



états généraux
du film documentaire
lussas

20-26 août 2006

**PARTENAIRE OFFICIEL DU FESTIVAL
DES ÉTATS GÉNÉRAUX DU FILM
DOCUMENTAIRE DE LUSSAS**



**LOCATION • PRESTATION • VENTE
ÉVÉNEMENTIEL • BROADCAST
POST PRODUCTION • MULTIMÉDIA
WEBCAST**

SOFT-ADS GRENOBLE

50 bis, rue des vingt Toises
Le Capitol 2
38950 GRENOBLE
Tél : 04 38 02 15 60
Fax : 04 38 02 15 69
e-mail : jm.chatel@soft.fr
e-mail : t.andonian@soft.fr

SIÈGE SOCIAL

41, rue des Rancy
BP 3128
69402 LYON CEDEX 03
Tél : 04 72 84 59 00
Fax : 04 78 95 49 55

DOCUMENTATION, CATALOGUE : info@soft.fr

w w w . s o f t . f r

Paris Lyon Marseille Nantes Strasbourg Clermont-Ferrand
Annecy Mulhouse Poitiers Dijon Grenoble Besançon

Pour parler, pour dire.

Pour parler.

Pour dire.

Peut-être est-il trop tard ou trop tôt pour parler? Faut-il alors se taire?

La guerre est totale et le désastre immédiat.

Ne pas lâcher ceux qui résistent.

De part et d'autre.

Quelle capacité de résistance possèdent les films, de résistance aux pouvoirs, de résistance aux enfermements, de résistance aux tourments de la réalité? Jusqu'où leurs récits, leurs regards, leurs auteurs peuvent-ils porter leur force de distanciation, de représentation?

La Route du doc est consacrée cette année à Israël. Une programmation de films qui pourrait nous redire et nous aider à comprendre la complexité et la dérive d'une société, notamment à travers l'image qu'elle renvoie de la ségrégation et de l'occupation que l'État d'Israël inflige aux Palestiniens, avec les conséquences désastreuses qu'en supportent aujourd'hui le Liban et Gaza. Cette guerre a repris de plus fort.

Du Liban parviennent des films coup de poing, coup de gueule, coup de rage, coup de désespoir, des films d'urgence.

Au moment où nous rédigeons ces lignes, nous n'avons pas encore décidé de la façon dont nous le répercuterons sur la programmation de la Route du doc, comme sur le reste. Nous y travaillons, dans l'urgence.

Que peut le cinéma – peu de chose nous le savons bien – fragile et essentiel, déplaçant nos points de vue, travaillant notre implication, libérant des espaces étroqués.

Nous serons très attentifs à retrouver ces espaces précieux que les films choisis par ces Incertains regards, tentent de tenir ensemble : prises de position, tensions de cinéma, générosité d'un geste.

Est-ce pourquoi nous montrons des documentaires?

C'est une des questions d'importance qui seront abordées dans les rencontres que nous avons mises en place avec différents collectifs (RED, 24 juillet, Eurodoc, Féférez) pour garder au centre de nos préoccupations la fabrication des films, c'est-à-dire les moments de la vie d'un film, depuis l'intuition première jusqu'à la diffusion en passant par la production. C'est dans cet esprit aussi que nous avons invité des représentants des chaînes publiques à venir vous rencontrer.

Les séminaires s'emparent aussi de ces enjeux. Le premier sur l'écriture du sonore dans le cinéma permettra de prendre la mesure du dialogue avec les images et de ses potentiels souvent sous-exploités. Le second, sur le projet encyclopédique de Rossellini pour la télévision, réveillera le génie visionnaire de cette « dernière utopie » dont on ne finit pas de désespérer.

En poursuivant avec Benoît Jacquot l'exploration de ces moments rares de la télévision française, nous proposerons des détours par des écritures et des origines très différentes (Matelis, de Boer, Issacs, Vandeweerd), par un panorama de l'histoire du cinéma documentaire d'un pays européen, cette année les Pays-Bas, manière de découvrir des fondamentaux peu connus. Détour encore du côté de l'Afrique, avec de nouvelles perspectives de fabrication des films et l'émergence d'un nouveau cinéma documentaire politique. Voilà. À tout de suite, pour entendre, pour écouter.

Pascale Paulat et Christophe Postic

La PROCIREP, société civile des Producteurs de Cinéma et Télévision, a en charge la défense et la représentation des producteurs français dans le domaine des droits d'auteurs et des droits voisins. Dans le cadre des dispositions législatives sur la rémunération pour copie privée alimentée par une redevance sur les supports analogiques (cassettes vidéo vierges) et, depuis novembre 2000, numériques (DVD enregistrable, CD, etc.) visant à indemniser Auteurs, Artistes-Interprètes et Producteurs, en compensation des torts financiers engendrés par le copiage du public des œuvres audiovisuelles et cinématographiques lors de leur diffusion sur les chaînes de télévision, la PROCIREP a en charge la part revenant aux Producteurs.

- **75 % de ces sommes sont réparties entre les titulaires de droits sur les œuvres de nationalité française et UE, diffusées sur les chaînes nationales françaises.**
- **25 % sont affectées par une Commission Cinéma et une Commission Télévision à des actions d'Aide à la Création dans le domaine de la production qui ont pour objet de soutenir les efforts déployés par les producteurs d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles qui prennent des risques financiers et artistiques pour mettre en œuvre des programmes de qualité.**

Commission Cinéma

Contact : Catherine FADIER

Long métrage

Aide à l'écriture, remboursable à 50 %, attribuée aux sociétés de production de long métrage, en fonction de leur politique d'investissement et de développement sur l'écriture de scénario [aides de 15 à 60 k€, environ 60 projets aidés par an].

Court métrage

Aide aux sociétés produisant du court métrage, attribuée sur un programme de courts, en fonction de leur politique de production en cours, des investissements et de la qualité de leurs films et de leurs projets [aides de 3 à 15 k€, environ 40 sociétés aidées par an].

Intérêt Collectif

Aide à des projets favorisant le développement et la promotion du métier de producteur et du secteur de la production cinéma.

Commission Télévision

Contact : Elvira ALBERT

Documentaire

Aide à la production attribuée aux sociétés en fonction de leurs investissements et de la qualité artistique du projet [aides de 4,5 à 30 k€, environ 300 projets aidés].

Fiction

Aide au développement et à l'écriture, attribuée aux sociétés en fonction de leur politique de production et de la qualité artistique des projets présentés [subventions de 7,6 à 38 k€, environ 60 projets aidés].

Animation

Aide à l'écriture et au pilote de programmes, attribuée aux sociétés en fonction de leur politique de production et de la qualité artistique des projets présentés [aides de 15 à 45 k€, environ 30 projets aidés].

Intérêt Collectif

Aide à des projets intéressant le développement et la promotion du secteur de la production télévisuelle.



Société des Producteurs
de Cinéma et de Télévision

11 bis, rue Jean Goujon – 75008 Paris
Tél. 01 53 83 91 91 – Fax 01 53 83 91 92

Sommaire

Territoires du sonore Séminaire 1	9
Rossellini et la télévision Séminaire 2	19
Histoire de doc	27
Route du doc : Israël	37
Incertains regards	49
Afrique	63
Fragment d'une œuvre	71
– Benoît Jacquot	
– Arunas Matelis	
– Manon de Boer	
– Pierre-Yves Vandeweerd	
– Marc Isaacs	
Journée Sacem	97
Scam : Nuit de la radio	105
Scam : Brouillon d'un rêve	109
Séances spéciales	109
Plein air	119
Rencontres	125
Lussas, c'est aussi	133
Index des réalisateurs	137
Index des films	138
Planning	141

Centre national de la cinématographie

Les États généraux de Lussas, incontournable vitrine du documentaire, nous offrent une nouvelle fois l'occasion, à travers une programmation exigeante, de découvrir une production d'œuvres riches et innovantes. Ce rendez-vous est aussi devenu un lieu indispensable de réflexions et de débats sur les enjeux et les conditions du développement de ce genre.

À une époque où les flux des images s'échangent sans discontinuer, il est de la responsabilité des pouvoirs publics et des professionnels de se battre, pour que la création forme un pont entre les peuples. C'est toute l'ambition de la Convention sur la diversité culturelle adoptée en octobre dernier par les États membres de l'Unesco : ouvrir les sociétés aux autres cultures, tout en se donnant les moyens de faire connaître sa propre culture.

L'engouement du public pour le documentaire, dans les salles comme à la télévision, atteste d'une grande vitalité des auteurs qui ont notamment réussi à imaginer de nouvelles narrations, de nouvelles images et à faire varier les formes par lesquelles ils transmettent leur regard sur le monde.

Très attaché à l'existence d'une production diversifiée et de qualité, le CNC soutient la préparation et l'écriture de documentaires de création, mais aussi la promotion et la diffusion au travers de l'aide apportée à des associations agissant dans ces domaines notamment dans le cadre du mois du film documentaire.

Je tiens à féliciter et à remercier les organisateurs pour la qualité exceptionnelle du travail qu'ils effectuent tout au long de l'année, et notamment, au-delà des États généraux, par le biais de l'association Ardèche Images, et ses actions de formation et de diffusion. Je souhaite que l'édition 2006 connaisse un vif succès.

Véronique Cayla, Directrice générale du CNC

Drac Rhône-Alpes

Depuis 1989, les États généraux du film documentaire attirent et rassemblent à Lussas ceux qui pensent, ceux qui font, ceux qui montrent, ceux qui voient, ceux qui étudient et, bien sûr, ceux qui aiment LE documentaire. Et ils sont nombreux, et ils viennent parfois de loin.

Le genre est essentiel dans leurs motivations, et il se porte plutôt bien. Mais on y ajoutera aussi la période, ce moment de l'été propice tout à la fois aux réflexions entrecoupées de détente, à moins que ce soit l'inverse, et aux projections en plein air, le lieu accueillant et simple comme un petit village, l'organisation efficace et conviviale.

La clé de la réussite de cette manifestation, devenue incontournable et parmi les plus attendues en Rhône-Alpes, est dans la conjonction de tous ces facteurs. Le mérite en revient incontestablement au dynamisme militant de toute l'équipe d'Ardèche Images.

En 2006, le programme est riche, comme à chaque édition. Cette année, les séminaires aborderont, entre autres, « Les Territoires du sonore » et « Rossellini et la télévision ». L'occasion sans doute de questionner un demi-siècle d'histoire du documentaire et de voir comment il est passé du grand au petit écran.

Je tiens une nouvelle fois à féliciter les organisateurs de cette manifestation pour son intérêt et sa réussite ininterrompus, et je souhaite aux participants, professionnels ou simples cinéphiles, mais tous unis autour de la passion du documentaire, de trouver cette année encore un riche moment de convivialité studieuse à Lussas.

Richard Lagrange, Directeur régional des Affaires culturelles

Conseil régional Rhône-Alpes

À chaque édition, les États généraux de Lussas s'ingénient à traiter de la question du documentaire sous les angles les plus originaux, mais convenons-en, l'édition 2006 franchit un nouveau pas tout à fait inattendu. En portant l'accent sur la mise en scène du son dans le documentaire, le festival ardéchois se livre à une passionnante approche qui met en exergue la capacité du son à accompagner et à accentuer le relief de l'image. Image à plusieurs dimensions toujours, avec une mention spéciale pour la « Route du doc » qui s'engage en 2006 sur les chemins tortueux de l'actualité en terre d'Israël, ou comment le documentaire peut apporter une précieuse contribution à la compréhension du monde.

Au cœur de l'Ardèche estivale, plus de 4 500 passionnés, professionnels et amateurs, pourront retrouver les éléments qui font le succès de la recette imaginée par Ardèche Images en 1989. La rencontre des cinéastes avec leurs publics, la présentation sans compétition des créations, le dialogue et la confrontation trouvent de nouvelles formes d'expression dans un cinéma documentaire que l'on aborde par la contribution hexagonale, par celle du Benelux, de notre voisin la Suisse, mais aussi par la création africaine contemporaine.

Rendez-vous incontournable du cinéma documentaire, les États généraux de Lussas réussissent la synthèse entre la création et l'innovation artistiques d'une part, la dynamique de développement économique d'un territoire et son ouverture sur le monde, d'autre part.

Lussas s'inscrit naturellement comme l'un des grands pôles de création identifiés par la région Rhône-Alpes, comme moteur de sa nouvelle politique du cinéma et de l'audiovisuel. Ainsi, autour des États généraux, se sont développées des activités de formation, à l'instar du Master développé avec l'Université Stendhal de Grenoble ou les résidences d'écriture documentaire de L'École du doc. Je veux aussi souligner les projets de coopération internationale qui participent au rayonnement de notre région dans le monde et diffusent les valeurs de la solidarité internationale et de la promotion des identités culturelles.

Aux organisateurs, aux professionnels, aux nombreux bénévoles mobilisés et au public assidu, je souhaite une édition 2006 pleine d'émotions, de découvertes et de souvenirs à partager.

Jean-Jack Queyranne, Président de la région Rhône-Alpes

Conseil général de l'Ardèche

En 2006, l'Association Ardèche Images et la commune de Lussas présentent leur 18^e édition des États généraux du film documentaire à Lussas. Cette année encore, le conseil général de l'Ardèche soutient le septième art du 20 au 26 août.

À l'heure où « sitcom » et « télé réalité » envahissent notre quotidien, le film documentaire nous plonge le temps d'un festival au cœur de l'étrange et de la réflexion. Même si cette discipline cinématographique est toujours confrontée au problème de sa distribution et de sa diffusion télévisée, elle n'en reste pas moins riche et diversifiée.

Amateurs et professionnels pourront une fois encore satisfaire leur passion pour le cinéma par un mélange de culture et d'ambiance : « Territoires du sonore » ou encore « Incertains regards » en passant par « Afrique ». Cinq salles seront mises à disposition ainsi qu'une vidéothèque regroupant l'ensemble des films inscrits à la sélection.

Que cette nouvelle édition soit une réussite et permette au département de l'Ardèche de renforcer encore sa dynamique culturelle !
Merci aux organisateurs de cette manifestation et bon festival à tous.

Pascal Terrasse, Président du conseil général de l'Ardèche

MEDIA

Lieux privilégiés de rencontres, d'échanges et de découvertes, les festivals rendent vivante et accessible au plus grand nombre la formidable diversité de talents, d'histoires et d'émotions que constituent les cinématographies européennes.

Le programme MEDIA de l'Union européenne vise à promouvoir le patrimoine cinématographique européen, à encourager les films à traverser les frontières et à renforcer la compétitivité du secteur audiovisuel. Le programme MEDIA reconnaît l'importance culturelle, éducative, sociale et économique des festivals en co-finançant chaque année près d'une centaine de festivals dans toute l'Europe. Ces manifestations se démarquent par une programmation européenne riche et diverse, par les opportunités de rencontres qu'elles offrent au public et aux cinéastes, par leurs actions de soutien aux jeunes auteurs, par leurs initiatives pédagogiques ou encore par l'importance donnée au dialogue inter-culturel. En 2005, l'ensemble de ces festivals soutenus par le programme MEDIA a programmé plus de 15 000 œuvres européennes pour le grand plaisir de près de 2,5 millions de cinéphiles.

Costas Daskalakis, Chef d'Unité Programme MEDIA

Territoires du sonore



Préliminaires

Il est entendu que Chaplin a résisté à l'avènement du parlant pour préserver Charlot. En revanche, il est faux de prêter au cinéaste l'idée que les films pouvaient continuer d'être muets. En 1935, l'industrie du cinéma américain est entièrement passée au sonore. Les exploitants n'ayant pas les moyens d'investir dans l'équipement de leur salle les vendent aux grandes compagnies, les coûts de fabrication des films augmentent. Il est certain que Chaplin a atermoyé: Charlot est un mime. Il lui fallait comprendre sur le vif comment évoluait le marché pour savoir comment le vagabond muet pouvait continuer de vivre – on ne peut pas dire vagabond analphabète, car si ce terme correspond à une détermination plausible du personnage, il ne dit rien de son inscription dans le monde « à fleur de peau » : les mots lui manquent, comme ils manquent à quiconque est dépassé par les événements. Il ne parvient plus à les nommer, et d'ailleurs, il ressent plus les choses et le monde qu'il ne les pense. Cela étant, on sous-estime l'adieu de Chaplin à Charlot lorsqu'on le rabat sur cette révolution technique comme sur une raison en dernière instance. Je crois que Chaplin a vivement conscience que l'arrivée du son implique un déplacement politique des formes du récit.

Pour le dire autrement, je ne vois pas pourquoi les cinéastes du muet auraient été sourds. Au contraire, tout indique qu'en explorant les puissances de la mise en scène, ils entendaient résonner les sons. Cela va des comédiens qui profèrent leur texte (on sait que les sourds-muets, lisant sur les lèvres, se gondolaient, mais ce décalage appartenait d'emblée aux effets de lecture de la mise en scène avec lesquels les cinéastes jouaient)

à l'inscription dans les plans des résonances de maints objets – que ce soit des gros plans explicites des sources sonores, telle la sonnette de la porte que la tête qui se redresse, ou de ces milliers de chocs implicites disséminés dans les plans.

La question qui se pose à Charlot est d'abord celle de la voix, plus encore que celle de la façon dont le monde sonne. Quatre ans séparent *Les Temps modernes*, 1936, et *Le Dictateur*, 1940. Dans ce premier film parlant – le langage ordinaire enregistre combien le problème est moins le sonore, mais comment ça parle –, la fable de son époque s'accorde de la rareté des mots et de l'esperanto derrière lequel s'abrite l'ouvrier vagabond lorsqu'il chante. Qui plus est, il comprend comme Fritz Lang, que l'exercice du pouvoir est inséparable de l'abolition de la distance et de la séparation par la télévision. Autrement dit, Chaplin est contemporain d'un double mouvement: la montée du nazisme avec ses mises en scène des nouvelles techniques du pouvoir, et la fixation des récits dans le carcan des dialogues et de leur synchronisme. Le dictateur, ce n'est pas exactement Hitler, mais plutôt le Führer, c'est-à-dire une fonction que les techniques modernes favorisent.

Soit dit en passant, ces nouvelles procédures de l'administration du pouvoir ne sont pas sans rapport avec le fait que l'enregistrement du son relève d'un procédé optique: il est objectivé le long de la pellicule en une longue sinusoïde d'intensités gravées en noir. Si le synchronisme est la clé de sa transparence technique, son dessin est la clé d'un renversement inouï, la possibilité de fabriquer un son synthétique, *a fortiori* une voix artificielle. C'est ce à quoi s'emploie en Allemagne

10 Territoires du sonore

à la toute fin des années vingt, Rudolf Pfenninger, un ingénieur qui travaille pour la Emelka (les premières démonstrations filmiques circulent en Europe à partir de 1932). Que de l'intérieur même du synchronisme on puisse en arriver à se passer de toute source référée à une présence, une origine, un événement, voilà mise au point une puissante machine de pouvoir que seul Lang a visualisé à travers la figure de Mabuse.

Quant à la question de savoir ce qui exactement sonne dans un plan, ce que l'on bruite, elle est abordée par Chaplin (à l'instar des autres cinéastes) en terme d'illustration sonore privilégiant un son unique, par le choix d'un son métonymique – dont la rareté sonne souvent de façon poétique à notre oreille saturée d'aujourd'hui.

On peut dire que dans un premier temps, le cinéma a repoussé les sons plus encore qu'il les a contrôlés. La raison de ce phénomène tient à cet effet inhérent au son de donner un poids, une matière, une densité aux choses et aux corps, de sorte que les films ont préféré rêver les sons que les rendre avec précision. Ce que le cinéma – tel qu'Hollywood l'invente – a cherché à éviter, c'est de laisser le réel le pénétrer, l'envahir, l'inspirer.

Le meilleur symptôme en est deux phénomènes concourant à la révolution sonore. D'une part, quand la Fox, quelques mois avant *Le Chanteur de Jazz* (1927), développe un système d'enregistrement optique, c'est pour lancer sur le marché une nouvelle forme d'actualités filmées, les Fox Movietones, qui se distinguent par le supplément de réalité que leur prête le son synchrone. D'autre part, ce qui fait le succès du sonore du côté de la fiction, ce n'est pas ce supplément de réalité, c'est au contraire l'explosion d'un nouveau genre où l'artifice est roi : la comédie musicale. Il n'est d'ailleurs pas indifférent que ce soit une comédie musicale qui, en 1952, raconte cette révolution sonore, dans une mélancolie qui s'ignore à l'époque même de l'arrivée de la télévision, *Singin' in the Rain*. Autrement dit, on peut émettre l'hypothèse que le fossé entre le documentaire et la fiction s'est creusé, et peut-être défini, avec l'apparition du sonore.

Entre-temps, avec la seconde guerre mondiale, est apparu un nouveau système d'enregistrement qui libère le son de toute pesanteur technique, de l'asservissement au studio : la bande magnétique. Or, avec ce procédé s'opère un renversement sonore duquel nous ne sommes

pas sortis et qui est au cœur de la problématique documentaire : la capacité d'enregistrer les événements au moment de leur irruption. Avec sa contrepartie, l'impossibilité de trier les sons : tous, ils s'agglutinent indifféremment sur la bande, sans discrimination.

De sorte que l'on est passé d'une puissante machine de pouvoir en studio où les bruits du monde avaient du mal à pénétrer, à une autre machine, un appareil de pouvoir, aussi redoutable, où les éclats du monde saturent et génèrent du bruit, empêchant le silence de s'installer pour faire entendre les sons.

On devrait faire une histoire du xx^e siècle à partir de la maîtrise de l'enregistrement du son pour comprendre pourquoi nous sommes sourds, pourquoi nous ne sommes pas nés au son.

Deux obstacles perdurent aujourd'hui quant à la façon de traiter le son dans les films. Le premier est que le son administre la preuve de la réalité des choses en leur prêtant des qualités matérielles. Derrière cette question de la synchronicité, on touche à l'une des grandes croyances du documentaire, à savoir qu'il serait un cinéma du réel. Le second est de considérer les sons comme un matériel musical à part entière. Ce qui fut un enjeu des futuristes jusqu'à Pierre Schaeffer et John Cage ne peut aujourd'hui continuer à se formuler de la même manière. Dans les deux cas, ce qui n'est pas pensé, c'est en quoi un son est l'affirmation d'un point de vue à partir d'un point d'écoute, c'est-à-dire en quoi le traitement du son relève d'une dramaturgie et *a fortiori* d'une poétique.

Nous nous trouvons aujourd'hui face à deux tâches. D'une part, apprendre à écouter les sons pour comprendre comment les faire circuler dans un film. Cela relève de la maîtrise de nos pratiques. D'autre part, tenter de comprendre les raisons qui ont fait du son l'un des grands vecteurs du recouvrement du monde, une puissante technologie de brouillage dont on sent confusément qu'elle empêche de penser, de rêver, de se projeter au-delà de l'immédiateté. À cet égard, la généralisation du son enregistré par le micro caméra, à la faveur de la banalisation des caméras domestiques, relève d'une critique de la rationalité technique. Cette idéologie masque l'enjeu esthétique et politique de la médiation technologique autant que son idéal hyper-réaliste.

Jean Breschand

Écoutes

Et si l'on considérait le cinéma comme une gigantesque machine à faire entendre ? Une machine qui s'aiderait de l'image pour désigner et préciser l'écoute, une machine à dire le monde, conçue pour nous permettre de nous entendre ?

Dans ce cas, comment opérer, comment capter le son précaire du direct dans la durée du plan ? Comment saisir ce que confortera le cadre, comment parvenir à révéler le son qui est là et déjà nous déborde. L'expérience, si difficile à inscrire dans le temps de l'image, présente tant d'aléas que nombre de cinéastes préfèrent la différer. « On pensera le son après » est peu à peu apparu comme une loi. On revendique aujourd'hui comme un choix ce que l'on subissait encore hier.

Alors, pour tenter d'apercevoir ce qui se passe, il faut démontrer les méthodes de saisie, il faut déconstruire le sonore du réel pour apprendre à le reconstruire. Écoutons ! Car ce dont nous sommes sûrs, c'est bien de notre écoute. C'est par la comparaison que nous allons entendre ce que le micro nous révèle du réel. Face à la complexité et la diversité des matériaux, il faut d'abord organiser les points de vue. Où situer le point d'écoute ? Choisir comment les sons se révèlent dans la distance : choisir les fonds d'air, décider de l'épaisseur ou de la transparence d'un lointain ou alors préférer la clarté des sons seuls ?

La confiance dans les sons du monde s'exprime bien dans la pensée de leur réagencement. Le choix des protocoles de prise, comme celui des outils, s'associent, façonnant les esthétiques.

Et si les voix sont nécessaires pour révéler ce qui ne nous parviendrait pas, où donc les situer ? Les voix des films de Jean Rouch ne sont pas celles de Chris Marker, celles de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet bien loin de celles de Jean-Daniel Pollet. Ni le principe d'élocution, ni le mode de narration ne peuvent être réglés une fois pour toutes. Les conditions d'émergence de la parole ne s'affirment jamais par une même nécessité.

Désignant aussi un lieu du sensible du film, l'ancrage de la musique s'inscrit comme une parole. Par le superlatif ou dans la simple évanescence, la musique occupe sa part du point de vue. Elle peut partager sa place avec les sons du monde (*Le Territoire des autres*) ou être sillonnée : se laissant voir partiellement comme l'est tout paysage traversé (*Conversation*).

Vient enfin la nécessité d'élaborer la méthode, pour organiser les couches, les coupures, les ellipses. Comment combiner, associer ces moteurs, ceux qui si discrètement organisent l'énergie filmique ? Comment ces nécessités prennent en charge ce qui du film apparaît le moins mais qui constitue certainement l'outil le plus efficace de l'organisation de la vision ?

Daniel Deshays

Territories of the audible

Preliminaries

It is clear that Chaplin resisted the arrival of sound in order to save Charlie, the tramp. On the other hand, it is a mistake to think that the filmmaker was convinced that films could continue to be silent. In 1935, the American film industry had moved entirely to sound. Theatre owners unable to invest in equipment necessary to update their cinemas sold them to the majors. Film production costs increased. It is certain that Chaplin hesitated. Charlie was a mime. He had to understand first hand which way the market was moving to know how the mute tramp could continue to survive – not the illiterate tramp, for if this adjective corresponds to a possible trait of the character, it says nothing about the extreme sensitivity of his way of living in the world. He's looking for his words, as everyone does when they are overwhelmed by events. He cannot name them and, anyway, he feels events and the world much more than he thinks them. This said, we underestimate Chaplin's good-bye to Charlie the tramp if we ascribe it solely to this technical revolution as if it were a final cause. I think that Chaplin clearly understood that the arrival of sound implied a political shift in narrative form.

In other words I fail to see why the filmmakers of the silent era should be considered deaf. On the contrary, everything indicates that in exploring the power of film direction, they heard sound resonate. Clues include the actors who ostentatiously mouth their text (we know that the deaf-mutes who could read lips burst out laughing, but this discrepancy immediately joins the effects of perception of the staging with which filmmakers would play) to the shooting of the sound produced by many objects – whether it be the explicit close-ups on the sources of sound like the knocker at the door, the head which, on hearing, jerks up, or the thousands of implicit knocks which are scattered throughout the shots.

