

ED DISTRIBUTION ET POTEKINE FILMS PRÉSENTENT

RUMOURS, NUIT BLANCHE AU SOMMET

UN FILM DE GUY MADDIN, GALEN JOHNSON ET EVAN JOHNSON



EN SALLES LE 7 MAI

Presse :

Celia Mahistre & Cilia Gonzalez - cc.bureaupresse@gmail.com
Manuel Attali- ed@eddistribution.com



Programmation :

Miliani Benzerfa : miliani@potemkine.fr /
India Gibey : india@potemkine.fr /
Manuel Attali : ed@eddistribution.com



Rumours, nuit blanche au sommet

un film de Guy Maddin, Evan Johnson et Galen Johnson



Rumours, nuit blanche au sommet est stupide, hilarant et merveilleux, se distinguant par la meilleure distribution d'acteurs jamais réunie. L'esprit de Buñuel, des Monty Python et de la télévision survoltée des années 70 est bien vivant et étrange.

Ari ASTER

Producteur exécutif de *Rumours, nuit blanche au sommet*

Synopsis

Réunis dans un château en Allemagne pour leur sommet annuel, les dirigeants des pays du G7 s'installent en bordure d'une forêt pour préparer leur déclaration. À la nuit tombée, le groupe constate que le personnel qui les entourait a disparu. En voulant tenter de les retrouver, les sept politiciens s'enfoncent plus avant dans une forêt qui s'avère pleine de périls et de mystères.

Satire de l'incompétence politique, le dernier film des réalisateurs Guy Maddin, Evan Johnson et Galen Johnson est un voyage au cœur de l'absurdité du pouvoir dans un monde qui s'embrase lentement.

Canada, Allemagne - 2024 - couleur - 1h43 - VOSTF

Distribution

Cate Blanchett	Hilda Ortmann, la Chancelière allemande
Denis Ménochet.....	Sylvain Broulez, le Président français
Alicia Vikander.....	Célestine Sproul
Charles Dance.....	Edison Wolcott, le Président des États-Unis
Roy Dupuis.....	Maxime Laplace, le Premier ministre du Canada
Nikki Amuka-Bird.....	Cardosa Dewindt, la Première ministre du Royaume-Uni
Rolando Ravello.....	Antonio Lamorte, le Premier ministre italien
Takehiro Hira.....	Tatsuro Iwasaki, le Premier ministre du Japon
Zlatko Burić.....	Jonas Glob

INTERVIEW

réalisée en février 2025. La mention de qui parle a volontairement été gommée, nous avons préféré fusionner leurs trois voix en une seule.

GUY MADDIN
GALEN JOHNSON
EVAN JOHNSON

**Signer des films à trois n'est pas chose commune.
Comment votre collaboration se déroule-t-elle ?**

Nous travaillons ensemble depuis si longtemps maintenant, et nous sommes vraiment une petite unité autonome. Pour les courts-métrages ou les films à petits budgets, nous pouvons nous occuper de tout : de l'écriture, de la direction des acteurs, du tournage, du montage, de l'étalonnage, des effets spéciaux et même de l'éclairage, dans certains cas. Nous sommes trois cinéastes, et au générique de nos films il y a trois réalisateurs. Nous avons décidé de travailler ensemble pour faire en sorte que les choses se fassent, et ce n'est que justice que nous soyons crédités de la même façon. Cela aurait d'ailleurs déjà pu être le cas sur *La Chambre interdite*.

Comment ce projet est-il né ?

Ce processus de collaboration à trois a justement joué un rôle sur ce film, qui met en scène sept personnes élaborant une déclaration commune. Les tensions et les conflits qui surgissent lorsque trois personnes travaillent sur un scénario se retrouvent dans les tensions et les conflits qui surgissent entre ces sept personnes. Le point de départ du film vient en partie de là. Le film aborde en quelque sorte les thèmes de la collaboration, de la collaboration ratée ou de la collaboration réussie.

