la tête de grandes entreprises, ils n'étaient plus des rockstars après.

R.D - Pour rebondir sur ce que tu disais sur *The Thing*, qui est un film indéniablement lié au travail d'effets spéciaux, est ce que tu aurais des exemples de films qui se reposent plutôt sur un

design et une architecture fantastique? C'était un des arguments qui a conduit à la création du festival, l'architecture fantastique d'Avoriaz.

J.D - Oui, il y en a plein. C'est compliqué parce que le cinéma c'est un ensemble. On peut citer *Alien*, le huitième passager par exemple. Le truc c'est que le cinéma de l'époque est justement sorti de l'archétype dans lequel on devait créer un contexte pour que le fantastique se déploie. Tu passes dans un monde où le fantastique peut se développer dans une banlieue américaine banale, ça n'existait pas avant, c'est le début de *Hurllements*. Le loup garou avant il était dans des landes brumeuse comme le Chien des Baskerville. L'architecture fantastique ça n'existe plus, ils l'ont explosé cet archétype à l'époque. Prenons deux grands jalons du festival, *Duel* et *Terminator*, c'est justement des films qui, si ils avaient été tournés dans les années cinquante en tant que grosse série-B, ils auraient peut être utilisé ce genre d'architecture fantastique, comme Roger Corman pouvait le faire à l'époque. Avec ces réalisateurs ça devient hyper banal, et c'est pour ça que ça fonctionne. C'est à côté de chez toi. Après à Avoriaz il y a quand même un caractère isolé, une nature prédominante, un contexte où l'humain est plus fragilisé, une possibilité de huis-clos forte. C'est comme *The Thing* au final.

R.D - John Ebersson construisait des cinémas atmosphériques avec l'idée d'augmenter l'expérience du spectateur, comme le Grand Rex par exemple. On a aussi l'exemple de William Castle qui faisait des happenings pendant les projections. Est ce que tu peux me parler un peu de ces expériences cinématographiques qui sortent de l'écran.

J.D - Il faut jamais oublier une chose, et ça c'est un truc qu'on a beaucoup reproché à Cameron à l'époque d'*Avatar*, c'est que le cinéma est un art forain à la base. C'est complètement absurde de lui reprocher de pratiquer un art forain, qui touche le grand public. Le cinéma, ce qui a fonctionné au début, avec les films des frères Lumières comme *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, c'est que les gens avaient l'impression que le train allait leur rouler dessus. Ce que tu cherches en tant que spectateur c'est à être plongé dans l'univers qu'on te dépeint. C'est ça qu'on cherche, le travail sur la qualité de son, la haute fréquence d'image, l'idée c'est toujours d'avoir une expérience qui s'approche de la réalité. La réalité virtuelle, ce qui se fait en Angleterre avec le *Secret Cinema*, c'est complètement là dedans aussi. Moi je vois *Blade Runner*, je veux vivre dans le film, pas tout le temps, mais une journée par exemple. Après si je dois parler du Grand Rex, j'ai deux sentiments contradictoires, en dehors du fait que les conditions de projections sont très mauvaises. Ça c'est un problème à prendre en considération, je pense que des bonnes conditions de projections fonctionnent rarement en adéquation avec un gros travail architectural. Je trouve qu'il faut que ça s'efface complètement.

J'ai donc deux sentiments contradictoires. Quand je rentre dans le Grand Rex c'est hyper festif, c'est ça aussi le cinéma, c'est un spectacle, c'est une évènement. Ça c'est génial. Tu rentres là dedans tu sais que tu rentres pas n'importe où. Et c'est aussi un sanctuaire, c'est une église. Par contre ce qui me pose problème, c'est que c'est pas adapté à tout. Moi je me souviens avoir vu *L'Armée des 12 Singes* au Grand Rex à sa sortie, et en fait quand les lumières se rallument avec ce beau ciel bleu, c'est trop violent. En fait j'aurais préféré être lâché directement dans une réalité à ce moment là, j'ai pas de sas de transition.

Ce qui est paradoxal dans des festivals comme Avoriaz ou à Gerardmer, c'est que tu es souvent dans des conditions de projection dégueulasses. Ce qui n'est pas le cas à Cannes par exemple, où les conditions sont merveilleuses. Là les conditions sont dégueulasses, mais j'ai presque envie de dire que ça va de pair avec le fantastique. C'est la même chose avec le côté un peu populaire de Gerardmer par exemple, pas du tout d'Avoriaz pour le coup. Le cinéma fantastique a été anobli avec les années, aujourd'hui on voit des films fantastiques qui se la pètent un peu, mais c'est pas ça le cinéma fantastique. C'est comme la dimension foraine dont tu parlais, je pense que ce qu'on aime dans le cinéma de genre c'est que c'est un cinéma profondément démocratique, définitivement populaire. C'est comme quand tu vas au Brady à Paris, moi je me souviens avoir découvert *Sorcerer* de William Friedkin là-bas, c'était en Clodovision. Il y avait un clodo devant moi qui crachait, un à ma droite qui toussait, un à ma gauche qui ronflait, un derrière moi qui racontait des choses que tu veux pas savoir. Et en fait d'un côté c'est chiant parce que c'est un chef d'oeuvre, t'as envie de le voir dans les meilleures conditions, et en même temps il y a quelque chose dans le film qui appelle ça. Quand tu vas à Annecy, au festival du film d'animation, t'es dans la salle avec plein d'étudiants des Gobelins qui font le bordel dans la

“ Aujourd’hui Massacre à la Tronçonneuse est projeté à la cinémathèque et tout le monde trouve ça normal. Et c’est très bien, c’est un chef d’œuvre du cinéma, il faut le préserver comme tel, il faut le célébrer comme tel, il faut l’analyser comme tel. Mais il ne faut pas se tromper. Et surtout il ne faut pas qu’il se coupe de ses racines extrêmement démocratiques et populaires. ”

salle. Moi ça me soule, je déteste les gens qui mangent du popcorn à côté, je déteste encore plus quand on regarde son portable, mais être dans ce contexte un peu festif, dans des conditions un peu mauvaises, c’est pas forcément inadapté à ces films là en fait. Par exemple, là ils projettent Cobra de George Pan Cosmatos en 70mm à la cinémathèque, c’est ouf, c’est super. Et j’hésite à aller le voir, et en même temps je me dis « Mais non, c’est pas là, c’est pas à la cinémathèque Cobra. Il appartient pas à cet endroit là. »

R.D - Les exemples des projections de William Castle étaient des happenings marketing. A un certain point ça bascule dans le ridicule, le pastiche.

J - Mais bien sûr, c’est Matinee de Joe Dante, à la fois tu aimes ça mais tu sais que c’est ridicule. C’est vrai mais il y a un autre truc qu’il faut pas oublier c’est que le cinéma c’est aussi l’expérience en commun. On a beaucoup gueulé sur les lunettes en 3D par exemple, mais ce que j’aime avec ces lunettes c’est que tu te retrouves dans une salle, tu te tourne, et tout le monde a les mêmes lunettes. C’est à dire que tout le monde regarde dans la même direction, tout le monde vit la même histoire, et tout le monde a les mêmes lunettes. Et ça accentue le côté fédérateur, et les conneries de William Castle ou même les films en Odorama, ou tu grattes une petite plaque pour sentir la crotte d’un chien dans les films de John Waters, c’est pareil. Il y a un truc ou tu viens pour vivre une expérience en groupe, il y a rien de mieux que ça. Moi mes plus belles expériences au cinéma c’est Avatar que j’ai vu en iMax dans une salle comble et tu sentais que tout le monde vivait le film à fond, avec les effets visuels à fond. C’est ça qui est merveilleux au cinéma, c’est ce qui fait que le cinéma est presque un art vivant en fait. C’est pas un art vivant, on est d’accord, mais dans certains cas il y a un peu de ça quand même.

