

QUINZAINÉ
DES RÉALISATEURS
Société des réalisateurs de films
CANNES

Poesia
sin
fin

un film écrit et réalisé par

Alejandro Jodorowsky

Tú querías ser amado, nunca lo fuiste
Tu voulais être aimé, jamais tu ne le fus

Tú querías ser aceptado, nadie te aceptó
Tu voulais être accepté, nul ne t'accepta

Tú querías ser admirado, nadie te admiró
Tu voulais être admiré, nul ne t'admira

Tú que no tenías un calmante espiritual
Toi qui n'avais pas de calmant spirituel

para aceptar la muerte
pour accepter la mort

la enfrentaste sin ninguna esperanza
tu l'affrontas sans aucun espoir

sin bendiciones de cura
sans la bénédiction d'un prêtre

sin un hijo que te acompañara en tu último combate
sans un fils qui t'accompagne dans ton ultime combat

Solitario como un héroe orgulloso
Solitaire comme un héros orgueilleux

te disolviste en la nada
tu t'es dissous dans le néant

No dándome me lo diste todo
En ne me donnant rien tu m'as tout donné

No amándome me revelaste
En ne m'aimant pas tu m'as révélé

la absoluta presencia del amor
l'absolue présence de l'amour

Negando a Dios me enseñaste a valorar la vida
Niant Dieu tu m'as enseigné à valoriser la vie

Gracias a tu crueldad pude descubrir la compasión
Grâce à ta cruauté j'ai pu apprendre la compassion

Te perdono padre mío
Je te pardonne mon père

Me diste la fuerza de soportar un mundo
Tu m'as donné la force de supporter un monde

que hace ya mucho tiempo perdió la poesía
qui a perdu la poésie il y a déjà bien longtemps

SATORI FILMS, LE SOLEIL FILMS et LE PACTE
en association avec **DETALLE FILMS, OPENVIZOR et UPLINK CO**
présentent



Poesía sin fin

un film écrit et réalisé par

ALEJANDRO JODOROWSKY

128mn - France / Chili - 2016 - 1.85 - 5.1

Matériel de presse téléchargeable sur : **www.le-pacte.com**

DISTRIBUTION

LE PACTE

5, rue Darcet
75017 Paris
Tél. : 01 44 69 59 59
www.le-pacte.com

RELATIONS PRESSE

LE PUBLIC SYSTÈME CINÉMA

Alexis Delage-Toriel & Aïda Belloulid

25, rue Notre-Dame-des-Victoires
75002 Paris
Tél. : 01 41 34 18 21
adelagetoriel@lepublicsystemecinema.fr
abelloulid@lepublicsystemecinema.fr

À CANNES

29, rue Bivouac Napoléon
06000 Cannes

SYNOPSIS

Dans l'effervescence de la capitale chilienne Santiago, pendant les années 1940 et 50, «Alejandrito» Jodorowsky, âgé d'une vingtaine d'années, décide de devenir poète contre la volonté de sa famille. Il est introduit dans le cœur de la bohème artistique et intellectuelle de l'époque et y rencontre Enrique Lihn, Stella Diaz, Nicanor Parra et tant d'autres jeunes poètes prometteurs et anonymes qui deviendront les maîtres de la littérature moderne de l'Amérique Latine. Immergé dans cet univers d'expérimentation poétique, il vit à leurs côtés comme peu avant eux avaient osé le faire : sensuellement, authentiquement, follement.

ALEJANDRO JODOROWSKY
Entretien

Dans votre esprit, POESIA SIN FIN est-il un prolongement de la DANZA DE LA REALIDAD ou la seconde partie d'un seul et même film ?

On peut les voir séparés, mais ils forment une unité, pas seulement dans le contenu, mais aussi dans la forme. Ils commencent et finissent pareil. À la fin de chacun des deux films, l'enfant part vers un nouveau lieu. Il quitte mon petit village de Tocopilla pour la capitale Santiago, puis il quitte le Chili pour la France. Les deux fois, il y a cette idée du voyage vers l'inconnu.

Comment avez-vous conçu cette phase autobiographique de votre œuvre de cinéaste, après plus de vingt ans sans tourner ?