Contraints par la catastrophe imminente qui nous est désormais que trop familière, séduits par les méandres eschatologiques inscrits, telle une provocation, dans nos cieux gorgés de soufre, avec rien d'autre que l'absence d'espoir pour nous consoler et nos âmes glacées en quête d'une chaleur que seule la nostalgie peut apporter, nous les réalisateurs de Rumours, nuit blanche au sommet avons placé nos attentes désespérées, grains de chapelet claquant comme des dents dans nos doigts décharnés, dans les vieilles pratiques surannées de la diplomatie - à savoir le G7 !

Guy Maddin, Galen Johnson, Evan Johnson

Comment s'est déroulée la phase d'écriture ?

Nous avons écrit l'histoire ensemble, puis Evan a écrit le scénario. Nous avons tellement travaillé sur des scénarios proches de celui de *Rumours, nuit blanche au sommet*, qu'Evan a contracté une sorte d'état de flux, un état de transe, de transe scénaristique. Il rentrait chez lui le soir et revenait le lendemain matin avec parfois huit à dix nouvelles pages. Le tout a été produit en moins de deux semaines. Nous travaillions ensemble depuis si longtemps qu'il était fin prêt et la plupart des dialogues du film sont restés inchangés depuis le moment où ils ont quitté le cerveau ou le bout des doigts d'Evan.



Quelles étaient les intentions initiales du film ?

Sept personnes se retrouvent dans un piège, et le fait que nous aimons les mondes fermés ou insulaires et que nous avons le sentiment d'être piégés ensemble, attelés à notre travail, a, une fois de plus, joué un rôle. Nous voulions voir quel type de tension il était possible d'obtenir en écrivant une histoire mettant en scène des personnalités politiques de premier plan tout en laissant la politique presque absente du film - même si tout est politique de nos jours, certains parlant même d'ère hyperpolitique où la politique infuse tous les aspects du discours et de l'existence.

Nous avons pensé qu'il serait amusant d'essayer de lutter contre cet état de fait en écrivant un film sur la politique et en utilisant ces parangons de la politique. Cela semblera peut-être paradoxal, mais nous étions fatigués de la politique lorsque nous avons choisi de nous lancer dans ce film. Et je pense que, sans nous le dire, nous avons réalisé que trop de portes s'ouvriraient si nous commençons à nous intéresser à la politique. Nous ne pourrions pas nous contenter d'émettre quelques idées, cela ouvrirait une boîte de Pandore. En fait, si nous avions remplacé tous ces politiciens par de simples étudiants lors d'une soirée de remise des diplômes, le film aurait été le même. Ce ne sont que des gens. Il se trouve juste qu'ils parlent un jargon géopolitique, qu'Evan manie si bien quand il entre en transe !



Comment s'est passé le travail avec les acteurs ?



Les acteurs sont arrivés trois jours avant le tournage, mais entre les essayages de costumes, les coiffures... nous n'avons pas eu beaucoup de temps avec eux. Mais ce sont des professionnels et ils se sont très vite mis dans le bain. Le plus important était de nous réunir tous ensemble pour parcourir une fois le scénario afin que tout le monde soit accordé. Ce moment a été déterminant, parce que l'idée de se rencontrer pour la première fois sur le plateau est assez oppressante. Il y a d'autres chats à fouetter, sur un plateau. Quand on pense à Isabella Rossellini et Dennis Hopper qui ont fait connaissance au moment du tournage de la scène où il la bat dans *Blue Velvet*... Seule Alicia Vikander a rencontré pour la première fois tout le monde sur le plateau.

Si, sur *La Chambre interdite*, c'est Guy qui avait principalement dirigé les acteurs dans la mesure où il tenait la plupart du temps la caméra, c'est Evan qui a pris cette charge sur *Rumours, nuit blanche au sommet*. Il leur parlait, puis nous nous retirions tous les trois pour regarder les performances sur des moniteurs vidéos (chose qui ne plaît pas trop à Guy). Nous discutons ensuite des prises et lorsque nous revenions sur le plateau, nous avions une opinion consensuelle. Pas de chamailleries, donc, devant les acteurs, ce qui serait désastreux. Nous n'avons cependant jamais eu de désaccords majeurs.