R.D - Sur les photos du festival, ils montaient une tente avec tous les rassemblements, interviews, soirée, etc. Elle était décorée avec un feutre vert et des fantômes en draps blancs accrochés par dessus. Je me demande à quel point ce genre de décoration pastiche peuvent être prises comme sarcastiques ou un peu condescendantes par des fans de fantastique.

J.D - Non pas du tout parce que les vrais fans de fantastique ils ont aucun problème avec ça. Ils aiment les trains fantômes. Moi je sais que je trouve ça super cool, à Gerardmer les gens qui viennent en salle le weekend un peu maquillé en vampire. C’est festif, c’est vivant. Tu t’en fous si c’est bricolé, c’est l’intention qui compte. Il faut crier, c’est cool devant les films d’horreur quand tu cries. Certains films sont faits pour ça, comme les films de Sam Raimi.

R.D - J’avais juste un dernière remarque, c’est plus pour l’anecdote qu’une vraie question. En 1989 il y a Gilbert Picard, un journaliste, qui a sorti un livre qui s’appelle Avoriaz, les fantômes du festival. C’est un roman qui raconte des événements fantastiques qui surviennent pendant une édition du festival. Il y a des robots qui prennent vie, des monstres et des événements surnaturels dans la station d’Avoriaz. Je trouvais ça intéressant, ça montre qu’il y a un imaginaire du festival qui a marqué des gens et qui nourri tout de suite la fiction.

J.D - Pour le coup je peux te donner un point de vue extérieur de spectateur qui n’avait pas la chance d’assister au festival. Encore une fois il était pas de bon ton d’aimer le fantastique, c’était mal vu. Tu pouvais pas aller à Cannes avec des films comme ça. Il n’y avait pas de films fantastiques comme Grave à l’époque, qui étaient encensés, parce qu’il n’y avait pas de place pour ça. Quand tu lisais MadMovies dans la cour de récré, t’étais pas loin de lire un magazine porno dans le regard des gens. De savoir qu’il y avait un festival qui proposait ça c’était important. Moi j’étais dégoûté parce que je vivais en province et je pouvais pas y aller, ni au festival du Grand Rex. C’était un peu comme les alcooliques anonymes, tu te disais « Ah il y en a d’autres comme moi. »

C’est plus pareil aujourd’hui, moi je suis content que Guillermo Del Toro aille à Cannes avec le Labyrinthe de Pan, mais c’est différent, c’est devenu acceptable. On a compris aujourd’hui que Massacre à la Tronçonneuse c’était pas juste une VHS un peu dégueulasse que tu trouvais dans les vidéos club à côté du rayon porno. Aujourd’hui Massacre à la Tronçonneuse est projeté à la cinémathèque et tout le monde trouve ça normal. Et c’est très bien, c’est un chef d’œuvre du cinéma, il faut le préserver comme tel, il faut le célébrer comme tel, il faut l’analyser comme tel. Mais il ne faut pas se tromper. C’est pas que ça a perdu de son âme parce que ce film ne bouge pas, mais il ne faut pas se tromper sur ce que c’est non plus. Et surtout il ne faut pas qu’il se coupe de ses racines extrêmement démocratiques et populaires.

R.D - Est ce que la fin de cet esprit là, et donc en partie du festival, elle se manifeste avec des gens comme Cronenberg et Lynch qui se sont fait connaître en festival et puis qui ont complètement changé quand ils ont commencé à recevoir des Palmes d’Or à Cannes?

J.D - Pour Avoriaz le festival s’est arrêté principalement pour des raisons économiques. Lionel Chouchan et Le Public Système ont ensuite monté le festival à Gerardmer parce la ville acceptait de les accueillir et de donner beaucoup de moyen pour l’évènement. Mais Gerardmer c’est moins glamour qu’Avoriaz donc ils n’ont jamais eu des Michel Blanc ou autres. C’était énorme dans les années quatre-vingt d’avoir Michel Blanc sur un évènement. Après ce qui s’est passé avec Cronenberg et Lynch c’est un peu différent, c’est des exemples de carrière de cinéaste un peu sans précédent. C’est pareil, quand tu regardais Scanners dans les années 80 t’étais regardé vraiment de haut par les amateurs du « vrai » cinéma, parce que c’était dégueulasse, tu voyais une tête exploser. Ces deux mecs en particulier, Lynch un peu moins mais Cronenberg complètement, se sont fait complètement piéger par l’anoblissement critique. On peut estimer que d’un point de vue pécuniaire ça change peu, par contre au niveau de l’égo et de la perception qu’on a de soi c’est hyper important, et c’est un vrai piège.

JANE ? J’AIME !



THE IMAGE BANK - Photo Whitney Lane

**VOUS AVEZ
LA POSSIBILITÉ
DE GAGNER
10000F PAR JOUR,
CASH!**

du 10/12/88 au 28/2/87

**J’AIME LES RENCONTRES AVEC JANE,
ELLES ONT LE GOÛT DE L’ÉMOTION NOUVELLE...**

COMPOSEZ 36-15 PUIS TAPPEZ “JANE”



La rupture:

THE TEXAS CHAIN SAW MASSACRE



← Images du film: *The Texas Chain Saw Massacre*. Tobe Hooper. Bryanston Distributing, 1974.



« *Massacre à la tronçonneuse* ça a été un film clé. Cette nuit-là, il s'est passé des choses dans Avoriaz. Personne ne s'attendait à voir ce film. C'était le premier film *gore*. »⁴²

Robert Faure



Robert Faure a fait partie de l'équipe d'organisation du festival international du film fantastique d'Avoriaz pendant toute sa durée. Même s'il passait la plupart de son temps à courir à travers la station pour résoudre divers problèmes techniques, il avait parfois le temps de se glisser dans une salle pendant une projection pour voir quelques-uns des films de la sélection. Quand il parle des films qu'il a pu voir pendant le festival, il mentionne directement *The Texas Chain Saw Massacre* de Tobe Hooper comme un tournant dans l'histoire du festival.

Pour Robert Faure, le film de Tobe Hooper marque un tournant dans la programmation, mais également dans la vie du festival. Les films présentés jusqu'alors étaient majoritairement américains et s'apparentaient, selon ses mots, à des contes de fées. Présenté à Avoriaz en 1976, deux ans après sa sortie américaine, *The Texas Chain Saw Massacre* arrive au festival porté par une aura de film interdit. Censuré dans de nombreux pays, il s'impose à l'époque comme une manifestation ultime du chaos au cinéma. Il représente alors un choc qui se traduit en une scission dans la réception du film: Fascination ou rejet.