Ce ne sont pas des films normaux : ils dépassent un peu l'idée de faire des films avec les moyens habituels – des acteurs, une caméra, des décors. Je qualifie mon cinéma de « psycho-magique ». J'ai publié un livre intitulé *Le Théâtre de la guérison* chez Albin Michel, qui envisage la poésie comme une technique thérapeutique. Au bout d'une longue vie, après avoir subi des décès dans ma famille, des douleurs énormes, je me suis demandé quelle était la finalité de l'Art : est-ce simplement un amusement, un monde imaginaire dans lequel on entre pour se détendre un petit moment ? Non. Pour moi, un art qui ne sert pas à guérir, ce n'est pas un art. Mais guérir qui ? Le public ? Impossible, puisque le public n'existe pas. Le public est colonisé par le cinéma américain. Il ne cherche que la détente, à être soulagé de son stress pendant le temps de la projection. Et le « cinéma de réalisateur », soi-disant plus profond, est systématiquement dédié à des problèmes sociaux, l'une des dernières choses qu'on est capable de « vendre » au public. Mais ces films sociaux, ce sont des histoires de pauvres faites par des gens très riches. Une fantaisie ! Alors qui guérir ? Principalement moi. Deuxièmement, ma famille. Et en troisième lieu seulement, le public que je saurai inventer.

Charité bien ordonnée...

Oui ! Quand on voit un de mes films, on assiste à une guérison réelle, avec des problèmes réels. Une guérison qui n'est pas réalisée avec des moyens scientifiques comme la psychanalyse, mais avec les moyens du cinéma. Je raconte ma vie d'enfant puis ma vie d'adolescent dans des lieux très précis au Chili, là où j'ai vraiment grandi. Les deux films ont été filmés exactement dans les lieux où j'ai vécu.

Alors que vous n'y étiez jamais retourné ?

Pas depuis quarante, non, soixante ans ! À Santiago du Chili, pour *POESIA SIN FIN*, nous sommes allés dans le quartier même où j'ai grandi, dans la rue exacte, dans le magasin précis de mes souvenirs. Il a été détruit, bien sûr, mais les fondations sont là. Ça, c'est le commencement de ma guérison : revenir comme un dieu là où j'ai été une pauvre victime ; être dans la peau d'un

« grand réalisateur international » pour remettre en état ces lieux minables et les embellir, pas seulement sur l'écran mais aussi dans ma mémoire. Comme un grand nettoyage... Vient ensuite la guérison de ma famille. Je suis moi-même dans le film, à l'âge que j'ai, vieux, en train de raconter mon histoire. Je me vois en train de la raconter. Le personnage déterminant de mon père Jaime est joué par mon fils Brontis. Moi-même jeune homme, je suis interprété par mon fils Adan. Brontis joue son grand-père, qu'il n'a connu qu'à travers moi et ma souffrance... Adan joue son propre père. Quand Alejandro se bat avec Jaime, ce n'est pas seulement moi qui me bats avec mon père, c'est Adan qui se bat avec son grand frère Brontis.

Et toutes les combinaisons sont rendues possibles par ce dispositif.

Oui. Et ça, c'est fort, ce n'est pas calme ! On réveille tous les démons familiaux. Un maelström d'émotions jaillit. Impossible de ne pas pleurer après une prise réussie ! Parce qu'il faut savoir que rien dans le film n'est inventé. On ajoute des couleurs surréalistes, des idées de cinéma poussées, mais tout est arrivé, tel quel. On est en plein réalisme. Pas un réalisme italien, pâle copie de la réalité. Là, c'est le vrai réalisme : la réalité qui s'exprime en cinéma.

Et la guérison du public ?

Je m'efforce de produire un spectacle qui relève à 100% de la poétique. Un poème dans le film dit : « *Sans être beau, tout devient beau* ». Je ne veux pas faire un cinéma où tu oublies ton stress pendant deux heures mais dont tu ressors inchangé. Moi, je veux faire un cinéma qui provoque une crise positive à l'intérieur de toi, un cinéma capable de te mettre face à ton être essentiel. Pas ton égo, pas la personnalité créée par ta famille, la société, la culture. Non, je veux révéler ton côté sublime. Ce n'est pas un cinéma de ratés, d'anti-héros, de scélérats qui ne pensent qu'à s'enrichir, de gens vulgaires qui font des mauvaises blagues qu'on appelle « comédies », d'histoires d'amours à l'eau de rose ou de problèmes sociaux qui remplissent les poches des producteurs. L'Art véritable doit éveiller la conscience de soi, et la sublimer. J'aime les êtres humains. Je ne fais pas un cinéma de haine. Je veux aider le cinéma à récupérer sa dignité perdue, avalée par Hollywood. Dans mes films, tu remarqueras que personne ne fume. Ça n'existe pas. On ne fait pas de publicité pour le tabac, l'alcool, les montres ou les appareils ménagers. Ça aussi, c'est une partie de la guérison.

Quand vous parlez de votre travail, vous dites que vous faites de l'« Art ». Mais dans le film, le terme utilisé est « Poésie ».