Nous faisons en général un maximum de quatre prises. Sans parler des plans de couverture - qui sont un véritable cauchemar. Il y avait en permanence deux caméras braquées sur deux des sept acteurs et on faisait ensuite quelques prises sur les autres. On entendait et réentendait ainsi tant de fois les mêmes dialogues. Heureusement que les acteurs étaient très bons ! Dire que nous nous disions que le tournage serait facile parce qu'il n'y avait que sept personnages et pas de déplacements pour aller d'un décor à l'autre... Mais ce dialogue en sept parties signifie qu'il faut tourner chaque scène encore et encore pour obtenir la couverture nécessaire. Ça a donc été beaucoup plus difficile que ce que nous pensions naïvement au départ. Nous aurions évidemment pu faire autrement, par exemple tourner en plan large et ne pas faire de coupes dans les gros plans. Mais cela a aussi ses inconvénients, surtout lorsqu'on essaie de sculpter les performances et le rythme. Il aurait fallu répéter pendant six mois pour arriver à un bon résultat sans montage ! Avoir beaucoup de gros plans dans un film comme celui-ci a en outre un sens. Parce que chacun de ces leaders mondiaux est le leader de son propre pays et qu'il a l'habitude d'être filmé en gros plan lorsqu'il parle.



C'est pourquoi on aime bien, d'un point de vue thématique, qu'il y ait tous ces gros plans. Et cela nous a permis de consacrer moins de temps aux répétitions et plus de temps au tournage à proprement parler, ce qui nous a donné la liberté nécessaire pour resserrer et même supprimer des dialogues au montage. Ce qui aurait été impossible en tournant comme Preston Sturges ou Jean Renoir, qui filmaient en plans larges des gens interagissant. Cette façon de faire s'est donc avérée être une bénédiction.

Avez-vous pu conserver votre liberté habituelle en réalisant un film avec un budget sensiblement plus conséquent ?

Personne n'est intervenu à aucun moment. Techniquement, nous étions totalement libres. Quand Cate est arrivée, elle est instantanément devenue la personne la plus puissante sur le plateau. C'est grâce à elle que la plupart des autres acteurs avait signé et grâce à elle que nous avons obtenu le budget nécessaire. Et ce qui est très appréciable, c'est qu'elle s'est immédiatement alliée à nous. Elle était consciente de son pouvoir et elle nous l'a confié, parce qu'elle sait que beaucoup de ceux qui donnent l'argent vont avoir une opinion. Avec Cate Blanchett à nos côtés, nous étions en quelque sorte invincibles. Cela a été précieux de l'avoir comme productrice exécutive.

Si nous nous sommes sentis quelque peu prisonniers, c'est par l'ampleur et le style de la production. Nous sommes habitués à une approche beaucoup plus directe et artisanale et il y a eu là quelque chose d'un peu frustrant. Il fallait tout planifier un mois à l'avance et si une idée nous venait sur le plateau, il n'était pas toujours possible de la réaliser parce qu'il fallait par exemple déplacer les lumières de la nacelle, ce qui aurait pris deux heures. Et nous n'avions pas deux heures. L'éclairage de la forêt, la nuit, était assuré par des lampes de très grande taille disposées à des endroits précis. Il fallait des heures pour les installer. Ce n'est donc pas comme si nous pouvions soudainement dire : « Hé, tournons plutôt là-bas ! ». Nous faisons les repérages pendant la journée et, bien sûr, le lieu était complètement différent la nuit, avec les machines à brouillard et les éclairages.

Il arrivait donc que nous ayons prévu de tourner d'une certaine manière et qu'au moment de tourner, nous pensions : « Oh, si seulement nous avions décidé de faire les choses de cette manière... ».

C'est donc un type de frustration lié à ces productions importantes - importantes selon nos critères. Dans un film comme celui-ci, il faut être très discipliné et chaque petit moment un peu particulier du film fait l'objet d'une réunion. Nous nous sentions ainsi beaucoup plus libres dans nos films précédents et celui-ci nous donnait à bien des égards l'impression d'avoir un plus petit budget que *La Chambre interdite*, simplement en raison de ces limitations. Il y a tellement de personnes impliquées, et la logistique est vraiment une sorte de prison.