The question raised for Chaplin is first that of the voice, even more than the way the world makes sound. Four years separate *Modern Times*, 1936, from *The Dictator*, 1940. In this first sound film – ordinary language registers how the problem is less the audible than how the world speaks –, this fable of its time makes

do with the rarity of words and the esperanto used by the tramp when he sings. Moreover, the director understands, like Fritz Lang, that the exercise of power is inseparable from the abolition of distance and separation by television. In other words, Chaplin is the contemporary of a double movement: the rise of Nazism with its brilliant staging of the new techniques of power, and the setting of narrative within the constraints of dialogue and their synchronisation. *The Dictator* is not exactly Hitler but rather Der Führer, that is to say a function stimulated by modern techniques, rather than a man.

This said, the new procedures of administrating power can be linked to the fact that the recording of sound uses an optical process: its objective presence takes the form of a long sinusoidal wave of varying intensity printed on a black surface all along the edge of the film. If synchronisation is the key to technical transparency, its engraving is the key to a then unheard of possibility of reversal: the capacity to manufacture synthetic sound, *a fortiori* an artificial voice. Experiments were carried out in Germany at the end of the twenties by Rudolf Pfenninger, an engineer working for Emelka (and the first film demonstrations circulated in Europe from 1932). Only Lang through the figure of Mabuse could visualise the idea that through a machine and from within the techniques of synchronisation, technology would be able to escape from any original source created by a physical presence, origin or event.

As for the question of knowing exactly what resonates in a shot, what sound effect we are adding, it is tackled by Chaplin (like other cineasts) in terms of sound illustration, emphasising a single sound, often the choice of a metonymical sound – whose rarity sounds often poetic to today's saturated ear.

It can be said that at first cinema repulsed sounds more than they controlled them. The reason is connected to that effect inherent in sound which is to give weight, matter, density to objects and to bodies, so that often film prefers to dream sounds rather than to render them with precision. What cinema – as invented by Hollywood – sought to avoid was its invasion, penetration, inspiration by the Real.

The best symptom are two phenomena simultaneous with the sound revolution. On one hand, when Fox, a few months before *The Jazz Singer* (1927), developed a system of optical recording, it was in order to market a new form of filmed newsreel, Fox Movietones, which were distinguished by the additional realism lent by synchronous sound. On the other hand, the success of sound films in fiction was not due to any additional realism, it was started on the contrary by the explosion of a new genre where artifice is king: the musical. Furthermore it is probably meaningful that the story of the sound revolution was told via the 1952 musical *Singin' in the Rain*, in a melancholic tone not especially remarked at the time but completely in tune with the simultaneous arrival of television. In other words, we could suggest the hypothesis that the gap between documentary and fiction became deeper, and was perhaps defined, with the arrival of sound.

In the meantime, with the Second World War, appeared a new system of recording which freed sound from the weighty technical constraints anchoring it to the studio: magnetic tape. However, with this technique a reversal in sound takes place which is still part of our horizon and which is at the heart of the issues raised by documentary: the capacity to record events at the moment of their occurrence. With its corollary, the impossibility to sort out particular sounds: they are all crushed together indiscriminately in the waveform on the tape.

So that we have moved from a power giving machine within the confines of the studio where the noises of the world had difficulty penetrating, to another machine, just as redoubtable as an instrument of power, where the events of the world saturate as they generate noise, preventing creation of the silence which allows us to hear sounds.

We should write a history of the 20th century from the perspective of the mastery of sound recording to understand why we are deaf, why we are not born sensitive to sound.

Two obstacles continue today to obstruct the analysis of sound in films. The first is the idea that sound administers the proof of the reality of things by lending them material qualities. Behind this question of "synchronisation", we touch one of the great beliefs of documentary, i.e. that it is a "cinema of the Real". The second is to consider sound entirely as musical material. This was one of the problems raised by futurists such as Pierre Schaeffer and John Cage and cannot be formulated today in exactly the same way. In both cases, what is not thought out is the way sound is the affirmation of a point of view, or a point of hearing, that is to say the way in which the handling of sound is part of a dramatic reconstruction and a *fortiori* a poetic vision. We find ourselves facing two tasks. On one hand, we must learn to listen to sounds to understand how they can circulate in a film. This refers to the mastery of our practices. On the other, we must try to understand the reasons that have made sound one of the vectors by which the world is obscured, a powerful technology of scrambling that, we sense in a confused way, prevents us from thinking, dreaming and projecting ourselves beyond the immediate. From this point of view, the generalisation of sound recorded by the camera mike due to the massification of home camcorders amounts to a criticism of technical rationality. This ideology masks the aesthetic and political issues at stake in technological mediation as much as its hyper-realistic ideal.

Jean Breschand

Territories of the audible

Things Heard

What if we considered cinema as a gigantic machine to make things heard? A machine which uses the image to designate and specify the act of listening, a machine to speak of the world, conceived to allow us to hear each other?

In this case, how can we work, how can we pick up the precarious sound of direct cinema within the duration of a shot? How can we capture what will reinforce the frame, how can we reveal the sound which is there and which already overwhelms us? The experience, so difficult to register in the time of the image, presents so many variables that many cineasts prefer to put it off. "We'll think about the sound later" has little by little become a kind of law. We demand today as a choice what we suffered as imposed on us not so long ago. So to try to get an understanding of what is happening, we have to analyse the methods of recording; we have to deconstruct the audible from the Real to learn to reconstruct it. Let us listen! For if there's something we can be certain of, it's our own hearing. It is via comparison that we will hear what the microphone reveals to us of the Real. Faced with the complexity and diversity of materials, we must first organise points of view. From what point are we listening? How can we choose the sounds which appear in the distance, choose the ambiance, decide on the thickness or the transparency of the distance or prefer the clarity of sounds recorded alone?

Confidence in the sounds of the world expresses itself in the thinking behind their recordering. The choice of the rules of recording, like those of the tools used, are connected, fashioning an aesthetic choice. And if voices are necessary to reveal what does not reach us, or where to situate things? The voices of Jean Rouch's films are not those of Chris Marker's, those of Jean-Marie Straub and Danièle Huillet are very distant from those of Jean-Daniel Pollet. Neither the principles of elocution nor the mode of narration can ever be fixed once and for all. The conditions under which words are uttered never express the same necessity.

Designating also a layer of the what is communicable in a film, music registers like a text. By the superlative or in its simple evanescence, music occupies its share of the point of view. It can share its place in the sounds of the world (*Le Territoire des autres*) or be crisscrossed by them: allowing itself to be partially visible like any landscape we cross (*Conversation*).

Finally comes the necessity to elaborate a method of organising layers, cuts and ellipses. How to combine and associate these motors, those that so discretely organise filmic energy? How do these necessities take in charge what in the film appears the least but which certainly constitutes the most effective tool for organising a vision.

Daniel Deshays

ÉCOUTE



Lundi 21 à 10h00, Salle 2
Beta SP, VOSTF
Rediffusion mardi 22 à 21h30, Salle 4

Herman Slobbe - L'Enfant aveugle 2

JOHAN VAN DER KEUKEN

« *L'Enfant aveugle 2* renvoie au néant tout ce qu'il aurait pu être (du docu humanitaire au voyeurisme honteux) et finit par nous donner accès au personnage d'Herman Slobbe, en tant qu'il existe aussi en dehors du film, avec ses projets, sa dureté, et surtout – c'est là le plus grand scandale – son rapport à la jouissance. Le film finit sur un étrange « chacun pour soi » qui n'a de sens que parce que, pendant vingt minutes de film, chacun a été (tout pour) l'autre au regard du spectateur.» (Serge Daney, extrait des *Cahiers du cinéma*, juillet 1978)

1966, 16 mm, Noir & Blanc, 29', Pays-Bas

Image: Johan van der Keuken **Son**: Jaap Gerritse, Dick Polak

Montage: Johan van der Keuken

Production: Johan van der Keuken, VPRO

Distribution: Idéale Audience international

(distribution@ideale-audience.fr, +33(0)1 4801 9590)

DÉCONSTRUCTION : TRAMES, SONS, POINTS D'ÉCOUTE



Lundi 21 à 14h45, Salle 5
35 mm, sans dialogue
Rediffusion mardi 22 à 21h30, Salle 4

Seuls

THIERRY KNAUFF, OLIVIER SMOLDERS

Ce portrait d'enfants autistes en institution psychiatrique nous confronte à leur intimité, à leurs gestes saccadés, aux balancements des corps et des regards. Les réalisateurs n'expliquent rien mais montrent en assemblant avec rigueur sons et images pour mieux réveiller nos émotions les plus enfouies.

1989, 35 mm, Noir & Blanc, 12', Belgique, sans dialogue

Image: Thierry Knauff, Olivier Smolders **Son**: Bruno Tarrière

Montage: Thierry Knauff, Olivier Smolders

Production/Distribution: Les Productions du Sablier

(sablier@skynet.be, +32 67 48 55 95)

DÉCONSTRUCTION : VOIX



Mardi 22 à 10h00, Salle 2
Beta SP
Rediffusion mardi 22 à 21h30, Salle 4

Monsieur et Madame Curie

GEORGES FRANJU

Évocation rapide et saisissante de la vie et des travaux de Pierre et Marie Curie, associés dans leurs recherches sur la radioactivité. À la suite de la découverte par Henri Becquerel des propriétés curieuses d'un composé d'urane, Marie Curie entreprend un travail qui la conduit à découvrir la radioactivité et un élément chimique nouveau : le radium.

Fiction, 1953, 35 mm, Noir & Blanc, 14', France

Image: Marcel Fradet **Montage**: Roland Coste

Interprétation: Nicole Stéphane, Lucien Hubert, Lucien Bargeon

Production/Distribution: Armor films

(armor.films@wanadoo.fr, +33(0)1 42 78 41 44)

DÉCONSTRUCTION : LA MUSIQUE



Mardi 22 à 14 h 30, Salle 2
Beta SP
Rediffusion mardi 22 à 21 h 30, Salle 4

Conversation - Commerce musical et amoureux

CLAUDE MOURIÉRAS

Un pavillon de banlieue, quelques signes de vie et trois personnages qui, au creux de leur nuit, donnent à voir la plus étrange des cérémonies. Aperghis, avec cette pièce unique, est allé en spéléologue diriger ses explorations dans les mystères de la voix. Une musique qui entoure le drame – ou la comédie – de ce trio classique : une femme et deux hommes. Un voyage abstrait dans la vie quotidienne, devenu surréaliste par l'art du détournement.

Fiction, 1987, Beta SP, Couleur, 35', France

Auteur : Georges Aperghis **Image :** Jacques Bouquin

Son : Francis Wargnier, Patrice Gleize, Dominique Gaborieau

Interprètes : Michael Lonsdale, Jean-Pierre Drouet

Production : Ina, La Sept

Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)



Mardi 22 à 21 h 15, Salle 3
35 mm

Une visite au Louvre

JEAN-MARIE STRAUB, DANIÈLE HUILLET

L'investissement des Straub réside tout entier dans le fait de reproduire une parole aussi exaltée que celle du jeune Cézanne, celui de la tentation de saint Antoine plus que celle de celui qui voudra représenter le monde à l'aide du plan de la sphère et du cône. En ce sens, le choix de Julie Koltaï pour sa voix féminine et furieuse est tout à fait remarquable.

2004, 35 mm, Couleur, 48', Italie/France

Image : William Lubtchansky, Renato Berta **Son :** Jean-Pierre Duret, Jean-Pierre Laforce

Montage : Danièle Huillet, Jean-Marie Straub

Production : Straub-Huillet, Atopic

Distribution : Pierre Grise Distribution

(pierre-grise-distribution@wanadoo.fr, +33(0)1 45 44 20 45)



Mardi 22 à 21 h 15, Salle 3
35 mm
Rediffusion mercredi 23 à 21 h 30, Salle 4

Le Territoire des autres

GÉRARD VIENNE, FRANÇOIS BEL, JACQUELINE LECOMPTÉ,
MICHEL FANO

« *Le Territoire des autres* est un trésor qui doit être chéri par les générations de cinéphiles à venir comme par ceux de la génération d'aujourd'hui qui retrouvent en lui son expression propre. Tous ceux qui le verront seront touchés et y trouveront la présence d'une magie. » (Orson Welles)

1970, 16 mm, Couleur, 92', France

Image : Gérard Vienne, François Bel **Son :** Michel Fano, François Bel

Montage : Jacqueline Lecompte, Jean-Paul Thorbie **Musique :** Michel Fano

Production : Cinéastes Animaliers Associés

Distribution : Les Films du Paradoxe

(films.paradoxe@wanadoo.fr, +33(0)1 46 49 33 33)

ENJEU



Mercredi 23 à 10h00, Salle 2
Beta SP, VOSTF
Rediffusion mercredi 23 à 21h30, Salle 4

Lucebert, temps et adieux (Lucebert, tijd en afscheid)

JOHAN VAN DER KEUKEN

Fasciné depuis toujours par l'art de Lucebert (1924-1994), l'un des poètes les plus influents de la littérature néerlandaise, également artiste visuel, Johan van der Keulen lui a consacré trois courts métrages en 1962, en 1967 et en 1994. Ce triptyque est réuni en un seul film dont le dernier volet a été tourné dans l'atelier de Lucebert peu après sa mort.

1995, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 52', Pays-Bas

Image: Johan van der Keulen **Son**: Noshka van der Lely

Montage: Johan van der Keulen

Production: Peter van Huyse Film

Distribution: Idéale Audience International

(distribution@ideale-audience.fr, +33(0)1 48 01 95 90)



Mercredi 23 à 10h00, Salle 2
Beta SP, sans dialogue
Rediffusion mercredi 23 à 21h30, Salle 4

Temps/Travail

JOHAN VAN DER KEUKEN

Ce film constitue un objet filmique ludique et expérimental. Les images de plusieurs films de Johan van der Keulen y sont montées de manière rythmée et circulaire pour souligner la répétition et la similitude des gestes qu'elles donnent à voir : les gestes quotidiens d'hommes et de femmes au travail, à travers le monde.

1999, 16 mm, Couleur, 11', Pays-Bas, sans dialogue

Image: Johan van der Keulen **Son**: Noshka van der Lely

Montage: Johan van der Keulen, Barbara Hin

Production: Lucid Eye Films

Distribution: Idéale Audience international

(distribution@ideale-audience.fr, +33(0)1 48 01 95 90)

Pour promouvoir la création et la diversité musicales,

chaque jour la Sacem s'engage, innove et agit



www.sacem.fr

110 000 auteurs, auteurs-réaliseurs, compositeurs et éditeurs membres de la Sacem

Une action culturelle engagée aux côtés des créateurs dans le domaine de l'image :

- aide automatique à la création de musique originale de documentaires TV (grand format et série)
- aides sélectives à la création de musique originale de films de court-métrage (documentaire unitaire jusqu'à 52')
- aide à la production de documentaires musicaux
- programmation de documentaires musicaux dans le cadre de festivals partenaires
- remise du prix Sacem du documentaire musical de création

La Sacem est partenaire des Etats Généraux du Documentaire de Lussas

sacem

Rossellini et la télévision

Programmation élaborée en partenariat avec l'Ina.



« Le désespoir est vraiment le signe de ce monde. Et le cinéma est un des symptômes les plus graves du désespoir universel. Il n'est que de voir la façon dont il s'est transformé en université du vol et de l'assassinat, fabriquant sinon des criminels, qui auraient éclos de toutes façons, du moins des techniques pour le crime. Il n'est que de voir aussi les structures économiques du cinéma. Ce sont des structures d'angoisse. Chacun y travaille avec une espèce de conviction accablée que de toute façon tout se terminera très mal et qu'il faut en profiter pendant que ça dure. Chaque journée gagnée sur la catastrophe est un don de Dieu. Épuisons ses plaisirs en surveillant du coin de l'œil le petit nuage couleur de soufre. Si bien que le cinéma n'appartient plus au système capitaliste, dont le propre est d'investir de l'argent pour faire fructifier un patrimoine et verser des dividendes au nom d'une certaine durée. Il est entré tout vif dans le système de la spéculation qui n'est qu'une exaltation de l'instant. Le producteur est un entraîneur de chevaux qui serait aussi un joueur. Il se fabrique des combinaisons avec sa date de naissance et le numéro d'immatriculation de sa voiture. Et le mercredi à 17 heures, il consulte les caissières comme un turfiste les journaux du PMU pour savoir si le film sorti à 14 heures va lui rapporter un milliard ou lui en faire perdre un, en tombant dans la rivière des tribunes, avec de toute façon le désir chevillé au corps de tourner la loi fiscale en créant des pertes. Le monde du spectacle, dont le cinéma ne constitue qu'un aspect, mais fondamental, est une société d'intermédiaires, une société

de courtage qui ne crée pas d'acquis ni dans l'ordre culturel, ni dans l'ordre économique, mais qui cherche toujours à se faufiler entre deux banques en espérant glaner une miette au passage. D'ailleurs chacun sait que le cinéma ne fait pas de différence entre l'argent emprunté et l'argent gagné. Comment le pourrait-il ? De toute façon la dette s'éteindra d'elle-même parce qu'on mourra avant l'échéance, révolvréisé par la femme qu'on vient de quitter, ou par le mari de celle qu'on voudrait avoir, à moins qu'on ne succombe à un infarctus à l'infirmerie spéciale du dépôt... Finalement, le cinéma n'a plus d'horizon que celui de l'angoisse, et cette angoisse lui est aussi familière et nécessaire qu'une drogue. Les producteurs, qui se savent condamnés à perdre de l'argent et qui en ont peur, sont encore plus effrayés quand il leur arrive d'en gagner ! Il est vrai qu'ils en gagnent essentiellement par le fric-frac et le hold-up. Des hold-up de cinéma bien sûr, mais où est la différence ? Il faudrait pouvoir construire un projet d'ensemble non seulement du cinéma mais de l'audiovisuel. Cela impliquerait qu'on cesse d'attendre des films un bénéfice exclusivement financier et qu'une partie au moins de l'investissement soit faite pour dégager, à terme, des bénéfices sociaux. Malheureusement le cinéma est incapable de cet effort. Quant à la télévision, elle pose le double problème de la société de consommation et du monopole d'État, celui-ci devenant souvent l'allié objectif de celle-là... » Roberto Rossellini (extrait de *Fragments d'une autobiographie*, Éditions Ramsay, 1987)

20 Rossellini et la télévision

Plus qu'à la célébration d'un anniversaire, c'est à la rencontre d'une œuvre et d'une démarche fortement ancrées dans la modernité que nous voudrions inviter les participants à ces deux jours de séminaire. Lorsqu'il disparaît brutalement quelques jours après la clôture du Festival de Cannes dont il présidait le jury, Roberto Rossellini est un homme en pleine activité, débordant de projets. Il s'apprête à tourner son *Karl Marx* pour lequel il a choisi un titre emblématique : *Travailler pour l'humanité*. S'il s'agit là du titre que le jeune Marx avait donné à sa thèse, il pourrait s'appliquer parfaitement à l'activité que Roberto Rossellini n'a cessé de déployer depuis ses débuts de cinéaste et tout particulièrement, bien sûr, à l'ultime période de sa vie qu'il consacra de façon extrêmement volontariste et en toute conscience à son projet encyclopédique d'histoire de l'humanité. S'il ne parvint pas à le mener à terme – qui en aurait été capable ? –, il réussit néanmoins à produire et à tourner près d'une trentaine d'heures qui furent co-produites et diffusées majoritairement par la télévision italienne, mais aussi par la télévision française et dans une moindre mesure par d'autres télévisions européennes.

Si cette aventure – à tous égards exceptionnelle dans l'histoire du cinéma et de la télévision – a pu être qualifiée d'utopie, il ne faudrait pas que cette appréciation contribue à nous occulter l'essentiel : Rossellini ne s'est pas contenté de rêver une autre télévision ou même d'y pratiquer des « incursions » brillantes mais sans lendemain ; il n'a eu de cesse de se donner les moyens – tant économiques qu'artistiques – de réaliser ce rêve et il y est parvenu quinze années durant, même si pour cela il a dû affronter l'incompréhension des « professionnels de la profession » et de la critique à de très rares exceptions près.

C'est en ce sens que l'entreprise rossellinienne est à nulle autre pareille. Les essais – aussi réussis et brillants soient-ils – de Renoir (*Le Testament du docteur Cordelier*

et *Le Petit Théâtre de Jean Renoir*) ou de Godard (*Six fois deux : sur et sous la communication*, *France Tour Détour deux enfants*) ne sauraient être comparés.

Pour Renoir et Godard, la télévision est d'abord une invitation à revoir les méthodes de tournage et de production ; c'est aussi – particulièrement pour Godard – une volonté de prendre en compte toutes les spécificités d'un média nouveau qui hérite tout autant de la radio que du cinéma et l'incite à repenser les rapports des (télé)spectateurs aux images et aux sons qui leur sont proposés. À l'inverse, il ne semble pas que travailler pour – et avec – la télévision plutôt que pour une diffusion du film en salle bouleverse les pratiques rosselliniennes : *Anno Uno*, *Viva l'Italia* ou encore *Le Messie* ont été réalisés pour le cinéma. Ces œuvres trouvent cependant leur place dans le projet encyclopédique rossellinien et il serait bien difficile de les distinguer esthétiquement des œuvres réalisées « pour » la télévision. Rossellini l'a répété à maintes reprises, et encore lors du Festival de Cannes de 1977 dans les colloques qu'il y organisa : cinéma et télévision ne sont que deux moyens qui peuvent (doivent) être utilisés pour toucher un même public. Ce qu'il rejettait – violemment – dans le cinéma est exactement ce qu'il dénonça dans ses dernières années du côté de la télévision : sa dérive vers le spectacle, son irresponsabilité devant ses spectateurs. L'évolution de la programmation télévisuelle depuis trente ans – que Rossellini avait d'ailleurs constatée (voir sur ce point les premières pages de ses *Fragments d'une autobiographie*) – ne saurait invalider son entreprise ; tout au contraire, elle la rend plus nécessaire chaque jour quoique de plus en plus difficile. (Re)découvrir quelques-uns de ces films aujourd'hui sera sans doute stimulant à un moment où se multiplient les chaînes éducatives et/ou thématiques et où la question de l'éducation à l'image est considérée comme un enjeu majeur pour l'avenir.

Gérald Collas

Rossellini and television

Programming developed in partnership with the Ina.

"Despair is really the sign of the world. And cinema is one of the more serious symptoms of universal despair. We just have to see the way that it has been transformed into a university of theft and murder, manufacturing if not criminals, which would have emerged anyway, at least the techniques of crime. We only have to examine the economic structures of cinema. They are structures of anxiety. Each individual works under a kind of crushing conviction that in any case the whole thing will finish badly and we have to take advantage of it as long as it lasts. Each day won on the impending catastrophe is a gift of God. Let's exhaust its pleasures while keeping in the corner of our eye that little sulphur coloured cloud on the horizon. So much so that cinema no longer belongs to the capitalist system, whose concern is to invest money to make a patrimony of capital productive and pay dividends over a certain duration. Cinema has bounced straight into the system of speculation which is only the exaltation of the instant. The producer is a horse trainer who is also a gambler. He dreams up combinations based on his date of birth and his car's licence plate number. And on Wednesday at 5 pm he consults his box office like a better examining the horse race results, to know whether the film which came out at 2 pm will make him a million or lose him as much, falling into the world of grandstand economics and with, in any case, the desire riven to his body to fraudulently get around the tax laws by declaring losses. The world of show business, of which cinema is only one, albeit fundamental, aspect, is a world

of intermediaries, a world of brokers who build nothing durable either in cultural or financial terms but who scramble their way between two banks, trying to pick up a few crumbs on the way. Anyway, everyone knows that in cinema, there is no difference between money borrowed and money earned. How could there be? In any case the debt will disappear by itself because the debtor will die before the due date, shot down by the woman he has just left, or by the husband of the one he would like to possess, unless he succumbs to a heart attack in the location's infirmary... In the end, cinema's only horizon is anxiety, and this anxiety is just as familiar and necessary as a drug. Producers, who know that they are condemned to lose money and who are afraid of the prospect, are even more frightened when they happen to make some! It is true that they win essentially by trickery and hold-up. Cinematic hold-ups of course, but what is the difference? We should be able to build a general project not only of cinema but of the audiovisual. This would mean that we stop looking exclusively for financial profit and that at least a part of the investment be made with the idea of producing, in the medium or long term, social benefits. Unfortunately cinema is incapable of such an effort. As for television, there we are faced with the double problem of consumer society and state monopoly, with the latter often acting as the objective ally of the former..."

Roberto Rossellini (extracted from *Fragments d'une autobiographie*, Éditions Ramsay, 1987)

22 Rossellini and television

More than the celebration of an anniversary, the aim of this two day seminar is to invite the audience to an encounter with a corpus of works and an approach deeply rooted in modernity. On his sudden death a few days after the closure of the Cannes Festival whose jury he presided, Roberto Rossellini was a man in full activity, full of projects and ideas. He was preparing to shoot his Karl Marx for which he had chosen the emblematic title *Work for Humanity*. While this was the title that the young Marx had given to his thesis, it could just as well apply to the work Roberto Rossellini ceaselessly had carried out since his beginnings as a cineast and especially, of course, to the final period of his life which he devoted – in an extremely willful and conscious way – to his encyclopaedic project of a history of humanity. While true that he wasn't able to complete the project – but who could have? –, he nonetheless managed to shoot nearly thirty hours, coproduced and broadcast in their majority by Italian television, but also by French television and to a lesser extent by other European television companies.

Although this adventure – in all respects exceptional in the history of cinema and television – could be dubbed utopian, we must not let this judgement obscure the essential point: Rossellini did not just dream or theorize another form of television or even practice brilliant but short lived “incursions” into the medium; he constantly strived to muster the resources – both economic and artistic – necessary to make his dream come true, and he managed this over a period of fifteen years, even as he faced the incomprehension of the “profession's professionals” as well as by the critics, barring a few rare exceptions.

In this respect Rossellini's production is like no other. The attempts at creating for television, as successful and brilliant as they might be, by Renoir (*Le Testament du*

docteur Cordelier and *Le Petit Théâtre de Jean Renoir*) or Godard (*Six fois deux: sur et sous la communication, France Tour Détour deux enfants*) are in no way comparable.

For Renoir and Godard, television was above all an invitation to re-examine their methods of shooting and production; it also expressed – particularly for Godard – the desire to take into account all the peculiarities of a new medium which inherited as much from radio as it did from cinema. Godard wanted to stimulate a new reflection on the relations between (tele)viewers and the images and sounds they were being offered. On the contrary, it does not seem that working for – and with – television rather than for the cinema made much difference to Rossellini's practice of the art, and it would be hard to distinguish aesthetically the films directed “for” television. Rossellini repeated the statement numerous times – and again during the 1977 Cannes Festival in the symposia he organised: cinema and television are only two of the means which can (must) be used to reach the same public. What he violently rejected in cinema is exactly what he denounced during his last years in television: a temptation toward the spectacular, the medium's irresponsibility towards its audience. The evolution of television programming over thirty years – which Rossellini had clearly observed (note on this point the first pages of his *Fragments of an Autobiography*) – could in no way invalidate his project. On the contrary, it was made each day more necessary, even as the enterprise was becoming more difficult. (Re)discovering some of these films today will no doubt stimulate discussion at a time when thematic and educational television stations are sprouting up all over and when the question of “education of the image” has become an important issue for the future.