La poésie est l'unique art qui ne se vend pas. Le plus respecté de tous, le plus difficile aussi, parce qu'aucun éditeur ne veut en publier. Avec un crayon et un papier, n'importe qui peut écrire quelques lignes et imaginer qu'il est un poète. Mais comme il est dit dans le film, la poésie est un acte. Une façon de vivre. Ce n'est pas quelque chose de rationnel, ni même une expérience créative très

forte. C'est une façon d'aimer la vie. On n'a pas besoin d'écrire pour être un poète. D'ailleurs, dans le film, Alejandro n'écrit jamais.

En effet, il fait des happenings, des actes. Tout au plus, il improvise quelques lignes par oral.

Voilà. La poésie, pour lui, c'est le symbole de la réalisation de soi. Il a un idéal, il entre en conflit avec son père, sa mère, toute sa famille et, coûte que coûte, il se réalise. Je dis souvent que l'individu est un groupe. Le personnage agit avec un groupe d'amis. Il a transcendé le *Moi* pour arriver au *Nous* et s'ouvrir à une conscience collective. En 1953, je suis parti du Chili avec 100\$ en poche. J'ai coupé « l'arbre » de ma famille, comme dans le film, et je suis parti me réaliser, sans concession. À Paris, j'ai fait trois rencontres : André Breton et le surréalisme, le Mime Marceau et le théâtre, et enfin Gaston Bachelard et la philosophie à la Sorbonne. J'ai vécu une vie artistique. J'ai survécu...

Cette démarche de « guérison » autobiographique comporte-t-elle une part de risque ?

Le risque quand on entreprend une chose pareille, c'est le narcissisme. Ce que l'on appelle le « biopic », quand on parle d'une personne morte. Mes apparitions dans le film sont conçues précisément pour prouver qu'il ne s'agit jamais d'une exhibition narcissique. La poésie, c'est parler le plus profondément possible de soi-même. C'est ce que font tous les poètes.

Votre mère et votre muse sont jouées par la même actrice, Pamela Flores.

Oui, c'est important. Psychanalytiquement, Alejandro glisse sa mère dans sa maîtresse. C'est un glissement de l'Œdipe. Il est fasciné, parce qu'il voit sa mère comme il ne l'a jamais vue. Sur ce point, je tiens à dire autre chose : j'en ai marre de la mythologie de la femme belle style mannequin. Mes personnages féminins sont de vraies femmes. Parfois un peu exagérées : dans le film, l'une est très grosse, l'autre naine. Je n'exploite jamais l'aspect physique, la séduction hollywoodienne. J'en ai marre de ça.

LA DANZA DE LA REALIDAD a été en grande partie financé par Michel Seydoux. POESIA SIN FIN lui est dédié.

Avant *LA DANZA*, je n'avais plus tourné depuis vingt-deux ans. Vingt-deux ans à économiser de l'argent religieusement pour me payer moi-même un film. Le cinéma est devenu exclusivement industriel. C'est une fabrique à faire de l'argent ; le réalisateur est un employé comme les autres au service d'une compagnie, obligé de faire ce qu'on lui dit. Moi je voulais avoir mon propre argent pour avoir la liberté de le perdre. On fait des films pour gagner de l'argent. Moi, c'est pour en perdre. En vingt-deux ans, j'ai économisé un million de dollars. Comme je voulais faire deux films, j'en ai mis la moitié. Puis j'ai rencontré mon associé Xavier Guerrero, qui a mis 200 000\$. Ça faisait 700. Je suis allé déjeuner avec

Michel Seydoux, dans un petit restaurant rempli de gens du football. Au cours de la discussion, je lui ai dit que je cherchais un producteur qui ne lise pas le script, qui me fasse totalement confiance, qui ne regarde rien jusqu'à la fin. Il m'a demandé : « *Combien il te manque ?* ». « *Un million* ». En cinq secondes, il m'a répondu : « *Eh bien, je te le donne* ». Peu après, j'étais au Mexique pour une exposition du peintre pascALEjandro que je constitue avec mon épouse Pascale Montandon-Jodorowsky. Un jeune admirateur, Moises Cosio, me demande si j'ai un projet de film. Je lui réponds qu'il me manque encore un million de dollars. « *Eh bien, je te le donne* ». Deux miracles pour un seul film.

Ça faisait 2,7 millions de dollars ?

Oui, mais je ne savais pas que le cinéma était si cher. Je n'avais pas calculé la post-production. De retour à Paris, Seydoux m'a dit : « *Je prends en charge la post-production. Il faut que le film soit bien fini* ». À chaque étape, je rappelais aux gens qu'il s'agissait d'un « *film pour perdre de l'argent* ». Et on a réussi ! On en a perdu. J'ai tout perdu. Mais j'étais ravi ! Parce que j'ai planté un événement dans le monde. Un acte.