On est constamment pressés, il y a toujours quelqu'un qui se plaint qu'on va dépasser le temps imparti et que c'est hors de question. D'habitude, c'est en pré-production qu'apparaissent les limites, qu'on se rend compte par exemple que ce qu'on voudrait est trop cher. Sur *Rumours, nuit blanche au sommet*, nous ne pouvions pas avoir une minute de plus pour tourner, jamais. En fait, nous n'avons jamais su combien de temps nous avons pour tourner dans la journée. On nous disait simplement tout le temps de nous dépêcher, ce qui était assez pénible. La stratégie du premier assistant consistait à nous laisser dans l'ignorance et à nous terrifier à l'idée de ne pas respecter le temps imparti. Sûrement parce qu'il se serait fait virer si nous dépassions.

Le tournage d'un film est de toutes les façons un cauchemar de problèmes. Pour nous, ces problèmes étaient simplement tout à fait nouveaux. Guy a cependant eu la satisfaction d'enfin travailler avec des machines à brouillard dignes de ce nom. Après des décennies de déceptions avec de petites machines louées localement qui produisaient beaucoup moins de brouillard qu'un fumeur de cigarette ne peut en produire en une seule expiration, c'était formidable de voir la forêt se remplir en quelques secondes. Il y avait quelque chose de surexcitant. Parfois, il y avait tellement de brouillard que nous devions attendre quelques minutes pour qu'il se dissipe un peu.

L'esthétique de Guy Maddin est associée avec l'idée de dégradation. Dans *Rumours, nuit blanche au sommet* le travail sur l'image et le son est pour la première fois laissé de côté...

Cela faisait des années que j'avais envie de faire un film qui se déroulerait à l'époque contemporaine, où la notion de dégradation n'a pas sa justification. Cela faisait des décennies que je faisais des films sur le même modèle et nous étions allés aussi loin que possible avec *La Chambre interdite*. J'étais impatient d'explorer autre chose et j'avais vraiment besoin d'Evan et Galen pour m'aider à passer ce cap. Il y a ce mot en anglais, « *normie* », qui désigne les films en couleur où le point est fait avec précision et où les acteurs parlent de façon réaliste. J'aime à penser que ce film est tout aussi stylisé et étrange que mes précédents films, mais d'une manière différente. Si nous voulions obtenir les mêmes effets que ceux que j'essayais d'obtenir dans ma carrière solo, j'étais vraiment heureux d'essayer de les obtenir autrement et que tout devienne un peu plus irréel au fur et à mesure que le soleil se couche et que la nuit tombe. Nous étions déterminés à commencer par un regard réaliste pour ancrer le film et lui permettre de mieux s'envoler par la suite grâce à l'écriture et à l'éclairage.

Et si nous avons parfois pu discuter d'un moyen de rendre le film quand même un peu plus texturé de telle manière que ça nous convienne naturellement mieux, nous n'avons pas pu trouver de justification avec ce matériau qui, selon nous, exigeait un aspect visuel néolibéral, une fausse objectivité. Comme CNN ou quelque chose comme ça. Et même si une part de nous aurait souhaité un travail visuel plus attrayant, nous pensions aussi que c'était mieux comme ça, parce qu'on ne se met pas en travers de ce que les protagonistes disent et font. Evan et Galen ont mis en place des procédés qui fait de *La Chambre interdite* un film visuellement étonnant, mais il était temps de passer à autre chose et d'essayer d'arriver à nos fins par d'autres moyens, plutôt que d'éprouver les mêmes recettes.

Il n'a en tout cas jamais été question d'abandonner la dimension imaginaire. Il se trouve que nous avons dû tourner en extérieur parce que nous n'avons pas les moyens de créer une forêt en studio. Nous nous sommes efforcés de faire en sorte que la forêt ressemble à un décor et, dans certaines scènes, on dirait vraiment un décor de feuilleton.



