

ROYAL ORCHESTRA

un film de
Heddy Honigmann

le fabuleux Royal Concertgebouw Orchestra



FESTIVAL
INTERNATIONAL
DU FILM DE
LA ROCHELLE



Film d'ouverture
idfa



NEW DIRECTORS
NEW FILMS

MONNA
film society
Incinéo
center

D/APASON

france
musique

SYNOPSIS

Pour célébrer son 125^e anniversaire, le prestigieux Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam part en tournée à travers le monde.

Heddy Honigmann suit les virtuoses à Buenos Aires, Soweto et Saint-Pétersbourg. Elle nous fait partager leur quotidien loin de leurs familles et leur communion avec le public ; elle part également à la rencontre des auditeurs et spectateurs, réunis par la même passion pour la musique.



ENTRETIEN

avec HEDDY HONIGMANN

En 2013, le Royal Concertgebouw Orchestra (RCO) d'Amsterdam fêtait son 125^e anniversaire au cours d'une tournée mondiale.

Comment vous y êtes-vous intéressée ?

À l'origine, c'est un projet de commande. C'est seulement lorsque j'ai pensé à la relation spéciale que certains musiciens du RCO pouvaient entretenir avec des spectateurs partout dans le monde et vice versa, que le projet a vraiment commencé à piquer ma curiosité.

Passer simplement d'une ville à l'autre, d'un concert à l'autre, avec ici et là quelques images des villes en question, ne m'intéressait pas. Ce genre de films a déjà été fait.

J'ai été vraiment très contente quand, par exemple, j'ai rencontré le chauffeur de taxi à Buenos Aires. Tout en conduisant, il écoutait constamment de la musique classique. À l'instar d'autres spectateurs, pour qui la musique est une forme de survie.



Pourquoi avez-vous choisi de suivre le RCO d'Amsterdam dans ces 3 villes : Buenos Aires, Soweto et Saint-Pétersbourg ?

Les suivre partout aurait donné lieu à un film de plusieurs heures... et il aurait été impossible à financer. Les trois villes que j'ai sélectionnées (en fait quatre, vous oubliez Pretoria où Janine Jansen joue le concert pour violon de Tchaïkovski) sont emplies d'histoire, une histoire qui donne plus de profondeur aux personnages que j'ai choisis dans chaque ville et à la musique qui y est jouée.

Combien de temps êtes-vous partie avec eux ?

Pour chaque ville, les recherches étaient faites des mois en avance. Avec la productrice Lies Janssen, accompagnée d'un producteur local, nous arrivions sur place toujours beaucoup de temps en amont pour faire connaissance avec les spectateurs que nous avons trouvés, en chercher d'autres, visiter les lieux où on allait filmer, essayer de prendre les meilleures places pour nos deux caméras et pour nos spectateurs

(ce n'était jamais facile car les places dans les théâtres où le RCO se produisait sont réservées très longtemps avant)...

Il y avait également des temps que nous « volions » aux musiciens sur place...

Je ne sais pas répondre exactement : pour chaque ville cela a été différent... Mais chaque fois, le temps était trop court.

Êtes-vous derrière la caméra ?

C'est le chef opérateur Goert Giltay qui filme, pas moi. Je reste le plus proche possible de lui, c'est à dire entre la caméra et le personnage. De cette façon, je suis le plus proche possible des personnes que je filme.

Parfois, nous entendons votre voix, mais vous n'apparaissez pas à l'image. Comment travaillez-vous ?

Je suis, comme je l'ai déjà dit, très proche de l'axe entre la caméra et les personnages. Alors, la plupart du temps, je suis juste hors champ. Dans le taxi, j'étais assise sur le siège arrière avec l'ingénieur du son. Le chef opérateur était assis sur le siège passager avant.

Chez Sergej Bogdanov à Saint-Pétersbourg, nous avons utilisé un système que je trouve unique : je ne parle pas le russe et c'est la seule langue que Sergej Bogdanov comprenne. Mais je voulais être la seule à qui le personnage prête son attention. Alors, nous avons installé un traducteur simultanément

dans la cuisine de sa petite maison ; Sergej Bogdanov ne le voyait pas. Dans le salon, il écoutait directement les questions que je lui posais en face à face, ainsi que la traduction simultanée à travers une enceinte. Et moi j'écoutais ses réponses à travers la même enceinte.

Il est toujours vital pour moi d'être la personne qui pose les questions. Je suis, vous pourriez dire, dans tous mes films, un personnage hors champ.