« Le premier long métrage de Tobe Hooper possède plus que jamais la force des expériences limites, le négatif écarlate du film "conte de féeique" dont le *slasher* (sous le patronage d'*Halloween* de John Carpenter) fit *ad nauseam* ses choux gras. »⁴³

Jean-Baptiste Thoret

Cette citation de Jean-Baptiste Thoret issue de son livre consacré au film de Hooper semble répondre à la remarque de Robert Faure. *The Texas Chain Saw Massacre* porte en lui toutes les obsessions de la génération du Nouvel Hollywood et remet en question, comme de nombreux films de l'époque, les structures narratives habituelles. Au-delà de sa violence graphique lourdement reprochée, c'est avant tout une expérience de cinéma nihiliste qui fut rejetée pour sa radicalité. Le journaliste le décrit ainsi:

« *The Texas Chainsaw Massacre* est avant tout un film sur la Fin. Sur la négation des illusions et des fables initiatiques, sur l'apologie de la régression comme seule issue possible à un monde au bord du gouffre »

The Texas Chain Saw Massacre met en scène une rencontre impossible. L'histoire se concentre sur la confrontation d'un groupe de jeunes amis en road-trip avec une famille du Texas travaillant dans l'industrie de la viande. Les jeunes sont pris pour cible par la famille qui tente de les tuer pour ensuite les manger. Le film présente une série de dualités qui caractérisent les groupes de personnages opposés: mobilité et stagnation, urbain et rural, vivant et mort, pacifisme et violence, horizontalité du camion des jeunes et verticalité des cadavres exhumés. Ces deux univers antinomiques tentent d'interagir, notamment dans la séquence de l'auto-stoppeur⁴⁴, mais l'échange est impossible. Ils ne communiquent pas car ils ne parlent pas le même langage.

C'est une opposition du même ordre qui

se manifeste lors de la projection de *The Texas Chain Saw Massacre* à Avoriaz, entre une critique hermétique et des fans fascinés par la puissance du film. Les avis sont tranchés et immuables, le débat autour du film est impossible. Ce film marque un premier rejet de l'horreur graphique au festival qui se cristallisera en 1986 par la création de la *Section Peur*, un autre prix jugé par un jury différent et uniquement consacré aux films d'horreur, que le jury principal ne désire pas forcément regarder. Le format du festival a changé au cours des années et certains prix apparaissent ou disparaissent d'une édition à l'autre. Mais cette transformation structurelle est une manière d'assumer totalement le détournement de regard qui s'opère et qui concorde avec le changement progressif dans la composition du jury. Au départ majoritairement composé de réalisateurs ou d'acteurs, mais aussi et surtout d'écrivains ou d'artistes à l'univers marqué par un attrait pour le fantastique, le jury accueille petit à petit des célébrités plus éloignées du genre. Il est évident que recevoir des stars comme Thierry Lhermitte, Michel Blanc ou Johnny Hallyday était un argument promotionnel immense dans les années quatre-vingt, plus encore que d'accueillir des cinéastes internationaux comme Sergio Leone, William Friedkin ou George Miller. Mais cette dérive ternira l'image du festival aux yeux des amateurs de fantastique et sera une des raisons de sa perte d'importance.



Déclin & Héritage

Le festival d'Avoriaz s'est achevé brutalement au début des années quatre-vingt-dix. L'évènement devenait trop gourmand pour le cadre de la station en même temps que la programmation perdait de son intérêt premier. Le festival a été repris à Gérardmer l'année suivante, et l'évènement d'Avoriaz a été peu à peu oublié. Aujourd'hui il est difficile de trouver de la documentation sur cet évènement, malgré l'impact considérable qu'il a eu sur la diffusion du fantastique dans la culture populaire française.

La fin du festival

«C'est un peu un fourre-tout le terme fantastique, c'est à dire qu'il y a à la fois des films d'horreur, des films d'épouvante, des films de fiction. Alors il y des choses intelligentes de temps en temps et puis il y aussi un tas de trucs à base d'hémoglobine et de violence. Celui d'hier soir s'appelle The Terminator est absolument nul à mon avis...»⁴⁵

Michel Blanc

C'est en partie cet attrait du show-business parisien pour le festival qui a conduit à son embourgeoisement et qui explique aussi les deux éditions du festival du film français d'Avoriaz qui ont suivi la fin du festival du film fantastique. Le festival prenant de l'importance au fil des éditions, de plus en plus de personnalités du cinéma français faisaient le déplacement pour profiter d'une semaine de sports d'hiver tout en restant en contact avec le monde du divertissement majoritairement parisien, s'incluant au fur et à mesure dans le jury. La recherche de notoriété semble prendre le pas sur l'essence fantastique et populaire du festival. Le jury se retrouve composé de personnes qui n'ont essentiellement pas d'intérêt pour le cinéma fantastique.

Le festival s'achève en 1993. Différentes raisons furent évoquées, certaines mentionnant des sponsors publics se retrouvant dans une projection pornographique fantastique et décidant de réduire leur financement en conséquence. D'autres évoquant la perte d'intérêt de la programmation⁴⁶, la fin de la publicité à la télévision publique qui entraîna des réductions de budgets, ou encore des querelles internes dans l'organisation du festival. Pour Robert Faure, le festival est déjà finit en 1991, lorsqu'il est interrompu par l'annonce de la guerre du Golfe.

« Le dernier festival s'arrête à mi-parcours, on annonce la guerre du Golfe en milieu de semaine et Avoriaz s'est entièrement vidé. Ce n'était pas vraiment la dernière édition en fait, il y a eu encore une ou deux éditions après ça, mais c'était déjà terminé. »
Robert Faure

En réalité le problème majeur était économique. Tous les invités devaient être logés et nourris gratuitement durant la dizaine de jours que durait le festival sur ses dernières éditions. Les soirées, transports, animations, tout était payé par la station, ce modèle n'était plus viable économiquement au vu de l'ampleur qu'avait pris le festival. Finalement, le festival international du film fantastique d'Avoriaz avait atteint ses objectifs, il avait rendu Avoriaz célèbre et la station pouvait désormais se passer de cet argument marketing. Les *Juicy Fruits* avaient été pressés, jusqu'à la dernière goutte.

AVORIAZ 84

c'est aussi la décentralisation

... mais surtout

UNE semaine "TERRIFIC"

Amateurs de sensations fortes, accros à l'adrénaline et autres assoiffés d'hémoglobine, réjouissez vous, le 12^e Festival International du Film Fantastique d'Avoriaz arrive ! Il plantera ses crocs acérés dans votre cou charnu, du 14 au 22 janvier.

Personne ne sera épargné, car cette année (enfin !) le Festival se décentralise. La Savoie toute entière va vivre à l'heure du fantastique. Dès le 17 janvier, vampires, loups garous, tueurs fous, et monstres de tous poils... vont investir par ailleurs 4 villes du département de la Haute-Savoie : Annecy, Annemasse, Cluses et Thonon ; et y faire régner un climat de terreur.

Une opération "décentralisation Avoriaz 84" qui prendra 3 aspects.

Ainsi pendant toute la durée du Festival, M.J.C. et Centres Culturels de ces 4 villes ouvriront leurs écrans à une rétrospective que l'on pourrait appeler "les Monuments du Fantastique".

Au programme : des films primés à Avoriaz, des trésors du cinéma d'épouvante et un panorama du cinéma français de l'imaginaire.

Pour ceux qui n'en auraient pas assez, les organisateurs ont également programmé une série de voyages en cars pour Avoriaz.

Pour 120 F, on pourra passer la soirée à visionner un film en compétition, prendre un repas "fantastique" et cotoyer les vedettes du show business.