Gérald Collas

Coordination: Gérald Collas

Guests: Alain Bergala and Jean-Louis Comolli



Jeudi 24 à 10h00, Salle 2
 Beta Num., VOSTF
 En présence du réalisateur
 Rediffusion vendredi 25 à 21h30, Salle 4

Rossellini, le projet encyclopédique Conversation avec Adriano Aprà

JEAN-LOUIS COMOLLI

Adriano Aprà, critique et historien du cinéma, a composé deux anthologies de textes et d'entretiens de et avec Rossellini : *Il mio metodo* et, en français, *Rossellini, la télévision comme utopie*. Il préside la Fondation Rossellini. Dans cet entretien tourné à Rome en juin 2005, il présente la démarche de Rossellini et insiste sur son caractère unique et révolutionnaire qui, à l'époque, ne fut pas compris : retrouver l'attitude des primitifs, montrer plutôt que raconter, ramener de « l'objectivité et de la froideur » en lieu et place de l'illusion cinématographique. 2006, Beta Num, couleur, 40', France/Italie
Image : Michel Bort **Son :** Francisco Camino **Montage :** Ginette Lavigne
Production : Ina, Vivo Films
Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)



Jeudi 24 à 10h00, Salle 2
 DVD, VF
 Rediffusion jeudi 24 à 21h30, Salle 4

Inde, terre mère (India, Matri Buhmi)

ROBERTO ROSSELLINI

Roberto Rossellini entend démythifier l'Inde derrière ses charmeurs de serpents, Ghandi et Nehru, sa religion, ses castes, ses éléphants ou ses tigres. *India* est un documentaire sur l'Inde contemporaine autant qu'une série de fictions sans acteur professionnel. C'est aussi un certain cinéma : celui qui refuse, avec les moyens techniques, le poids de l'argent et qui se défend de l'esthétisme. Rossellini récusait Jean-Luc Godard jugeant le film « beau comme la création du monde » et envisageait son œuvre comme une ouverture à la réalité, « pour commencer à nous orienter ».

1958, 35 mm, Couleur, 95', Italie
Image : Aldo Tonti **Montage :** Cesare Cavagna
Production : Aniene Film, UGC
Distribution : Cinémathèque française (diffusion@cinematheque.fr, +33(0)1 71 19 34 07)



Jeudi 24 à 14h30, Salle 2
 Beta SP
 Rediffusion jeudi 24 à 21h30, Salle 4

Animaux

ROBERTO ROSSELLINI, JEAN L'HÔTE

Dans cette émission, le cinéaste italien commente les films rapportés de son voyage en Inde sous la forme d'un entretien avec Étienne Lalou. Alternant les séquences tournées en Inde et les retours sur le plateau, Rossellini tente de bouleverser les idées trop sommaires que les Occidentaux avaient sur ce pays. Il offre une véritable immersion dans la vie quotidienne de l'Inde et nous livre généreusement les secrets du tournage.

1959, 16 mm, 29', Italie/France, collection « J'ai fait un beau voyage »
Image : Aldo Tonti
Production : PRD, ORTF
Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)

Rossellini et la télévision



Jeudi 24 à 14 h 30, Salle 2
 Beta Num., VOSTF
 En présence du réalisateur
 Rediffusion vendredi 25 à 21 h 30, Salle 4

La Dernière Utopie : la télévision selon Rossellini

JEAN-LOUIS COMOLLI

Au début des années soixante, Roberto Rossellini se détourne du grand écran pour se consacrer tout entier à un pharaonique projet pour la télévision. Il s'agit rien moins que de mettre en image toute l'aventure humaine de la préhistoire à la conquête de l'espace. Sous l'ambition encyclopédiste, se profile un but : donner aux hommes de son temps les moyens de se réapproprier leur histoire, de réapprendre à penser le monde et leur condition.

Extraits de films, conversations et rencontres avec des collaborateurs, des techniciens se répondent pour retracer l'histoire d'une idée humaniste et généreuse.

2006, Beta Num., Couleur, 90', France/Italie

Image : Michel Bort **Son :** Francisco Camino **Montage :** Ginette Lavigne

Production : Ina, Vivo Films

Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)



Jeudi 24 à 14 h 30, Salle 2
 Beta SP, VF
 Rediffusion jeudi 24 à 21 h 30, Salle 4

Les Actes des apôtres - épisode 1 (Atti degli apostoli)

ROBERTO ROSSELLINI

Au I^{er} siècle, les apôtres de Jésus annoncent qu'ils ont reçu la visite du Saint-Esprit et invitent les pèlerins de Jérusalem à se baptiser. Ils organisent alors leur communauté. « Comment l'immense public du petit écran réagirait-il si je lui proposais en guise d'apôtres de Jésus des acteurs professionnels du cinéma, qui doivent leur célébrité à des interprétations profanes ? Étant donné que je ne voulais pas réaliser un feuilleton historique à la manière de *Ben-Hur*, j'ai cherché humblement des êtres humains authentiques qui pouvaient me convenir [...] ». (Roberto Rossellini)

Fiction, 1968, 35 mm, Couleur, 58', Italie/France/Espagne/Allemagne

Image : Mario Fioretti **Interprétation :** Jacques Dumur, Renzo Rossi, Mohamed Kouka

Production : RAI, ORTF, TVE, Studio Hamburg Filmproduktion

Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)



Jeudi 24 à 21 h 00, Salle 2
 DVD, VOSTA

Descartes (Cartesio)

ROBERTO ROSSELLINI

Descartes incarne pour Rossellini les contradictions et le rayonnement intellectuel du XVII^e siècle européen. Le cinéaste affronte sans « licence poétique » ni « liberté d'auteur » la vie du philosophe. « Sa vie est la chronique de ses changements de maison et de lit. Difficile à réaliser, mais c'est justement pour cela que c'est une aventure excitante. » (Roberto Rossellini)

Fiction, 1974, 35 mm, Couleur, 154', Italie

Image : Mario Montuori **Son :** Tommaso Quattrini **Montage :** Jolanda Benvenuti

Interprétation : Ugo Cardea, Anne Pouchie, Claude Berthy

Production : Orizzonte 2000, RAI

Distribution : Istituto Luce (commerciale2@luce.it, +39 06 72 99 21)



Vendredi 25 à 10h00, Salle 2
Beta Num., VOSTF

Leon Battista Alberti : l'humanisme

ROBERTO ROSELLINI

À Florence, à la mort du chef de famille des Médicis, son fils Cosme est accusé de s'être autoproclamé prince souverain. Arrêté, il est envoyé en exil à Venise.

L'Âge de Cosme de Médicis (3^e épisode)

Fiction, 1972, 35 mm, Couleur, 91', Italie

Image : Mario Montuori **Son :** Carlo Tarchi **Montage :** Jolanda Benvenuti

Interprétation : Marcello Di Falco, Virgilio Gazzolo, Tom Fellegi

Production : Orizzonte 2000, RAI

Distribution : Istituto Luce (commerciale2@luce.it, +39 06 72 99 22 13)



Vendredi 25 à 10h00, Salle 2
Beta SP

La Prise du pouvoir par Louis XIV

ROBERTO ROSELLINI

En 1661, Mazarin meurt. C'est alors que Louis XIV, jeune roi de petite taille, apparemment de faible envergure, décide, à la stupeur des courtisans, de s'imposer. En fait, il va régner en maître, mettant dès ce moment un frein aux problèmes soulevés par son accession au trône. Il appelle Colbert avec l'appui duquel il forme sa politique : centraliser les pouvoirs entre ses mains. Il écarte sa mère, fait arrêter Fouquet et donne à Versailles une renommée mondiale que les siècles n'ont pas encore éteinte.

Fiction, 1966, 35 mm, Couleur, 90', France

Image : Georges Leclerc **Son :** Jacques Gayet **Montage :** Armand Ridel

Interprétation : Jean-Marie Patte, Raymond Jourdan, Giulio Cesare Silvagni

Production : ORTF

Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)

Rossellini et la télévision

Vendredi 25 à 14h45, Salle 5

En guise de conclusion à ce séminaire, cette dernière séance proposera un débat en présence de Alain Bergala, Gérald Collas et Jean-Louis Comolli.



MEDIA Plus

(2001-2006)

**Le programme
de la Commission européenne
pour l'industrie audiovisuelle**

Des soutiens

- ✓ à la formation
- ✓ à la distribution
- ✓ à la promotion
- ✓ aux projets pilotes

ANTENNE MEDIA STRASBOURG
Comunauté Urbaine de Strasbourg
1, Parc de l'Étoile
67076 STRASBOURG CEDEX
Tél. 33 (0)3 88 60 92 97
Fax 33 (0)3 88 60 98 57
E-mail : media@cus-strasbourg.net
url : www.strasbourg-film.com

MEDIA DESK FRANCE
24, rue Hamelin
75116 PARIS
Tél. 33 (0)1 47 27 12 77
Fax 33 (0)1 47 27 04 15
E-mail : mediadesk@wanadoo.fr
url : www.mediadesk.com.fr

Histoire de doc



Le documentaire hollandais en quatre mouvements

Dans leurs discussions sur le documentaire hollandais, beaucoup d'historiens du cinéma évoquent la prétendue « École hollandaise du documentaire ». Et parfois, ils se lancent à jeter quelques noms. Au-delà des frontières des Pays-Bas, les grands noms du documentaire hollandais sont Joris Ivens et, plus récemment, Johan van der Keuken. Parfois, un troisième nom vient s'ajouter, celui de Bert Haanstra. Ces trois noms représentent trois générations de documentaristes hollandais : Joris Ivens, l'un des pionniers du mouvement documentaire international pendant tout le xx^e siècle, Bert Haanstra, le plus emblématique de la deuxième génération des documentaristes hollandais (après la seconde guerre mondiale), et Johan van der Keuken, dont les films ont eu un impact majeur sur le paysage international du documentaire de ces trente dernières années. Pourtant, aucun d'entre eux n'incarne une « école ». Haanstra, au contraire, a probablement été le plus batave des réalisateurs hollandais mais pour comprendre ce que cela signifie, il nous faut plonger dans l'histoire du documentaire hollandais, en retracer quelques mouvements et enfin définir le « documentaire hollandais », si tant est qu'il soit définissable. C'est ce que Histoire de doc va tenter de faire cette année à Lussas.

Comme dans de nombreux pays, le mouvement du documentaire est né de l'exercice des actualités filmées et des mouvements d'Avant-Garde. Pathé et Gaumont dominent la production des actualités des années 1910. À côté de ces deux grands, Willy Mullens se fait un nom en tant que producteur d'actualités. Cette activité lui rapporte quelques commandes (pour l'office du tourisme et le gouvernement hollandais) acclamées

par les critiques : Mullens associe la narration claire et la belle photographie. En 1918, il crée la société de production Haghe Film pour faciliter la production d'actualités et de films de commande. En 1922, Willy Mullens reprend l'ensemble de ces actualités pour produire une compilation plus tard connue sous le nom de *Nederland (Les Pays-Bas)*, un film promotionnel sur les Pays-Bas érigé en « monument national ». Pendant la même période, Polygoon commence ses activités comme société de production d'actualités. Mullens se consacre aux commandes du gouvernement et à celles des sociétés commerciales et pétrolières. Pendant ce temps, le mouvement avant-gardiste prend son élan et le style des films de Mullens est vite considéré comme dépassé. C'est la Ligue du Film Hollandais qui présente des films comme le *Cuirassé Potempkine* d'Eisenstein, *La Mère* de Pudowkin et les films d'Avant-Garde français. La Ligue a des idées assez rigides sur le cinéma : les aspects formels doivent dominer, le film est considéré comme une forme d'art qui doit donc utiliser son langage pour le transmettre plutôt que de raconter des histoires stupides. Cor Aafjes, de chez Polygoon, figure parmi ces réalisateurs fortement influencés par ce mouvement, comme l'illustre très clairement son film *Handelsbladfilm*, qui célèbre le centenaire du journal *Algemeen Handelsblad* en 1928. Aafjes aurait pu jouir de la même célébrité que Joris Ivens s'il n'était pas mort la même année à l'âge de trente-deux ans. C'est au cours de ces années que Joris Ivens devient la figure principale de l'Avant-Garde hollandaise, avec des films de renommée internationale comme *Le Pont* (dont l'influence se retrouve dans *Les*

Ponts sur la Meuse de Paul Schuitema) et *La Pluie*. Même si le mouvement est relativement éphémère, il exerce une influence majeure sur les documentaires hollandais qui, au fil du temps, ont pérennisé l'association du caractère informatif et réaliste de l'actualité à la démarche esthétique des films d'Avant-Garde. Cette continuité apparaît clairement dans la comparaison de films comme *Symphonie industrielle* (1931) de Ivens et *Le Verre* (1958) de Bert Haanstra récompensé par un Oscar, ou *Quand les épis se courbent* (1930) de Raab van Canstein avec plusieurs films de Herman van der Horst ou John Fernhout. Haanstra, van der Horst et Fernhout deviennent les protagonistes des documentaires de l'après-guerre. Les deux derniers, en particulier, ont étroitement participé à la réalisation de films sur la reconstruction des Pays-Bas. Cette reconstruction est souvent représentée au travers de la lutte contre l'eau, thème récurrent du cinéma hollandais et de la vie hollandaise en général. Les films de Herman van der Horst et Bert Haanstra remportent de nombreux prix et les deux réalisateurs sont des invités réguliers du festival de Cannes. Ils sont les héritiers de ce que certains appellent « l'école hollandaise du documentaire ». Il est vrai que l'eau et les cieux de Hollande qui ont inspiré les peintres hollandais du XVII^e siècle sont très présents dans les documentaires de cette période et ce parallèle devient même le thème de *Ciels de Hollande* de John Fernhout. Le documentaire de l'après-guerre existe essentiellement grâce aux commandes du gouvernement, souvent financées par le plan Marshall. Bien que les réalisateurs aient des styles différents, nous voyons bien que le rythme et la rime du film sont des éléments majeurs de leurs documentaires, éléments qui peuvent, dans une certaine mesure, justifier la notion d'« école ».

Au fil du temps, puis avec l'avènement de la Nouvelle Vague, la télévision et les caméras légères qui ont ouvert la voie au cinéma direct et au cinéma vérité, la deuxième génération de documentaristes hollandais, avec à leur tête Haanstra et van der Horst, est de plus en plus critiquée. Leur « cinéma de papa » présentait par trop une vision romantique de la société hollandaise, une glorification de la lutte contre l'eau peu attentive aux êtres humains derrière les héros. Dans les années soixante – la reconstruction de l'après-guerre ayant bien progressé –, les problèmes sociopolitiques revêtent une nouvelle importance. Ce changement de vision stimule une nouvelle génération de réalisateurs et apparaît clairement dans le travail de Johan van der Keuken. Pourtant l'œuvre de van der Keuken ne commence à être reconnue que dans les années quatre-vingts. Les documentaires qui caractérisent le mieux les films hollandais sont produits par un groupe de réalisateurs

plus jeunes rattachés à la société de diffusion VPRO. L'évolution de la conscience sociopolitique et les progrès technologiques qui caractérisent les années soixante créent un lit fertile pour les documentaires produits par VPRO à partir des années soixante-dix. Avec Hans Keller, l'un de ses principaux acteurs, VPRO présente une autre image de la société hollandaise. Non plus l'image confortable et douillette de Bert Haanstra (dont la caméra candide filme *Zoo* et *Alleman (L'Homme hollandais)*) ou l'héroïsme des films de la reconstruction de van der Horst, mais plutôt une réflexion et une analyse de la société hollandaise. VPRO ne craint pas de placer le spectateur devant un miroir qui reflète une image moins romantique que celle qu'il a l'habitude de voir au cinéma ou à la télévision. Simultanément, les réalisateurs n'oublient pas pour autant l'esthétisme du documentaire. Même s'ils sont très influencés par le cinéma direct et le cinéma vérité, ils conservent quelques éléments de « l'école hollandaise » et créent un style non dépourvu d'ironie, comme on peut le voir dans la série *Het Gat van Nederland*. Plus important encore, c'est une nouvelle forme de journalisme qui n'accorde pas sa préférence aux personnalités en vue comme les ministres ou la famille royale mais les traite au contraire de la même manière que l'homme de la rue. C'est particulièrement vrai pour un film de soirée, *Résolu, mais flexible et avec modération* par lequel Hans Keller, Henk Hofland et Rien Verhagen apportent une nouvelle forme d'historiographie à la réalisation du documentaire : on ne se limite pas aux grands événements ou aux grandes dates mais on relaie plutôt les narrations de témoins oculaires individuels, qu'il s'agisse des décideurs ou de l'homme de la rue. L'utilisation de séquences amateur, puisque l'officiel se limite essentiellement à la famille royale, donne une image complètement différente et ambiguë du rôle des Hollandais pendant la guerre. Un million de personnes ont regardé cette version hollandaise de quatre heures du *Chagrin et la Pitié*.

Les documentaires hollandais actuels portent les traces des différents mouvements décrits plus haut. Quand ils ne sont pas formatés par la télévision, les réalisateurs accordent un grand soin au style et à l'esthétisme du film tout en gardant un œil sur leur sujets : l'aspect humain et la manière de portraiturer des personnes, très à l'avant-plan du mouvement VPRO, est par exemple très apparent dans les derniers films de Johan van der Keuken et, plus récemment, dans ceux de Heddy Honigman. Les différents éléments qui composent « Histoire de doc » à Lussas cette année tentent d'esquisser ces mouvements qui ont caractérisé et caractérisent encore le documentaire hollandais et composent une programmation exceptionnelle dont certains films n'ont jamais traversé les frontières du pays.

Doc history

Dutch Documentary in four movements

When talking about Dutch documentary many film historians refer to the so-called Dutch Documentary School. And sometimes they start dropping names. Outside of the Netherlands the big names of Dutch documentary are Joris Ivens and – more recently – Johan van der Keuken. Sometimes a third name is added: Bert Haanstra. These three names represent three generations of Dutch documentary filmmakers: Joris Ivens, being one of the pioneers of the international documentary movement throughout the 20th century; Bert Haanstra, as the most emblematic of the second generation (i.e. post WWII) of Dutch documentarists; and Johan van der Keuken, whose films have had a major impact in the international documentary field during the last thirty years. But none of these filmmakers represent a “school”. Haanstra, on the contrary, has possibly been the most Dutch of Dutch documentary filmmakers, but to know what this means we have to dive into Dutch documentary film history and try to trace back some movements and to define “Dutch documentary” – if it is definable at all. This is what Doc History is trying to do in Lussas this year.

As in many countries, the documentary film movement evolved out of the newsreel practice and the avant-garde movements. The newsreel production in the early nineties was largely dominated by Pathé and Gaumont. Next to those two it was Willy Mullens who established a name as newsreel producer. It led to some commissions (for the Tourist office and the Dutch government) that received high acclaim with critics: Mullens combined clear story telling with beautiful photography. In 1918, he created the production company Haghe Film to facilitate the production of newsreels and commissioned films. Out of his many newsreels Willy Mullens made in 1922 a compilation that came to be known as *Nederland (The Netherlands)*: a promotional film of the Netherlands that was labelled “a national monument”.

In the same years Polygoon started its work as another film production company specialised in newsreels. Mullens concentrated on commissions for the government and trade and oil companies. In the meantime the

avant-garde movement gained momentum and Mullens's film style was soon regarded as outdated. It was the Dutch Film League that showed films like Eisenstein's *Battleship Potemkin*, Pudowkin's *The Mother* and films of the French avant-garde. The Film League was quite rigid in its ideas on cinema: formal aspects should prevail; film was considered as an art form and should use its language to convey that instead of telling silly stories. Cor Aafjes, working for Polygoon, was one of those filmmakers largely influenced by this movement, which clearly shows in his *Handelsbladfilm*, a film celebrating the hundred years of the newspaper *Algemeen Handelsblad* in 1928. Aafjes might well have been of similar fame as Joris Ivens, had he not died in the same year at the age of thirty two.

Joris Ivens had become the main figure of the Dutch avant-garde in those years, with internationally recognised films as *The Bridge* (which influence echoes in Paul Schuitema's *Maasbruggen*) and *Rain*. Although the avant-garde movement in the Netherlands was relatively short-lived, it had a major influence on Dutch documentaries that, through the years, continued to combine the informative and realist aspects of newsreels with the aesthetic approach of avant-garde films.

This continuity becomes clear when comparing films like Ivens' *Philips Radio* (1931) with Bert Haanstra's Oscar winning *Glass* (1958), or Raab van Canstein's *Als de halmen buigen* (1930) with several films of Herman van der Horst or John Fernhout. Haanstra, van der Horst and Fernhout became the protagonists of post-war documentary filmmaking. Especially the last two were closely involved in filming the reconstruction of the Netherlands. This reconstruction was often represented through the struggle against water, a recurring theme in Dutch cinema and in Dutch life in general. Herman van der Horst and Bert Haanstra won many prizes with their films and were regular guests of the Cannes film festival. They were the heralds of what others labelled the Dutch Documentary School. It is true that water and the famous Dutch skies that inspired the 17th century Dutch painters are images that are very present in the Dutch documentaries of this period – and this parallel

is even the theme of John Fernhout's *Sky over Holland* – but this was not because it was learned at school. Post-war documentary existed mainly thanks to government commissions, often financed through the Marshall Plan. Although the different filmmakers had different film styles, we can see that rhythm and film rhyme are major elements in their documentaries; elements that can justify to some extent the notion of "school".

With time moving on and with the advent of the Nouvelle Vague, television and lightweight cameras that gave way to Direct Cinema and Cinéma Vérité, the second generation of Dutch documentarists, with Haanstra and van der Horst as the main characters, was more and more criticised. Their "Cinema de papa" gave too much of a romantic vision on Dutch society, glorifying the heroic struggle against water, but not giving much attention to the human beings behind those heroes. In the sixties – the post-war reconstruction being well advanced – socio-political issues became more important. This change in vision was the drive for a new generation of filmmakers and becomes very apparent in the work of Johan van der Keuken. But van der Keuken's work did not receive the recognition it has since the eighties. The documentaries that most characterised the Dutch film were produced by a group of younger filmmakers, affiliated to the VPRO broadcasting organisation.

The changes in socio-political awareness and the technological developments that characterised the sixties created the fertile growing bed of the VPRO documentaries that were produced from the early seventies onwards. With Hans Keller as one of the main driving forces, VPRO presented an other image of Dutch society. Not the cosiness of Bert Haanstra (who's candid camera filmed *Zoo* and *Alleman (The Human Dutch)*), or the heroism of van der Horst's reconstruction films, but a reflection and analysis of the Dutch society. VPRO was not afraid to make its spectators look into a mirror that reflected an image less romantic than the one they were used to see in cinema or on television. But at the same time the filmmakers did not forget the aesthetics of

documentary filmmaking. Although heavily influenced by the new tendencies of Direct Cinema and Cinéma Vérité, they kept some elements of the "Dutch School" and developed a style that did not askew irony. This was reflected in the series *Het Gat van Nederland*. What was maybe more important however, was their new form of journalism that did not privilege important people like ministers or the Royal family, but treated them on an equal level with "the common man". It is especially with evening filling film *Vastberaden, maar soepel en met mate* (*Steadfast, but flexible and with moderation*, 1974) that Hans Keller, Henk Hofland and Rien Verhagen introduced a new kind of historiography in documentary filmmaking: not concentrating on the big events and important dates, but relaying personal eye-witness accounts of both decision makers as of the man on the street. Using amateur footage – since "official" footage was mainly showing the Royal family – it gave a complete different and ambiguous image of the involvement of the Dutch during the war. One million people were watching this four-hour long Dutch version of *The Sorrow and the Pity*.

Today's Dutch documentary filmmaking bears the traces of the different movements depicted above. When not too much formatted by television, Dutch documentarists give much care to their film style, the aesthetic aspects of documentary filmmaking, but at the same time keep the eye on their subjects: the human aspects and the way of portraying people that became so much on the foreground with the VPRO movement is very apparent in the later films of Johan van der Keuken for instance, and more recently in the films of Heddy Honigman. The different programmes that make up Lussas' Doc history try to sketch some of those different movements that characterised, and still characterises, Dutch documentary, and make up a unique programme, of which some of the films never crossed the Dutch border.

Kees Bakker

PREMIERS MOUVEMENTS DOCUMENTAIRES



Les Pays-Bas (Nederland)

WILLY MULLENS

Nederland est une compilation d'images qui tiennent lieu aujourd'hui d'images d'archives sur les Pays-Bas. Le film dresse un portrait du pays de l'eau, son industrie, son agriculture, sa famille royale et son folklore afin de promouvoir le pays à l'étranger. Le style de Mullens se caractérise par une photographie et un montage univoques. En 1937, Mullens enregistra une version sonore avec commentaire.

1921/22, Noir & Blanc, 28', Pays-Bas

Auteur: Melis Stocke **Musique:** Gerrit van Weezel

Production: Haghe Film

Distribution: Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid (klantenservice@beeldengeluid.nl)

Lundi 21 à 14 h 45, Salle 3
Beta SP, VO
Rediffusion jeudi 24 à 10 h 30, Salle 4



Lundi 21 à 14 h 45, Salle 3
35 mm, sans dialogue

Football (Voetbal)

DICK LAAN

Après un match serré de son club de foot favori, un petit supporter rêve du football. L'occasion se présente de participer à un match avec son club, pour lequel il jouera le héros en tant que gardien de but. Mais d'où viennent ces paysans ? Et ce ballon gigantesque ? Du rêve au cauchemar, dans les mains de Dick Laan, surtout connu comme auteur de romans pour enfants, le foot devient un sport avant-gardiste : Ivens contre Eisenstein...

1927/28, 35 mm, Noir & Blanc, 16', Pays-Bas, sans dialogue

Production: Multifilm

Distribution: Nederlands Filmmuseum (info@filmmuseum, +31 (0)20 683 3401)

Handelsbladfilm

COR AAFJES

Lundi 21 à 14 h 45, Salle 3
35 mm, sans dialogue

Un film sur la fabrication de l'*Algemeen Handelsblad* qui fêta son centenaire en 1928. Cor Aafjes, réalisateur chez Polygon – société qui produisait surtout des actualités –, utilise un montage fascinant pour montrer le travail d'impression des nouvelles. La modernité.