C'est de ces scènes dont nous sommes les plus satisfaits, en particulier la petite scène d'amour entre le Premier ministre canadien et la Chancelière allemande entre Cate et Roy, où l'éclairage fait ressembler une vraie forêt à un décor de feuilleton américain : quand l'éclairage, avec quelques gels de couleur et autres artifices, donne l'impression qu'une équipe de production essaie désespérément de donner de la chair à une forêt plutôt que de simplement l'éclairer. Nous avons créé là une atmosphère romantique bon marché. Et puis, avec l'aide de la musique, nous avons en quelque sorte amplifié le tout, comme si une forêt avait besoin d'être enjolivée. La musique de feuilleton est capable de telles choses.



On parle beaucoup de satire politique à propos de *Rumeurs, nuit blanche au sommet* chose plutôt inattendue quand on pense à l'œuvre de Guy Maddin...

Faire une satire n'a jamais été une de nos préoccupations. Nous avons voulu créer un monde par une écriture soutenue et je pense que si les gens y voient une satire, c'est simplement parce que les personnages sont des politiciens. C'est peut-être satirique par inadvertance parce que les politiciens s'avèrent ne pas être très doués pour trouver leur chemin dans une forêt – mais il n'est pas si facile de trouver son chemin dans une forêt. Nous avons évité toute allégorie et tout symbole politique et nous ne savons d'ailleurs même pas de quel bord politique sont ces personnages. Le film prétend être un film d'horreur, mais ce n'est pas le cas. Il donne des signaux comme quoi il serait une satire politique, mais ce n'est pas vraiment le cas non plus. Quoi qu'il en soit, nous sommes vraiment fiers de ce qu'il est, car nous pensons que c'est un film unique en son genre. Nous espérons que les spectateurs l'apprécieront ainsi et qu'il restera dans les mémoires pendant de nombreuses années.

Nous avons été un peu déconcertés par l'accueil qui lui a été réservé à Cannes. On aurait vraiment dit que c'était une comédie. Les gens riaient et après, ceux qui aimaient le film disaient que c'était vraiment drôle et ceux qui ne l'aimaient pas disaient que ce n'était pas si drôle que ça. Cela semblait être le seul critère de jugement. Nous n'avions jamais voulu faire une comédie satirique, et si cela avait été le cas, nous aurions fait plus d'efforts en ce sens.



Car si nous nous sommes dit par moments qu'il nous fallait plus de gags, plus de blagues, nous n'avons pas non plus véritablement creusé dans cette direction car nous voulions avant tout que le film ressemble à un rêve et qu'il se déroule comme un rêve.

Notre scène préférée du film est certainement celle où le Premier ministre canadien porte Denis Ménochet dans ses bras. Denis délivre alors une sorte de monologue mélancolique sur son désir d'abandonner le pouvoir. Nous ne nous sommes pas dit que nous tenions là quelque chose de très drôle, une satire acerbe. Cela nous rappelait plutôt Sokurov ou d'autres réalisateurs qui créent une ambiance languissante, belle et onirique. Et c'est ça que nous recherchions la plupart du temps, pas la farce. Car s'il est clair que la farce ressort parfois, par les acteurs, le rythme... nous avons toujours eu l'intention de brasser différents genres, différentes tonalités. Cela est peut-être frustrant pour certains, mais en ce qui nous concerne nous aimons les films qui ne se contentent pas de jouer sur un seul registre et qui cherchent à dérouter le spectateur. Mais il est vraisemblable que lorsque nous avons resserré le film pour le rendre aussi court et efficace que possible, nous ayons pris des décisions de montage renforçant l'aspect comique.

Lorsque les gens ont commencé à rire à Cannes, qu'ils ont commencé à rire dès le générique de début et qu'ils ont ensuite ri bien plus que nous n'aurions pu l'imaginer, nous avons été choqués parce que nous nous demandions encore juste avant quelle était la véritable nature de ce film. Nous avons d'ailleurs été soulagés d'apprendre que nous n'aurions pas à le présenter, car nous n'aurions pas su sur quoi insister. Les gens ont alors décidé tout seuls que c'était une comédie parce qu'ils entendaient d'autres personnes rire. On ne sait pas combien de personnes rient lors d'une projection où il y a moins de dix personnes un après-midi dans une petite ville, mais dans une salle comble comme au festival de Cannes, c'est une pure comédie. Peut-être aurions-nous pu y mettre plus de saveurs sokuroviennes...

