

FESTIVAL DU FILM DE TURIN
GRAND PRIX

FESTIVAL DE DEAUVILLE
SÉLECTION OFFICIELLE

FESTIVAL DE BORDEAUX
GRAND PRIX

CORSICADOC
PRIX JEUNE PUBLIC

FESTIVAL DE BELFORT
COMPÉTITION

IDFA - AMSTERDAM
MENTION SPÉCIALE DU JURY

"SAUVAGE ET LUMINEUX" TÉLÉRAMA

FILMS DE FORCE MAJEURE et NEW STORY
présentent



THE LAST HILL BILLY

UN FILM DE
DIANE SARA BOUZGARROU & THOMAS JENKOE

AU CINÉMA LE 9 JUIN

THE LAST HILLBILLY

DE DIANE SARA BOUZGARROU & THOMAS JENKOE

FRANCE, QATAR / 2020 / 1H17
SORTIE LE 9 JUIN 2021

Dans les monts des Appalaches, Kentucky de l'Est, les gens se sentent moins Américains qu'Appalachiens. Ces habitants de l'Amérique blanche rurale ont vécu le déclin économique de leur région. Aux États-Unis, on les appelle les « hillbillies » : bouseux, péquenauds des collines. *The Last Hillbilly* est le portrait d'une famille à travers les mots de l'un d'entre eux, témoin surprenant d'un monde en train de disparaître et dont il se fait le poète.

LISTE TECHNIQUE

Réalisation Diane Sara Bouzgarrou & Thomas Jenkoe
Image Thomas Jenkoe
Son Diane Sara Bouzgarrou
Montage Théophile Gay-Mazas
Musique Jay Gambit et Tanya Byrne
Montage son & mixage Pierre Armand
Étalonnage Michael Derrosset

PRODUCTION

FILMS DE FORCE MAJEURE
Jean-Laurent Csinidis

DISTRIBUTION

NEW STORY
Elisabeth Perlié



FESTIVALS

- Programmation ACID Cannes 2020
- Festival du Cinéma Américain de Deauville 2020 - *Les docs de l'oncle Sam*
- CORSICADOC - Prix du Jury Jeune
- FIFIB, Festival international du film indépendant de Bordeaux 2020 - *Grand prix de la compétition française*
- Entrevues, Festival du film de Belfort 2020 - *Compétition longs-métrages*
- IDFA, International Documentary Film Fest Amsterdam 2020, Pays-Bas - *Mention spéciale du jury*
- TFF, Torino Film Festival 2020, Italie - *Grand Prix de la Compétition Doc. Internazionale*
- ...

DIANE SARA BOUZGARROU & THOMAS JENKOE
CINÉASTES

Vous êtes tous deux basés en France. Comment en êtes-vous arrivés à tourner ce film dans le Kentucky, aux Etats-Unis ?

Tout est parti de notre rencontre avec Brian Ritchie, le personnage principal. C'était en 2013, lors de notre premier séjour dans le Kentucky. Au départ, comme la plupart des gens, nous ne faisons que passer... Un soir, nous faisons une pause dans un *diner* en bord de route. Il était clair que notre présence détonnait par rapport au reste des habitués, et c'est là que Brian est venu à notre rencontre et nous a dit d'un air provocateur : « *qu'est-ce que vous foutez là ?* ». Nous étions encore loin d'imaginer que c'était le point de départ d'une aventure de près de sept ans. C'était une de ces rencontres qui semblent le fruit du hasard, mais rétrospectivement on se rend compte qu'il n'en est rien. Pour plusieurs raisons, la connexion entre nous a été immédiate, et très vite Brian nous a proposé de nous faire découvrir « le vrai Kentucky ». Il nous a alors ouvert la porte d'un monde singulier, le sien, celui de sa famille et de ses amis, auprès de qui ils nous a progressivement introduits et avec qui une grande intimité a pu s'instaurer.

Pourquoi ce format d'image, presque carré ?