Mais ça ne marche pas deux fois !

Pour *POESIA SIN FIN*, je ne pouvais pas recommencer à demander des millions à tout le monde en sachant qu'ils ne les reverraient pas. Cosio a dit : « *Je peux remettre un peu, mais moitié moins* ». Il me restait 500 000 à moi aussi. Ça faisait déjà un million. Et mon associé, qui ne s'appelle pas Guerrero pour rien, a dit : « *Les miracles se reproduisent. On va commencer, on ira jusqu'au dernier centime. Et on verra bien...* ». Je me disais que quand ce premier million serait entièrement dépensé, on pourrait toujours me filmer assis sur un fauteuil, expliquant que le film était inachevé et racontant la fin. Mais on a utilisé le crowdfunding - Kickstarter et Indiegogo - et 7 000 personnes ont participé.

Qu'est ce qui est le plus beau, quelqu'un qui dit : « Je te donne un million » ou 7 000 personnes qui mettent ce qu'elles peuvent ?

Le premier million, parce que c'est celui qui plante la graine. Mais la faire pousser, c'est beau aussi ! Je pense que la sortie du documentaire *JODOROWSKY'S DUNE* a eu un réel impact. Ça m'a donné une certaine célébrité qui a convaincu les gens de donner, en voyant mon désir de faire un cinéma honnête, sublime, sain. Les 7000 personnes qui ont donné se sont fait du bien à elles, aussi. Ce que tu donnes, tu te le donnes à toi-même. Ce que tu ne donnes pas, tu te l'enlèves... La plupart des gens ne réalisent pas. Ils se satisfont des films de super-héros...

Ils en ont déjà marre, mais ils ne le savent pas encore.

Alors il faut le leur dire. Il faut insister. Et on arrivera à un cinéma non-industriel, non-commercial. *LA DANZA* parlait d'un enfant, c'est un univers plus restrictif. *POESIA SIN FIN*, c'est sur un ado, le sexe, l'amour, la libération ; tout le monde

comprend ces notions-là. Donc on n'est pas à l'abri : ce film-ci pourrait récupérer un peu d'argent. Et ce serait pas mal ! Un proverbe dit : « *Si Dieu t'envoie une sucrerie, ouvre la bouche* ».

Vous faites une distinction importante : LA DANZA est un film sur l'enfance ; il est donc poétique par nature. POESIA SIN FIN est un film sur un jeune homme ; il est poétique par décision.

Certains ont le talent de faire du pain, d'autres le talent de la politique. Il n'y a pas eu de rupture entre mon état d'enfance et mon état d'adolescence. Depuis mes quatre ans, j'avais ce talent pour l'imaginaire fantastique, pour moi c'était naturel. Des enfants perçoivent certaines mutations. À Santiago, j'étais dans un quartier ouvrier, un des quartiers les plus denses et les plus violents de la ville. Quand je sortais le soir avec mes amis, j'avais sur moi un petit revolver que j'avais pris à mon père. Je le gardais à la main, pour me protéger des gens qui se battaient au couteau... Pour moi, le regard est le même dans les deux films. Il y a eu un grand moment de souffrance quand j'ai quitté Tocopilla, une véritable dépression. Jusqu'au jour où j'ai rencontré la poésie et la rébellion.

Vous êtes arrivé au même budget pour ce second film ?

Oui, à peu de choses près. Mais il est très dur de diriger un film dans un pays qui n'est pas du tout préparé pour le cinéma. J'ai eu deux mois en tout pour préparer cet énorme film : décors, costumes, objets, chercher les acteurs, tout ! Et sept semaines pour filmer. Tout était minuté, on ne pouvait pas se permettre de prendre une seconde de retard. Faire un film comme celui-ci, c'est être dans un taxi : chaque minute compte ! Mais j'ai tout eu. Dans une scène, on devait jeter un gâteau d'anniversaire dans une poubelle, mais la poubelle était trop petite pour le gâteau ! J'ai même eu une actrice qui est morte ! Elle devait jouer la mère de Sara. Une femme grande et vieille, elle est arrivée sans savoir son texte. On a perdu une journée complète. Je l'ai appelée à minuit pour lui dire : « *Écoute, ce n'est pas possible. Si tu as des problèmes de mémoire, il fallait me le dire, j'aurais préparé des grands panneaux avec ton texte écrit dessus !* » Le lendemain, on est allé la chercher chez elle. Elle ne voulait pas ouvrir. On a fini par forcer la porte : elle était morte dans son lit. En une matinée, j'ai convaincu la mère d'un des jeunes acteurs de reprendre le rôle. Et elle a été formidable.