Vous avez non seulement suivi l'orchestre, en tant que groupe, mais vous vous êtes également intéressée aux musiciens individuellement (dans leur solitude, dans leurs rapports aux autres, à l'éloignement de leur famille en particulier). Comment avez-vous choisi ces moments ?

Ma première assistante Laura Hermanides (une très bonne « espionne » puisqu'elle connaît beaucoup des musiciens de l'orchestre) m'avait informée, par exemple, que le flûtiste Kersten McCall allait appeler son fils le lendemain à l'occasion de son anniversaire.

Je me suis beaucoup intéressée à ces « temps privés » que les musiciens parvenaient parfois à s'octroyer, dans un programme très chargé, pour parler avec leur famille (ou bien avec nous, en s'échappant du programme organisé pour eux). Nous avons demandé à Kersten de se mettre à côté de la fenêtre pour appeler son fils. C'était le meilleur endroit à la fois pour la lumière, mais aussi pour lui, loin de la caméra. C'est resté un moment intime dans le film, comme celle avec le bassoniste Gustavo qui appelle sa

famille sur Skype. Ces scènes ont vraiment été organisées pour pouvoir être filmées.

Dans leurs chambres d'hôtel, les musiciens répètent la musique qu'ils doivent jouer le soir, ou jouent de leurs instruments juste pour rester en forme. Le RCO est considéré comme l'un des trois meilleurs orchestres symphoniques au monde et les musiciens répètent au moins deux heures chaque matin, puis l'après-midi avec le chef d'orchestre.

La tournée a duré toute une année. Le besoin de communiquer avec leur famille devenait toujours plus grand. Chaque fois qu'on a pu, on a filmé ces moments intimes. Nous avons peu de temps pour le faire : seulement les deux jours (au maximum) pendant lesquels l'orchestre restait dans une ville avec un concert chaque soir et un départ le lendemain matin.

Parfois, j'étais déçue par certaines scènes, mais c'était dû au manque de temps.

La plus belle scène à mes yeux, nous l'avons filmée avec Miriam Pastor Burgos. Elle est jeune, vient d'Espagne et joue du cor anglais. Puisque nous savions que nous n'aurions pas le temps de filmer quelques « moments privés » à Saint-Pétersbourg, nous avons décidé de transposer à Amsterdam une chambre d'hôtel de Saint-Pétersbourg. Ce genre de procédé ne me pose pas de problème, dès lors que ce qui est en jeu ne concerne pas un

lien intime avec la ville dans laquelle nous nous trouvons. Ce n'est pas un problème du moment qu'on arrive à se sentir loin.

La scène avec Miriam est très belle. Elle joue merveilleusement du cor anglais. Dans la scène, restée quelque part dans un tiroir, elle joue une pièce de Brahms puis s'assied, cherche un fichier sur son ordinateur et met une chanson de Martirio, une chanteuse Espagnole. C'était si beau : sentir sa concentration et puis voir ses yeux se remplir de larmes. Cette scène raconte toute une histoire. À Saint-Pétersbourg, la chambre aurait certes été plus vraie, mais les émotions auraient été très proches de celles qu'elle exprimait ici. J'ai dû me battre seule pour obtenir les droits de la chanson



(quand on parle de droits, les producteurs disparaissent malheureusement) et après beaucoup d'échanges de mails avec le producteur du CD, il m'a finalement cédé les droits mondiaux gratuitement... mais sa réponse est arrivée trop tard : l'image était finie et le film déjà au laboratoire.

Vous partez également à la rencontre de mélomanes, comme le chauffeur de taxi de Buenos Aires, le fondateur du Soweto Youth Orchestra, les jeunes élèves de la Soweto Marimba Youth League, et ce vieux monsieur russe, rescapé des camps, qui partagent avec vous et avec nous leurs souvenirs. Comment les avez-vous rencontrés ?

Vous parlez de leur histoire personnelle, mais revenez également sur des grands moments d'Histoire : la ségrégation, la Shoah. Pourquoi ce choix ?

Longue question. J'ai rencontré ces personnes parce que j'ai voulu les rencontrer. C'est une forme de travail très personnelle que j'utilise parfois lorsque je souhaite des personnages précis pour mes films. Il s'agit de faire du casting.



J'ai donné à l'une de mes master class le nom de *Looking for Kate Winslet* ; il s'agit d'aller chercher dans le grand univers de personnages possibles, ceux dont on a l'intuition qu'ils seront les meilleurs pour « le rôle » (le personnage) qu'on rêve de trouver. Parfois, on les trouve dans la rue ou un café en quelques minutes. Parfois, c'est comme chercher une aiguille dans une botte de foin.