Le choix du 1.33 permettait de casser d'emblée les représentations stéréotypées issues du western, du cinéma des grands espaces, etc. Nous ne voulions pas céder à la démesure que le paysage semble appeler, et rester très proches des personnages. Si notre film entretient un lien avec le western, c'est sous une forme minimaliste et crépusculaire – et non sous sa forme iconique, spectaculaire au point de nous empêcher de voir le reste. Nous avons voulu renforcer ce parti pris en optant pour un champ colorimétrique axé sur les couleurs primaires, dont nous avons ensuite accentué les contrastes. Nous visions une beauté visuelle mais un peu « dure ».

Pouvez-vous nous expliquer cette structure en trois chapitres ?

Globalement, le film est sur le registre de la scansion, et ce chapitrage y participe.

La première partie – *Under the Family Tree* – traite de l'importance du clan familial, sur lequel pèse une sourde menace, car ce qui se passe à l'extérieur (dans les collines et ailleurs dans la société ou dans le monde) contamine l'intérieur de la cellule familiale.

La deuxième partie – *The Wasteland* – évoque ceux qui, comme Brian, ont fait le choix de rester dans cette région, qui endurent son apreté, la



INVITATIONS AU SPECTATEUR

Voici quelques thèmes que nous vous proposons d'aborder lors des rencontres avec les cinéastes qui accompagneront le film.



Accéder à des mondes intérieurs

Dès la première séquence, les propos liminaires de Brian semblent agir sur nous comme un envoûtement. Puis vient la puissance du verbe, une incantation nous exhortant à écouter l'histoire de cette terre damnée, et à questionner l'idée même de progrès. Dans un lieu où jadis le symbole de la réussite n'était pas de gravir les sommets mais de les écrêter, à quoi peut-on rêver aujourd'hui ? Les cinéastes ont découvert les écrits de Brian, qu'ils ont appréciés pour leur beauté vibrante, et se sont appuyés sur eux pour nous faire accéder à l'intériorité du protagoniste. Très tôt dans le processus de création, ils lui ont confié un enregistreur numérique, qui lui a permis de poser ses mots à tout moment, quand l'inspiration venait, constituant des traces très spontanées de sa vie intérieure. Ce matériau sonore constitue la voix off, qui se déploie sur plusieurs niveaux, qu'ils soient métaphoriques, historiques, ou intimes. Le montage joue aussi un rôle dans ce sentiment d'immersion au sein d'une subjectivité, car il nous entraîne dans un « flux de conscience », fait de moments d'observation directe du réel et de « décrochages » poétiques, au détour d'images et de sons, comme des échos de pensées, d'émotions, de souvenirs qui traversent Brian, à la manière d'un rêve éveillé.

La création sonore

Une séquence dans la forêt, aux allures de réminiscence, se retrouve soudainement scandée par un son égrenant chaque seconde, compte à rebours ou constat sans appel du temps qui s'éloigne... Un remarquable travail de création sonore et musicale renforce notre perception de cet univers qui vacille sous les yeux de Brian. Quand elle apparaît, la musique est souvent l'élément moteur de la séquence, et les cinéastes ont accordé beaucoup d'attention aux effets sonores, par le biais de coupes franches et sèches, de recours à la saturation, à la sous-modulation, ou à l'inverse à l'amplification. Diane Sara Bouzgarrou et Thomas Jenkoe ont collaboré avec un musicien de la scène *noise* de Philadelphie, Jay Gambit, et avec Tanya Byrne du groupe anglais Bismuth ; lors d'une session d'enregistrement en France. Gambit et Byrne ont composé, d'après un premier montage image, une partition à l'aide d'instruments appartenant au folklore appalachien et de bruits d'industries minières enregistrés in situ. Ils les ont travaillés jusqu'à les rendre méconnaissables, comme un écho lointain d'un passé révolu. La musique donne ainsi à entendre le funeste déclin d'une région et le sombre pressentiment de celui qui y assiste...



voient décliner et continuent néanmoins à s'accrocher à leur mode de vie. Nous voulions que ce second mouvement soit plus solaire, à fleur de peau, comme un moment suspendu, reflet d'un présent qui s'apprête à basculer dans un avenir incertain.