Les parents s'effacent dans ce second film.

Oui, Alejandro se libère du père. Dans *LA DANZA*, il a besoin d'eux, ils sont son problème principal. Ici, la problématique, c'est la réalisation de soi. Pour ça, il va se séparer du père, de la mère, de toute la famille.

Et de l'argent.

Bien sûr ! Pour vivre une aventure vitale.

L'argent occupe un rôle-clé dans les deux films.

Je suis né en 1929, en pleine crise, au moment du jeudi noir et du grand krach boursier. 70% des Chiliens vivaient dans la misère. Dans les rues de Tocopilla, les devantures étaient barrées de l'inscription « *Fermé pour cause de faillite* ». C'est dans ce contexte que je suis venu au monde. Mes parents essayaient de survivre avec leur petit magasin.

Comment « reconstituer » une telle époque ?

Je ne peux pas me permettre de fausser cela. Il y a un vieux, moi, qui vit dans la réalité d'aujourd'hui. Et le jeune Alejandro qui évolue dans les années 30 à 50. Pour faire coexister les deux, je retourne dans la rue où les choses se sont produites et je la recouvre de grandes photos de l'époque. De grands panneaux en noir et blanc, qui te montrent la réalité telle qu'elle était. Parfois, une voiture d'aujourd'hui passe dans la rue au premier plan, mais tu ne la remarques pas forcément ; c'est fait avec beaucoup de subtilité. Et une fois la prise finie, j'enlève les photos. Je ne t'hypnotise pas pour te faire croire que tu es face à la réalité. Je te montre un film, et je m'efforce de te le rappeler à tout moment. C'est aussi pour cette raison que j'utilise les ninjas, ces silhouettes entièrement vêtues de noir qui déplacent les objets quand les personnages en ont besoin, comme dans le kabuki. Il y a cette expression qui dit : « *Je te vends un chat en le faisant passer pour un lièvre* ». Ça, c'est le faux réalisme. Pour moi, la peinture hyperréaliste est une horreur, une pauvre imitation de la photographie. La vraie peinture, c'est la joie de savoir que tu es face à un tableau. La joie de savoir que tu te trouves face à un film, un vrai, avec son esthétique personnelle. Je ne veux pas me contenter de suivre des acteurs qui parlent avec une caméra, comme tous ces films qui ne sont qu'un petit théâtre d'imitation de la réalité. Non, pour moi le cinéma est un Art : c'est la fureur de la prise de vue, la folie des couleurs, pas des petites conversations d'acteurs. C'est aussi pour ça que je n'utilise pas de stars. L'invention des stars par Hollywood, c'est le commencement de la décadence. L'année de *LA DANZA*, à Cannes, *GATSBY LE MAGNIFIQUE* faisait l'ouverture du festival. La venue de DiCaprio, c'était le grand événement. Le lendemain, dans la presse, on le voyait le bras levé, avec son énorme montre au poignet. « *Como una puta* ». Vendeur d'objet, vendeur d'égo... Ça, je n'en veux pas.

À la place des stars, vous prenez vos fils.

Oui. Et ce n'est pas rien. J'ai tout mis sur le dos d'Adan. Son premier grand rôle ! Il pouvait me faire rater le film, c'était un risque énorme. Comme Brontis. Mais ils savent danser, chanter, ce sont des acteurs complets ! Comme mon autre fils Cristobal, qui faisait le Théosophe dans *LA DANZA*. Comme Pamela Flores, la chanteuse soprano qui joue ma mère, comme la petite naine, fille d'un clown de cirque. Quant à l'ami poète, excellent, il est exactement comme ça dans la vie. Un vrai de vrai ! Les personnages sont ce qu'ils sont. Carolyn Carlson, je

la fais danser et c'est également un risque, parce que je n'explique rien. C'est un acte. Tu comprends ce que tu veux. Et pour l'histoire du vieillard et de la jeune fille habillée en homme, j'utilise Adonis, l'un des plus grands poètes du monde. C'est quand même mieux que d'utiliser un acteur imitant un poète ! Quand tu les vois, tu y crois. Tu ne vois pas un acteur, tu vois un être. Et, le plus merveilleux, c'est qu'ils acceptent de le faire, tous ! Ils veulent le faire. Comme les 4 000 figurants dans la scène du cirque, ou les 1 000 qui dansent dans les rues habillés en diables et en squelettes. Ils sont tous heureux de le faire gratuitement pour moi !

C'est l'avantage d'avoir beaucoup d'admirateurs !

C'est l'avantage d'être vieux ! Et d'avoir toute une vie derrière soi...