1928, 35 mm, Noir & Blanc, 12', Pays-Bas, sans dialogue

Production: Polygon

Distribution: Nederlands Filmmuseum (info@filmmuseum, +31 (0)20 683 3401)



Quand les épis se courbent (Als de halmen buigen)

JOHAN RAAB VAN CANSTEIN

Quelques Parisiens s'échappent de la vie trépidante de Paris pour retrouver la tranquillité et l'harmonie de la vie rurale aux Pays-Bas. Johan Raab van Canstein reprend des thèmes chers aux peintres hollandais du XVII^e siècle en filmant l'eau, les nuages et les paysans. Son film défriche une voie reprise par des réalisateurs comme Haanstra, Fernhout et van der Horst vingt ans plus tard. Un film très moderne et très hollandais...

1929, Noir & Blanc, 20', Pays-Bas, sans dialogue

Distribution: Nederlands Filmmuseum (info@filmmuseum, +31 (0)20 683 3401)

Lundi 21 à 14 h 45, Salle 3
35 mm, sans dialogue

Histoire de doc



Lundi 21 à 14 h 45, Salle 3
35 mm, sans dialogue

Les Ponts sur la Meuse (De Maasbruggen)

PAUL SCHUITEMA

Paul Schuitema était photographe, graphiste et enseignant à l'Académie des Beaux Arts de La Haye. En 1932, il a commencé à filmer les ponts sur la Meuse à Rotterdam. Comme Joris Ivens dans *Le Pont*, Schuitema utilise la composition de l'image et les mouvements à l'intérieur de l'image – du pont, des cyclistes, des voitures, des trains – pour rythmer son film. Mais son style de montage s'inscrit plutôt dans le mouvement de la Nouvelle Objectivité. Le compositeur Koos van de Griend avait toute liberté pour créer une bande son correspondant à la tonalité du film.

1937, 16 mm, Noir & Blanc, 14', Pays-Bas, sans dialogue

Distribution : Nederlands Filmmuseum (info@filmmuseum.nl, +31 (0)20 683 3401)



Lundi 21 à 14 h 45, Salle 3
35 mm, sans dialogue

Symphonie industrielle (Philips Radio)

JORIS IVENS

Le premier film sonore des Pays-Bas est un des chefs d'œuvre de l'époque avant-gardiste de Joris Ivens. *Philips Radio*, baptisé *Symphonie industrielle* par les Français, est à la fois un éloge au progrès technologique et une démonstration de la monotonie du travail à la chaîne. Malgré le fait qu'il s'agissait d'un film de commande, nombre de succursales de Philips ont refusé de montrer le film à cause de ses connotations sociales.

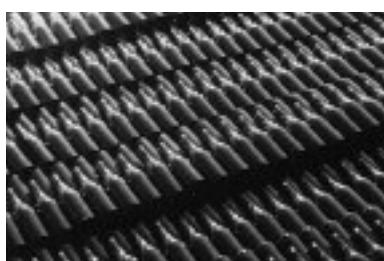
1931, 16 mm, Noir & Blanc, 30', Pays-Bas, sans dialogue

Image : John Fernhout, Mark Kolthof, Jean Dréville

Montage : Joris Ivens, Helen van Dongen **Musique :** Lou Lichtveld

Production : Capi Films, Philips Eindhoven N.V.

Distribution : Capi Films (+33(0)1 42 22 4023)



Lundi 21 à 14 h 45, Salle 3
Beta SP, sans dialogue
Rediffusion mardi 22 à 10 h 30, Salle 4

Le Verre (Glas)

BERT HAANSTRA

Le contraste prononcé qui oppose l'art du souffleur de verre qui, d'un mouvement adroit, fait d'un morceau de verre en fusion un objet ménager ou une œuvre d'art et les méthodes uniformes et mécaniques de fabrication du verre dans une verrerie industrielle. Pour cet hommage implicite à Joris Ivens, Haanstra reçut un Oscar en 1960.

1958, 35 mm, Couleur, 10', Pays-Bas, sans dialogue

Image/Montage : Bert Haanstra

Distribution : Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid (klantenservice@beeldengeluid.nl)

PAYS DE L'EAU/(RE)CONSTRUCTIONS



Lundi 21 à 21 h 00, Salle 2
Beta SP, sans dialogue
Rediffusion mardi 22 à 10 h 30, Salle 4

Miroir de Hollande (Spiegel van Holland)

BERT HAANSTRA

Le réalisateur Bert Haanstra a navigué sur la Vecht, de Utrecht jusqu'à Amsterdam. Il a vu le pays se refléter dans l'eau et à quel point cette image miroir était caractéristique de la Hollande. Il l'a filmée en caméra inversée. Une impression cinématographique de la campagne hollandaise qui a reçu le Grand Prix du court métrage au Festival de Cannes en 1951.

1950, 35 mm, Noir & Blanc, 9', Pays-Bas, sans dialogue

Auteur : B.H Koen van Os **Image/Montage :** Bert Haanstra **Musique :** Max Vredenburg

Distribution : Radio Nederland Wereldomroep (wereldomroep@rnw.nl, +31 (0)35 672 42 11)



Lundi 21 à 21 h 00, Salle 2
Beta SP, VA
Rediffusion jeudi 24 à 10 h 30, Salle 4

Broken Dykes (Gebroken Dijken)

JOHN FERNHOUT

En 1944, le port d'Anvers était libéré par les Alliés. Mais il fallait encore conquérir les îles hollandaises longeant l'Escaut pour pouvoir y accéder. Le bombardement des digues provoqua l'inondation de l'île de Walcheren, faisant fuir les Allemands. John Fernhout montre les conséquences pour la population de l'île et leur lutte, non seulement contre les Allemands, mais également contre l'eau.

1945, Noir & Blanc, 14', Pays-Bas

Image: John Fernhout **Montage**: Jim Mellor **Musique**: Alan Rawsthorne

Production: The British Ministry of Information

Distribution: Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid (klantenservice@beeldengeluid.nl)



Lundi 21 à 21 h 00, Salle 2
Beta SP, VA
Rediffusion jeudi 24 à 10 h 30, Salle 4

Jetons les filets ('t Shot is te boord)

HERMAN VAN DER HORST

Des navires quittent leur port d'attache et vont pêcher le hareng en mer du Nord. La pose et la remontée des filets dériveurs sont filmées par van der Horst d'une façon caractéristique : de belles images et un rythme bien mesuré. Le film a reçu le Grand Prix du court métrage au festival de Cannes de 1952.

1952, Noir & Blanc, 19', Pays-Bas

Image/Son/Montage: Herman van der Horst

Distribution: Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid (klantenservice@beeldengeluid.nl)



Lundi 21 à 21 h 00, Salle 2
Beta SP, VO
Rediffusion mardi 22 à 10 h 30, Salle 4

Tiens bon ! (Houen zo!)

HERMAN VAN DER HORST

Rotterdam fête sa reconstruction grâce à l'aide du plan Marshall. Sans dialogue, mais sur la base des carillons et des bruits de la rue, le film est un portrait convaincant de la reconstruction du pays, et notamment de la ville de Rotterdam, quasiment détruite au début de la guerre. Le film reçoit le Prix du film de réalité au Festival de Cannes en 1953.

1952, Noir & Blanc, 21', Pays-Bas

Distribution: Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid (klantenservice@beeldengeluid.nl)



Lundi 21 à 21 h 00, Salle 2
Beta SP, sans dialogue
Rediffusion mardi 22 à 10 h 30, Salle 4

Praise the Sea (Prijs de zee)

HERMAN VAN DER HORST

Une fois de plus Herman van der Horst nous présente un film dans lequel le rythme du montage, hérité de l'Avant-Garde, et la photographie – une des marques de maître de van der Horst mais qui caractérise le documentaire hollandais en général – mettent en scène les Pays-Bas dans une époque où progrès et tradition vont encore main dans la main. En 1959, ce film reçoit l'Ours d'or du Festival de Berlin.

1958, Noir & Blanc, 22', Pays-Bas, sans dialogue

Image/Montage: Herman van der Horst

Distribution: Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid (klantenservice@beeldengeluid.nl)

Histoire de doc



Lundi 21 à 21 h 00, Salle 2
Beta SP, VA
Rediffusion jeudi 24 à 10 h 30, Salle 4

Delta Phase 1

BERT HAANSTRA

Le premier estuaire fermé dans le cadre du Plan Delta fut le Veerse Gat. Ce film donne une idée des changements que la construction des barrages a entraînés dans la vie des habitants des alentours. Ce film reprend les thèmes chers à Ivens et Mullens dans les années trente et à Fernhout et van der Horst un peu plus tard, mais d'une façon moins lyrique et plus pédagogique.

1961, 35 mm, Couleur, 20', Pays-Bas

Image : Fred Tammes **Son :** Wim Huender **Montage :** Bert Haanstra **Musique :** Jan Mul

Production : Bert Haanstra

Distribution : Radio Nederland Wereldomroep
(wereldomroep@rnw.nl, +31(0)356724211)

PORTRAITS



Mardi 22 à 10 h 15, Salle 3
Beta SP, sans dialogue
Rediffusion mardi 22 à 15 h 00, Salle 4

Ciels de Hollande (Sky Over Holland)

JOHN FERNHOUT

Les formations changeantes de nuages paisibles, blancs ou menaçants au-dessus des polders, rivières, champs de tulipes, villages et villes néerlandais sont aussi spectaculaires que la belle campagne hollandaise. Elles font partie des paysages néerlandais traditionnels représentés par des peintres célèbres comme Vermeer, Rembrandt, van Gogh et Piet Mondrian. Fernhout illustre cette source d'inspiration d'une manière clinquante.

1967, Couleur, 21', Pays-Bas, sans dialogue

Auteur : Simon Koster **Image :** Robert Gaffney, Douwes Fernhout

Musique : Robert Heppener

Distribution : Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid (klantenservice@beeldengeluid.nl)



Mardi 22 à 10 h 15, Salle 3
Beta SP, sans dialogue
Rediffusion mardi 22 à 15 h 00, Salle 4

Zoo

BERT HAANSTRA

Le zoo est un endroit très agréable et intéressant où il est tout aussi passionnant de regarder les gens que les animaux. Filmé en caméra cachée, Haanstra dresse des portraits de Hollandais et d'animaux qui s'observent mutuellement.

1962, 35 mm, Noir & Blanc, 11', Pays-Bas, sans dialogue

Image : Fred Tammes, Kees Hin **Son :** Wim Huender **Musique :** Pim Jacobs

Distribution : Radio Nederland Wereldomroep

(wereldomroep@rnw.nl, +31(0)356724211)



Mardi 22 à 10 h 15, Salle 3
35 mm, VOSTF
Rediffusion mardi 22 à 15 h 00, Salle 4

Deux minutes de silence s.v.p.

(Twee minuten stilte a.u.b.)

HEDDY HONIGMANN

Le 4 mai de chaque année, les Hollandais commémorent leurs victimes de la seconde guerre mondiale, ainsi que toutes les personnes mortes depuis 1945 dans des conflits internationaux ou des missions de maintien de la paix. Le lendemain, tout le pays fête la libération. Heddy Honigmann saisit les différentes expériences et émotions d'un groupe hétéroclite de résidents des Pays-bas qui, tous, gardent l'empreinte des années de guerre.

1998, Couleur, 88', Pays-Bas

Distribution : Idéale Audience International

(distribution@ideale-audience.fr, +33(0)1 48019590)

VPRO

Dans une époque de changements de climat socio-politique *Le Trou des Pays-Bas*, ou – moins élégant – « Le cul des Pays-Bas », mêle fiction et documentaire, reportage et satire. L'équipe de réalisateurs a produit une série de portraits de personnes et d'événements plus ou moins importants et réalistes.

Cette série de 1973 a marqué le style de la VPRO et fut également l'occasion pour de jeunes documentaristes de se manifester.

Mardi 22, à 14 h 30, Salle 1, Beta SP, VO
Détail des films ci-dessous et pages suivantes.

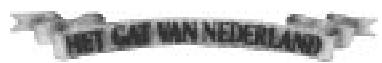


Enfin les vacances (Eindelijk vakantie)

Portrait d'un gérant d'agence de voyage.

1973, Couleur, 11', Pays-Bas, émission « Le Trou des Pays-Bas »

Production/Distribution: VPRO TV (sales@vpro.nl, +31 35 6712 381)



Des Hollandais à l'étranger (Nederlanders in het buitenland)

Le Festival de Cannes en compagnie des comédiens, journalistes et professionnels du cinéma hollandais présents en 1973.

1973, Couleur, 10', Pays-Bas, émission « Le Trou des Pays-Bas »

Production/Distribution: VPRO TV (sales@vpro.nl, +31 35 6712 381)



Vietnam aux Pays-Bas (Vietnam in Nederland)

Amsterdam accueille dans son théâtre un opéra vietnamien. Le film mêle scènes de répétition du spectacle, images d'archives de bombardements et instants de la vie quotidienne dans les rues d'Amsterdam.

1973, Couleur, 10', Pays-Bas, émission « Le Trou des Pays-Bas »

Production/Distribution: VPRO TV (sales@vpro.nl, +31 35 6712 381)



Le Temps de l'école aux Pays-Bas (Schooltijd in Nederland)

Analyse de dessins et d'illustrations scolaires par J. H. Isings.

1973, Couleur, 11', Pays-Bas, émission « Le Trou des Pays-Bas »

Production/Distribution: VPRO TV (sales@vpro.nl, +31 35 6712 381)

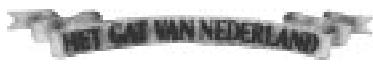


Photos des Pays-Bas (Foto's van Nederland)

Rencontre avec le photographe Willem Diepraam, à propos de son travail.

1973, Couleur, 11', Pays-Bas, émission « Le Trou des Pays-Bas »

Production/Distribution: VPRO TV (sales@vpro.nl, +31 35 6712 381)



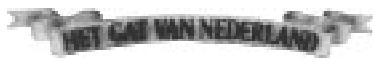
Recommencer aux Pays-Bas

(Opnieuw beginnen in Nederland)

Sketch des deux comiques néerlandais Kees van Kooten et Wim de Bie.

1973, Couleur, 13', Pays-Bas, émission « Le Trou des Pays-Bas »

Production/Distribution: VPRO TV (sales@vpro.nl, +31356712381)

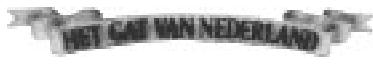


Dieu des Pays-Bas (God van Nederland)

Le quotidien de l'Ordre des soeurs de Jésus crucifié, couvent qui accueille les nonnes handicapées.

1973, Couleur, 16', Pays-Bas, émission « Le Trou des Pays-Bas »

Production/Distribution: VPRO TV (sales@vpro.nl, +31356712381)



Herman Kuiphof

Une journée du journaliste sportif Herman Kuiphof, commentateur de football.

1973, Couleur, 9', Pays-Bas, émission « Le Trou des Pays-Bas »

Production/Distribution: VPRO TV (sales@vpro.nl, +31356712381)



Mardi 22 à 14 h 30, Salle 1
Beta SP, VO

Settela - Visage du passé (Settela - Gezicht van het verleden)

CHERRY DUYNS

Une image, devenue icône pour la déportation des juifs des Pays-Bas. Mais une enquête, menée en 1994 par le journaliste Wagenaar et filmée par Cherry Duyns, révèle que la fille qui montre sa tête entre les portes du wagon n'est pas juive mais tsigane. Le film est exemplaire de la méthode iconoclaste de la VPRO d'enquêter et d'aller au-delà des apparences.

1994, Couleur et Noir & Blanc, 54', Pays-Bas

Production/Distribution: VPRO TV (sales@vpro.nl, +31356712381)



Mercredi 23 à 14 h 30, Salle 1
Beta SP, VO

Résolu, mais flexible et avec modération

(Vastberaden, maar soepel en met mate)

RIEN VERHAGEN, HENK J. A. HOFLAND, HANS KELLER

Un *Chagrin et la Pitié*, version néerlandaise : à partir d'images d'archives officielles, des images de films amateurs et d'interviews, les trois réalisateurs donnent une autre image du rôle des Hollandais avant, pendant et après la seconde guerre mondiale. Des grands politiciens jusqu'à l'homme de la rue, des héros aux traîtres, interviewés sans distinction quelconque, l'ambiguïté, voire l'hypocrisie des Néerlandais devient palpitable.

1974/1977, Couleur et Noir & Blanc, 199', Pays-Bas

Auteur: Henk J.A. Hoffand **Image:** Paul van den Bos

Son: Roel Bazen, Rob Flens, Wim van Muyden, Hugo de Vries

Montage: Fred van Dijk

Production/Distribution: VPRO TV (sales@vpro.nl, +31356712381)

Route du doc : Israël



Engager une programmation sur le cinéma documentaire israélien ne va pas de soi. D'une part, nombre de cinéastes ne se reconnaissent pas à travers Israël comme État ou nation. De plus, rien n'indique, dans la forme et l'écriture de ces films, l'existence d'une spécificité, d'une langue propre, d'un socle cinématographique particulier (comme c'était le cas par exemple l'année dernière avec l'Iran) : l'horizon audiovisuel y est majoritairement tourné vers l'Occident et plus particulièrement les États-Unis, avec ce que cela implique de normes internationales, de dilution dans le grand spectacle anglo-saxon. Enfin, instituer la production israélienne actuelle en un programme, une histoire donnée, c'est courir le risque de banaliser une situation provisoire, irrésolue.

Pour autant, valider un certain état (de fait), ce n'est pas valider un État certain. À partir d'une occupation qui remonte à près d'un siècle, un pays s'est mis à exister, ce pays s'appelle Israël, et un cinéma y existe, réagit, résiste. Ce qui est né de cette Histoire tragique, nous l'avons déjà montré pour ce qui est des cinéastes les plus importants, de Avi Mograbi à Simone Bitton et d'Eyal Sivan à Nurith Aviv, sans oublier Amos Gitaï. Notre question a donc été de savoir ce que ces films entraînaient dans leur sillage, et à partir de quel enjeu commun le cinéma documentaire israélien se positionnait.

Ce que le cinéma documentaire israélien prend en charge selon nous, pour les films du moins qui nous intéressent, c'est la question, centrale, de l'occultation :

le déni de l'autre ou sa prise en compte et, par suite, la lourde tâche d'assumer cet héritage. C'est ce qui fonde la possibilité même de ce cinéma, ce qui permet à des réalisateurs travaillant dans un pays oppresseur de continuer à pratiquer leur métier.

Exemplaire est à cet égard *The Garden*¹ de Ruthie Shatz et Adi Barash, dont l'enjeu pourrait se résumer ainsi : faire exister l'autre, au-delà de son malheur, au-delà de sa situation sociale, au-delà d'un sujet (prostitution, drogue). Le film déjoue la réduction des personnages à un statut, une identité figée, dépasse la bonne conscience – l'amitié d'un Arabe israélien et d'un Palestinien – pour accompagner ses sujets dans un vrai cheminement. Il n'est pas innocent que le titre original du film reprenne le nom du quartier de Tel Aviv dans lequel vivent les deux personnages : la question du territoire n'est jamais loin de celle de la reconnaissance. Que les individus finissent par exister en eux-mêmes, pour qui ils sont et non pour ce qu'ils sont, c'est aussi le parcours de *Ramleh* (la condition des femmes dans la société israélienne) et *Badal* (les mariages arrangés), comme dix ans plus tôt David Benchetrit y était parvenu à travers *Le Voile et l'Exil*, où la parole longuement donnée à trois femmes était l'instrument, dans le même temps, pour dire l'Histoire et s'en émanciper comme individu.

Cette parole offerte n'a pas toujours été de mise dans le cinéma israélien. La tradition de l'écrit (sensible dans le cinéma de propagande, actif dans les années

cinquante et soixante) qui a longtemps été solidaire des grands mythes sur lesquels s'est fondé le pays, s'est heurtée à la menace possible de l'enregistrement comme document, preuve et empreinte. Mythe contre Document(aire), Livre contre Cinéma, c'est la tension qui traverse *Prémices*, Anat Even y faisant dialoguer les deux termes pour poser la question du récit de la création de l'État d'Israël : quel récit se choisir lorsqu'on vit en Israël ?

L'enjeu politique de ce choix est évident, la fiction négociant encore, par essence, avec le mythe, quand le cinéma documentaire peut y être rupture et mise en crise. Cette tension sera l'occasion d'un retour dans l'histoire du documentaire israélien, avec au moins deux cinéastes d'importance. Le premier, Ram Loevy, cinéaste de télévision et de fiction, dont le fameux *Hirbet Hizaa*, premier film à évoquer l'évacuation des villages palestiniens en 1948, ne dut sa diffusion en 1978 qu'à une grève générale de la télévision israélienne conduisant à l'interruption de la diffusion de la seule chaîne de l'époque. Le tabou qui frappait la représentation de l'événement empêchant toute démarche documentaire, ce fut à la fiction de le prendre en charge, pour dire, montrer, mettre en scène des corps et des situations frappés d'interdits – mais filmés dans une dimension ô combien poreuse, justement, au réel.

Second cinéaste incontournable, David Perlov peut être considéré comme le père du cinéma documentaire en Israël, avec pour pierre fondatrice *À Jérusalem*, en 1963, qui précède *Journal*, tourné entre 1973 et 2001. L'Histoire et l'intime se mêlent inextricablement dans l'appartement du cinéaste, aux portes ouvertes à tous les vents, aux fenêtres inquiètes de tous les bruits du monde. Diariste prémonitoire, Perlov ne fera jamais de l'intime un refuge pour (ré)inventer le réel, mais une plate-forme où les enjeux de son pays vont venir se ramifier pour écrire ce réel d'une façon inédite.

Cinéaste et professeur de cinéma, l'influence de Perlov sur toutes les générations qui lui succèdent est unanimement reconnue. Ruth Walk, une de ses anciennes élèves, a creusé un sillon subtil dont *The Settlers* est une étape essentielle. En filmant du côté des colons israéliens, dans l'intimité de leurs appartements et de leurs confidences, elle parvient à saisir la « dénégation

de l'autre » à sa source. Sans didactisme, en laissant filer la parole qui dit le refoulement, jusqu'au déni de la réalité. Inversement, dans *In Working Progress* – l'instrumentalisation économique d'ouvriers palestiniens construisant les résidences futures de colons, dont ils seront exclus sitôt les travaux terminés –, les colons restent invisibles, comme les Palestiniens de *The Settlers*. Dans les deux cas, les cinéastes refusent d'occuper les deux champs, comme si c'était justement d'en occuper un seul qui allait permettre de faire exister l'autre, derrière le mur, au-delà de la fenêtre, de l'écran. Dans cette place intense où les cinéastes se risquent avec leurs personnages – se faire tabasser, être séduit ou récupéré –, la question de l'occultation est mise en scène radicalement : l'autre, ce n'est pas même le contrechamp, c'est le hors champ. Une fois construit, c'est comme si derrière le mur il n'y avait plus personne.

Kibbutz pousse plus loin encore la question : en étant incapable de prendre en compte l'existence de l'autre, on finit par disparaître soi-même. Le kibbutz, devenu un no man's land où s'éteignent peu à peu des valeurs fondatrices pour Israël, semble mourir par implosion. La hantise de la disparition n'y vient plus du lointain (la Shoah) mais du tout proche et la transmission devient terrifiante – ce sont les jeunes de vingt ans qui se suident, portant sur leurs épaules tout l'échec de leurs parents.

Cette transmission renversée (redonner aux parents quelque chose de leur histoire) est l'un des grands projets des jeunes cinéastes israéliens. Dans *Ramad*, la fille cinéaste ramène sa mère dans le village arabe chrétien dont elles ont été expulsées, réactivant une conscience que sa mère, pour ne pas souffrir, avait enfouie. Les enfants portent ainsi le refoulé des parents pour les soulager et s'en faire les héritiers. Mais les histoires de famille peuvent prendre des tours plus tordus. *SchulMania*, *Le Corset de Naomi* (exemplairement) et *First Lesson in Peace*, chacun à sa façon, élaborent un dispositif pervers où le cinéma se doit idéalement de venir au secours des relations entre parents et enfants, où la caméra est investie d'un poids affectif dément, où les cinéastes projettent sur leurs enfants un désir de réconciliation inaccessible.

Ce passage du cinéma par la petite affaire privée en dit long sur la façon dont les réalisateurs israéliens ont compris les enjeux d'instrumentalisation des images. La production documentaire israélienne est pléthorique, notamment grâce aux coproductions de la huitième chaîne et au soutien de nombreuses fondations, et les écoles de cinéma ne se comptent plus – mais le formatage formel est souvent de rigueur, les films se diluant dans les anecdotes locales, une mémoire institutionnalisée et un inquiétant déni du réel. Dans ce contexte, la création récente de l'école de cinéma Sapir, au sud d'Israël, près de la bande de Gaza, tient de la gageure, et sa réussite n'en est que plus remarquable (*Between the Pieces, Sisai*).

C'est aussi que pour l'un de ses fondateurs, le cinéaste Avner Faingulernt, le cinéma ne se conçoit que dans l'ordre du conflit. Comment tenir ensemble les oppositions et les contradictions, sans réunification idyllique, mais en étant au cœur de l'impossibilité des choses, c'est le grand geste de *Hommes sur le bord*, coréalisé avec Macbit Abramson, beau film terrible, qui tente coûte que coûte de faire coexister pêcheurs israéliens et

palestiniens, malgré les heurts et les ruptures. Tant que ça joue, tant que ça parle, il y a encore une scène possible, une dramaturgie, une flamme. Tenir les choses ensemble, sans les réconcilier pour autant : Avner Faingulernt a filmé ces pêcheurs pendant plusieurs années et a choisi d'implanter son école au plus près de Gaza, dans une volonté d'échanges très vite empêchés. Question d'endurance physique et tentative dialectique, inséparables, nécessaires.

Un certain cinéma israélien appartient à ceux-là qui luttent, souffle court, pour tenir longtemps, ne pas se dérober et pouvoir encore regarder l'autre en face.

Gaël Lépingle et Christophe Postic

N.B. : Après un premier festival de films documentaires israéliens en octobre 2005, l'association Confluences (Paris 20^e) organisera une nouvelle rétrospective en décembre 2006, programmée par Ariel Cypel.

1. Faute d'un accord avec le distributeur français, le film ne pourra pas être projeté.

Coordinateurs : Gaël Lépingle et Christophe Postic
Invités : Avner Faingulernt (réalisateur et co-fondateur de l'école de cinéma Sapir), Yaël Perlov (monteuse et fille de David Perlov).

Remerciements à Olivier Tournaud, de l'Ambassade de France, et à Ilana Tsur, directrice du Festival Doc Aviv.

Doc highway: Israel

Programming a selection of Israeli documentary cinema is not an easy task. For one thing, many cineasts do not identify themselves with Israel as a State or a nation. In addition, nothing in the form or direction of these films indicates a specific language, a particular cinematic tradition (as was the case for example last year with Iran). The audiovisual horizon is dominated by the West and more specially the United States with everything that implies in terms of international formatting, dilution in the great cauldron of anglophone show biz. And finally selecting a programme of current Israeli production runs the risk of giving a permanent, solid appearance to today's highly provisional, unresolved situation.

This said, validating a certain state of things, is not to validate a specific State. Starting from an occupation that is almost a century old, a country has started to exist. This country is called Israel and a cinema exists, reacts, resists there. We have already shown what was born of this tragic history through the most important cineasts, from Avi Mograbi to Simone Bitton, from Eyal Sivan to Nurith Aviv or Amos Gitai. Our question is more to find out what these filmmakers have created in their wake, and what is the common defining issue that situates Israeli documentary.