Dans la troisième partie – *Land of Tomorrow* – les enfants, jusqu'ici présents en arrière-plan, s'emparent du film. Petit à petit, ils en viennent à occuper le devant de la scène. Ils s'imposent par leur candeur et leur pulsion de vie qui contrastent avec l'asthénie de Brian, de plus en plus dévoré par un sentiment de défaite. Nous voulions qu'il leur cède la place, qu'il devienne une silhouette muette et erratique, un simple fantôme qui hante les lieux. Nous tenions beaucoup à finir sur les enfants. Sur leur présence et leur énergie, mais aussi sur une chose que nous avons viscéralement ressentie tout le long du tournage : l'appel à l'aide d'un enfant, héritier d'un monde en ruines qu'il devra réinventer.

CEUX QUI REGARDENT

ANNE ALIX & IDIR SERGHINE
CINÉASTES, MEMBRES DE L'ACID

Ça commence par les images d'un monde malade et une voix qui nous attrape et ne va plus nous lâcher, une voix qui ose parler de l'ampleur de la vie, de sa beauté, de son tragique. Une voix, celle de Brian, *Last Hillbilly* du titre, cassée, incantatoire, habitée. Il nous fait rentrer dans son monde : les monts des Appalaches, situés à l'est du Kentucky, état rural et blanc à mi-chemin du Midwest et du sud profond. A partir de ce « tout petit point » : un lieu et une famille, le film déploie en vérité l'histoire de l'Amérique, des pionniers à aujourd'hui. Une histoire de violence et de mort, d'exploitation et de défaites. Une histoire d'amour et d'union des hommes à la terre, à leur terre, qui les fait être ce qu'ils sont, et qui est aujourd'hui menacée.

On le voit, le film assume un héritage culturel bien ancré dans notre imaginaire collectif. Celui d'une Amérique qui s'est construite autour de figures mythologiques puisant autant dans une esthétique cinématographique que littéraire – on pense, entre autres, aux écrivains Faulkner ou Cormac McCarthy ou aux portraits hallucinés de James Agee dans *Louons maintenant les grands hommes*. Mais s'il importe aux cinéastes de ne pas se laisser déborder par cet imaginaire, y parvenir n'est pas une mince affaire. Il faut l'exigence d'un cadre qui s'accorde aux fulgurances, aux errances des personnages. Un montage qui ne se laisse pas complètement submerger par la beauté de ce qui est montré. Un travail sonore qui s'apparente à de la composition musicale, toujours au service d'une émotion qu'il s'agit de divulguer avec une évidente élégance.

Avec une extrême acuité, les cinéastes regardent et écoutent Brian, sa famille, la nature. Ils captent avec subtilité cette vie de rien : des enfants rentrant dans une rivière, une tombe familiale dans un cimetière où flotte le drapeau confédéré, l'appel des coyotes qui ne répondent plus mais dont l'écho renvoie l'image de notre présence au monde, un enfant qui se plaint de l'ennui abyssal et injurie l'univers tout en tournant comme lui en une spirale sans fin. A mesure que les cinéastes pénètrent plus avant dans ce territoire, s'approchent des corps, le film qui avait commencé avec l'éclat d'un diamant noir se fait de plus en plus lumineux. A tout instant, la vie est là, indicible et immense.



CELUI QUI MONTRE

FRANÇOIS DERQUENNE
DIRECTEUR DU CINÉMA DE L'IMAGINAIRE
DE DOUCHY-LES-MINES

Ce que dit Brian c'est que « *toute fureur sur la terre* » n'a pas été absorbée !