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2016	POESIA SIN FIN
2013	LA DANZA DE LA REALIDAD
1990	LE VOLEUR D'ARC-EN-CIEL (<i>The Rainbow Thief</i>)
1989	SANTA SANGRE
1980	TUSK
1973	LA MONTAGNE SACRÉE (<i>The Holy Mountain</i>)
1970	EL TOPO
1968	FANDO ET LIS (<i>Fando Y Lis</i>)
1957	LA CRAVATE court-métrage

Au travers de sa vie, Alejandro Jodorowsky a su montrer qu'il était un artiste aussi accompli que multiple, dans des champs artistiques divers et variés : cinéaste, mais aussi acteur, dramaturge, poète, essayiste, scénariste de bandes dessinées ou encore mime.

Passionné d'ésotérisme, il pratique notamment la psychomagie et le Tarot, et met ces connaissances au service de son Art. Il convient de se rappeler à ce titre son passage à Cannes en 1989, avec la présentation de son film *SANTA SANGRE* dans la section Un Certain Regard. Une intervention aussi rafraîchissante que glaçante. Un film psychédélique et cauchemardesque, nimbé de références au folklore mexicain, le tout dans un univers mêlant le cirque et la psychiatrie. Autant de thèmes forts qui s'inscrivent à part entière dans la culture sud-américaine.

Fils d'émigrants russes, Alejandro Jodorowsky est né en 1929, à Iquique, une petite ville du Chili où il est vite devenu clown et marionnettiste, s'opposant alors aux attentes et ambitions de son propre père. Il raconte d'ailleurs lui-même cette épopée dans *LA DANZA DE LA REALIDAD*.

Jodorowsky produit un cinéma qui participe d'une véritable pratique familiale, aussi extrême qu'elle puisse être ; comme dans la séquence d'ouverture d'*El Topo*, lorsque son personnage éponyme invite son fils – à l'écran comme dans la vie, âgé de seulement sept ans – à enterrer son propre nounours et une authentique photographie de sa maman. Au-delà du simple artisanat de famille, Jodorowsky façonne une véritable révolution artistique, dynamitant les codes et brisant les frontières des genres.

Avec *EL TOPO* – et plus tard, avec *SANTA SANGRE* –, on sent chez Jodorowsky un attrait pour le cinéma de genre, dont il aime distordre les codes pour mieux les greffer à son univers personnel. Ce western décalé est en cela un véritable succès, amorçant, en 1970, une pratique que tous les amateurs de fantastique et de bizarrerie pelliculaire affectionnent encore aujourd'hui : la séance de minuit. Pendant des mois, il a tenu l'affiche de l'Elgin, un cinéma new-yorkais branché, avec une projection unique et hebdomadaire fréquentée par l'élite cinéophile et mondaine. Le cinéaste a ainsi attiré l'attention de l'ex-Beatles John Lennon, qui a convaincu son manager de financer son prochain film, *LA MONTAGNE SACRÉE*, qui lui a valu le surnom de « Cecil B. De Mille de l'underground ». Jodorowsky a dit un jour de ce film qu'il permettait au spectateur de connaître les sensations procurées par le LSD sans même avoir besoin d'en consommer. Un exercice délicat sur lequel bien d'autres se sont acharnés en vain, et dont la dimension ne saurait résumer à elle seule les enjeux de cette œuvre : à la fois quête mystique, fable sur l'alchimie et

miroir aux alouettes d'une société en pleine crise identitaire, *LA MONTAGNE SACRÉE* est aussi une leçon de cinéma où chaque photogramme est objet d'analyse et mériterait d'orner les murs d'une exposition. Aujourd'hui encore, le film fascine par la succession de ses images symboliques, comptant parmi les plus fortes de l'œuvre de Jodorowsky. Ce sont des tableaux surréalistes qui semblent s'élever au rang d'icônes.

Ses films sont aussi marquants qu'inénarrables, la narration n'y étant que le vecteur des émotions et des sensations qu'il souhaite faire partager à ses spectateurs. En cela, on peut parler d'une expérience de cinéma total, un genre-monde qui aurait dû culminer au milieu des années 70, avec son adaptation du chef-d'œuvre de la science-fiction qu'est le *Dune* de Frank Herbert. Jodorowsky a travaillé deux ans et demi sur cette coproduction internationale, réussissant à intégrer au casting des talents aussi divers qu'Orson Welles, Mick Jagger ou Salvador Dali et à faire signer la composition par des légendes comme Pink Floyd ou Magma. Au fil des mois, l'ambitieux projet a pris des proportions pharaoniques, qui ont fini par effaroucher les investisseurs. Le réalisateur voulait son film colossal, épique : il devait durer plus de dix heures et aurait sans doute pu devenir « un objet sacré ». C'est ce que Jodorowsky raconte dans le long métrage documentaire qui a été consacré à cette entreprise, *JODOROWSKY'S DUNE*. Si l'on peut regretter que cette superproduction n'ait jamais vu le jour, une immense satisfaction ressort pourtant de ce documentaire : celle de savoir que ce film soigneusement préparé et jamais tourné est peut-être celui qui a eu la plus grande influence sur l'histoire du cinéma.