Je voulais par exemple un chauffeur de taxi qui apprécie vraiment la musique classique ; cela des mois avant d'aller à Buenos Aires. J'ai contacté une amie péruvienne qui allait dans un festival de cinéma à Buenos Aires et lui ai parlé de mon projet. Buenos Aires est une ville énorme et je savais qu'elle y prendrait beaucoup de taxis.

Je lui ai dit : « Si tu prends un taxi et que le chauffeur écoute de la musique classique, regarde le bien et évalue s'il écoute réellement de la musique classique ou s'il s'agit simplement d'un fond sonore. »

Trois jours plus tard, je reçois un mail avec la bonne nouvelle. J'ai commencé à lui écrire et bien sûr, une fois à Buenos Aires, nous nous sommes rencontrés plusieurs fois.

Voilà un chauffeur de taxi qui assiste avec sa femme au concert du RCO avec des centaines d'Argentins dont certainement quelques dizaines de personnes qui ont appuyé le régime de Jorge Rafael Videla (qui dirigea l'Argentine après le coup d'État de 1976).

Dans le hall de l'hôtel à Buenos Aires, il y avait un tableau sur lequel étaient proposées des activités auxquelles les membres du RCO pouvaient s'inscrire. J'ai décidé, après avoir vu la force du lieu, d'inscrire la proposition suivante : « Visite au Parc de la Mémoire avec l'équipe de tournage ». Je ne pouvais pas être en Argentine, à côté de Mar del Plata où des militaires de Videla ont jeté, sans aucun jugement, dans l'océan, des avions remplis de centaines de prisonniers accusés d'actions subversives, sans proposer cette visite. Il était important d'honorer ses Desaparecidos ; Il était important qu'une vingtaine de musiciens visite ce monument impressionnant où sont inscrits des milliers de noms, en mémoire des gens disparus entre 1976 et 1978, dont quelques centaines dans cet océan où le monument s'achève. C'est la version de la suite de Stravinski, L'Oiseau de Feu, jouée par le RCO, qu'on écoute sur les dernières images de cette scène, dans une ville où le soir arrive.

Nos histoires personnelles, même si nous n'en sommes pas conscients, sont presque toujours liées à un moment de l'Histoire. Nous savons tous par exemple où nous étions le 11 septembre 2001. Maintenant que j'y pense, j'étais exactement au Centro Sperimentale di Cinematografía entre 1976 et 1978.



Vous reliez le spectateur du film aux musiciens, aux mélomanes rencontrés au gré des concerts. Comment faites-vous ce lien ?

Ils sont reliés par la musique. C'est elle qui les unit. Dans le cas des mélomanes, ils aiment beaucoup la musique, elle fait partie de leur vie. « Music is everything for me » dit la jeune Portia de Soweto, en vainquant sa timidité. « Le voilà mon monde » dit le chauffeur de taxi en parlant de sa voiture emplie de musique à Buenos Aires. Monsieur Masote, mû par une envie irrésistible de jouer du violon (après avoir vu Yehudi Menuhin en jouer) a sonné à plusieurs portes à Johannesburg pour finalement être accepté comme élève par un professeur Juif.

Les musiciens du RCO jouent comme seuls les « anges » peuvent jouer et, en connaissant l'histoire de mes personnages, le spectateur du film sait que les personnages l'écoutent ou l'ont écouté comme seuls les anges peuvent le faire.

Comme vous avez vu, il n'y a pas de gros plans sur des doigts gracieux qui se déploient sur un violon ou une flûte. Ma fascination, ce sont les visages des musiciens : plus on les voit « jouir » en jouant, plus nous prenons de plaisir avec eux. De même avec les personnages les plus importants du film, public et musiciens.



Royal Orchestra est empreint de mélancolie, indépendamment de la joie qu'il suscite. Est-ce le cas pour tous vos films ?

Je crois, oui. Mon premier documentaire s'appelle *Métal et Mélancolie*.

Y a-t-il une unité dans vos films ?

Oui, je crois bien. On pourrait dire que « survivre » est un des mots qui relie mes films, qui en serait leur lien thématique. Et aussi la musique, comme élixir pour beaucoup des maux du monde ; j'écris en souriant.