« *Cette terre est désertée par ceux qui lui appartiennent / Est-ce un objectif ou une conséquence du progrès... / Si les familles et les foyers sont brisés / Dispersés aux quatre vents ?* ». Ce que dit Brian, nul ne l'avait entendu comme les réalisateurs de *THE LAST HILLBILLY*. Ce que dit Brian est un poème qui relève à la fois de l'épopée, de la méditation, de l'incantation, de la plainte, du souffle chaud aussi. Son chant creuse dans les Appalaches au profond de l'Amérique du Nord, celle qui survit à l'Amérique du confort, des marchandises et des hypermarchés là où tout a disparu, là où l'on a détruit la rentabilité et donc les fonctions humaines. Dans le Kentucky, le « *dernier des ploucs* » (traduction française de « *the last hillbilly* ») pourrait bien être un pionnier du monde d'après, le premier des hommes : Brian Ritchie et sa famille vivent complètement en marge de la société de consommation. Démunis, ils ne sont plus tout à fait « les animaux domestiques » que la société américaine avancée a fait de certains de ses citoyens. Ils retrouvent un état semi sauvage, qui est aussi celui d'une lucidité amère et profonde.

Comment Diane Sara Bouzgarrou et Thomas Jenkoe, deux cinéastes lillois, ont-ils pu si bien entendre, si justement voir, si précisément filmer le pays de l'herbe bleue dans son chaos, ses éboulements, sa solitude ? Mon hypothèse est qu'en filmant le Kentucky désindustrialisé, quelque chose en eux s'est peut-être mis à résonner avec les tragédies du Nord industrielles d'hier et d'aujourd'hui. Davantage que les paysages, ce sont les visages et les corps lourds des enfants et de la famille de Brian qui font penser à des corps d'ici.

Pourtant la mythologie américaine est merveilleusement présente dans *THE LAST HILLBILLY* qui renvoie à sa littérature, à sa poésie et à son cinéma, notamment lorsque sont filmés les animaux, les collines, la lumière naturelle mélancolique ; on est bien dans cette Amérique de la dépression qui saisit il y a un peu plus de 80 ans James Agee (1909-1955), journaliste, écrivain, scénariste, laissant jaillir sa fureur d'artiste-témoin pour raconter la souffrance des Américains plongés dans la précarité la plus extrême.

THE LAST HILLBILLY témoigne que toute fureur ne sera pas totalement absorbée tant qu'il y aura des James Agee, des Brian Ritchie et des cinéastes comme Diane Sara Bouzgarrou et Thomas Jenkoe.

acid
ASSOCIATION DU
CINÉMA
INDEPENDANT
POUR SA DIFFUSION

L'ACID est une association de cinéastes qui depuis 28 ans soutient la diffusion en salles de films indépendants et œuvre à la rencontre entre ces films, leurs auteurs et le public. La force du travail de l'ACID repose sur son idée fondatrice : le soutien par des cinéastes de films d'autres cinéastes, français ou étrangers.

Chaque année, les cinéastes de l'ACID accompagnent une trentaine de longs-métrages dans plus de 400 salles indépendantes et dans les festivals, lieux culturels et universités de 20 pays. Parallèlement à la promotion et la programmation des films, à l'édition de documents d'accompagnement, l'ACID renforce la visibilité de ces films par l'organisation de nombreux événements. Près de 400 rencontres, ateliers, ciné-concerts et ACID POP offrent ainsi la possibilité aux spectateurs et aux publics scolaires de rencontrer ceux qui fabriquent les films. Afin d'offrir une vitrine aux jeunes talents, l'ACID est également présente depuis 1993 au Festival de Cannes avec une programmation parallèle de 9 films pour la plupart sans distributeur, qu'elle accompagne ensuite jusqu'à leur sortie.

ACID - 14, Rue Alexandre Parodi - 75010 Paris / Tél : + (33) 1 44 89 99 74
POUR PLUS D'INFOS : www.lacid.org