What Israeli documentary cinema takes in charge, in our opinion, at least in the films which interest us, is

the central question of non-recognition: denying the other or taking him or her into account, and as a consequence, taking on the heavy task of assuming this heritage. This issue is what founds the very possibility of a cinema, that which allows filmmakers working in an oppressor country to continue practicing their art.

Exemplary from this point of view is *The Garden*¹ by Ruthie Shatz and Adi Barash. The central problem of this film could be defined as: how to allow the other to exist, beyond their unhappiness, beyond their social situation, beyond a simple subject (prostitution, drugs). The film avoids the trap of reducing its characters to a status or a frozen identity, and moves beyond the need for the filmmaker to clear his or her conscience – the ostensible subject is a friendship between an Arab Israeli and a Palestinian – to accompany its characters along a real trajectory. It is certainly not accidental that the original title of the film is the name of the neighbourhood in Tel Aviv in which the two characters live: the issue of territoriality is never far from the problem of recognition.

That individuals finally exist in and of themselves for who they are and not for what they are is also the movement described in *Ramleh* (the condition of women in Israeli society) and *Badal* (on arranged marriages), just as ten years earlier David Benchetrit had succeeded through the use of long spoken passages by three women in *Le Voile et l'Exil* to tell of History and recount their emancipation as individuals.

The practice of offering the spoken word has not always been evident in Israeli cinema. The written tradition (which dominated the propaganda cinema of the fifties and sixties) was a vehicle for the great myths on which the country was founded and ran against the possible threat posed by the act of recording as a means of providing living documents, proofs, traces. Myth against Document(ary), the Book against the Cinema, this is the tension that permeates *Preliminaries* by Anat Even. The filmmaker creates a dialogue of the two terms to question the story of the creation of the State of Israel. What narrative can be chosen when you live in Israel? The political stake of this choice is clear; by its very essence documentary cinema in its negotiation with myth leads to a break or a crisis-provoking questioning. This crisis provides an opening whereby History can be reintroduced into documentary cinema via at least two important filmmakers. The first, Ram Loevy, is a cineast of fiction and television. His famous *Hirbet Hizaa* was the first film to evoke the evacuation of Palestinian villages in 1948. Its broadcast in 1978 was only possible after a general strike at Israeli television which led to the shut-down of the only channel on the air at the time. So it was a fiction film which undertook to show, speak of and stage the bodies and situations covered by a taboo – filmed in a style that was completely porous to – precisely the Real.

The second essential cineast, David Perlov can be considered the father of Israeli documentary cinema with the cornerstone production *In Jerusalem* in 1963, followed by his *Diary* shot between 1973 and 2001. History and the intimate are inextricably linked in the cineast's apartment, doors open to all winds, windows gathering all the sounds of the world. A premonitory diarist, Perlov never uses the intimate as a refuge to reinvent the Real, but rather uses it as a platform where the issues at stake for his country combine in a completely original way to transcribe this Real.

Cineast and teacher of cinema, Perlov's influence on all the generations that followed him is universally recognized. Ruth Walk, one of his former students, has

dug a subtle path of which *The Settlers* is an essential stage. Filming alongside the Israeli colonialists, in the intimacy of their apartments and their revelations, she manages to capture the “denial of the other” at its source. She displays no didactic preoccupation, just filming the spoken word which tells of what has been suppressed, of the denial of reality. On the contrary, in the film *In Working Progress*, we see the economic instrumentalisation of Palestinian workers building the future residences of settlers from which they will be excluded as soon as the work finished. Here just as the Palestinians were invisible in *The Settlers*, there is no trace of the future colonial occupants. In both cases, the filmmakers refuse to film both sides, as if it was by investigating one side that the other could find an existence, behind the wall, beyond the window or the screen. In this intense position where filmmakers put themselves at risk with their characters – likely to get beaten, seduced or recuperated –, the question of concealment becomes radically apparent; it is not even the reverse angle, it is off screen. Once constructed, it is as if, behind the wall, nobody was there.

Kibbutz pushes this question even further: incapable of taking into account the existence of the other, one ends up disappearing oneself. The kibbutz becomes a no-man's land where little by little the founding values of Israel disappear, dying off as if by implosion. The fear of disappearance is no longer from far away (the Shoah) but from very nearby, and transmission becomes terrifying – it is twenty-year-old youth who kill themselves, carrying on their shoulders their parents' failure. This reversed transmission (giving back to their parents something of their own history) is one of the great projects of young Israeli cineasts. In *Ashes*, the filmmaker-daughter brings her mother back to the Christian Arab village from which she was expelled, reactivating a conscience that her mother, to avoid the pain, had suppressed. The children bear the suppressed parts of their parents' history, to relieve them of their suffering and assume their role as their

42 Doc highway: Israel

parents' inheritors. But family stories can be more convoluted. *SchulMania*, *Naomi's Corset* (exemplary) and *First Lesson in Peace* are each in their own way built on a perverse structure where cinema is ideally supposed to help out the relation between parents and children, where the camera becomes invested with a demential affective charge, where the cineasts project onto their children an inaccessible desire for reconciliation. The importance of private family affairs is revealing of the extent to which Israeli film directors have understood what is at stake in the instrumentalisation of images. Israeli documentary production is plethoric, in particular thanks to coproductions by Channel 8 and the support of numerous foundations. There are innumerable film schools but their films often fit into standard formats, the films tell local anecdotes, record an institutionalised memory and continue a worrying denial of the Real. In this context the recent creation of the Sapir Film School in Southern Israel, near the Gaza strip, is something of a wager, and its success is truly remarkable (*Between the Pieces, Sisai*).

This is because for one of its founders, the cineast Avner Faingulernt, cinema can only be thought of as a place of conflict. How can we put together the oppositions and contradictions of life, without idyllic reunification, but at the heart of the impossibility of things, this is

the grand gesture of *Men on the Edge*, a fine film which attempts against all odds to create an on-screen coexistence between Israeli and Palestinian fishermen, in spite of the shocks and ruptures. As long as there is acting, as long as there is speech, there is a possible scene, a drama, a flame. Holding things together without attempting to reconcile, Avner Faingulernt filmed his fishermen over several years, and chose to set up his school as close as possible to Gaza, in a desire for exchange and dialogue which events very quickly made impossible.

It is a question of physical endurance and attempted dialectics, inseparable, necessary.

A certain Israeli cinema belongs to those who struggle, holding their breath for a long fight, working against all around them not to duck away from their responsibility, to maintain their ability to look at the other straight in the eyes.

Gaël Lépingle and Christophe Postic

N.B.: After a first festival of Israeli documentary films in December 2005, the association Confluences (Paris 20th) will organise a new retrospective December 2006, selected by Ariel Cypel.

1. The Festival was unable to obtain the authorization to project this film.

Coordinators : Gaël Lépingle and Christophe Postic
Guests : Avner Faingulernt (director and co-founder of the Sapir Film School), Yaël Perlov (editor and daughter of David Perlov).

Special thanks to Olivier Tournaud, from the French Embassy, and to Ilana Tsur, director of the Doc Aviv Festival.

ISRAËL AUJOURD'HUI : DES PERSONNAGES AU RISQUE DU SUJET



Ramleh

MICHAL AVIAD

À travers la vie de quatre femmes entre les élections de 1999 et 2001, le film tente d'éclairer une certaine pratique de la religion, l'influence quotidienne du fondamentalisme et de la tradition dans la ville de Ramleh, au cœur d'Israël. Ce film présente un aperçu des vies de ces femmes qui ont beaucoup en commun mais qui vivent dans un labyrinthe religieux, national et culturel qui ne leur permet pas de se rencontrer.

2001, Beta SP, Couleur, 58', Israël

Image : Yoram Millo **Son :** Amos Tzipori **Montage :** Era Lapid

Production : Aviad-Gerstel Productions

Distribution : Women Make Movies (www.wmm.com, +1 212 925 0606)



Badal

IBTISAM MARA NA

Umm Wajih, la tante de la réalisatrice, a marié ses dix fils et filles dans des échanges « badal » : un système de mariage où un frère et une sœur d'une famille épousent la sœur et le frère d'une autre famille. Le film est tourné dans la cour d'Umm Wajih où elle habite avec ses fils et leurs familles respectives. Aujourd'hui, Umm Wajih cherche un contrat badal pour son fils aîné, Wajih, un veuf de quarante-deux ans, et sa fille de vingt-et-un ans, Miada – une recherche de mariage très inhabituelle.

2005, DV Cam, Couleur, 52', Israël

Image : Avigail Sperber **Son :** Ibtissam Mara na, Rami Yatzkan **Montage :** Sara Salomon

Production : Trabelsi Production Ltd

Distribution : Philippa Kowarsky Cinephil (info@cinephil.co.il, +972 3 566 4129)

L'HISTOIRE EN QUESTION



À Jérusalem (B'Yerushalaim - In Jerusalem)

DAVID PERLOV

Dans la lignée des « symphonies de grandes villes », cette œuvre, composée d'une série de tableaux, brosse un portrait de Jérusalem à l'encontre du documentaire de propagande en vigueur à l'époque en Israël. Perlov filme le mur qui divisait à cette époque la nouvelle ville (israélienne) de l'ancienne (jordanienne), un groupe d'enfants jouant face à la caméra, une fresque dans une synagogue...

1963, 35 mm, Couleur, 33', Israël

Image : Adam Greenberg **Son :** David Perlov **Montage :** Anne Gurit

Production : David Perlov

Distribution : Re:Voir (info@re-voir.com, +33(0)1 40 22 60 82)



Hirbet Hizaa

RAM LEOVY

C'est la fin de la guerre israélo-palestinienne de 1948. Cette fiction raconte l'histoire d'une unité de l'armée palestinienne qui entre dans un village arabe, prend tous ses habitants – femmes, enfants et personnes âgées – les met dans un camion puis les envoie au-delà des frontières.

1978, 16 mm, Couleur, 47', Israël

Auteur : Daniella Carmi

Image : Meir Diskin **Son :** Yaakov Yanay **Montage :** Tova Asher

Production : IBA

Distribution : Billy Segal (film-archive@iba.org.il, +972 2 530 1177)

Route du doc : Israël



Prémices (Mikdamot - Preliminaries)

ANAT EVEN

Anat Even nous offre l'archéologie des premiers chapitres de l'autobiographie de l'écrivain S. Yizhar, *Mikdamot* (1992), qui racontent une journée dramatique : un enfant est piqué par une guêpe, il est en danger de mort. L'auteur brasse à la faveur de cet événement les questions complexes liées au projet sioniste.

2004, Couleur et Noir & Blanc, DV Cam, 46', Israël

Image : Anat Even **Son :** Noam Spiegler **Montage :** Oron Adar

Production/Distribution : Anat Even (anateven@netvision.net.il, +972 3 516 3206)



Le Voile et l'Exil

DAVID BENCHETRIT

Trois femmes palestiniennes filmées dans les camps palestiniens de Shati à Gaza et de Ein-Sultan près de Jéricho, racontent comment leur engagement et leurs luttes les ont conduites dans ces camps aux traditions rigides.

1992, Couleur, 16 mm, 56', Israël

Image : David Benchetrit **Son :** Shimon Freiman **Montage :** Senyora Bar David

Production/Distribution : Akedia productions
(akedia@barak-online.net, +972 9 745 0299)

JOURNAL DE DAVID PERLOV

« Mai 1973, j'achète une caméra. Je commence à filmer moi-même et pour moi-même. Le cinéma professionnel ne m'attire plus. Je filme jour après jour à la recherche d'autre chose. Je cherche avant tout l'anonymat. Il me faut du temps pour apprendre à le faire. » (David Perlov)

L'ensemble du journal constitue un document exceptionnel sur l'histoire récente d'Israël après la guerre de Kippour tout en proposant un véritable renouvellement de la forme filmique à partir de l'expérience documentaire.



Journal 1 (Diary 1)

DAVID PERLOV

Mira et les jumelles : Yaël et Naomi, la guerre de Kippour, le Mur des Lamentations, São Paulo, à l'Université de Tel-Aviv, Klaus Kinski, Nathan Zach, Isaac Stern, le nouvel appartement, Julio et Fela, les élections, Bruxelles, Paris, Romaine, Marguerite, Abrasza malade, Saadat en Israël, la marche de Jérusalem.

1973-1977, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 52', Royaume-Uni/Israël

Image : D. Perlov, G. Danzig, Y. Sicherman, Y. Hirsch **Montage :** J. Ehrlich, N. Darovski

Production : Channel 4, Herzliya Studios

Distribution : Re:Voir (info@re-voir.com, +33(0)1 40 22 60 82)



Journal 2 (Diary 2)

DAVID PERLOV

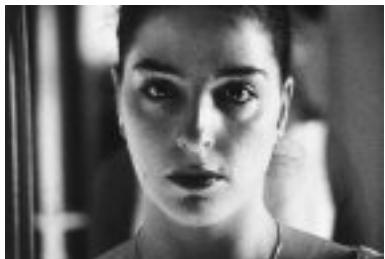
Le cimetière des pionniers, Yaël et Naomi vont à l'armée, insomnie, *Aria* de Bach et les enfants, visite chez l'oculiste, Bonnard, un film sur le ladino, les visiteurs, Naomi parle de Piero della Francesca, Yaël trahie, avec Mira en Crète, la femme mulâtre.

1978-1980, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 52', Royaume-Uni/Israël

Image :D. Perlov, G. Danzig, Y. Hirsch, Y. Sicherman **Montage :**J. Ehrlich, N. Darovski

Production :Channel 4, Herzliya Studios

Distribution :Re:Voir (info@re-voir.com, +33(0)1 40 22 60 82)



Journal 3 (Diary 3)

DAVID PERLOV

Les nouvelles élections, *Le Sang des bêtes*, le suicide d'Abrasza, Pierre Goldmann, Joris Ivens, Yaël parle du montage, la plage, Julio et Fela à Tel-Aviv, Naomi et Jean-Marc, la première manifestation contre la guerre au Liban.

1981-1982, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 52', Royaume-Uni/Israël

Image :D. Perlov, G. Danzig, Y. Sicherman, Y. Hirsch **Montage :**J. Ehrlich, N. Darovski

Production :Channel 4, Herzliya Studios

Distribution :Re:Voir (info@re-voir.com, +33(0)1 40 22 60 82)



Journal 4 (Diary 4)

DAVID PERLOV

La guerre du Liban, Cantate Alexandre Nevsky, Goya et la guerre, l'anniversaire de Yaël, des funérailles, Sabra et Shatila, *Cent Ans de solitude*, Sharon refuse de démissionner, Emile Greenzweig, un arc-en-ciel.

1982-1983, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 52', Royaume-Uni/Israël

Image :D. Perlov, G. Danzig, Y. Sicherman, Y. Hirsch **Montage :**J. Ehrlich, N. Darovski

Production :Channel 4, Herzliya Studios

Distribution :Re:Voir (info@re-voir.com, +33(0)1 40 22 60 82)



Journal 5 (Diary 5)

DAVID PERLOV

Centre Pompidou, rue Poissonnière – la synagogue et l'église –, Cologne, Amsterdam, Londres, convalescence, Irving Howe, gare de l'Est, Naomi à la Scola Cantorum, jeux de hasard avec la caméra, Yaël travaille sur *Shoah*, Claude Lanzmann, André Schwartz-Bart, Yaël déménage, Paris au mois d'août.

1983-1984, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 52', Royaume-Uni/Israël

Image :D. Perlov, Y. Sicherman, Y. Hirsch, G. Danzig **Montage :**J. Ehrlich, N. Darovski

Production :Channel 4, Herzliya Studios

Distribution :Re:Voir (info@re-voir.com, +33(0)1 40 22 60 82)



Journal 6 (Diary 6)

DAVID PERLOV

São Paulo, le quartier juif, la gare, Fawzi – l'ami libanais –, Rio de Janeiro, une procession religieuse, Ouro-Preto, l'Alejadinho, Tiradentes, retour à Belo Horizonte, Lisbonne.

1984-1985, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 52', Royaume-Uni/Israël

Image : D. Perlov, Y. Sicherman, G. Danzig, Y. Hirsch **Montage :** J. Ehrlich, N. Darovski

Production : Channel 4, Herzliya Studios

Distribution : Re:Voir (info@re-voir.com, +33(0)1 40 22 60 82)

À CÔTÉ DES COLONS



In Working Progress

ALEXANDRE GOETSCHMANN, GUY DAVIDI

Dans l'ombre du désengagement des forces armées et coloniales israéliennes, à l'ouest de Ramallah, une nouvelle ville est en construction : Modi'in Illit. Les grandes entreprises en bâtiment paragouvernementales, protégées par l'infrastructure de sécurité israélienne, profitent de l'occasion pour étendre de manière illégale le chantier destiné à l'arrivée de nouveaux colons.

2005, DV Cam, Noir & Blanc, 30', Israël

Image/Son/Montage : Alexandre Goetschmann, Guy Davidi

Production/Distribution : Alexandre Goetschmann, Guy Davidi

(guydvd@gmail.com, +972 54 564 1179)



The Settlers

RUTH WALK

Ruth Walk s'est immiscée dans le quotidien de la petite communauté orthodoxe de Tel Romeida, au centre d'Hébron. Dans ce lieu saint pour les juifs comme pour les musulmans, sept familles de colons juifs s'obstinent à vivre depuis quatorze ans parmi cent trente mille Palestiniens, sous la protection rapprochée des soldats israéliens, et s'évertuent à les ignorer en leur imposant leurs lois.

2001, DV Cam, Couleur, 58', Israël/Royaume-Uni/Allemagne

Image : Ruth Walk **Son :** Tully Chen **Montage :** Yaël Perlov

Production : Belfilms Ltd., BBC, ZDF Arte

Distribution : First Hand Films (info@firsthandfilms.com, +41 1 312 20 60)

LE CINÉMA, SOLUTION DE FAMILLE



SchulMania

ORR SCHULMAN

Un père psychologue,
une fille perturbée,
et un fils effrayé,
les Schulman, ces adorables Schulman...

2005, Beta SP, Couleur, 22', Israël

Image : Pele Safra, David Rudoy **Montage :** Shai Mizinsky

Production : Les Films de l'École de cinéma Sam Spiegel

Distribution : Cinephil (info@cinephil.co.il, +972 3 566 4129)



Le Corset de Naomi (Ha Hagoura chel Naomi - Naomi's Corset) GÉRARD ALLON

À l'âge de dix ans, Naomi doit affronter une grave scoliose qui l'oblige à porter un corset orthopédique rigide. Naomi et son père Gérard, photographe, décident de réaliser un film sur le corset. *Le Corset de Naomi* mêle des documents du quotidien de Naomi : photographies, radiographies et comptes-rendus médicaux, associant le langage de l'art vidéo à celui du cinéma vérité.

2004, DV Cam, Couleur et Noir & Blanc, 57', Israël

Image/Son/Montage : Gérard Allon

Production : Dan Muggia, Gérard Allon

Distribution : Cinephil (info@cinephil.co.il, +972 3 566 4129)



First Lesson in Peace

YORAM HONIG

Ce film prend la forme d'une lettre d'un père à sa fille de six ans, Michal, suite aux conflits et rencontres qu'elle expérimente au cours de sa première année à l'école primaire mixte arabo-juive « Neve Shalom – L'Oasis de la paix » et sa première année dans la réalité du Moyen-Orient. À plusieurs titres, ce film représente un microcosme du conflit long et terrible entre deux peuples et la recherche de solutions justes et durables.

2005, Beta SP, Couleur, 56', Israël

Image : Asher Ben-Yair, Yoram Honig **Son :** Yoram Honig **Montage :** Miki Kohan

Production : Yoram Honig

Distribution : Ruth Diskin (ruthdis@netvision.net.il, +972 2 672 4256)

AVNER FAINGULERNT, UN CINÉASTE, UN ENGAGEMENT : SAPIR



Hommes sur le bord (Men on the Edge)

AVNER FAINGULERNT, MACABIT ABRAMSON

À la frontière entre Gaza et Israël, des pêcheurs palestiniens et israéliens. Des hommes durs et francs, sans inhibition qui sortent en pleine mer des nuits durant sur de petites embarcations, puis rentrent se réchauffer à terre au coin du feu. Le film documente la vie de ces hommes d'horizons différents, unis grâce au travail en commun face à la menace des forces de la nature : un voyage à l'intérieur de l'âme masculine.

2005, Beta SP, Couleur, 90', Israël

Image : Avner Faingulernt **Son :** Alex Zaborsky **Montage :** Lev Goltser

Production : Avner Faingulernt, Macabit Abramson

Distribution : FPAD Films Production & Distribution (merav@fpad.tv, +972 3 516 6081)



Between the Pieces

SAGI GROSS

Haviv, dix-sept ans, ressemble à n'importe quel jeune paumé dans les rues de Netivot. Il passe sa vie à fumer un narguilé et écrit des chansons à propos de son amour perdu. Au fur et à mesure de la progression du film, nous découvrons différents aspects surprenants de la personnalité passionnante de ce jeune.

2005, DV Cam, Couleur, 28', Israël

Image : Shafir Sarusi **Son :** Zohar Hnuni **Montage :** Heli Gai

Production : Sagi Gross

Distribution : JMT Films (jmtreves@012.net.il, +972 3 525 4782)



Sisai

DAVID GAVRO

Sisai, aujourd'hui âgé de vingt ans, a quitté l'Éthiopie pour vivre en Israël, au sein de la famille Gavro qui l'a recueilli et élevé comme l'un des leurs. Son père adoptif revient d'un séjour en Éthiopie où il a retrouvé la trace du père biologique de Sisai. Celui-ci, son frère David – qui est aussi le réalisateur –, et leur père adoptif entreprennent un voyage en Éthiopie : une quête de l'identité, des liens du sang et de l'amour.

2005, DV Cam, Couleur, 56', Israël

Image/Son : Ronen Amar **Montage :** Kobi Plumnik

Production : Sapir Academic College

Distribution : JMT Films (www.jmtfilms.com, +972 3 525 4782)

LA MÉMOIRE ET LA DISPARITION



Veterans (Veteranim)

TANYA AIZIKOVICH

Un groupe de vétérans de la seconde guerre mondiale, immigrés de l'ex-Union soviétique, étrangers à la réalité israélienne, s'accrochent à leurs médailles et à leurs souvenirs afin de vivre le dernier chapitre de la saga de leur vie. Les histoires des vétérans se tissent entre les chants du temps de la guerre et les images de leurs rencontres sociales.

2005, DV Cam, Couleur, 25', Israël

Image/Son/Montage : Tanya Aizikovich

Production/Distribution : Tanya Aizikovitch

(tanya_aiz@yahoo.com, +972 54 754 7776)



Ashes (Ramad)

RIMA ESSA

« Élevée par une mère noyée dans l'oubli, dans le souvenir d'un père dont il ne reste que de vagues témoignages, je suis une réfugiée qui vit à seulement quatre kilomètres de sa patrie. Assez loin pourtant pour ne jamais pouvoir y retourner vivante. Réfugiée sur ma propre terre, citoyenne de seconde classe dans mon propre pays, j'ai, au sein du chaos, perdu mon identité féminine, politique et nationale. » (Rima Essa)

2001, Beta SP, Couleur, 35', Israël

Image/Montage : Rima Essa

Production/Distribution : Les Films de l'École de cinéma Sam Spiegel

(mail@jsfs.co.il, +972 2 673 1950)



Kibbutz (Kibbutz)

RACHELI SHWARTZ

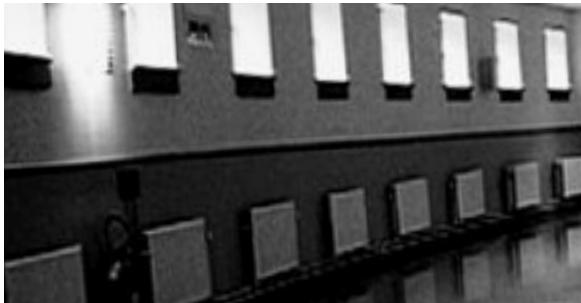
La réalisatrice a filmé le kibbutz d'Hulata pendant cinq ans. La crise économique, qui a débuté il y a une vingtaine d'années, s'est encore aggravée. La plupart des kibbutzim se retrouvent dans une spirale de faillite économique et idéologique et se demandent s'ils peuvent continuer à vivre ainsi.

2005, Mini DV, Couleur, 54', Israël

Image : Ron Katsanelson **Son :** Haim Shafir, Tully Chen **Montage :** Yaël Perlov

Production/Distribution : Gal Productions (slee@zahav.net.il, +972 54 488 5989)

Incertains regards



Depuis la fin mars, nous avons donc vu trois cent trente-sept films, soit quelques fois six films dans la même journée. Personne ne peut imaginer ce qu'est l'angoisse du sélectionneur avant la projection, même pas Peter Handke trop occupé aujourd'hui à essayer de se justifier pour son soutien aux ultras nationalistes serbes. Choisir des films, c'est prendre position, c'est forcément être partial, se tromper, mais c'est tout de même « moins grave » que d'aller pérorer à l'enterrement de Milosevic ! Nous avons choisi des œuvres, et comme nous l'écrivions il y a quelques mois, ce sont des films « qui nous ont fait gamberger, qui travaillent le cinéma par leur engagement ou par le rapport entre l'auteur, ses personnages, le public, ou par la radicalité du propos, l'invention esthétique... et qui nous font voir le monde comme pour une première fois. »

D'autres films répondent à ces critères et nous les avons cruellement écartés pour mille raisons, toutes plus mauvaises les unes que les autres... C'est le douloureux principe de réalité d'une sélection.

Nous avons reçu la plupart des films sur support DVD, quelques vieilles cassettes VHS surnageaient. Le numérique s'est imposé en deux années. Ce changement n'est pas neutre. La plupart des activités culturelles en sont transformées.

Dans *Mécréance et Discrédit*¹, Bernard Stiegler écrivait : « Au cours des années quatre-vingt, l'industrie américaine, qui a perdu les marchés de l'équipement électronique destiné au grand public (dominés par le Japon et l'Europe), comprend que la reconquête passe par le multimédia, c'est-à-dire par la numérisation des textes, des images et des sons, et par le déploiement

de réseaux de télécommunications modifiant totalement les conditions de diffusion. [...] Les États-Unis créent les conditions [...] permettant de reprendre le contrôle de l'ensemble de la filière des technologies culturelles. » Mais la technique est le support d'un message : « La force des images hollywoodiennes et des programmes computationnels qu'elle conçoit, c'est sa capacité industrielle à produire des symboles nouveaux autour desquels se forment des modèles de vie. »

Jean-Michel Frodon résumait la compréhension américaine du pouvoir cinématographique en expliquant qu'il rapporte l'estime des peuples, de l'argent, et vaut mieux que les GI's, c'est comme cela que tombent les rideaux de fer et le mur de Berlin².

Le développement de ce secteur économique devient une priorité au point que le capitalisme se développe désormais comme une hyper industrie culturelle.