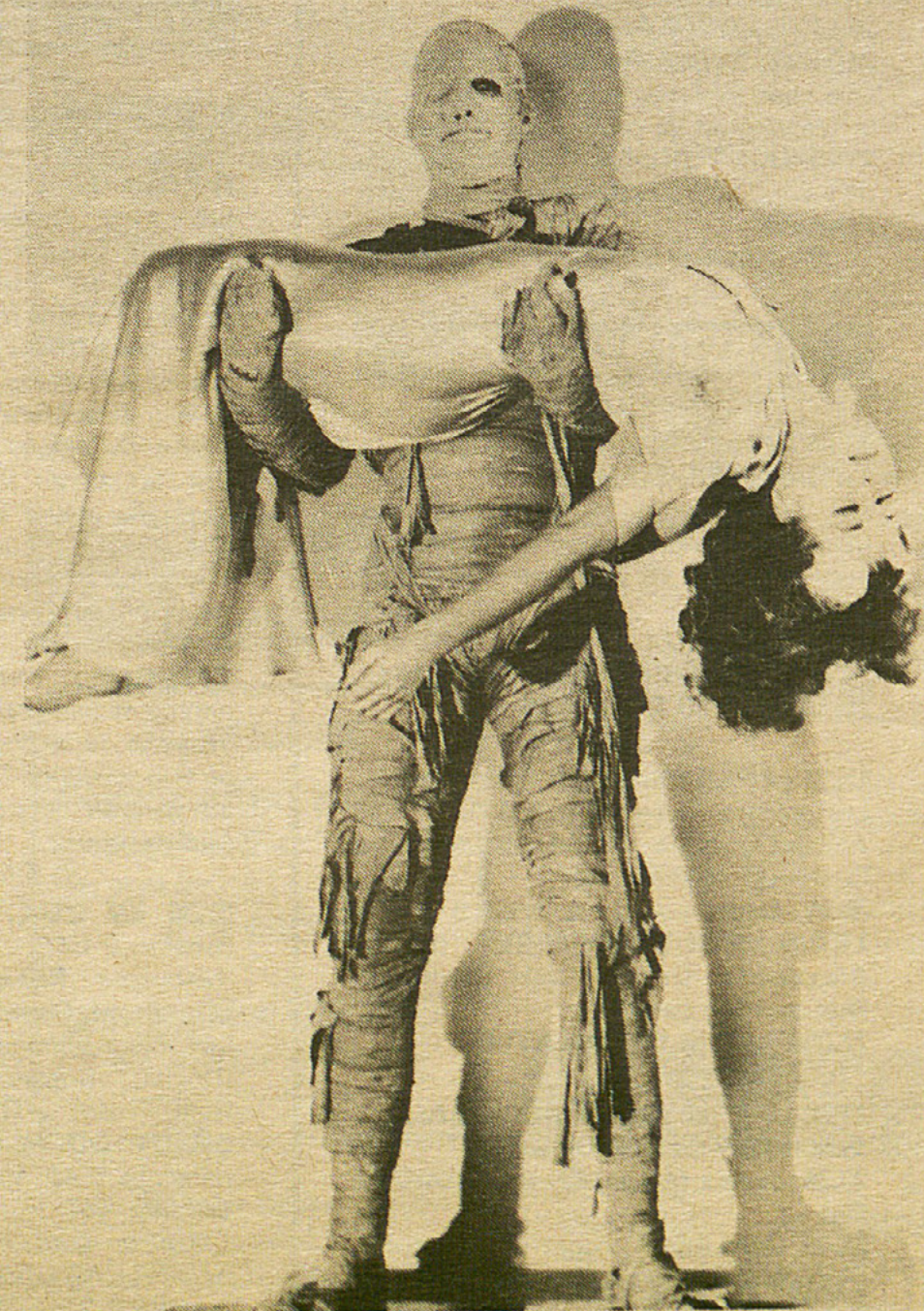
Enfin, comble du plaisir, au lendemain du Festival officiel, les haut-savoyards auront la primeur des films récompensés lors de cette 12^e édition.

Un début prometteur pour cette opération décentralisation qui devrait (on l'espère) aller en s'amplifiant et atténuer l'étiquette par trop parisienne qui colle à la "peau" de ce festival.

AVORIAZ 84 : UNE SÉLECTION QUI S'ANNONCE EXCEPTIONNELLE

Ce 12^e Festival du Film Fantastique s'annonce comme un grand cru.

Suite page 28



The Mummy (La Momie) un monument du film d'épouvante qui date de 1932 avec Boris Karloff.

AVORIAZ 91

LE BILAN

Une chose est évidente : ce 19^{ème} Festival d'Avoriaz n'aura pas été l'évènement médiatique qu'il a coutûme d'être et que ses organisateurs espéraient certainement qu'il fût cette année. D'autres faits se sont hélas imposés, relèguant cette manifestation au rang de contingence. Faut-il le regretter ? Rien n'est moins sûr si l'on énumère les différents aspects par lequel ce festival s'est révélé des plus défailants.

SAMEDI 23 HUGUETTE BLOUC N.B. A PART HUGUETTE, TOUT EST VRAI.
 REPART AVEC SES RÊVES. CE QU'ELLE NE SAIT PAS, C'EST QU'ELLE VA TOMBER AMOUREUSE DU CONTROLEUR SNCF, QUI EST INTÉGRISTE ET VÉGÉTARIEN QU'ELLE VA LUI FAIRE 8 MÔMES. UN VRAI SCÉNARIO CATASTROPHE DONT CL. LELOUCH FERA UNE COMEDIE MUSICALE.



Ni Coulaud

COUP DE PROJECTEUR

GÉRARD BREMOND : LE GORE GENERATEUR ...
 DE BONNE HUMEUR!

Gérard Brémond est de bonne humeur. Le 21e festival du film fantastique a été un succès sur tous les tableaux. "C'est l'une des plus joyeuses éditions que j'ai connues" estime le patron de "Pierre et Vacances" en expliquant cette réussite par le soleil, la complémentarité des personnalités présentes et un retour... au gore générateur de bonne humeur! Le "cocktail avoriazien" a une nouvelle fois fait recette. Il le doit à la présence des V.I.P. et des medias, aussi nombreux si ce n'est plus, que les années précédentes et à la nette augmentation du nombre des médias étrangers, radios, télévisions et presse écrite. "L'action que nous menons en ce sens depuis trois ans dans les principaux pays européens s'avère payante" explique Gérard Brémond. "La répartition entre médias de l'Europe du nord, du sud et des pays anglo-saxons a été satisfaisante et s'il nous manque encore Américains et Japonais, ces derniers ont déjà montré le bout du nez."

15 JANVIER 1994,
 UNE 22e ÉDITION INNOVANTE

Dans ces conditions, le Festival d'Avoriaz va continuer sur la voie du succès. Il s'enrichira même l'an prochain de quelques nouveautés. "Mais il est prématuré d'en dire plus aujourd'hui" estime Gérard Brémond



en précisant la date du prochain festival d'Avoriaz : ce sera du 15 au 22 janvier 1994.

Le PDG de "Pierres et Vacances" a apprécié cette semaine, la qualité de

la logistique de la station, qu'il attribue à l'efficacité sur le terrain, d'Annie Famose et de Philippe Savoyat. "Le Festival n'est plus cette manifestation parisienne tombée du ciel qu'elle a été à ses débuts" se réjouit-il. "Il a pris racine au milieu de parties prenantes de plus en plus impliquées. Cela aussi c'est fantastique". La semaine d'Avoriaz a permis aussi à Gérard Brémond d'avancer sur le dossier du festival de Cap Esterel, "le deuxième site par l'importance des 52 pôles attractifs de Pierre et Vacances." "Nous n'avons pas encore réussi à matérialiser des idées suffisamment attractives, mais nous nous orientons vers la création d'un événement à tendance musicale".