« Visions », extrait de la note d'intention



Les sommets du G7 ont une dimension comique. Des étranges réunions de personnages très puissants mais grotesques dans ce qui semble toujours être un colloque parfaitement vain, sur fond de drapeaux pendant mollement et de communiqués de presse inutiles – voilà qui est amusant ! Nous nous sommes donc dit : prenons ces gens et plongeons-les en pleine crise. Pas une crise géopolitique qui leur impose de faire de grands discours ou d'émettre des ordres et des déclarations, mais une menace directe et véritable pour leur propre vie. Que pourrions-nous alors apprendre à leur sujet ?

Premièrement, ce sont les leaders du monde et, en tant que tels, ils font naître en nous un sentiment mêlé de mépris et de vénération ambiguë que suscitent ce genre de personnes ; deuxièmement, ce sont des humains, par conséquent nous rions lorsqu'ils rient, nous compatissons quand ils souffrent et nous espérons qu'ils s'en sortent sains et saufs ; troisièmement, ce sont les personnages d'un film et nous attendons d'eux, exigeons même, des comportements qui vont dynamiser l'histoire et des clichés : liaisons sexuelles, monologues maladroits, détermination à toute épreuve.

À mesure que le film se promène à travers plusieurs genres différents - l'horreur, le mélodrame, la satire politique, cette triple tension persiste, définissant le ton et la structure, limitant et étendant ce qui est possible.

Nous regardons ces dirigeants se démenant pour rester en vie, et on se pose cette question, comme lorsqu'on lit les unes des journaux : à quel point dois-je me soucier de ces gens ? Et eux, de quoi se soucient-ils ?

Ils se perdent dans la forêt. Nous qui avons passé une fois ou deux toute une nuit dans une forêt, avons une idée de ce que l'on ressent et de ce qui se passe en pareille situation. On va, on vient, on boit et on rit. Quelqu'un s'enfuit en pleurant et on se lance à sa poursuite. On baise, on parle du passé et des espérances pour le futur. Mais là, ce sont des Présidents, des Premiers ministres, des Chanceliers, pas des lycéens, ce qui se passe est donc différent. Ils ont une déclaration provisoire à rédiger ; ils ont des relations bilatérales à entretenir ; leurs décisions ont d'énormes conséquences. Ce sont aussi les personnages d'un film, ils sont donc menacés et poursuivis par les créatures des tourbières, des cadavres ressuscités de l'Âge du fer. Et cela vient avec son lot de problèmes.

Tandis qu'ils traversent cette longue nuit vertigineuse, et parfois mélancolique, les objectifs verbaux et mouvants s'avèrent insaisissables pour nos intrépides de la démocratie libérale. Un climat d'aventure sans fin se propage. Un moment, le brouillard de la forêt les noie dans une terreur gothique ; le moment d'après, ils baignent dans une douce et tiède camaraderie de vacances d'été qui les transporte dans le passé.



Sous l'emprise de cette nuit enchantée et pleine de périls, l'humeur de nos héros se déploie et se renforce aussi rêveusement que les cieux : l'allégresse et la mélancolie noire abondent et l'exultation engendrée par la douce brise nocturne imprègne chacune de ces heures étoilées d'émerveillement, de crainte, de souvenirs, de ragots et de regrets.

Au début, *Rumours, nuit blanche au sommet* s'installera dans une sorte de réalisme, comme le rez-de-chaussée d'un théâtre géopolitique plausible et bien réel, avant que la nuit envahissante et le poids de menaces mystérieuses venues d'ailleurs fassent naître un climat plus visionnaire et cauchemardesque. Alors que le ton du dialogue reste relativement insouciant de bout en bout, cette insouciance sera de plus en plus celle de celui qui siffle en passant devant un cimetière, à mesure que la peur et la passion prennent le dessus. Nous voulons tourner en extérieur, dans des forêts et des marécages, mais nous mettons au point des techniques pour photographier ces endroits de manière à faire ressortir leur pouvoir mystérieux et pictural.