Au fin fond de l'Ardèche, le bruit des coups de cette guerre parvient avec une violence particulière, il faudrait être sourd pour ne pas les entendre.

Or face à l'offensive constante de l'empire américain, que dit Viviane Redding, commissaire européen chargée de la société de l'information et des médias ? « Mon objectif est d'offrir à l'industrie des médias en Europe les règles les plus flexibles et les plus modernes du monde. »

C'est dire que la révolution numérique est en cours et que ce sont les opérateurs téléphoniques et les fournisseurs d'accès sur Internet (FAI) que favorise la Commission européenne.

Jean-Louis Missika, professeur à Science-Po et dirigeant d'une société de conseil en stratégie, explique, comme l'indique le titre de son ouvrage *La Fin de la télévision*³,

que la télévision est en train de disparaître sous nos yeux. L'édition et la presse font aussi les frais de l'arrivée du numérique. Là où une logique économique socialement responsable voudrait une résistance de l'ensemble du continent européen, la logique financière (via les fonds de pension en particulier) impose une acceptation des règles venues d'outre-Atlantique, comme le montre magistralement le film de Gilles Perret *Ma mondialisation*.

Où se trouve la contre-proposition de programmes sur les chaînes de télévision qui permettrait de prendre part à la résistance malgré une mort programmée ?

Sur France 3 Régions où le film de Gilles Perret sera diffusé dans une version écourtée de 52 minutes ? France Télévisions, entre autres, diffuse soixante-dix mille heures de programmes par an, sous influence de la mesure d'audience pour la publicité. Ses dirigeants proclament défendre le documentaire et paraissent plus soucieux d'en utiliser l'appellation plutôt que la réelle capacité d'éveil.

Peut-être que si les films que nous avons vus au cours de ce travail de sélection étaient diffusés sur France Télévisions, il y aurait moins de voitures brûlées dans nos banlieues. L'omniprésence des policiers dans les programmes d'actualité, de fiction et les reportages semblant assez inefficace !

On aimeraient pouvoir un jour négocier avec le CNC, le CSA et les dirigeants des chaînes pour que la raison l'emporte et qu'il y ait une vraie politique de la création documentaire.

En réalité, il y a si peu de documentaires à la télévision que nous sommes heureux de cette cure de films. Il nous aura fallu faire cet exercice pour découvrir avec bonheur et certitude que le genre était toujours vaillant. Il est vrai que ce ne sont pas les reportages de télévision – formatés, relookés, soi-disant innovants, pour plaire à un public construit par la pauvre imagination des professeurs de marketing – qui ont été proposés à la sélection des États généraux.

Le formatage des programmes de télévision est l'une des formes les plus pernicieuses du crime de masse contre l'espèce des homo sapiens sapiens (ayons la cruauté de rappeler que « sapiens » veut dire « sage »). La roue libre d'un cerveau inerte devant le spectacle d'un monde accommodé selon les « lois » du marketing fait penser en retour au spectacle effarant que donne, sur les écrans de télévisions, le président de la première

puissance mondiale du moment, lorsqu'il singe le personnage du président de la première puissance mondiale du moment, devant les caméras de télévision ! Dramatique échec de l'incarnation !

Or c'est bien de l'incarnation des questions soulevées par les films présentés ici qu'il s'agit. Et le cinéma documentaire tire sa légitimité en ce qu'il propose au spectateur de lui résister, tout autant que lui-même travaille à faire émerger une lecture du monde. Car c'est, comme l'explique Marie-José Mondzain, « cette résistance au réel qui suscite la pensée et qui incite les humains à se rassembler. » Les cerveaux disponibles pour la publicité sont indisponibles pour la réflexion. « Quand on est privé de la possibilité de faire la différence entre ce qu'on voit et ce que l'on est, la seule issue est l'identification massive, c'est-à-dire la régression et la soumission » avertit encore Marie-José Mondzain.

Le documentariste de 2005 tourne souvent avec les moyens du bord, mais il raconte une histoire qui, la plupart du temps, décrit un monde touchant, difficile et violent. Le documentariste en général voudrait réconcilier le monde, il dénonce, il démontre, il déplie, il s'engage. Il donne une visibilité singulière à notre rapport au monde.

Et il y a du boulot...

À vous maintenant de faire votre part du chemin en allant vers ces films qui inventent des formes, qui luttent contre la disparition des hommes et de leurs idées, qui trouvent une distance propice avec leur sujet, qui montrent la force d'une projection responsable de l'intime, qui réfléchissent sur le cinéma tout en en faisant, qui tentent leur chance face à l'hostilité et la difficulté, qui prennent leurs responsabilités, ou qui bousculent les genres et n'hésitent pas à négocier des trajectoires surprenantes et nous restituent notre pouvoir de discernement.

Autant de propositions qui nous éveillent au doute dans le plaisir d'une conscience au travail. Autant de bonheurs d'expression pour nous aider à habiter et penser notre monde que nous allons prendre le temps de voir pour échanger nos regards incertains.

*Pierre Oscar Lévy, Hervé Nisic,
le vendredi 14 juillet 2006 !*

1. *La Décadence des démocraties industrielles*, Éditions Galilée, 2004.
2. *La Projection nationale : cinéma et nations*, Odile Jacob, 1998, p. 145.
3. Éditions du Seuil, 2006.

Uncertain viewpoints

Since the end of March we have seen three hundred and thirty seven films, that is to say sometimes six films in the same day. Nobody can imagine the anxiety of a festival selector before the projection, not even Peter Handke too busy today trying to justify his support of the Serbian ultra-nationalists. To choose films is to take a position, it means necessarily being partial, making mistakes but this is nonetheless “less serious” than making a speech at Milosevic’s funeral! We have chosen certain works and, as we wrote a few months ago, these are the films “which made us think, which work on cinema via their commitment or the relationship between the author, the characters, the audience, or via the radicality of the films’ discourse, their aesthetic invention... and which make us see the world as if for the first time.”

Other films meet these criteria and we cruelly left them aside for a thousand reasons, each one worse than the others... It is the painful principle of reality which governs any selection.

We received most of the films on DVD, a few old VHS cassettes are lost in the flood. The overwhelming dominance of the digital disk format has taken two years... This change is not without effect. Most cultural activities have been transformed by it.

In *Mécréance et Discrédit*¹, Bernard Stiegler wrote: “During the 80s, American industry which had lost the home electronics market to Japan and Europe, understood that reconquest meant using multimedia, i.e. the digital handling of text, image and sound and the deployment of a telecommunications network which would totally modify the conditions of distribution. [...] The US created conditions [...] allowing them to retake control of the entire range of cultural technologies.”

But technology is the support for a message: “The force of Hollywood’s images and the computer programmes that it designs is its industrial capacity to produce new symbols around which models of life can form.”

Jean-Michel Frodon summarised the American understanding of the power of cinema by explaining that aside from mere money, it brings with it the admiration of entire peoples and is worth more than GIIs; that is how iron walls fall as well as the Berlin wall².

The development of this economic sector has become such a priority that capitalism now develops like a cultural hyperindustry. Even way back in the Ardèche hills, the noise of shots from this war resonates with particular violence. You have to be deaf not to hear them.

Facing this constant offensive by the American empire, what do we hear from Viviane Redding, European commissioner responsible for the information society and the media? “My goal is to offer the European media industry the most flexible and modern regulations in the world.”

That tells us that the digital revolution is under way and that it is telephone companies and the internet access providers who have the favour of the European Commission.

Jean-Louis Missika, professor at the Political Science Academy and head of a strategy consulting company explains, as indicated by the title of his book *The End of Television*³, that television is disappearing before our eyes. The publishing and press industries are also suffering from the arrival of digital technology. Where a socially responsible economic logic suggests that it would make sense for the entire European continent to resist this thrust, the logic of finance (via in particular pension funds) impose acceptance of the rules established on the other side of the Atlantic, as brilliantly shown in Gilles Perret’s film *Ma mondialisation*.

Where do we find the counter proposal of programmes on TV stations which would allow participation in a resistance in spite of a seemingly programmed death? On France 3 Regional where Gilles Perret’s film will be broadcast in a shortened 52-minute version?

Uncertain viewpoints

France Télévisions, among others, broadcasts seventy thousands hours of programming a year, mostly influenced by audience ratings for the advertising agencies. Its officials declare that they defend documentary but seem more concerned by the prestige of the label rather than by exploiting its real capacity of stimulation.

Maybe if some of the films we saw during our selection process were broadcast on France Télévisions, there would be fewer burnt out cars in the suburbs. The ubiquity of police officers in television programming (news, fiction, reports) seems pretty ineffective.

We would like one day to negotiate with the CNC (French Cinema Authority), the CSA (French Television Supervisory Council) and the directors of the TV companies in the hope that reason could carry the day and we might invent a real policy of documentary creation.

In reality there are so few documentaries on television that we are happy to have lived through this cure of films. We needed to undergo this exercise to happily discover that the genre is still alive and well. It is true that it is not TV reports – formatted, relooked, full of self announced “innovations” to please a public constructed in the paucity imagination of marketing gurus – that were submitted for participation in the Lussas festival.

The formatting of TV programmes is one of the more pernicious mass crimes committed against the species of homo sapiens sapiens (is it cruel to remind the reader that “sapiens” means “wise”?).

The free wheel of the inert brain before the spectacle of the world served up by the “laws” of marketing suggests the mindboggling show regularly offered up on TV screens around the world: the president of the most powerful country in the world play-acting the president of the most powerful country in the world. A catastrophic failure in casting and incarnation.

And it is true that the incarnation of the questions raised by the films presented here is the real issue. Documentary cinema builds its legitimacy on the fact

that it offers to the spectator a resistance to, as much as it works at the emergence of a reading of, the world. For, as Marie-José Mondzain explains, “this resistance to the Real is what stimulates thought and encourages human beings to gather together.” Brains which are made available for publicity are unavailable for thought. “When we are deprived of the possibility of making a difference between what we see and what we are, the only solution is massive identification, that is to say regression and submission” she warns.

The documentary filmmaker of 2005 shoots with whatever means she or he has at hand, but tells a story which most of the time describes a touching, difficult and violent world. The filmmaker unfolds, becomes involved in, gives a singular vision of our relationship with the world.

And God knows that there is work to do...

It's up to you now to cover your part of the road leading to these films which invent forms, which fight against the disappearance of men and their ideas, which find the right distance from their subject, which show the power of a projection responsible for the intimate, which think about cinema as they do it, which try their luck against surrounding hostility and difficulty, which assume their responsibilities, shake up the boundaries between genres and do not hesitate to negotiate surprising trajectories giving us back our power of discernment.

The films are so many proposals awakening within us doubt along with the pleasure of a conscience at work. So many happy examples of expression to help us live in and think our world and that we will take the time to see, allowing us to discuss our uncertain ways of viewing.

*Pierre Oscar Lévy, Hervé Nisic,
Friday 14th July, 2006!*

1. *La Décadence des démocraties industrielles*, Éditions Galilée, 2004.

2. *La Projection nationale: cinéma et nations*, Odile Jacob, 1998, p. 145.

3. Éditions du Seuil, 2006.

INVENTER SA FORME



Lundi 21 à 10h00, Salle 1
Beta SP, VOSTF
En présence de la réalisatrice

Paris, printemps 2003

SAMIA AL KAYAR

Printemps 2003. Les bombes tombent sur Bagdad et ma famille. De France, je les appelle tant que cela reste possible. Je me promène dans Paris, je me souviens de Bagdad. J'attends la fin de la guerre.

2006, Mini DV et DV Cam, Couleur, 12', France

Image: Pierre Linhart **Son:** Fabien Caron

Montage: Juliette Garcias, Stéphanie Gillard, Nicolas Ménet

Production/Distribution: Prélude en scope, TV bien
(skak@wanadoo.fr, +33(0)6 07 13 77 80)



Lundi 21 à 10h00, Salle 1
Beta Num., VOSTF

Quelques Miettes pour les oiseaux

NASSIM AMAOUCHÉ

En Jordanie, le dernier village avant la frontière irakienne, un petit bar, des entraîneuses, des hommes qui vendent des jerrycans de carburant au bord de la route. Lorsque la police arrive, hommes et femmes se dispersent comme une volée d'oiseaux traqués.

2005, DV Cam, Couleur, 28', France

Image: Annemarie Jacir **Son:** Dana Farzanehpour **Montage:** Annemarie Jacir

Production/Distribution: Eris Production

(germania.gaulin@evensfoundation.be, +33(0)1 56 88 20 70)



Lundi 21 à 10h00, Salle 1
35 mm, VF
En présence du réalisateur

Un pont sur la Drina

XAVIER LUKOMSKI

De la guerre en Bosnie, on se souvient surtout des noms de villes, Sarajevo, Mostar, Bihać, Gorazd et d'un massacre à Srebrenica. Mais de Visegrad, on ne se souvient pas. Parce que de Visegrad, les médias occidentaux n'ont jamais parlé. Comme s'il ne s'y était rien passé. Comme si Visegrad n'avait jamais existé. Visegrad existe pourtant. C'est une ville de Bosnie orientale, avec un pont. Un pont comme un emblème, comme un pilori, comme un mausolée, comme un témoignage.

2005, 35 mm, Couleur, 18', Belgique

Image: Jorge Leon, Sébastien Tran **Montage:** Michèle Hubinon

Production: Cobra films

Distribution: WIP (info@wip.be, +32 4 340 10 40)



Lundi 21 à 10h00, Salle 1
Beta Num., VFSTA
En présence du réalisateur

World Of Blue, Land of O.

BRAM VAN PAESSCHEN

Bruxelles. Belgique. Un hôpital dans le centre-ville. Trois malades dans la même section. Tous les trois séropositifs. Dans cette situation précaire et isolée, les malades mènent un combat contre leur propre esprit et contre leur propre corps. Le cinéaste est un témoin privilégié de cet événement éminemment intime, il ne prive ni lui-même ni le spectateur de l'épurement.

2005, DV Cam, Couleur, 52', Belgique

Image: Emmanuel Gras **Son:** Bram van Paesschen **Montage:** Bram van Paesschen

Production/Distribution: Canvas (paul.peyskens@vrt.be, +32 2 741 51 45)

Incertain regards

FILMER LA DISPARITION



Lundi 21 à 21 h 00, Salle 1
DV Cam
En présence de la réalisatrice

Les Appartements

PAULINE HOROVITZ

Le film commence par un prologue (sur fond noir) racontant la réparation d'un vélo et il se poursuit par la description de trois appartements remplis d'objets, à Paris, Savigny-sur-Orge et Mérignac, donnant ainsi à voir trois générations de la famille de l'auteur. À travers la description des lieux et de leurs occupants, le film traite sur un mode tantôt grave, tantôt drôle et anecdotique, d'une tendance familiale à l'accumulation d'objets, au désordre et à la fuite.

2006, Mini DV, Couleur, 7', France

Image/Son/Montage : Pauline Horovitz

Production/Distribution : Pauline Horovitz

(pauline_madrid@yahoo.com, +33(0)1 42 79 91 12)



Lundi 21 à 21 h 00, Salle 1
DV Cam
En présence de la réalisatrice

De notre côté

MARIANNE GESLIN

Que se passe-t-il de l'autre côté ? Personne ne sait. Ici, des professionnels se succèdent pour prendre soin du corps des morts. Au cours de ce « trajet », j'ai rencontré des hommes et des femmes qui côtoient la mort au quotidien.

2005, 16 mm, Couleur, 28', Belgique

Image : Marie Celette **Son :** Mathieu Roche **Montage :** Emmanuel Manzano

Production/Distribution : Atelier de réalisation - Insas

(sec@insas.be, +32 2 646 39 46)



Lundi 21 à 21 h 00, Salle 1
Beta Num., VOSTF
En présence des réalisateurs

Un dimanche à Pripiat

FRÉDÉRIC COUSSEAU, BLANDINE HUK

Quelque part en Europe se trouve une zone interdite. Au cœur de cette zone, Pripiat était une cité modèle où vivaient cinquante mille personnes. Le 26 avril 1986, l'accident de la centrale de Tchernobyl a obligé les habitants de Pripiat et des villages alentour à évacuer les lieux face à un ennemi invisible, la contamination radioactive.

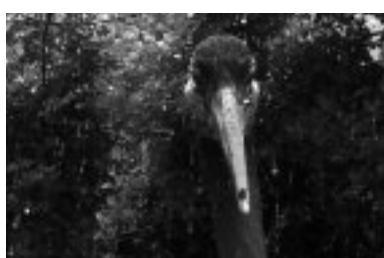
Pripiat, construite au début des années soixante-dix pour le personnel de la centrale et leur famille, est aujourd'hui une ville fantôme. La nature y a repris ses droits, mais les traces des anciens occupants sont encore visibles vingt ans après.

2005, DV Cam, Couleur, 27', France

Image/Son : Frédéric Cousseau **Montage :** Frédéric Cousseau, Blandine Huk

Production : Blandine Huk, Frédéric Cousseau

Distribution : Frédéric Cousseau (coufre@free.fr, +33(0)6 15 88 54 29)



Lundi 21 à 21 h 00, Salle 1
Beta SP
En présence du réalisateur

Histoires d'œufs

EMMANUEL ROY

Les sorciers de l'ancien monde effaçaient les traces qui conduisent aux tombeaux. À la fin des funérailles, ils s'éloignaient à reculons, en tamisant la neige ou en couvrant de branches leurs empreintes de pas dans la boue. Tout ça pour éviter que les morts ne les suivent. Ou que les vivants ne soient tentés de rejoindre les morts. Mais certains vivants ne se résignaient pas. En secret, ils rassemblaient leurs souvenirs, s'en faisaient un bagage et partaient sur les traces de l'ami disparu.

2006, Mini DV, Couleur, 43', France

Image/Son : Emmanuel Roy **Montage :** Gilles Volta

Production/Distribution : Yumi productions

(yumi@easyconnect.fr, +33(0)1 43 56 20 20)

QUESTION DE DISTANCE



Mardi 22 à 14 h 45, Salle 3
DV Cam, sans dialogue
En présence du réalisateur

Souffle

JÉRÉMIE JORRAND

Souffle est un film qui touche aux poumons. Qui touche le spectateur aux poumons et altère un moment sa respiration pour mieux la libérer.

2006, DV Cam, Couleur, 13', France

Image : Jérémie Jorrand **Son :** Olivier Foucher **Montage :** Baptiste Bessette

Production/Distribution : Bathysphère productions
(batprod@gmail.com, +33(0)1 42 38 11 59)



Mardi 22 à 14 h 45, Salle 3
DV Cam
En présence du réalisateur

Noël à la chaîne

CYPRIEN BARBE

Ce film, ce sont des instants de vie, celle de mes amis. Ils font la saison des huîtres à Oléron comme d'autres sont intérimaires, manutentionnaires ou travaillent à la chaîne. Comme nous tous, ils sont plongés dans cette société qui parfois les broie, parfois leur donne de l'espérance. Mais ils ne baissent pas les bras, relèvent le défi de ce travail comme ils relèvent celui de vivre la plus belle vie possible dans le seul monde possible, le nôtre.

2006, DV Cam, Couleur, 52', France

Image : Zoltan Hauville **Son :** Maya Rosa **Montage :** François Pit

Production : Ardèche Images production, France 3 Sud

Distribution : Ardèche Images production (aiprod@wanadoo.fr, +33(0)4 75 94 26 16)



Mardi 22 à 14 h 45, Salle 3
Beta Num., sans dialogue
En présence du réalisateur

Tweety Lovely Superstar

EMMANUEL GRAS

Quatre hommes et un enfant sur le toit d'un immeuble.

Leur travail : le détruire.

Leurs outils : leurs bras.

Leur labeur de ce soir est leur labeur de chaque jour.

2005, DV Cam, Couleur, 18', France, sans dialogue

Image : Emmanuel Gras **Son :** Manuel Vidal **Montage :** Karen Benainous

Production/Distribution : Keen Film (claire.duguet5@libertysurf.fr, +33(0)1 43 66 58 28)



Mardi 22 à 14 h 45, Salle 3
Beta SP
En présence du réalisateur

Ma mondialisation

GILLES PERRET

Fonds de pension, délocalisation, mondialisation font désormais partie de notre langage quotidien mais demeurent des notions abstraites, souvent angoissantes. À travers le regard plutôt « atypique » d'un chef d'entreprise de la vallée de l'Arve, haut lieu de la mécanique de précision en Haute-Savoie, *Ma mondialisation* raconte cette phase récente du capitalisme dominé par des mécanismes financiers « globaux » et implacables.

2006, Beta Num. et DV Cam, Couleur, 86', France

Image : Olivier Paturet **Son :** Didier Frédeveaux **Montage :** Alain Robiche

Production/Distribution : Mecanos productions

(mecanos.productions@mecanos.fr, +33(0)1 42 76 00 46)

LUTTE



Mardi 22 à 21 h 15, Salle 5
Beta SP
En présence du réalisateur

Grèves à la chaîne

THIERRY NOUEL

Deux grèves dures à la télévision, filmées de l'intérieur, mais sous le regard du temps : en 1997, à France 3, grève générale ; en 2002, à France 3 encore, s'affrontent service public menacé et libéralisme arrogant.

Le film s'interroge – alors qu'on est dans une époque de « déficit » démocratique – sur les liens entre la crise de la représentation et la représentation de la crise. 2006, Mini DV, Couleur, 135', France

Image/Son : Thierry Nouel **Montage :** Antonio Wagner, Thierry Nouel

Production : Agat films & Cie

Distribution : Doc & Co (doc@doc-co.com, +33(0)1 42 77 56 87)

EMBEDDED



Mercredi 23 à 10 h 15, Salle 3
35 mm
En présence du réalisateur

Du soleil en hiver

SAMUEL COLLARDEY

Michel est éleveur en Franche-Comté et profite du calme de l'hiver pour passer du temps avec son jeune apprenti Francis. Une solide amitié va les lier.

2005, 35 mm, Couleur, 17', France

Image : Samuel Collardey **Son :** Vincent Verdoux **Montage :** Julien Lacheray

Production/Distribution : La fémis (festival@femis.fr, +33(0)1 53 41 21 16)



Mercredi 23 à 10 h 15, Salle 3
Beta Num., VOSTF
En présence du réalisateur

Le Meilleur Vin de Chine

OLIVIER POUSET

C'est l'aventure rocambolesque d'un jeune Français parti en Chine faire du vin. Recruté par un homme d'affaires débutant, placé sous les ordres d'une patronne chinoise ombrageuse, Benjamin débarque dans un décor de Far-West avec une mission : produire le meilleur vin de Chine. Une succession d'obstacles naturels, culturels, économiques et politiques rendent l'objectif improbable.

2005, Mini DV, Couleur, 54', France

Image/Son : Olivier Pouset **Montage :** Virginie de Véricourt, Agnès Brucker, David Ciblac

Production : Iskra, Arte France

Distribution : Iskra (iskra@iskra.fr, +33(0)1 41 24 02 20)



Mercredi 23 à 10 h 15, Salle 3
Beta SP, VOSTF

Deux Sœurs

JASNA KRAJINOVIC

Violeta et Vyollca Dukay habitent au sud du Kosovo, près de la frontière avec l'Albanie. Confrontées à un chômage très important dans leur pays depuis la fin de la guerre, les deux sœurs sont devenues démineuses. Cela fait maintenant six ans qu'elles se rendent quotidiennement aux champs de mines.

La relation unique et très forte qui existe entre elles les aide à surmonter leur peur et à garder l'espoir malgré la précarité de leur situation et les risques qu'elles encourent chaque jour pour gagner leur vie.

2005, Beta Num., Couleur, 57', Belgique/France

Image : Dominique Henri **Son :** Thierry Tirtiaux **Montage :** Rudi Maerten

Production : Dérives, Agat Films, CBA, Citizen Télévision

Distribution : CBA (cba@skynet.be, +32 2 227 2230)

LE CONTRÔLE DU SUJET



Mercredi 23 à 14 h 30, Salle 2
Beta Num., VOSTF

Tout refleurit

AURÉLIEN GERBAULT

Tout refleurit est le portrait d'un homme cinéaste, Pedro Costa, à Lisbonne, en marge du tournage de son dernier film. Portrait d'un homme, portrait de son travail...

2006, DV Cam, Couleur, 80', France

Image : Frédéric Serve **Son :** Aurélien Gerbault **Montage :** Anne Souriau

Production/Distribution : Qualia films (qualiafilms@free.fr, +33(0)1 55 79 16 35)



Mercredi 23 à 14 h 30, Salle 2
Mini DV
En présence du réalisateur

Trace de luttes

Une histoire du groupe Medvedkine de Besançon

JÉRÉMY FORNI

Juste avant les événements de 1968, de jeunes cinéastes et techniciens du cinéma, souvent parisiens, ainsi que des ouvriers forment un groupe qui, rendant hommage au cinéaste russe du *Bonheur*, choisit le patronyme de Medvedkine. Ce groupe produit une série de films d'un genre nouveau sur la condition ouvrière.

2006, 16 mm et DV Cam, Couleur et Noir & Blanc, 60', France

Image : Yoann Millo, François Deleury, Jérémie Forni, Paul-Louis Lasson

Son : Pierre-Olivier Boulant **Montage :** Jérémie Forni

Production/Distribution : Jérémie Forni (jeremy.forni@no-log.org, +33(0)6 90 93 91 09)



Mercredi 23 à 14 h 30, Salle 2
Beta Num., VF

Le jour où j'ai vu l'homme blanc

MARI CORRÉA, KUMARÉ IKPENG

Il y a quarante ans, sur les rives du Rio Jatoba au Brésil, au milieu de la forêt amazonienne, la tribu de guerriers indiens Ikpeng, réputés pour leur agressivité, rencontrait pour la première fois les hommes blancs. Le film donne la parole aux Ikpeng eux-mêmes et leur demande de raconter ce moment décisif et irréversible de leur vie. Dans cette version où les rôles sont inversés, nous sommes les étrangers avec nos coutumes et notre culture.

2005, DV Cam, Couleur, 52', France/Brésil

Image : Mari Corrêa **Son :** Jean-Christophe Caron **Montage :** Aurélie Ricard

Production : Zarafa Films, France 2, Video Nas Aldeias

Distribution : Zarafa Films (zarafa@wanadoo.fr, +33(0)1 74 73 40 50)

TENTER SA CHANCE



Mercredi 23 à 21 h 15, Salle 3
DV Cam, VOSTF
En présence du réalisateur

Les Fils de l'Itchkérie (Itchkéri Kenti)

FLORENT MARCIE

Hiver 1996, la Tchétchénie entre dans sa deuxième année de guerre. Un jeune réalisateur français parcourt clandestinement le pays à la rencontre d'un peuple en résistance. Dans Grozny en ruine, occupée par l'armée russe, les Tchétchènes organisent une grande manifestation indépendantiste...