R.R.

le dauphiné
 LIEPPE

LE JOURNAL DU FESTIVAL
 VILLAGE DU FESTIVAL D'AVORIAZ

PUBLICATION GRATUITE REALISEE AUTOUR
 D'ERIC ANGELICA PAR:
 PHILIPPE GONNET ET RICHARD REALE : REDACTION
 THIERRY GUILLOT: PHOTOGRAPHE
 JEAN-CHRISTIAN SAMARD : SECRETAIRE DE REDACTION
 ANNE ANGELICA: RELATIONS PRESSE
 FREDERIC SELLA: DIRECTEUR DE LA PROMOTION DU JOURNAL

L'IMPRESSION EST REALISEE SUR OFFSET **Gestetner**
 UNITE REGIONALE RHONE-ALPES
 58 AVENUE DEBOURG 69007 LYON TEL :78.69.68.68
 AVEC LA PARTICIPATION DE SES DIVISIONS:
 REPROGRAPHIE- ARTS GRAPHIQUES

Avoriaz patrimoine fantastique

Le festival d'Avoriaz a manifestement marqué son époque et laissé des traces dans la culture cinéphile française. Encore assez confidentiel et réservé à un public initié dans les années soixante-dix, le festival d'Avoriaz a rendu le fantastique populaire et a accompagné la diffusion des *blockbusters* du genre dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix⁴⁷. Une génération de jeunes fans de fantastique suit attentivement chaque édition, Avoriaz devient petit-à-petit un événement culte pour un certain public, la capitale du fantastique. Certains de ces cinéphiles passent derrière la caméra à la fin des années quatre-vingt-dix et produisent en quelques années une série de films assez marquants, qui amèneront à la création de l'appellation *New French Extremism*⁴⁸. Il va de soi que le festival d'Avoriaz n'était pas la seule porte d'entrée au fantastique pour le public français de l'époque, mais il a permis de donner une grande visibilité au genre et en a facilité la distribution. Aujourd'hui des réalisateurs ou journalistes de cette génération citent le festival comme un élément important de leur culture cinéphile.

Il pourrait être tentant de tomber dans un discours nostalgique. Les personnes qui ont connu le festival ont souvent tendance à regretter cette époque, et à s'attrister de l'arrêt de cette manifestation. A la croisée de plusieurs tendances contradictoires, le festival international du film fantastique d'Avoriaz était quelque part voué à disparaître dès sa création. Pour autant il ne doit pas être vu comme une

manifestation promotionnelle vaine, il est indéniable que l'évènement avait une réelle âme et qu'il a été important économiquement et culturellement à plusieurs échelles. Le festival d'Avoriaz est aujourd'hui tombé dans l'oubli. Il est très dur de trouver de la documentation et la station d'Avoriaz n'a jamais souhaité mettre en avant cette partie importante de son histoire. Il doit être commémoré, peut être avec une certaine nostalgie, mais surtout en considérant son héritage et ce qu'il a rendu possible dans le paysage cinématographique français. Et même si le fantastique français de ces dernières années a du mal à mettre d'accord tous les cinéphiles, il est indéniable que le cinéma de genre en France n'est pas au point mort⁵⁰. Le cinquantième anniversaire du festival d'Avoriaz est aussi une occasion de se rappeler comment le cinéma peut être glorifié. C'est un exemple d'évènement fédérateur et populaire qu'il est important de se remémorer à l'heure où l'expérience cinéma se vit de plus en plus en comité réduit et sur petit écran. Le cinéma n'est pas un art-vivant mais il rêve toujours de le devenir, et les rares occasions qui le permettent doivent être célébrées.

« Moi j'ai grandi dans les années 90, j'ai découvert le cinéma non pas dans les salles mais en vidéo, et évidemment en allant en premier sur les affiches qui indiquaient la mention festival d'Avoriaz. C'était un festival légendaire, c'était le plus grand festival pour nous. C'était le festival de tous ces films qui étaient des chocs quand on les découvrait, des vrais films d'horreur, du début des années quatre-vingt ou de la fin des années soixante-dix. »⁴⁹