Le but consiste à obtenir une sorte d'artifice qui puisse véritablement saisir ce que c'est de se trouver de nuit dans une forêt, plutôt qu'un naturalisme fade qui semble « normal », mais ne procure aucun sentiment d'immédiateté sensorielle. Les êtres des tourbières - nos zombies flottants, mous et monochromes - resteront un objet de mystère. Nous les verrons inertes, dans la terre, objets de fouilles archéologiques ; ou, de loin, noyés dans l'ombre, le brouillard et l'obscurité ; ou bien en de brèves et terrifiantes apparitions en gros plans ; mais jamais dans une nudité révélatrice susceptible de déclencher des gloussements ou des grognements qui nuiraient à l'atmosphère du film.

Ces êtres seront représentés par des marionnettes en latex réalisés par le prothésiste et maquilleur primé, Steve Newburn (*Hereditary, The Dark Knight Rises*). L'effet d'ensemble du film achevé devra réussir l'exploit de trouver un équilibre entre la satire politique sinistre / la comédie chorale (*Don't Look Up, Sans filtre, Dr Folamour*) et l'inquiétante menace omniprésente de l'horreur psychologique atmosphérique (*Midsommar, Hereditary*) - la sensation d'être retenu en otage par un cirque distrayant, uniquement conçu pour nous faire oublier l'apocalypse imminente.



LA PRESSE EN PARLE

Satire géopolitique extrêmement drôle issue de l'imagination fertile de Guy Maddin, *Rumours, nuit blanche au sommet* est sporadiquement ingénieux, parfois glaçant et complètement fou. Maddin (qui écrit et réalise avec ses collaborateurs de longue date Evan et Galen Johnson) abandonne son esthétique plus familière de film muet en noir et blanc pour des couleurs vives. Son goût pour le mélodrame mielleux et l'humour grinçant reste cependant intact.

NY Times

Rumours, nuit blanche au sommet suscite des rires constants grâce à un mélange de pitreries, de surréalisme plein de malice et de critiques appuyées de l'actualité. Le résultat a beau être présenté hors compétition à Cannes, il est plus incisif et plaisant que certaines grandes réflexions sur l'état du monde de la section la plus prestigieuse du festival et devrait bénéficier d'une exposition beaucoup plus large que les films précédents des cinéastes.

Variety

Un sommet fictif du G7 dans un château allemand pour préparer une déclaration sur une menace mondiale non spécifiée, voilà qui peut sembler un peu ennuyeux et déjà-vu. Mais *Rumours, nuit blanche au sommet* est un régal comique et décalé. On y retrouve tout le charme étrange, l'atmosphère noire et les fioritures visuelles que l'on peut attendre de Guy Maddin, qui co-réalise le film avec Evan et Galen Johnson.

Time Out

Aux antipodes d'une époque où le genre satirique semble souvent dominé par des artistes moralisateurs et prétentieux, la proposition de Maddin et des Johnson affiche ouvertement un joyeux cynisme adolescent qui cherche moins à réveiller les consciences qu'à faire imploser dans un geste dadaïste la profonde inanité de ces grandes réunions au sommet auto-satisfaites qui monopolisent l'attention et accumulent les déclarations vaines depuis des décennies. Maddin réalise ici ce qui est probablement son film le plus simpliste... à l'image de la profondeur des visions politiques qui nous ont été proposées par les 50 grands rassemblements organisés depuis 1975.