2005, Hi 8, Couleur, 145', France

Image/Son/Montage : Florent Marcie

Production/Distribution : No man's land (nmland@hotmail.com, +33(0)6 10 34 04 86)

LA PLACE DU SUJET



Jeudi 24 à 21 h 00, Salle 1
Beta SP
En présence de la réalisatrice

Lettre au roi

FRÉDÉRIQUE DEVILLEZ

Au « Petit Château » règne l'attente. Dans ce centre d'accueil de Bruxelles, des demandeurs d'asile du monde entier comblient le temps en attendant de savoir si leur demande sera acceptée. Basil est l'un deux. Il raconte ce qui lui donne la force d'attendre : la foi, l'ironie, les récits mythiques. Prié de quitter le territoire, il décide d'écrire une lettre au roi des Belges pour obtenir de l'aide : ce roi-là n'a-t-il pas aussi été le roi du Congo ?

2006, DV Cam, Couleur, 16', France

Image : Guillaume Vandenberghe, **Son :** Alexandre Davidson

Montage : Mathias Bouffier

Production/Distribution : Frédérique Devillez
(fredevillez@yahoo.com, +33 (0)6 84 54 75 06)



Jeudi 24 à 21 h 00, Salle 1
Mini DV

Chronique entre goudron et fleuve

BAPTISTE HAMOUSIN

Brèves de vie d'Harmed, infirmier itinérant traversant la brousse malienne afin d'apporter les premiers soins aux familles isolées. Dans cette région située entre le goudron et le fleuve, s'opère non pas une lutte contre la mort, mais une lutte pour la vie.

2005, Mini DV, Couleur, 25', France

Image : Baptiste Hamousin **Son :** Anna Knight **Montage :** Baptiste Hamousin

Production/Distribution : ESAV Université Toulouse le Mirail
(esav@univ-tlse2.fr, +33 (0)5 61 50 46 97)



Jeudi 24 à 21 h 00, Salle 1
DV Cam
En présence de la réalisatrice

Volatil(e)

CLAIRE ANANOS

« Volatile, l'idée de proposer ce film-voyage à Khalid Ribani. Un voyage au Maroc, son pays « perdu »... Interroger le rapport qu'il entretient avec son pays d'origine. Comment il évolue là-bas. Comment j'évolue avec lui. Comment le monde évolue autour de nous. Et accepter de ne saisir que des bribes... » (Claire Ananos)

2005, Mini DV, Couleur, 31', France

Image/Son/Montage : Claire Ananos

Production/Distribution : Claire Ananos (ananosclaire@free.fr, +33 (0)6 70 74 35 69)



Jeudi 24 à 21 h 00, Salle 1
Beta Num., VOSTF
En présence du réalisateur

L'Identificateur

PHILIPPE CORNET

L'Identificateur raconte la double enquête de l'anthropologue légiste américain, William Bill Haglund. À Chypre, profondément marquée par la guerre civile de 1974, nous suivons l'histoire d'une famille dont le père a disparu il y a trente ans. Haglund et son équipe partent également au Nigéria rendre le corps de l'opposant politique et environnementaliste Ken-Saro Wiwa, exécuté par la junte militaire en 1995.

2005, HD, Couleur, 60', Belgique/France

Image : Renaat Lambeets **Son :** Paul Heymans **Montage :** Emmanuelle Dupuis

Production : The Cut Company, VM Group

Distribution : CBA (cba@skynet.be, +32 2 227 2230)

LA RESPONSABILITÉ



Vendredi 25 à 10 h 15, Salle 5
DV Cam, VOSTF
En présence du réalisateur

Le Brahmane du Komintern

VLADIMIR LÉON

Vladimir Léon part à la recherche de M. N. Roy. Dans les pays qu'il a traversés, son souvenir semble s'être presque totalement évanoui. Fondateur d'un parti communiste au Mexique, dirigeant de l'Internationale communiste dans les premières années de la Russie soviétique, militant antistalinien et antinazi dans l'Allemagne d'avant-guerre, politicien et philosophe athée dans l'Inde de l'indépendance, les histoires officielles de ces pays ont préféré en effacer la trace.

2006, DV Cam, Couleur, 128', France

Image: Sébastien Buchmann, Arnold Pasquier **Son**: Pierre Léon, Arnold Pasquier

Montage: Vladimir Léon

Production: Vladimir Léon, Ina

Distribution: Vladimir Léon (vladimirleon@wanadoo.fr, +33(0)1 42 74 05 97)

S'AFFRANCHIR DES CONTRAINTES



Vendredi 25 à 21 h 00, Salle 2
Beta SP
En présence de la réalisatrice

Où est passé le 14 juillet?

NATHALIE LATHAM

La fête nationale a disparu d'un tout petit village du Lot. Une femme détective d'origine australienne part à sa recherche... Un documentaire haut en couleur.

2005, Mini DV, Couleur, 23', France

Image: Nathalie Latham, Valérie Minetto **Son**: Macgegor Haines

Montage: Yael Bitton, François Sculier

Production/Distribution: Grec (grec.info@wanadoo.fr, +33(0)1 44 89 99 95)



Vendredi 25 à 21 h 00, Salle 2
Beta SP, VOSTF
En présence du réalisateur

Nothing Like Home

Vie quotidienne de réfugiés libériens

BENJAMIN BÉCHET

Dans un camp de réfugiés guinéens, des hommes et des femmes nous parlent de la difficulté de vivre de façon forcée et précaire. Autour des notions d'intimité et de vie familiale, nous découvrons le quotidien de réfugiés africains dans des camps du Haut Commissariat pour les réfugiés.

2005, Mini DV, Noir & Blanc, 7', Suisse

Image/Son: Benjamin Béchet **Montage**: Grégory Hiétin

Production/Distribution: Benjamin Béchet (bechetben@hotmail.com)



Vendredi 25 à 21 h 00, Salle 2
DV Cam
En présence de la réalisatrice

Trouble Peine

SOPHIE-CHARLOTTE GAUTIER, COLLECTIF

Conçu, écrit et réalisé par un groupe de détenus de la maison centrale d'Ensisheim, ce film met en scène la parole de détenus incarcérés pour de longues peines. Ces hommes racontent comment ils vivent la prison. Ils évoquent avec force et dignité le difficile rapport au temps, la perte progressive des repères, mais aussi la sortie, comment elle est pensée, imaginée, investie, même si elle est, pour certains, encore lointaine.

2005, Mini DV, Couleur, 32', France

Image/Son/Montage: Sophie-Charlotte Gautier, collectif

Production/Distribution: Éditions du réel (editionsdureel@free.fr, +33(0)3 88 22 94 40)



Vendredi 25 à 21 h 00, Salle 2
Beta SP, VOSTF
En présence du réalisateur

La Part du chat (A verdade do gato)

JÉRÉMY HAMERS

Carmo do Rio Verde, au Brésil, est un village qui vit de l'exploitation de la canne à sucre. Une entreprise y gère toute la fabrication d'alcool, possède ou loue tous les champs et mobilise deux mille ouvriers, dont mille deux cents saisonniers recrutés par « El Gato », « Le Chat ». Le travail et l'exploitation commencent. Entre sueur et cendres, le film aborde de façon poétique le prix humain de la richesse du Brésil, de son carburant « propre ».

2006, DV Cam, Couleur, 52', Belgique

Image : Laurent van Eijs **Son :** Origane Cannella **Montage :** Marika Piedboeuf

Production : Trikolon Productions

Distribution : WIP (info@wip.be, +32 4 340 10 40)

OVNI



Samedi 26 à 10 h 00, Salle 2
Mini DV
En présence de la réalisatrice

Filmeur 1/2

OONA BIJASSON

Un journal filmé, en clin d'œil au *Filmeur* d'Alain Cavalier. La couleur de quelques jours d'hiver, ce que je quitte et ceux que j'aime.

2005, Digital 8, Couleur, 8', France

Image : Oona Bijasson **Son :** Jean-Marc Baudoin **Montage :** Oona Bijasson

Production/Distribution : Oona Bijasson

(oonabijasson@yahoo.fr, +33(0)1 43 37 09 63)



Samedi 26 à 10 h 00, Salle 2
DV Cam, sans dialogue
En présence de la réalisatrice

Atomium in/out

MARIE-FRANÇOISE PLISSART

2005 a marqué une étape importante dans la vie de l'Atomium. Né avec l'expo 1958, ce bâtiment, dont la durée de vie devait être de six mois, subit, quarante-sept ans plus tard, une importante rénovation. Pendant une année, Marie-Françoise Plissart a placé une caméra au cœur de l'Atomium pour en filmer sa mise à nu et sa reconstruction. Un film aussi sensible que le regard d'une artiste peut l'être.

2006, Mini DV, Couleur, 24', Belgique, sans dialogue

Image : Marie-Françoise Plissart, Mathias Nouel **Son :** Frédéric Demolder

Montage : Laurence Vaes

Production : Michel de Wouters productions, RTBF

Distribution : Michel de Wouters productions

(mdw.productions@skynet.be, +32 2 648 72 64)



Samedi 26 à 10 h 00, Salle 2
Beta SP
En présence du réalisateur

Tahar l'étudiant

CYRIL MENNEGUN

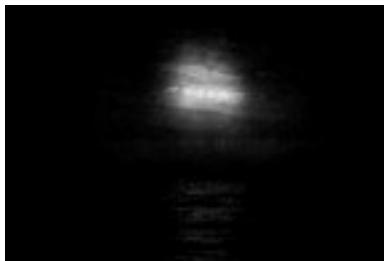
« Pourquoi je fais des études ? » « Parce que je veux changer de statut social, parce que je veux faire ce cadeau à ma famille qui croit en moi » dit Tahar, le regard voilé par une inquiétude. Il est un des soixante mille étudiants de Montpellier, catégorie sciences humaines, spécialité sociologie.

2005, DV Cam, Couleur, 52', France

Image : Cyril Mennegun **Son :** Jean-Claude Brisson **Montage :** Cécile Perrault

Production/Distribution : Zadig productions

(zadigprod@wanadoo.fr, +33(0)1 58 30 80 10)



Samedi 26 à 10 h 00, Salle 2
Mini DV

Sub

JULIEN LOUSTAU

Le lac Vostok est prisonnier sous les glaces de l'Antarctique, isolé du reste du monde depuis des millions d'années. Cet environnement exceptionnel abrite peut-être des formes de vie inconnues. La seule technologie qui permettrait d'atteindre le lac sans risquer de le contaminer serait le cryobot, une sonde conçue par la Nasa pour l'exploration d'océans subglaciaires sur Mars et sur Europe...

2006, Mini DV, Couleur, 45', France

Image : Julien Loustau **Son :** Jean-Philippe Roux **Montage :** Julien Loustau

Production/Distribution : Play film (playfilm@playfilm.fr, +33(0)1 47 70 81 72)

MÉLANGE DES GENRES



Samedi 26 à 21 h 15, Salle 3
Beta SP, sans dialogue
En présence du réalisateur

Zebra

AMAURY BRUMAULD

Un homme roule à bord de son automobile. Un élan joyeux l'entraîne dans la campagne. Au centre d'un rond-point, il fait une étrange rencontre : un arbre, à la fois attrant et tentaculaire. Point de convergence de toutes les routes, l'arbre va mener le conducteur au bout du voyage.

2005, Super 8, Couleur, 20', Belgique, sans dialogue

Image : Amaury Brumauld **Son :** Edouard Saint-Paul **Montage :** Ida Tesla, Arnaud Donez

Production/Distribution : Dragons Films (films@dragone.be, +32 6 423 76 60)



Samedi 26 à 21 h 15, Salle 3
Beta Num., VOSTF

De larges détails - Sur les traces de Francis Alÿs

JULIEN DEVAUX

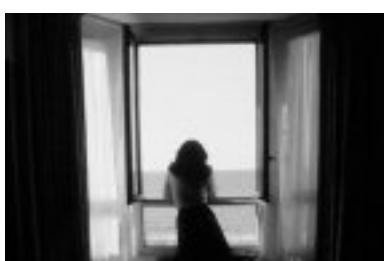
Francis Alÿs chasse aussi les tornades. Artiste contemporain, il est à la fois peintre, vidéaste, interventionniste urbain et, à sa façon, alchimiste. Parti de Belgique voilà quinze ans pour aller s'installer dans la ville de Mexico, il a fait de la mégapole un laboratoire à la mesure de sa quête inlassable. Il a fait de ses « promenades » un art...

2006, DV Cam, Couleur, 56', France/Belgique

Image : Julien Devaux **Son :** Christian Mazutto **Montage :** André Gaultier

Production : Atlante productions, 43 Films

Distribution : Atlante productions (atlanteprod@wanadoo.fr, +33(0)1 43 67 49 35)



Samedi 26 à 21 h 15, Salle 3
Beta SP, VOSTF
En présence du réalisateur

Barney Wilen, the Rest of your Life

STÉPHANE SINDE

Une évocation de la vie et de l'œuvre du saxophoniste Barney Wilen, musicien mythique ayant joué à dix-huit ans aux côtés de Miles Davis et que beaucoup qualifieront de « plus grand saxophoniste européen ». Exilé à Zanzibar dans les années soixante-dix auprès d'une aristocrate déchue, héros de la bande dessinée culte de Loustal, *La Note bleue*, Barney Wilen fut aussi célèbre pour ses brillantes apparitions que pour ses disparitions inexpliquées.

2006, DV Cam, Couleur et Noir & Blanc, 52', France

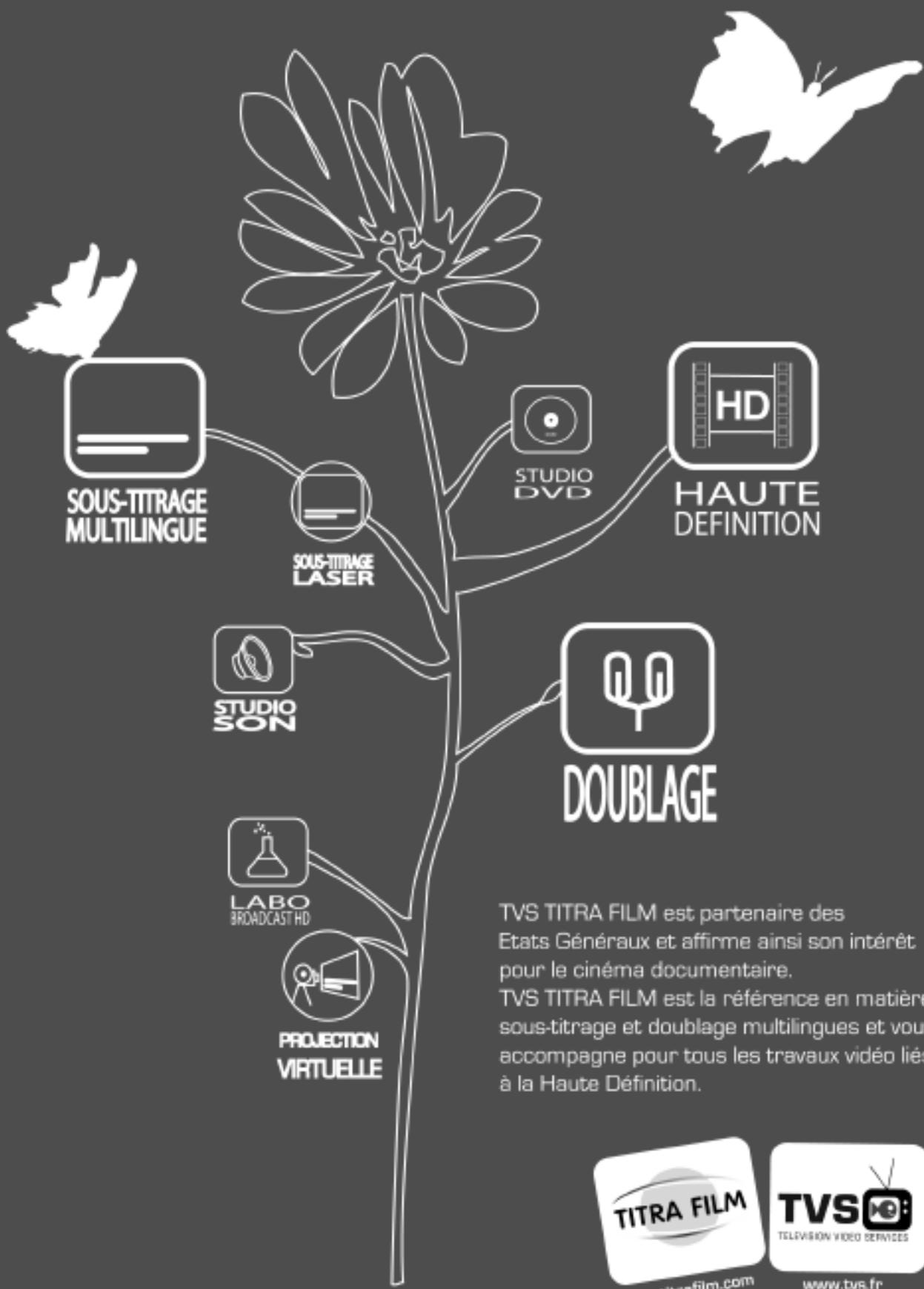
Image : Emmanuel Soyer, Edmond Carere **Son :** Dana Farzanehpour, Jean Pourchier

Montage : Florent Mangeot

Production : Nord-Ouest Documentaires, Arte France, Mezzo

Distribution : AndanaFilms (contact@andanafilms.com, +33 (04) 75 94 34 67)

TVS TITRA FILM, pour toutes les idées qui fleurissent à Lussas...



TVS TITRA FILM est partenaire des Etats Généraux et affirme ainsi son intérêt pour le cinéma documentaire.

TVS TITRA FILM est la référence en matière de sous-titrage et doublage multilingues et vous accompagne pour tous les travaux vidéo liés à la Haute Définition.



www.titrafilm.com



www.tvs.fr

TVS TITRA FILM, le partenaire idéal dans la post-production audiovisuelle

Afrique



L'honneur gagné du documentaire africain

Commencer ce regard annuel porté sur la production documentaire africaine par un film sur les aveugles, *Amma, les aveugles de Dakar*, n'est ni une provocation ni le fruit du hasard – d'ailleurs, je ne crois pas au hasard. Sa genèse : Mamadou Sellou Diallo, jeune prof à la fac de Dakar fait partie d'un petit groupe d'enseignants et d'étudiants qui gravitent autour de l'atelier théâtre de la fac Cheikh Anta Diop. On se rencontre à Gorée au cours de la résidence d'écriture d'Africadoc pendant l'hiver 2002-2003. Il décide de tenter le Master réalisation documentaire de création de Lussas, est sélectionné et devient le premier étudiant africain du Master. Pendant ces huit mois passés en Ardèche, Sellou peaufine l'écriture de son film, convainc JFR Productions de s'engager avec lui sur le projet et décroche une coproduction de France 3 Lorraine. Du côté de Dakar, le retour de Sellou, après un an d'absence, est difficile. En outre, les déboires qu'il connaît avec des producteurs de la place de Dakar le décident à créer, avec son copain Gora Seck, sa propre structure de production, Les Films de l'atelier. Ils achètent avec une partie de l'argent du film une PD 150 et du matériel son. Ils peuvent alors produire des documentaires de jeunes auteurs, en plus de leurs propres films.

L'histoire des Films de l'atelier incarne l'émergence de ces petites unités, noyaux de compétences et réseaux relationnels, chaque jour à l'épreuve de la débrouille, travaillées par le désir de jouer ou de filmer avec une autonomie de moyens et une générosité du regard.

Amma, les aveugles de Dakar introduira avec *Nyani* de Khassé Théra cette séance consacrée aux films issus

des ateliers Africadoc. Khassé, lui, vit à Bamako et travaille à l'ORTM, la télévision malienne. C'est un homme libre, « incroyablement pas pareil ». Lors de la résidence de Gorée de 2004, il était notre président et nous, stagiaires et formateurs, étions ses ministres au gré des rires et du n'importe quoi.

À Bamako, il arpente les bars jusqu'au milieu de la nuit et parle avec les filles de la nuit. D'ailleurs, *Nyani*, son film au sujet de l'excision, est un film du côté des femmes, un film qui mêle fiction, entretiens, cinéma du réel, avec bonheur. Pendant le tournage, il ira jusqu'à vendre sa voiture pour le financer. Un film de combat sur l'insoutenable, l'inacceptable, un film comme l'honneur gagné du documentaire africain.

Je n'ai pas hésité une seconde à regrouper le film de Mallam Saguirou, *Un Africain à Annecy*, et le film de Moussa Touré, *Nosal'tres*. Ces deux films, formellement très classiques, sont deux rares dans le paysage documentaire. En se coltant le filmage de l'autre – nous, les Européens –, ils inversent le rapport filmeur/filmé. Dans *Un Africain à Annecy*, à l'occasion d'un premier séjour en France chez son producteur, Christian Lelong, rencontré lors du Tenk¹ de Gorée en 2004, Malam Saguirou, jeune Nigérien de Zinder dans la ville froide et bourgeoise d'Annecy, est frappé par notre richesse et les dissemblances. Il cherche à comprendre, au-delà du spectacle et des signes ostensibles de la richesse, comment, humainement, ça ne marche pas ici ! De l'injuste jusqu'à l'absurde ? Moussa Touré, lui, n'est pas dans la même innocence : cela fait près de vingt ans qu'il côtoie l'Europe. Moussa est un

cinéaste qui croit et pense que le cinéma peut soigner, guérir. Il ne filme que ce qui peut rapprocher les gens. Dans *Nosaltres*, il filme du côté de ses frères maliens, émigrés dans un bourg catalan, et du côté des autochtones, l'absence et les tentatives de dialogue entre les gens de classes sociales, de cultures, voire de langues différentes.

« L'Afrique n'est pas filmée par les Africains ! » Ce fait est de plus en plus mis à mal par l'émergence de nouveaux cinéastes documentaires, c'est en tout cas toute la raison d'être d'Africadoc. Mais dans les films faits sur/avec l'Afrique, il y a évidemment des films plus justes que d'autres qui permettent même de dire qu'être filmé par l'autre est une chance. Les deux films de la séance de ce vendredi soir s'inscrivent dans ce regard enrichissant de bonne distance et de justes intentions de deux cinéastes français liés indéfectiblement à l'Afrique. Dans le premier, Jean-Pierre Lenoir revient sur une histoire familiale enfouie, c'est un cinéma à la première personne, un documentaire de la guérison, d'une mémoire-histoire difficile, celle de la période coloniale. Dans le second, Laurent Chevallier continue d'explorer son autre parenté africaine. Après Hadja Moï, sa grand-mère guinéenne, c'est un autre doyen qu'il nous donne à rencontrer, un monument de beauté musicale, Momo Wandel Soumah, musicien mythique de Conakry.

L'autre temps de cette programmation est la présentation de trois films qui se coltinent le tragique de l'histoire et le champ politique. Deux films pour un retour sur le Rwanda comme une tentative de recherche de la dignité par des approches formelles très différentes. Jean-Christophe Klotz, réalisateur de *Kigali, des images contre un massacre*, vient du reportage, mais le temps fait tout à l'affaire ; et le questionnement qui le taraude – les images d'information peuvent-elles changer le cours des choses ? –, l'impuissance tragique et culpabilisante du rêve de l'information portés par le réalisateur et le montage qui mêle subtilement l'image reportage qui

informe et l'image qui documente, font basculer le film dans le champ d'un univers documentaire qui travaille le spectateur. Les titres des films sont souvent porteurs des intentions du film. C'est le cas de *Rwanda, les collines parlent*, très beau film à la sobriété implacable, sans fausse piste ni pathos. Une épure de la tragédie, une limpideur des actes et des responsabilités qui habitent les personnes du film, de guerre lasse ou de guerre vive, qui sont ces ennemis qui vivent côté à côté ? *Et si Latif avait raison !*, le troisième film, est un brûlot proche du pamphlet politique. Il va de l'accusation fictive à l'analyse plus documentaire du fonctionnement du pouvoir politique en place au Sénégal, bien que le dispositif de cinéma soit classique, du filmage des entretiens à la violence des séquences de fiction. Bien que nous soyons plongés dans plusieurs registres de cinéma, l'élément fort de ce film, au-delà de son existence même, est le travail critique que les personnages déplient dans le film comme une tentative de déconstruction politique du régime, ce qui, au bout du compte, en fait un documentaire politique inhabituel. En cela, à ma connaissance, il inaugure une veine d'un nouveau cinéma documentaire politique africain.

Pour finir, nous allons présenter, dans une version quasi définitive et en plein air, le dernier documentaire de Pierre-Yves Vandeweerd, *Le Cercle des noyés*, réalisé après *Closed District*, ce magnifique film qui filmait la guerre dans les têtes, l'imminence de la guerre. L'agencement des récits, le corps et la voix des hommes hantent les murs du silence, les pierres du désert semblent parler de la banalité de l'étouffement et, au fil du film, les témoins travaillent nos consciences et racontent ce que le pouvoir mauritanien avait cru réduire définitivement au silence.

Jean-Marie Barbe

1. « Ténk » : exprimer un point de vue de manière percutante en wolof.

En introduction de ces deux jours de programmation, aura lieu une présentation du projet d'Africadoc pour la période 2006-2009 et du projet de l'association de formations internationales au cinéma documentaire,

Doc là, en présence de Jean-Philippe Bayon, vice-président de la commission des Relations internationales du conseil régional Rhône-Alpes et des responsables des actions Africadoc et Doc là.

Africa

The merited honour of the African documentary

Starting this annual perceptive on the production of documentaries in Africa with a film on the blind, *Amma, les aveugles de Dakar*, is neither an attempt at provocation nor the fruit of chance. Moreover, I don't believe in chance. It all started with Mamadou Sellou Diallo, a young university professor in Dakar who is a member of a small group comprised of teachers and students who frequent the theater workshop at Cheikh Anta Diop University. We met in Gorée during an Africadoc writing workshop, in the winter of 2002-2003. He decided to try for the Masters degree in documentaries in Lussas and was accepted, becoming the first African student registered for the degree. During the eight months that he spent in Ardèche, Sellou perfected the writing of his film, convinced JFR Productions to take on the project and managed to obtain a co-production agreement from France 3 Lorraine. Sellou's return to Dakar, after his yearlong absence, was difficult. The setbacks with the producers in Dakar led him to create his own production company, Les Films de l'atelier, along with his friend Gora Seck. They used part of the money for the film to buy a PD 150 and sound equipment, acquiring the capacity to produce films made by incipient filmmakers, in addition to their own works.

The story of Les Films de l'atelier typifies the emergence of small production units: they have a skills core and networks, have to struggle daily, are tormented by the desire to play or to film, and have independent means and a generous approach.

Amma, les aveugles de Dakar and *Nyani*, directed by Khassé Théra, will open the session on the films made through the Africadoc workshops. Khassé, who lives in Bamako and works at ORTM, Mali television, is a free man, magnificent and without equal. During his stay in Gorée in 2004, he was our president and we, trainers and trainees, were his ministers, carried along by laughter or whatever else.

In Bamako, he tromped up and down bars until the middle of the night and talked to street girls. His film, *Nyani*, is about female excision and takes a woman's perspective. The film is a mixture of fiction, interviews, documentary and happiness. During the shoot, in search

of financing, he goes as far as selling his car. The film is about struggle, about the unbearable, the unacceptable; a film like the honour earned by the African documentary.