En terme de structure, aucun de mes documentaires n'a de structure dramatique classique. Dans mes films, le film croît lentement vers son cœur, vers sa moelle épinière. Dans *Royal Orchestra* par exemple, la musique a aidé Sergej Bogdanov à survivre à deux régimes totalitaires, de même que l'art leur a survécu ; le film a grandi vers son troisième acte à Saint-Petersbourg.

Pensez-vous que la musique apporte un équilibre, comme le souligne le chauffeur de taxi à Buenos Aires ?

La musique, l'art le plus abstrait, nous donne de la beauté. On « l'utilise » comme on le veut, ou bien, on la « consomme » selon nos besoins. Cela peut être Dylan, U2, Bach ou Tchaïkovski ; La musique remplit notre mémoire.

En regardant votre film, on a l'impression que n'on ne peut pas vivre sans musique, que l'on soit musicien ou que l'on soit un simple auditeur et spectateur. Est-ce votre cas ?

Bien sûr. Parfois, je m'assois chez moi et mets de la musique pour l'écouter, rien d'autre que ça. Comme aller au cinéma, moi je vais à la musique. C'est peut-être, avec l'énorme besoin d'amour, les deux plus grandes nourritures dont l'homme dispose.



HEDDY HONIGMANN

Née en 1951 au Pérou, de parents juifs exilés d'Europe de l'Est, Heddy a étudié au Mexique, puis en France et en Italie, avant de s'établir à Amsterdam dans les années 1970.

Dans un style très personnel, elle filme le quotidien d'hommes et de femmes, exilés, exclus, laissés pour compte dans leur lutte quotidienne pour la survie : à Lima, des chauffeurs de taxi, à Paris, des musiciens du métro et des visiteurs du Père-Lachaise, ou encore, à Rio, des Brésiliens âgés récitant des poèmes érotiques...

Considérée comme l'une des plus grandes documentaristes au monde, ses interviews derrière la caméra, en hors-champ, ont été décrites par un critique comme « la méthode tire-bouchon » (allant au fond des choses en suivant une trajectoire en spirale).



De multiples rétrospectives lui ont été consacrées, notamment au MoMa de New York, au Centre Pompidou, au Festival de La Rochelle, à l'IDFA (Festival International du Documentaire d'Amsterdam), à Berkeley, Toronto, Berlin, Minneapolis, Barcelone, Madrid, Valence, Utrecht et Chicago.

Elle a par ailleurs reçu pour l'ensemble de son œuvre *The Living Legend Award* de l'IDFA en 2013.

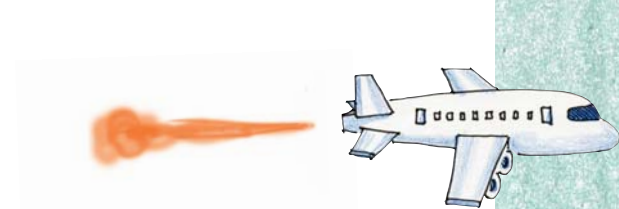
« Ce que j'ai fait, lors de ces trente ans de ma carrière en tant que réalisatrice ? J'ai tenté de capter la singularité des gens devant la caméra. Je ne filme pas des thèmes, je filme des gens, la beauté des gens. Jamais je ne pense en termes de « message » à transmettre. La plupart des gens que je filme essaient de survivre. Peut-être toute mon œuvre est-elle une encyclopédie perpétuelle de l'art de survivre. »

À PROPOS DE HEDDY

Lorsqu'en 2007, Heddy a reçu le *San Francisco Persistence of Vision Award*, John Anderson (contributeur régulier à *Newsday*, *le New York Times*, *Variety* et *le Guardian of London*) écrit ces quelques mots :

« Heddy Honigmann vous fait du bien... Et ses films sont d'appétissants antidépresseurs. Au cours de ces dernières années, les pingouins, le fast-food et l'obésité ont contribué à rehausser l'image du documentaire, mais ce ne sont que des aberrations, de ridicules prestations d'hommes orchestres lors d'une symphonie. Parmi les vrais artistes de non-fiction, Heddy est, elle, coupable d'avoir élevé le niveau du documentaire à l'échelle mondiale. Elle joue avec la forme afin d'atteindre son but sans jamais sacrifier ni son style ni son intégrité. Sans l'once d'un sermon, elle se fait la championne des dépossédés et injecte juste assez d'elle-même dans ses films pour nous donner une idée de la femme derrière la caméra sans jamais éclipser le sujet ou la substance, la sensation d'espace ou le sentiment d'appartenance (...)