24 images

BIOGRAPHIES

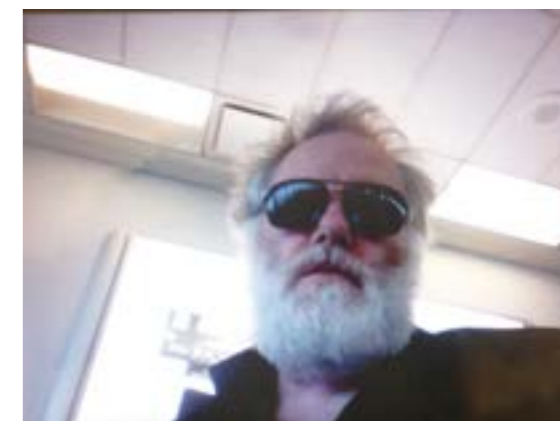


Guy Maddin Evan et Galen Johnson sur le tournage de *Rumours, nuit blanche au sommet*
Protagonist Pictures Ltd.

GUY MADDIN

Né en 1957 à Winnipeg au Canada, dans le Manitoba, Guy Maddin a remis au goût du jour le surréalisme gothique, explorant dans ses films la déviance sexuelle, la répression, la perte et la folie.

Guy Maddin est diplômé en sciences économiques. Il a fait depuis 1985 treize longs-métrages et de nombreux courts, véritables triomphes de l'imagination sur les contraintes budgétaires. Ses films comme *Winnipeg mon amour*, *The saddest Music in the World*, *Archangel* ou *Careful* se déroulent la plupart du temps dans des décors semi-mythiques, dans un proche passé qui n'a jamais existé. Tom Waits, David Cronenberg ou Martin Scorsese (qui possède une copie de son premier long-métrage) font partie de ses admirateurs. Avec *La Chambre interdite* et *The Green Fog*, il entame une collaboration avec Evan et Galen Johnson qu'il poursuit avec *Rumours, nuit blanche au sommet*



GALEN JOHNSON

Galen Johnson est un cinéaste et un designer basé à Winnipeg, au Canada. En 2012, il a travaillé en tant que producteur et compositeur sur *La Chambre interdite*, pour lequel il a été nommé pour un *Canadian Screen Award* pour la conception de production/direction artistique.

Depuis, il a co-réalisé *Bring Me the Head of Tim Horton* (2015), le site web de courts métrages expérimentaux *Seances* (2016), *The Green Fog* (2017), *Accidence* (2017) et *Stump the Guesser* (2020), tous avec Guy Maddin et Evan Johnson.



EVAN JOHNSON

Evan Johnson est un écrivain et un cinéaste qui vit à Winnipeg. Il a étudié le cinéma et la philosophie à l'université du Manitoba et a travaillé à l'usine d'embouteillage de produits chimiques Rug Doctor de Winnipeg avant d'y être découvert par Guy Maddin.

Il a co-réalisé le long métrage, *La Chambre interdite* avec Maddin. Depuis, il écrit et réalise avec Maddin et son frère Galen Johnson.



FILMOGRAPHIE SÉLÉCTIVE

GUY MADDIN

- 1985 - *The Dead Father* (cm)
- 1988 - *Tales from the Gimli Hospital*
- 1990 - *Archangel*
- 1991 - *Careful*
- 1995 - *Sissy-Boy Slap-Party* (cm)
- 2000 - *The Heart of the World* (cm)
- 2002 - *Dracula, pages tirées du journal d'une vierge*
- 2003 - *The Saddest Music in The World*
- 2003 - *Et les lâches s'agenouillent*
- 2006 - *Des trous dans la tête !*
- 2007 - *Winnipeg mon amour*
- 2011 - *Ulysse, souviens-toi !*

GUY MADDIN ET EVAN JOHNSON

- 2015 - *La Chambre interdite*

GUY MADDIN, EVAN JOHNSON ET GALEN JOHNSON

- 2015 - *Bring Me the Head of Tim Horton* (cm)
- 2016 - *Spiritisme (Seances)*
- 2017 - *The Green Fog*
- 2020 - *Stump the Guesser* (cm)
- 2024 - *Rumours, nuit blanche au sommet*



ED DISTRIBUTION
238, rue du Faubourg Saint-Antoine
75012 Paris
01 43 48 61 49
ed@eddistribution.com

POTEMKINE FILMS
8 Impasse Druinot
75012 Paris
01 40180185
films@potemkine.fr