Alexandre Aja

Le palmarès du festival

1973	1979	1985	1990
Grand prix : <i>Duel</i> de Steven Spielberg Deuxième prix : <i>Les Oiseaux, les orphelins et les fous</i> de Juraj Jakubisko Prix d'interprétation masculine : Michel Piccoli dans <i>Themroc</i> de Claude Faraldo Prix spécial du jury : <i>Themroc</i> de Claude Faraldo	Grand prix : <i>Patrick</i> de Richard Franklin Prix spécial du jury : <i>Phantasm</i> de Don Coscarelli Mention spéciale : <i>La Nuit... un rodeur</i> de Jim Sharman Prix de la critique : <i>Halloween</i> de John Carpenter Antenne d'or : <i>Long week-end</i> de Colin Eggleston et <i>L'Invasion des profanateurs de sépulture</i> de Philip Kaufman	Grand prix : <i>Terminator</i> de James Cameron Prix spécial du jury : <i>The Cold Room</i> de James Dearden et <i>La Compagnie des loups</i> de Neil Jordan Mention spéciale : Heather Langenkamp pour son interprétation dans <i>Les Griffes de la nuit</i> Prix de la critique : <i>Les Griffes de la nuit</i> de Wes Craven Antenne d'or : <i>Electric Dreams</i> de Steve Barron Prix du public : <i>Electric Dreams</i>	Grand prix : <i>Lectures diaboliques</i> de Tibor Takács Grand prix de l'étrange : <i>La Femme du marchand de pétrole</i> de Alexandre Kaïdanovski Prix spécial du jury : <i>Point de rencontre</i> de Goran Markovic Prix de la critique : <i>Point de rencontre</i> de Goran Markovic Prix des effets spéciaux : <i>Leviathan</i> de George Pan Cosmatos Prix de la C.S.T. : <i>Les Poissons morts</i> de Michael Synek Prix du public : <i>Simetierre</i> de Mary Lambert
1974	1980	1986	1991
Grand prix : <i>Soleil Vert</i> de Richard Fleischer Deuxième prix : <i>Hex</i> de Leo Garen Prix spécial du jury : <i>El Topo</i> de Alejandro Jodorowsky	Grand prix : <i>C'était demain (Time After Time)</i> de Nicholas Meyer Prix spécial du jury : <i>Terreur sur la ligne (When a Stranger Calls)</i> de Fred Walton et <i>Mad Max</i> de George Miller Prix de la critique : <i>Fog</i> de John Carpenter Antenne d'or : <i>C'était demain (Time After Time)</i> de Nicholas Meyer	Grand prix : <i>Dream Lover</i> de Alan J. Pakula Prix spécial du jury : <i>Link</i> de Richard Franklin Prix de la critique : <i>House</i> de Steve Miner Prix Dario Argento : <i>Vampire, vous avez dit vampire?</i> de Tom Holland Prix de la C.S.T. : <i>Enemy</i> de Wolfgang Petersen Antenne d'or : <i>Enemy</i> de Wolfgang Petersen Prix section peur : <i>Murder Rock</i> de Lucio Fulci Mention spéciale horreur : <i>Re-Animator</i> de Stuart Gordon	Grand prix : <i>Darkside, les contes de la nuit noire (Tales from the Darkside: The Movie)</i> de John Harrison Grand prix de l'étrange : <i>L'Échelle de Jacob (Jacob's Ladder)</i> d'Adrian Lyne Prix spécial du jury : <i>Cabal (Nightbreed)</i> de Clive Barker Prix de la critique : <i>L'Échelle de Jacob</i> d'Adrian Lyne Prix des effets spéciaux : <i>Hardware</i> de Richard Stanley Prix de la C.S.T. : <i>White Room</i> de Patricia Rozema Antenne d'or : <i>White Room</i> de Patricia Rozema Prix du public : <i>L'Échelle de Jacob</i> d'Adrian Lyne
1975	1981	1987	1992
Grand prix : <i>Phantom of the Paradise</i> de Brian De Palma Prix spécial du jury : <i>Le Monstre est vivant</i> de Larry Cohen Pix de la critique : <i>À cause d'un assassinat</i> de Alan J. Pakula	Grand prix : <i>Elephant Man</i> de David Lynch Prix spécial du jury : <i>Résurrection</i> de Daniel Petrie Prix de la terreur : <i>Les Yeux de la terreur</i> de Ken Hughes Prix de la critique : <i>Hurlements</i> de Joe Dante et <i>Quelque part dans le temps</i> de Jeannot Szwarc	Grand prix : <i>Blue Velvet</i> de David Lynch Prix spécial du jury : <i>La Mouche</i> de David Cronenberg et <i>American Way</i> de Maurice Phillips Mention spéciale : Jim Van der Woude pour son interprétation dans <i>The Pointsman</i> de Jos Stelling Prix de la critique : <i>American Way</i> de Maurice Phillips Prix de la C.S.T. : <i>Schmutz</i> de Paulus Manker Prix section peur : <i>Bloody Bird</i> de Michele Soavi	Grand prix : <i>L'Évasion du cinéma Liberté (Ucieczka z kina 'Wolnosc')</i> de Wojciech Marczewski Prix spécial du jury : <i>Le Sous-sol de la peur (The People Under the Stairs)</i> de Wes Craven Prix de la critique : <i>Truly, madly, deeply</i> de Anthony Minghella Prix d'interprétation féminine : Juliet Stevenson pour <i>Truly, madly, deeply</i> de Anthony Minghella Prix du public : <i>Timebomb</i> de Avi Nesher
1976	1982	1988	1993
Pas de Grand prix décerné cette année. Prix du jury (ex-aequo): <i>Les Décimales du futur (The Final Programme)</i> de Robert Fuest et <i>L'Ultime garçonnière (The Bed Sitting Room)</i> de Richard Lester Prix de la critique : <i>Massacre à la tronçonneuse (The Texas Chain Saw Massacre)</i> de Tobe Hooper	Grand prix : <i>Mad Max 2</i> de George Miller Prix spécial du jury : <i>Wolfen</i> de Michael Wadleigh et <i>Mémoires d'une survivante (Memoirs of a Survivor)</i> de David Gladwell Mention spéciale : <i>La Guerre des mondes (Wojna swiatów - nastepne stulecie)</i> de Piotr Szulkin Prix de la critique : <i>Litan</i> de Jean-Pierre Mocky Antenne d'or : <i>Mémoires d'une survivante (Memoirs of a Survivor)</i> de David Gladwell	Grand prix : <i>Hidden</i> de Jack Sholder Prix spécial du jury : <i>Histoires de fantômes chinois</i> de Ching Siu-tung Prix d'excellence : <i>Robocop</i> pour les effets spéciaux Mention spéciale : José-Maria Civit pour la photographie de <i>Angoisse</i> de Bigas Luna Prix de la critique : <i>Prince des ténèbres</i> de John Carpenter Prix de la C.S.T. : <i>Robocop</i> de Paul Verhoeven Prix section peur : <i>Hellraiser</i> de Clive Barker	Grand prix : <i>Braindead</i> de Peter Jackson Prix spécial du jury : <i>Dr. Rictus (Dr. Giggles)</i> de Manny Coto Prix d'interprétation féminine : Virginia Madsen pour <i>Candyman</i> de Bernard Rose Prix du public : <i>Candyman</i> de Bernard Rose Prix de la meilleure musique : Philip Glass pour <i>Candyman</i>
1977	1983	1989	
Grand prix : <i>Carrie au bal du diable (Carrie)</i> de Brian De Palma Prix spéial du jury : <i>Meurtres sous contrôle (God Told Me To)</i> de Larry Cohen Prix «fantastique» tout public : <i>Le Bus en folie (The Big Bus)</i> de James Frawley Mention spéciale : Sissy Spacek pour son interprétation dans <i>Carrie au bal du diable</i> Prix de la critique : <i>Les Révoltés de l'an 2000 (¿Quién puede matar a un niño?)</i> de Narciso Ibáñez Serrador	Grand prix : <i>Dark Crystal</i> de Jim Henson et Frank Oz Prix spécial du jury : <i>Le Camion de la mort</i> de Harley Cokliss et <i>Le Dernier Combat</i> de Luc Besson Prix d'interprétation : Barbara Hershey dans <i>L'Emprise</i> de Sidney J. Furie Prix du suspense : <i>Le Démon dans l'île</i> de Francis Leroi Prix de la critique : <i>Le Dernier Combat</i> de Luc Besson Antenne d'or : <i>Dar l'invincible</i> de Don Coscarelli	Grand prix : <i>Faux-semblants</i> de David Cronenberg Grand prix de l'étrange : <i>Paperhouse</i> de Bernard Rose Prix spécial du jury : <i>Kingsize</i> de Juliusz Machulski Prix des effets spéciaux : <i>Le Blob</i> de Chuck Russell Mention spéciale : <i>Baxter</i> de Jérôme Boivin Prix de la critique : <i>Parents</i> de Bob Balaban Antenne d'or : <i>Incidents de parcours</i> de George Romero Prix de la C.S.T. : <i>Faux-semblants</i> de David Cronenberg Prix section peur : <i>Waxwork</i> de Anthony Hickox Prix «Grand Guignol» de la section peur : <i>La Main du saigneur (Unmasked Part 25)</i> de Anders Palm	
1978	1984		
Grand prix : <i>Le Cercle infernal</i> de Richard Loncraine Prix spécial du jury : <i>La Dernière Vague</i> de Peter Weir Prix de la critique : <i>L'Ange et la femme</i> de Gilles Carle Antenne d'or : <i>Eraserhead</i> de David Lynch	Grand prix : <i>L'Ascenseur (De Lift)</i> de Dick Maas Prix spécial du jury : <i>Le Quatrième Homme (De Vierde man)</i> de Paul Verhoeven Prix du suspense Hitchcock : <i>Dead Zone</i> de David Cronenberg Prix de la critique : <i>Dead Zone</i> de David Cronenberg Antenne d'or : <i>Dead Zone</i> de David Cronenberg		

Épilogue:

BRAINDEAD



← Images du film: *Braindead*.
Peter Jackson. WingNut Films, 1992.

« Party's over! » Lionel Cosgrove



En 1993, lors de la dernière édition du festival, Peter Jackson présente son troisième film, *Braindead*. Le film raconte l'histoire d'un jeune Néo-Zélandais de famille bourgeoise qui doit gérer la propagation d'un virus transformant les gens en zombies. Ce synopsis est un prétexte pour le cinéaste pour montrer son ingéniosité et proposer un des films les plus sanglant jamais réalisé.