Le fait que ses films soient dépourvus d'ego les rend d'autant plus précieux. Ce prix est décerné afin d'honorer l'accomplissement



d'une femme qui nous a transportés au cœur de sujets que la plupart des autres réalisateurs n'auraient même pas remarqués. Née à Lima, au Pérou en 1951, Heddy a fait des études de cinéma à Rome et vit et travaille aux Pays Bas depuis 1978. Il paraît que c'est l'amour qui l'a attirée à Amsterdam, et l'amour a été le moteur de son art – surtout si l'on considère l'art comme une forme d'amour. Heddy ne semble pas trop s'insurger contre les inégalités sociales, malgré la sensation d'insatisfaction politique que l'on peut percevoir dans ses films, comme le grondement d'un métro dyspeptique. Elle est plutôt obsédée par la façon dont les personnes qui sont souvent dotées de moyens limités gèrent ces inégalités – grâce à l'art, grâce à l'amour, grâce au sexe. Par la mémoire. Par la danse et par la musique (...)

Les films d'Heddy sont composés élégamment, enrichis d'images poétiques, de transitions souples et de fluidité narrative. En fin de compte, on en sort empli d'humanité, d'empathie et de l'épanchement des cœurs. Posez la question à tous les théologiens : Qu'est-ce qui sépare l'homme de l'animal ? La même chose qui différencie le travail de Heddy Honigmann : l'âme. »



FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2014 - ROYAL ORCHESTRA (*AROUND THE WORLD IN 50 CONCERTS*)
- 2012 - MEMORIES ON FIRE
- 2010 - AND THEN ONE DAY
- 2009 - WEST SIDE STORIES
- 2008 - L'OUBLI (*EL OLVIDO*)
- 2006 - FOREVER
- 2004 - FOOD FOR LOVE
- 2003 - DAME LA MANO
- 2001 - GOOD HUSBAND, DEAR SON
- 2000 - PRIVATE
- 1999 - CRAZY
- 1998 - 2 MINUTES OF SILENCE, PLEASE
- 1997 - L'ORCHESTRE SOUTERRAIN (*THE UNDERGROUND ORCHESTRA*)
- 1996 - L'AMOUR NATUERL (*O AMOR NATURAL*)
- 1995 - AU REVOIR
- 1992 - MÉTAL ET MÉLANCHOLIE (*METAL AND MELANCHOLY*)
- 1987 - MIND SHADOWS
- 1985 - DE DEUR VAN HET HUIS
- 1983 - DE WITTE PARAPLU



Royal Orchestra
(Around the world in 50 Concerts)
Pays-Bas '94' - couleur
Langues : Néerlandais, Anglais,
Espagnol & Russe sous-titré Français

ÉQUIPE ARTISTIQUE

L'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam
dirigé par Mariss Jansons

Et une partie de son public :

Marcelo Ponce, Alice & Portia Makgorane,
Soweto Marimba Youth League, Michael Masote,
Sergej Bogdanov

Avec les musiques de Anton Bruckner, Johan Wagenaar,
Serge Rachmaninoff, Gustav Mahler, Angel Villoldo,
Johann Sebastian Bach, Igor Stravinsky, Pieter Goemans,
Johannes Brahms, Sergeï Prokofiev, Piotr Ilitch Tchaïkovski,
Johann Strauss Sr, Giuseppe Verdi, Jo Haazen,
Dmitri Chostakovitch

ÉQUIPE TECHNIQUE

Recherches, scénario & réalisation : Heddy Honigmann
Image : Goert Giltay

Son : Piotr van Dijk, Hugo Dijkstal & Rik Meier

Montage : Danniël Danniël

Recherches et production exécutive : Lies Janssen

Recherches et assistanat réalisation : Laura Hermanides

Produit par : Carmen Cobos et Kees Rijninks

Production : Cobos Films

Coproduction : Avro

En coopération avec YLE (Jenny Westergård),
SBS (Andrew Golding) & SVT (Camile Lundberg)

Avec le support du NL FILMFONDS, CoBO,
Mediafonds & VSB Fund

© 2014 Cobos Films BV & AVRO





arizona
distrib.

ARIZONA DISTRIBUTION

09 54 52 55 72
5 boulevard Barbès - Paris 18^{ème}

www.arizonafilms.net

PROGRAMMATION

Bénédicte Thomas - 06 84 39 31 76
benedicte@arizonafilms.net
Jeanne Le Gall - 06 80 77 65 87
jeanne@arizonafilms.net

PRESSE

Rachel Bouillon
06 74 14 11 84
rachel.bouillon@orange.fr