La douce idée qu'Alejandro Jodorowsky, créateur en 1962 du mouvement Panique avec Fernando Arrabal et Roland Topor, clown et marionnettiste de formation, aurait porté en lui les germes de *STAR WARS* et d'*ALIEN*, vient alors à l'esprit. Il se serait ainsi chargé d'abolir la frontière entre cinéma d'auteur et film à grand spectacle, entre l'art et la vie, entre la magie et la réalité. Une entreprise de démiurge qui ressemble au cinéaste chilien, et qu'il n'a pas fini d'alimenter : il signe cette année un nouvel opus cinématographique qui relate ses années de jeune adulte entre 1940 et 1950, répondant au délicat titre de *POESIA SIN FIN*.

Extrait de l'hommage rendu par **Philippe Rouyer** à Alejandro Jodorowsky.
Festival de Gérardmer 2016.

ADAN JODOROWSKY

Adan Jodorowsky fait ses premiers pas dans le monde du cinéma en 1989, à l'âge de 8 ans, lorsqu'il interprète le rôle de Fenix dans le film culte *SANTA SANGRE*, réalisé par son père. Cette interprétation lui vaut le prix du meilleur jeune acteur aux Saturn Awards à Los Angeles en 1990. Il réalisera par la suite de nombreux courts-métrages et jouera dans plusieurs films tels *RIEN, VOILÀ L'ORDRE* de Jacques Barratier ou *TWO DAYS IN PARIS*, de Julie Delpy. Il se lance également dans la musique et sort 7 albums, sous le nom d'Adanowsky. Il fait une grande tournée mondiale et remporte deux disques d'or. Après avoir été réalisateur de nombreux clips musicaux, il composera la bande originale du film *LA DANZA DE LA REALIDAD* présenté à la Quinzaine des Réalisateurs en 2013. Cette même année, il réalise son excentrique moyen-métrage *THE VOICE THIEF* avec Asia Argento dans le rôle principal. Ce film lui vaut plusieurs nominations et récompenses telles que le Grand Prix Canal + où le Grand Prix du Court-Métrage au Festival International du Film Fantastique de Gérardmer. Il tient le rôle principal du film *POESIA SIN FIN* où il interprète son père dans ses jeunes années aux Chili. Il a également composé la bande originale du film et vient de sortir un nouvel album intitulé *Adan & Xavi y Los Imanes*.

PAMELA FLORES

Depuis 2008, Pamela Flores a fait de l'opéra sa spécialité, en collaboration avec les pianistes Hilda Cabezas Graebner et Alfredo Saavedra. Elle interprète *L'elisir d'amore* au Théâtre Municipal de Santiago, ainsi que *Carmina Burana* qu'elle interprète avec la compagnie catalane *La Fura dels Baus*. Son répertoire compte entre autres *Parsifal*, *La Flûte enchantée* et *Rusalka*. En plus de sa carrière d'artiste lyrique, Pamela Flores est aussi actrice. Elle a joué dans *LA DANZA DE LA REALIDAD*, film autobiographique d'Alejandro Jodorowsky, où elle interprète la mère du réalisateur. Elle tient le même rôle dans *POESIA SIN FIN*, mais aussi celui de la poétesse Stella Diaz.

BRONTIS JODOROWSKY

Né au Mexique en 1962, Brontis Jodorowsky débute sa carrière d'acteur à 7 ans dans *EL TOPO*, film de son père Alejandro Jodorowsky. Il enchaîne avec *PUBERTINAJE* de Pablo Leder et José Antonio Alcaráz et *EL MURO DEL SILENCIO* de José Luis Alcoriza, film pour lequel il obtient en 1974 le prix Diosa de Plata du meilleur acteur enfant. Installé en France depuis 1979, il a poursuivi son parcours d'acteur au théâtre (avec, entre autres, Ariane Mnouchkine –Théâtre du Soleil–, Irina Brook, Jorge Lavelli, Simon Abkarian, Bernard Sobel, Lukas Hemleb...), au cinéma et à la télévision, tout en abordant la mise en scène d'opéra (*Pelleas et Mélisande* de Debussy en 2009, *Rigoletto* de Verdi en 2011 et *Carmen* de Bizet, en 2012). En 2011 il tient le premier rôle dans *TAU* du Mexicain Daniel Castro Zimbrón et l'année suivante dans *LA DANZA DE LA REALIDAD* d'Alejandro Jodorowsky (présenté à Cannes à la Quinzaine des Réalisateurs 2013). Entre le théâtre et le cinéma, ce film est la septième collaboration artistique avec son père. Dernièrement Créon dans *Antigone*, de Sophocle, dans la mise en scène de Jean Liermier au théâtre de Carouge (Genève), il poursuit actuellement la tournée de *Le Gorille* – à ce jour 275 représentations en quatre langues, au théâtre Sarmiento de Buenos Aires.