Le film remporte le Grand-Prix du festival international du film fantastique d'Avoriaz en janvier 1993, six mois avant la sortie de *Jurassic Park*, en juin de la même année. Le film de Spielberg est un des premiers à utiliser largement les effets spéciaux générés par ordinateur (CGI). C'est un moment clé de l'histoire du cinéma qui a transformé la façon de concevoir le cinéma⁵¹. Quand Spielberg choisit de filmer les visages émerveillés des protagonistes découvrant les dinosaures, il transpose l'émerveillement du spectateur face aux CGI au cœur de son film: Les effets spéciaux sont si précis qu'ils semblent avoir été tournés en réalité, les dinosaures deviennent réels.

Braindead s'oppose à *Jurassic Park* sur le plan technique. Il assume pleinement l'esthétique des effets spéciaux mécaniques traditionnels, le maquillage, l'utilisation du *stop-motion* et le tournage en maquette. Peter Jackson réalise là un hommage aux films fantastiques d'exploitation qu'il regardait pendant toute son enfance et son adolescence, à l'époque où il commençait à envisager une carrière dans le cinéma. Il utilise des techniques vieillissantes, des films

comme *Terminator 2: Judgment Day* en 1991 ont ouvert les yeux du public sur le potentiel des effets spéciaux numériques. Il n'y a besoin que d'un film tirant pleinement partie de ces nouvelles technologies, qui pourra incarner un virage dans le paysage cinématographique, et qui s'avèrera être *Jurassic Park*.

Peter Jackson travaille sur *Braindead* en sachant qu'il regarde vers le passé et qu'il doit exploiter tout le potentiel de ces techniques traditionnelles pour donner de la valeur à son film. C'est pourquoi *Braindead* a tout d'une expérience radicale, quasi expérimentale, qui ne pourrait guère s'aventurer plus loin dans ce qu'elle propose. Le film n'a rien de réaliste, c'est un voyage halluciné dans une invasion zombie dégoulinante s'achevant dans un final totalement surréaliste⁵². Nous suivons l'histoire de Lionel qui tombe amoureux d'une jeune fille alors que sa mère est contaminée et transformée en zombie par la morsure d'un rat géant. Après avoir essayé de cacher sa mère et les victimes qu'elle contamine dans son sous-sol, Lionel doit accueillir son oncle, qui arrive dans le but d'hériter de la fortune familiale. Fraîchement débarqué il invite des centaines de personnes dans la maison de Lionel. Les zombies cachés au sous-sol ressurgissent et transforment la fête en bain de sang. Le massacre devient si désordonné que la chair et le sang des victimes recouvre l'intégralité des décors et des personnages. Une créature monstrueuse, mutation ultime de la mère de Lionel finit par détruire la maison. Après avoir été avalé, ce dernier tue la créature

de l'intérieur et met un terme à l'invasion. L'analyse sociale d'une classe aisée puritaine qui s'émancipe et se débarrasse de ses schémas sociaux et familiaux est assez évidente. Il ne s'agit en aucun cas d'un film dont une étude thématique poussée est nécessaire à la compréhension⁵³. Cependant son statut de film clôturant l'histoire du festival d'Avoriaz apporte une nouvelle lumière à son analyse. Il conclut notamment la grande période d'engouement autour des effets spéciaux mécaniques traditionnels. C'est un hommage aux nombreux films présentés à Avoriaz pendant vingt ans, à des générations de réalisateurs et d'artistes que Peter Jackson admirait, avant tout des fans de fantastiques. C'est aussi un film qui incarne inconsciemment le déclin et la chute du festival international du film fantastique d'Avoriaz. La deuxième moitié de *Braindead* nous montre une fête qui devient incontrôlable. Il y a trop d'invités, la maison est pleine à craquer, à tel point que le propriétaire ne reconnaît plus personne. La dernière demi-heure est une longue scène d'action débordante d'idée de mise en scène d'action. Nous suivons Lionel qui tente de contrôler les invités profiteurs tout en contenant les attaques de zombies enfermés au sous-sol. Comme le festival dans ses dernières éditions, l'évènement est hors de contrôle, il est devenu cette créature gigantesque, informe et incontrôlable. Le seul salut possible est son effondrement par l'intérieur, dans un *climax* dégoulinant et grotesque. *Braindead* est un film de conclusion, il illustre parfaitement la fin du festival d'Avoriaz.



Ouï FM, l'Ecran Fantastique et le Grand Rex vous offrent des invitations pour HIGHLANDER II en grand large.

Branchez-vous sur le minitel 3615 REX et posez vos questions à Christophe LAMBERT.

· Ouï FM, la radio qui manquait au cinéma.

VIDEO 2000 Maniacs

K7 vidéo françaises et imports anglais + de 1000 titres PAL/SECAM.

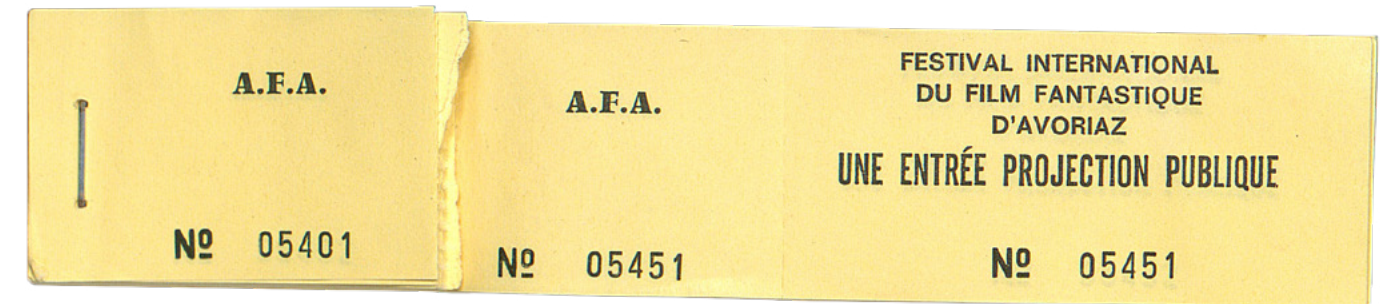
La Fiancée de Frankenstein - Le Loup Garou (Lon Chaney) - La Griffe Sanglante (B.Rathbone) - Le Fantôme de l'Opéra (Hammer) - Lust for a Vampire - Le Cauchemar de Dracula - One Million Years B.C. - Le Jardin des Tortures - The Wicker Man (C. Lee) - Le Choc des Mondes - Planet of the Vampires (M. Bava) - Lectures Diaboliques - Near Dark - Evil Dead I & II - Dick Tracy (40's) - Le Prisonnier - Star Trek - Twilight Zone - Making of Star Wars - Making of Robocop ... (*)

+ Les dernières nouveautés : The Killer - Total Recall...

Vente par correspondance
Catalogue contre 3 timbres à 2,30 F.

2000 Vidéo Maniacs
2 rue d'Éterville 14790 Verson
Tél. 31 26 06 67

* Prix indicatif 159 F TTC



Bibliographie :

- ¹ Llosa, Luis. *Anaconda*. Columbia Pictures, 1997.
- ² Bourreau, Chantal. *Avoriaz: l'aventure fantastique*. la Fontaine de Siloé, 2004.
- ³ Ibid
- ⁴ Ibid
- ⁵ Lyon-Caen, Jean-François. « Architectes de montagne, à la découverte du patrimoine d'Avoriaz ». Parcours Inventaire.
- ⁶ Un des slogans récemment utilisé par l'office du tourisme d'Avoriaz est « Bienvenue ailleurs ». Avoriaz 1800. Avoriaz la Fantastique / Avoriaz is Fantastic, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=-XGYQ1Hu-8HU>.
- ⁷ *Avoriaz, les fantômes du festival*, Extraits du livre de Gilbert Picard. p.34-35
- ⁸ Bourreau, Chantal. *Avoriaz: l'aventure fantastique*. la Fontaine de Siloé, 2004.
- ⁹ Archive Ina Sport. *Avoriaz, la station de Jean Vuarnet*, 1966. <https://www.youtube.com/watch?v=mSHCEjQwrkY>.
- ¹⁰ Dunand, Julien, et Gildas Houdebine. « Du sang sur la neige », 2015.
- ¹¹ Laroche, Claude. « L'architecture à l'épreuve du site : Jacques Labro à Avoriaz ». In Situ, revue des patrimoines, 16 juillet 2014. <https://www.dailymotion.com/video/x21ksxr.a>
- ¹² Annexe 4: L'ambiance fantastique de la station d'Avoriaz, reportage photographique d'Alastair Philip Wiper. p.16-19
- ¹³ Entretien avec Robert Faure, Membre de l'organisation du festival, 30 juillet 2021. p.28-29
- ¹⁴ Siboun, J.L.G, et Frédéric Vidal. *Avoriaz memories*, 1992.
- ¹⁵ Biskind, Peter. *Le Nouvel Hollywood*. Paris: Le Cherche Midi, 2002.
- ¹⁶ CAPTURE MAG. « CAPTURE MAG – LE PODCAST : ÉPISODE 23 (première partie): STEVEN SPIELBERG ». <https://www.capturemag.net/les-grandes-bouches/capture-mag-le-podcast-episode-23-premiere-partie/>.
- ¹⁷ Thoret, Jean-Baptiste, et Brüno. *Le nouvel Hollywood: d'Easy rider à Apocalypse now*. Le Lombard, 2016.
- ¹⁸ Ibid.
- ¹⁹ Ibid.
- ²⁰ Blumenfeld, Samuel, et Laurent Vachaud. *Brian de Palma - Entretiens avec Samuel Blumenfeld et Laurent Vachaud*, 2019.
- ²¹ Centre des arts d'Enghien-les-Bains. « Phantom of the Paradise » présenté par Jean-Baptiste Thoret, 6 mars 2013.
- ²² Ibid.
- ²³ De Palma, Brian. *Phantom of the Paradise*. 20th Century Fox, 1974.
- ²⁴ Entretien avec Nadine Berger, Office du tourisme d'Avoriaz
- ²⁵ Association du Festival d'Avoriaz. *Livret promotion & sponsoring du 21ème Festival d'Avoriaz*. 1991.
- ²⁶ Office du tourisme d'Avoriaz. *Livret sponsoring*. 1993.
- ²⁷ Ibid.
- ²⁸ La vie et les animations du festival international du film fantastique d'Avoriaz. p.32-33
- ²⁹ Entretien avec Julien Dupuy, Réalisateur et journaliste spécialisé dans le cinéma fantastique et les effets spéciaux, 10 décembre 2021. p.48-49
- ³⁰ Plans Américains. « Festival international de Paris du film fantastique et de science-fiction »
- ³¹ Plans Américains. « Festival international de Paris du film fantastique et de science-fiction », 4 décembre 2018. <https://www.plansamericains.com/festival-international-de-paris-du-film-fantastique-et-de-science-fiction>.
- ³² Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. « FESTIVAL : Définition de FESTIVAL ». Consulté le 18 février 2022. <https://www.cnrtl.fr/definition/FESTIVAL>.
- ³³ Tallec, Steven, et Grégoire Bideau. *En compétition: Une décennie de festivals internationaux de cinéma*. 1er édition. Paris, France: Transvalor - Presses des mines, 2019.
- ³⁴ *Instant Film Festival*, Workshop lors du Junior Research Conference à l'ECAL, 18 novembre 2021. p.40-41
- ³⁵ Brennetot, Arnaud. « Des festivals pour animer les territoires / When French art festivals bring life to living places ». *Annales de Géographie* 113, no 635 (2004): 29-50.
- ³⁶ Le Village du Festival, l'architecture temporaire d'un festival de cinéma. p.38-39
- ³⁷ Briselance, Marie-France. *Grammaire du cinéma*. Paris: Nouveau Monde Editions, 2010.
- ³⁸ Sadoul, Georges. *Histoire Générale du Cinéma*. Paris: DENOEL, 1984.
- ³⁹ Daro, Carlotta, et Rocher, Yan. « Illusion is the thing » : Simulating night at the atmospheric cinema, HEAD – Genève, Haute école d'art et de design. 2022.
- ⁴⁰ Carbone. *CARBONE N° 2 : MAISONS HANTEES / FAUNS*, 2018.
- ⁴¹ Shepherd, Jack. « The Joys and Perils of Secret Cinema ». *The Independent*, 13 mars 2017.
- ⁴² Entretien avec Robert Faure, Membre de l'organisation du festival, 30 juillet 2021. p.28-29
- ⁴³ Thoret, Jean-Baptiste. *Une expérience américaine du chaos: « Massacre à la tronçonneuse » de Tobe Hooper*. Dreamland, 2000.
- ⁴⁴ Hooper, Tobe. *The Texas Chain Saw Massacre*. Bryanston Distributing Company, 1974.
- ⁴⁵ Dunand, Julien, et Gildas Houdebine. « Du sang sur la neige », 2015.
- ⁴⁶ Gimello-Mesplomb, Frédéric. *L'invention d'un genre: le cinéma fantastique français, ou, les constructions sociales d'un objet de la cinéphilie ordinaire*. Édité par Frédéric Gimello-Mesplomb (dir.). Logiques sociales. L'Harmattan, 2012. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01858212>.
- ⁴⁷ Le palmarès du festival d'Avoriaz. p.62-63
- ⁴⁸ Quandt, James. « Flesh & Blood: Sex and Violence in Recent French Cinema ». *Artforum*.
- ⁴⁹ Dunand, Julien, et Gildas Houdebine. « Du sang sur la neige », 2015.
- ⁵⁰ Martin, Nicolas, et Olivier Bétard. « Gérardmer 2021 : la nouvelle french frayer ». *La méthode scientifique*. France Culture, 29 janvier 2021.
- ⁵¹ Segura, Jean. « Les Dinosaures ressuscités de Jurassic Park ». Sonovision, 1993.
- ⁵² Jackson, Peter. *Braindead*. WingNut Films, 1992.
- ⁵³ Puddicombe, Stephen. « Why Braindead Remains the Pinnacle of Grisly Practical Effects ». *Little White Lies*.
- ⁵⁴ Jackson, Peter. *Braindead*. WingNut Films, 1992.



RENDEZ-VOUS EN 2023
POUR CÉLÉBRER

Les 50 ans du festival d'Avoriaz



POUR TOUT SAVOIR SUR LES EFFETS SPÉCIAUX

Photos inédites

CINEFEX



EN VERSION FRANÇAISE !

Au sommaire du N 2

Dracula (de Coppola)

La mort vous va si bien

La mouche (de Cronenberg)