LEANDRO TAUB

Né en Argentine en 1983, Leandro Taub est issu d'une famille juive argentino-polonaise. À la fois écrivain, comédien et présentateur télé, c'est un réel artiste pluridisciplinaire. Au cours de ses études, différentes opportunités lui ont permis de voyager dans plus de trente pays. Il commence sa carrière d'acteur dans *POESIA SIN FIN* d'Alejandro Jodorowsky. Extrêmement présent sur les réseaux sociaux, ses publications quotidiennes sont suivies par plus d'un demi-million de personnes. Il vit actuellement entre Berlin, Jérusalem et Los Angeles et prépare son premier long métrage, *THE DREAM OF THE GUEST*, qu'il écrit et réalisera.

LISTE ARTISTIQUE

Alejandro
Sara & Stella Diaz Varín
Jaime
Enrique Lihn
Alejandro jeune
Alejandro vieux
Pequenita
Ibanez
Maria Lefevre
Andres Racz

ADAN JODOROWSKY
PAMELA FLORES
BRONTIS JODOROWSKY
LEANDRO TAUB
JEREMIAS HERSKOVITS
ALEJANDRO JODOROWSKY
JULIA AVEDANO
BASTIAN BODENHOFER
CAROLYN CARSON
ADONIS

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur
Scénario
Directeur de la photographie
Montage
Mixage
Co-Mixage
Son

Musique
1^{er} assistant réalisateur
Costumes
Direction artistique

Directeur de production

Produit par

Producteur exécutif

ALEJANDRO JODOROWSKY
ALEJANDRO JODOROWSKY
CHRISTOPHER DOYLE
MARYLINE MONTHIEUX
JEAN-PAUL HURIER
BENJAMIN VIAU
SANDY NOTARIANNI
GUADALUPE CASSIUS
ADAN JODOROWSKY
JUAN FRANCISCO ROSAS
PASCALE MONTANDON-JODOROWSKY
PATRICIO AGUILAR
DENISE LIRA-RATINOFF
ALEJANDRO JODOROWSKY

ALEJANDRO JODOROWSKY
MOISES COSIO
ABBAS NAKHASTEH
TAKASHI ASAI
XAVIER GUERRERO YAMAMOTO

La razón y su enemigo oscuro en equilibrio exacto.
La raison et son obscur ennemi en parfait équilibre,

Ya nunca más igual a ti mismo,
Plus jamais pareil à toi-même,

el espacio es tuyo porque es prolongación de tu esperanza,
l'espace est tien parce qu'il est la prolongation de ton espérance,

un cristal convertido en fuente,
cristal converti en fontaine,

un templo donde cada piedra es hija del silencio,
temple où chaque pierre est fille du silence,

lugar sagrado en el que puedes construir un nuevo mundo,
lieu sacré dans lequel tu peux construire un nouveau monde,

sin miedo, sin daño, sin censura,
sans peur, sans blessure ni censure,

otorgar un aura a la cabeza inerte,
donner une aura à la tête inerte,

expulsar al juez que impera en tu memoria,
expulser le juge qui règne en ta mémoire,

unir luz y sombra, agua y fuego, macho y hembra.
unir ombre et lumière, eau et feu, masculin et féminin.

Bajo rayos de oro eres por fin el ser humano mágico:
Sous un rayonnement d'or tu es enfin l'être magique :

tus huellas son abismos,
tes traces sont abîmes,

tus palabras son diamantes,
tes paroles sont diamants,

dentro de tu carne danza el esqueleto.
dans ta chair danse le squelette.

No sabes nada, no posees nada,
Tu ne sais rien, ne possèdes rien,

no te aferras a nada, no rechazas nada,
ne retiens rien, ne refuses rien,

sólo deseas seguir.
tu désires seulement continuer.

El dios que baja del cielo
Le dieu qui descend des cieux

es el mismo que sube de la tierra.
est le même qui s'élève de la terre.

Le Pacte