Without hesitation I grouped Mallam Saguirou's film, *Un Africain à Annecy* with that of Moussa Touré, *Nosaltres*. Both films, decidedly very traditional, are rarities in the world of documentaries. By lugging onto the film shoots of others (us Europeans), they inverted the relationship between the person filming and the person being filmed. In the film *Un Africain à Annecy*, during his first stay in France, in the cold and bourgeois city of Annecy at the home of his producer Christian Lelong, who he had met at the Tenk¹ in Gorée in 2004, Malam Saguirou, a young Nigerian from the Zinder region, is struck by our affluence and dissimilarities. He attempts to understand why looking beyond what is spectacle and the ostentatious signs of wealth in human terms, things are just not right there. From injustice to absurdity. Moussa Touré, however, is not as naive; he has experienced Europe for twenty years. Moussa is a filmmaker who feels and believes that film can heal and cure. He only films the things that bring people together. In *Nosaltres*, he films his compatriots from Mali who have immigrated to a town in Catalonia. He also films the native population and the absence of dialogue or the attempts at dialogue between people of different social class, culture and even language.

"Africa is not filmed by Africans!" This fact is increasingly disproved by the emergence of new documentary filmmakers, the *raison d'être* of Africadoc. Notwithstanding, when it comes to films about Africa or that take place in Africa, clearly some films are fairer than others, they enable one to say that being filmed by outsiders is a good thing. Both of the films scheduled for the Friday night session can be described as having an enriching perspective created by the right distance and the right intentions of the French filmmakers, both of whom are unfailingly linked to Africa. In the first film, Jean-Pierre Lenoir delves into a deeply hidden family event. The film is in the first person. A healing

documentary, that takes place at a point in history that is difficult to recall: the colonial period. In the second film, Laurent Chevallier continues to explore his other, African, heritage. After Hadja Moï, his grandmother from Guinea, he meets an other elder, a monument to beautiful music: Momo Wandel Soumah, the music icon from Conakry.

The program also includes three films about tragic moments and the political sphere. Two films are about Rwanda revisited and the search for dignity and use very different formal approaches. Jean-Christophe Klotz, the director of *Kigali, des images contre un massacre* is a reporter, but time works wonders. But can questions that obsess him – the news images – change the course of things? The guilt-producing, tragic impotence of the directors dream for news and the editing, which subtly combines news report images that inform and images that document, plunge the film to a documentary universe that torments the spectator. The title of a film frequently reveals the intentions of the film. Such is the case with *Rwanda, les collines parlent*, a beautiful film of implacable sobriety, without tricks or pathos. A diagram of a tragedy. Acts and responsibilities are easily attributable to the persons in the film. Whether tired of fighting or still fighting, who are these enemies living together? *Et si Latif avait raison!*, the third film, is a firebrand not unlike a political pamphlet. It starts

with a fictitious accusation and moves on to a more documentary analysis of political power in Senegal. The film technique is conventional, from the filming of the interviews to the violence of the fictional scenes. We are immersed in several forms of film. The films strength, in addition to its existence, is the critical analysis that the subjects carry out in the film: an attempt at the political deconstruction of the regime, which in the end is what makes this political documentary so unusual. With this, to my knowledge, he inaugurates a new style of the African political documentary.

To close the evening, we are going to show in a quasi-definitive version, and outdoors, the latest documentary made by Pierre-Yves Vandeweerd, *Le Cercle des noyés* made after *Closed District*. In this magnificent work, the director filmed the war in peoples head: the imminence of war. The structure of the stories, the bodies and voices of the people who haunt the walls of silence and the rocks in the desert all seem to speak of just how commonplace suppression is. As the film progresses, witnesses torment our conscience by talking about what the authorities in Mauritania believed they had permanently silenced.

Jean-Marie Barbe

1. « Ténk »: to express an opinion in a powerful manner.

By way of introduction to the two-day program we will make presentations of the Africadoc project for 2006-2009 and of the project of the association for international documentary film training, Doc là.

Jean-Philippe Bayon, Vice-chairperson of the Commission on International Relations of the Regional Rhône-Alpes Council, and the heads of Africadoc and Doc là will attend the presentations.



Vendredi 25 à 14 h 30, Salle 2
Beta Num., VOSTF
En présence du réalisateur

Amma, les aveugles de Dakar

MAMADOU SELLOU DIALLO

La jeune Astou, le patriarche Mawdo, l'enfant Kiné, font partie des aveugles mendiants qui prennent d'assaut la grande mosquée de mon quartier lors de la prière du vendredi. Organisés, leur infirmité, leurs chants et leurs sermons sont les armes dont ils usent pour plus d'aumône. Le film veut capter ce combat et entrer dans le mystère de ces aveugles, comme Baudelaire l'a fait dans son poème éponyme.

2006, DV Cam, Couleur, 52', France/Sénégal

Image : Mamadou Sellou Diallo, Fabacary Assimby Coly **Son :** Yves Campagna

Montage : Bernard Bats

Production : JFR Productions, Les Films de l'atelier

Distribution : JFR Productions (jfrprod@wanadoo.fr, +33(0)681 07 66 85)



Vendredi 25 à 14 h 30, Salle 2
DV Cam

Nyani

AMADOU KHASSÉ THÉRA

Koumba, mon amie, ma sœur, est hospitalisée depuis trois ans, suite à de graves complications liées à son excision. Aujourd'hui encore, Koumba pense que sa maladie est due à un mauvais sort jeté sur elle pour ne pas avoir accepté le mari qui lui était destiné. Le forgeron, grand maître de la cérémonie du komo, vient lui parler...

2006, DV Cam, Couleur, 52', Mali

Image : Abdourahamane Some, Amadou Diawara **Son :** Yiriyé Sabou

Montage : Bréhima Touré

Production : Amadou Khassé Théra

Distribution : ORTM (ortm@cefib.com, +223 242 00 78)

Bissau d'Isabel (Isabel's Bissau)

SANA NA N'HADA

Vendredi 25 à 14 h 30, Salle 2
DV Cam, VOSTA, traduction simultanée

Dans la Guinée-Bissau existent à peu près vingt-et-un groupes ethniques aux traditions et dialectes totalement différents. À travers Isabel, le personnage de ce film, et sa vie quotidienne, nous découvrons Bissau, une ville en effervescence permanente où un désir d'avenir grandit.

2005, 52', Portugal/Guinée Bissau

Image : João Ribeiro **Son :** Amanda Carvalho

Montage : Vitor Alves

Production : Lx Filmes, Zoom Comunicações

Distribution : Lx Filmes (lxfilmes@lxfilmes.com, +351 218650 490)



Vendredi 25 à 21 h 15, Salle 5
DV Cam, VOSTF
En présence du réalisateur

Sounou Sénégal - Notre Sénégal

JEAN-PIERRE LENOIR

En 1935, le grand-père du réalisateur quitte la France pour s'installer à Dakar, au Sénégal. Avec sa famille, il fait construire un hôtel, « La Croix du Sud », qui devient rapidement un lieu mythique d'Afrique de l'Ouest. Peu de temps après la décolonisation, et suite à la mort du grand-père, toute la famille abandonne le Sénégal et rentre en France. En questionnant la mémoire familiale, le réalisateur explore et confronte la mémoire commune des deux pays...

2006, DV Cam et Super 8, Couleur et Noir & Blanc, 52', France

Image : Jacques Besse, Jean-Luc Cohen

Son : Leuz El Hadj Mamadou Niang, Mbaye Samb, Catherine Le Hir

Montage : Benoît Alavoine

Production/Distribution : Dominant 7 (dominant7@free.fr, +33(0)1 55 28 38 88)



Vendredi 25 à 21 h 15, Salle 5
Beta SP, VOSTF
En présence du réalisateur

Momo le doyen

LAURENT CHEVALLIER

Véritable roi du swing et de l'improvisation, Momo Wandel Soumah était le doyen du jazz africain. Il créait sa musique sans l'écrire, en s'inspirant des chansons populaires et en réunissant, autour de sa voix « façon Louis Armstrong qui serait sorti de sa savane » et de son vieux saxo desséché, les grands maîtres des instruments traditionnels africains : kora, balafon, flûte pastorale, djembé...

2006, DV Cam, Couleur, 85', France

Image : Laurent Chevallier **Son :** Eric Ménard **Montage :** Clara Bouffartigue

Musique : Momo Wandel Soumah

Production/Distribution : Sombrero and Co (sombrero@sombrero.fr, +33(0)1 53 98 8881)



Samedi 26 à 10 h 00, Salle 1
DV Cam
En présence du réalisateur

Un Africain à Annecy

MALAM SAGUIROU

Regard candide d'un jeune Africain qui découvre la société occidentale lors d'un premier voyage en France. Il y rencontre Guy, chômeur français de cinquante-trois ans et Didier, immigré congolais installé en France il y a vingt-et-un ans.

2006, DV Cam, Couleur, 52', France/Niger

Image : Christophe Maboux, Malam Saguirou, Christian Lelong **Son :** Fanny Lelong

Montage : Anita Perez

Production/Distribution : Cinédoc (ch_lelong@cinedoc.fr, +33(0)4 50 45 23 90)



Samedi 26 à 14 h 30, Salle 1
Beta Num., VOSTF
En présence du réalisateur

Kigali, des images contre un massacre

JEAN-CHRISTOPHE KLOTZ

Juin 1994. Kigali, capitale du Rwanda, est livrée aux masseurs des milices extrémistes hutu et de l'armée rwandaise. Lors de l'attaque d'une paroisse où sont retranchés une centaine de réfugiés, l'auteur, à l'époque reporter-caméraman, est atteint par une balle à la hanche. Dix ans plus tard, il retourne sur les lieux pour retrouver la trace des éventuels survivants et de ses éphémères « compagnons de route ».

2006, Beta Num., Couleur, 94', France

Image : Jean-Christophe Klotz, Olivier Raffet, Antoine Roux **Montage :** Catherine Zins

Production : ADR Productions, Arte France cinéma

Distribution : Sophie Dulac Distribution (sddistribution@wanadoo.fr, +33(0)1 44 43 46 05)



Samedi 26 à 14 h 30, Salle 1
Beta SP, VOSTF
En présence du réalisateur

Rwanda, les collines parlent

BERNARD BELLEFROID

Onze ans après le génocide, le film accompagne survivants et bourreaux avant et après les premiers procès populaires Gacaca où ils se retrouvent face à face. Il y a Obede, accusé d'avoir tué des enfants. Il y a Gahutu qui n'a « aucun remord ». Enfin, il y a François, obligé de tuer son propre frère pour pouvoir survivre. À travers ces trois histoires, le film tisse un portrait d'une société en guerre contre l'idéologie toujours présente du génocide.

2005, DV Cam, Couleur, 50', Belgique

Image : Gil Decamp **Son :** Quentin Jacques **Montage :** Yannick Leroy

Production : Dérives, RTBF, Arte

Distribution : WIP (wip@skynet.be, +32(0)4 340 1040)



Et si Latif avait raison !

JOSEPH GAÏ RAMAKA

Dans le cadre de l'Observatoire audiovisuel sur les libertés, Jo Gaï Ramaka nous livre une réflexion sur les dysfonctionnements de la démocratie sénégalaise en interrogeant l'œuvre de Abdou Latif Coulibaly, *Wade, un opposant au pouvoir : l'alternance piégée ?*. Au travers de son gigantesque cri d'indignation – Et si Latif avait raison ! –, le cinéaste se positionne, non pas comme un opposant au pouvoir en place à Dakar, mais comme un cinéaste du réel engagé, ayant choisi de montrer la nuit qui s'étend depuis le 19 mars 2000 sur le Sénégal tout entier.

2005, 95', Sénégal

Image : Joseph Gaï Ramaka

Production/Distribution : l'Observatoire audiovisuel des libertés
(contact@liberte1.org, +33 (0)630912032)

Samedi 26 à 14 h 30, Salle 1

DVD

En présence du réalisateur

SALLE PROJECTION COLLECTIVE



Batuque, l'âme du peuple (Batuque - A Alma de um Povo)

JULIO SILVAO TAVARES

En 1462, les premiers esclaves arrivèrent au Cap-Vert, ramenés d'Afrique par les colons portugais. Ils apportaient avec eux les rythmes et les semences de ce qui est devenu le Batuque : une musique chantée et une danse sensuelle rythmées par des percussionnistes disposés en cercle. Réprimé et interdit pendant l'époque coloniale, le Batuque a résisté dans la clandestinité.

2006, DV Cam, Couleur, 52', Portugal/France/Cap-Vert

Image : Cesar Paes **Son :** Pedro Figueiredo **Montage :** Cesar Paes, Agnès Contensou

Musique : Raiz de Tambarina

Production : Lx Filmes, Laterit Productions

Distribution : Laterit Productions (laterit@laterit.fr, +33 (0)1 43 72 74 72)

Jeudi 24 à 14 h 30, Projection collective
DVD, VOSTF

Angola - Historias de Música Popular

JORGE ANTÓNIO

À travers les voix et les sons de plusieurs générations de musiciens, de l'époque coloniale à aujourd'hui, ce documentaire explore la musique populaire d'Angola qui traverse l'histoire sociale et politique du pays.

2005, 52', Portugal

Image : Raul Booz, Hugo Nascimento **Son :** Antonio Pedro Figueiredo

Montage : João Assunção

Production : Lx Filmes, Mukixe

Distribution : Lx Filmes (lxfilmes@lxfilmes.com, +351 218 650 490)

Jeudi 24 à 14 h 30, Projection collective
DVD, VOSTA

Muvart

JOSÉ AUGUSTO NHANTUMBO

Muvart, le Mouvement d'Art Contemporain du Mozambique, est une association de jeunes artistes contemporains qui ont rompu avec les formes traditionnelles des arts plastiques. Pour la première fois, ces artistes ont été invités à participer à une exposition internationale d'art contemporain. La préparation de cette exposition nous permet de découvrir le quotidien de ces jeunes artistes dans une société qui change vite.

2005, 52', Portugal

Image : Panu Kari **Son :** Francisco Martins, Ocaire Ossufo, José Augusto Nhantumbo

Montage : Panu Kari, Pedro Duarte

Production : Lx Filmes, Avades Oy

Distribution : Lx Filmes (lxfilmes@lxfilmes.com, +351 218 650 490)

Jeudi 24 à 14 h 30, Projection collective
DVD, VOSTA

Jeudi 24 à 14 h 30, Projection collective
DVD, VOSTA

Sea and Jungle (Mionga ki ôbo)

ÂNGELO TORRES

Les « Angolares » sont les plus anciens habitants de l'île de Sao Tomé où, selon la légende, ils sont arrivés suite à un naufrage. Il y a longtemps, ils étaient les seigneurs de l'île, mais vers la fin du xix^e siècle, ils ont été vaincus et sont maintenant réduits à une petite communauté de pêcheurs. Parmi les mythes et les mystères qui touchent à cette île, le film révèle les coutumes et l'histoire du peuple Angolar. Un peuple pour qui la mer et la pêche sont les symboles d'une identité.

2005, 52', Portugal

Production: Lx Filmes

Distribution: Lx Filmes (lxfilmes@lxfilmes.com, +351 218 650 490)



**Votre vidéothèque numérique
au doigt et à l'œil**

BOOSTUP
propose une solution complète, simple et performante,
conçue pour la gestion et la distribution de
vidéo à la demande.

BOOSTUP - 123, boulevard valbenoite 42100 Saint-Etienne - France
Tél. + 33 (0) 477 59 42 70 - Fax + 33 (0) 477 59 42 75 - www.boostup.fr

Fragment d'une œuvre

Benoît Jacquot

73

- Jacques Lacan : la psychanalyse 1
- Merce Cunningham & Company
- Japon Shomyo : la psalmodie bouddhique
- Marguerite Duras - Écrire
- Marguerite Duras - La Mort du jeune aviateur anglais
- Louis-René des Forêts
- Jérôme David Salinger
- La Place Royale
- Alfred Deller, portrait d'une voix
- L'Atelier de Robert Motherwell
- Elvire Jouvet 40

Arunas Matelis

81

- Dix Minutes avant le vol d'Icare
- Sunday. The Gospel According to Lift-Man Albertas
- The First Farewell to Paradise
- Before Flying Back to the Earth

Manon de Boer

85

- Robert, June 1996
- Robert, October 2001
- Laurien, March 1996
- Laurien, September 2001
- Sylvia Kristel - Paris
- Resonating Surfaces

Pierre-Yves Vandeweerd

89

- Némadis, des années sans nouvelles
- Racines lointaines
- Closed District
- Le Cercle des noyés

Marc Isaacs

93

- Lift
- Travellers
- Calais : la dernière frontière
- Un jour, mon prince viendra

ALHAMBRA CINÉMA MARSEILLE



Un autre cinéma du côté de l'Estaque

Depuis 15 ans, l'Alhambra, équipement culturel de la Ville de Marseille, développe une action culturelle cinématographique permanente en vue d'être, du point de vue du cinéma et de la pédagogie, un lieu de référence et un pôle d'excellence.

Pôle régional d'éducation artistique et de formation au cinéma...

La dimension régionale de l'action de l'Alhambra se concrétise par, un travail de formation, de recherche pédagogique et aussi par le développement du site de Porquerolles comme lieu spécifique d'expérimentations. Dans ce cadre le Pôle produit et édite des outils pédagogiques : Praxinoscopes, Carnets de Route, logiciel l'im@son, DVD (*La place de l'expérience artistique dans le développement de l'enfant*, *La vie cachée de la Durance*), ...

L'Alhambra et le documentaire

Le cinéma documentaire constitue un des axes fort du travail de diffusion : très régulièrement des films documentaires sont diffusés et souvent en exclusivité (*Ils ne mouraient pas tous mais tous étaient frappés* de Sophie Bruneau et Marc-Antoine Roudil, *Pour un seul de mes deux yeux* de Avi Mograbi, *Oliva Oliva* de Peter Hoffmann, *Le Silence des Rizières* de Fleur Albert, *Le Filmeur* d'Alain Cavalier, *Le Ciel tourne* de Mercedes Alvarez) des avants-premières et séances spéciales (*La Dernière utopie : la télévision selon Rossellini* de Jean-Louis Comolli, *Au diable Vauvert* de Thierry Lanfranchi, *Au Village* de Jacques Reboud, dix documentaires de De Seta, *La Peau trouée* de Julien Samani...).

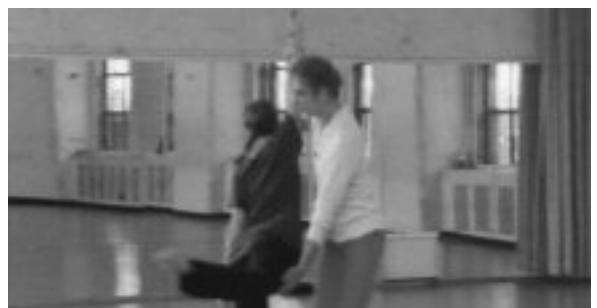
Du côté de l'initiation, les ateliers mis en place proposent très souvent des situations pédagogiques qui permettent d'expérimenter un processus de création qui se situe dans le champ du cinéma documentaire. Enfin des films comme *Nanouk l'Esquimaou* ou *Chang* sont diffusés aux enfants et enseignants des écoles qui suivent le dispositif Ecole et Cinéma.

L'Alhambra
2, rue du Cinéma
13016 MARSEILLE

alhambra13@wanadoo.fr
tel. : 04 91 46 02 83
www.alhambracine.com

Fragment d'une œuvre : Benoît Jacquot

Programmation élaborée en partenariat avec l'Ina.



Exigeant, prolifique, éclectique, tous ces qualificatifs peuvent s'appliquer au cinéma de Benoît Jacquot.

Quarante-cinq films en trente ans, documentaires et fictions, films de théâtre et d'opéra, pour la télévision comme pour le cinéma ; une diversité et une abondance qui constituent une œuvre impressionnante et atypique, toujours empreinte du même souci de renouveler les formes et les écritures cinématographiques.

Exigence également sur les contenus : dès l'origine avec le film consacré à Jacques Lacan réalisé en 1974 au service de la Recherche de l'ORTF, une gageure devenue un incunable que seule une relation d'amicale connivence intellectuelle a pu permettre.

Tout le parcours de Benoît Jacquot est jalonné de telles rencontres. Nous n'en évoquerons que quelques-unes, fruit d'un long et heureux compagnonnage avec l'Ina.

Éveillé au cinéma avec la Nouvelle Vague, sensible aux influences de Lang, Hawks, Grémillon, Cocteau..., il entre dans le métier comme assistant de Marguerite Duras ; là vont pouvoir s'épanouir ses deux passions, le cinéma et la littérature. De là est née une amitié quasi filiale si joliment exprimée dans *La Mort du jeune aviateur anglais* où Benoît Jacquot rend à Marguerite Duras, en la filmant, le cadeau qu'elle lui avait fait en lui offrant un sujet fort. Pour le spectateur, ce film inédit est une occasion unique d'approcher, à travers le récit que construit peu à peu Marguerite Duras, le mystère

d'un créateur en action et d'une création qui s'élabore. Benoît Jacquot appartient à la famille des cinéastes littéraires. Nombre de ses longs métrages sont des adaptations, souvent libres, d'auteurs qu'il affectionne : Dostoïevski pour *L'Assassin musicien*, son premier long métrage, Henry James pour *Les Ailes de la colombe*... Louis-René des Forêts, écrivain rare et discret auquel il a consacré un documentaire, parallèlement à son adaptation des *Mendiants*.

Si l'univers quelquefois qualifié de bressonnien est constant dans son originalité, si la caméra est toujours précise et sage, la mise en scène est chaque fois différente pour apprécier au mieux la singularité de l'écriture : dialogue d'écrivains entre Louis-René des Forêts et Jean Benoît Puech, échanges passionnés d'adolescents fascinés par Salinger et son *Attrape-cœur*.

Au-delà de la littérature, Benoît Jacquot a une inépuisable curiosité pour les arts et il utilise son cinéma pour les magnifier. Les rencontres avec les artistes auxquelles il nous convie ne sont pas des hasards. Elles sont des rendez-vous intimes dans les lieux les plus justes pour accéder à une compréhension de leur pratique et de leur art : Alfred Deller dans son environnement quotidien pour balayer les risques d'anecdotes que l'étrangeté de la voix de haute-contre pourrait provoquer, les moines bouddhistes dans leur espace sacré, Merce Cunningham et Robert Motherwell au cœur de New York dans leurs ateliers.

Le travail de Benoît Jacquot fait une grande place aux

Fragment d'une œuvre : Benoît Jacquot

acteurs ; il aime les comédiens. C'est évident dans ses fictions qui sont, comme le dit Isabelle Huppert avec qui il a beaucoup tourné, des documentaires autour de l'acteur ; c'est vrai aussi dans ses films de théâtre où il a remarquablement restitué l'esprit des mises en scène originelles.

Elvire Jouvet 40, film né d'une collaboration complice avec Brigitte Jaques, a largement contribué à faire des films de théâtre un genre à part entière, il a influé par ailleurs sur la conception de Benoît Jacquot de ses propres mises en scène.

La Place Royale, comédie de Corneille filmée sur la scène et dans les coulisses du théâtre de la Commune d'Aubervilliers, illustre encore plus clairement l'attitude

de documentariste que revendique Jacquot devant une création artistique qui préexiste à son regard.

Le film, emblématique d'une démarche, de cette osmose du théâtre et du cinéma que nous avons voulue avec Brigitte Jaques et Benoît, trouve également sa logique formelle dans ce qui s'y joue, l'histoire de jeunes gens pris au piège de la passion amoureuse, se heurtant à des questions existentielles posées à chaque génération, celle de Corneille comme de la nôtre. Un clin d'œil à Corneille dont on semble avoir oublié dans notre siècle des commémorations le quatrième centenaire de la naissance.

Claude Guisard

Pieces of an opus: Benoît Jacquot

Programming developed in partnership with the Ina.

Demanding, prolific, eclectic, all these adjectives can be applied to the cinema of Benoît Jacquot.

Forty-five films in thirty years, documentary and fiction, films of theatre and the opera, for television as well as for the cinema: a diversity and abundance which make up an impressive and atypical opus, always marked by the same concern to renew cinematic writing and form.

Also demanding on the content; right from the beginning with his film on Jacques Lacan directed in 1974 for the Research Service of the ORTF, a wager at the time but which has become an incunabulum, a founding document which only a profound intellectual complicity could have made possible.

Benoît Jacquot's entire career is marked by such encounters. We will only evoke some of them, the fruit of a long and happy collaboration with Ina (the French National Audiovisual Institute).

Attracted to cinema by the New Wave, influenced by such references as Lang, Hawks, Grémillon, Cocteau..., he began his career as assistant to Marguerite Duras. Here his two passions, cinema and literature, flowered. This is the source of the almost filial friendship so splendidly expressed in *La Mort du jeune aviateur anglais* in which Benoît Jacquot returns, via the act of filming it, the present that Marguerite Duras had given him in offering such a strong subject. For the spectator, this film, screened here for the first time, is a unique occa-

sion to approach through the narrative which Marguerite Duras builds little by little, the mystery of a creator in action and a creation undergoing elaboration.

Benoît Jacquot belongs to the family of literary cineasts. Many of his feature length films are adaptations, often free, of the authors he preferred: Dostoievsky for *L'Assassin musicien*, his first feature, Henry James for *Les Ailes de la colombe*, Louis René des Forêts, a rare and discreet writer to whom he dedicated a documentary at the same time as he adapted that author's *Les Mendiants*.

If the universe sometimes described as Bressonian is constant in its originality, if the camera is always precise and stable, the direction is always different in its search for the best way to apprehend the singularity of each writer: a dialogue of writers between Louis-René des Forêts and Jean-Benoît Puech, intense debates by adolescents fascinated by Salinger and his *Attrape-coeur*.

Beyond literature, Benoît Jacquot has an inexhaustible curiosity for the arts and he uses cinema as a magnifying glass on each of them. The encounters with the artists he filmed leave nothing to chance. They are intimate meetings in the best possible locations to access a true understanding of their practice and their art: Alfred Deller in his daily environment to sweep away any risk of anecdote that the strangeness of this counter-tenor voice might provoke, buddhist monks filmed in their sacred space, Merce Cunningham and Robert Motherwell

76 Pieces of an opus: Benoît Jacquot

in their workshops in the heart of New York.

The work of Benoît Jacquot places a great importance on actors: he loves his actors. This is evident in his fictions which are, as observed by Isabelle Huppert, an actress with whom he has frequently shot, documentaries around the actor. This is true also in his film of theatre where he restitutes in a remarkable way the spirit of the original stagings.

Elvire Jouvet 40 is a film born of his complicity and collaboration with Brigitte Jaques. It largely contributed to turn his theatre films into a genre of their own. It also heavily influenced Jacquot's own thinking about his direction.

La Place Royale, a comedy by Corneille, was filmed on the stage and in the wings of the Théâtre de la Commune at Aubervilliers and illustrates even more clearly the

attitude of documentary filmmaker that Jacquot adopted when filming an artistic creation that pre-existed his viewing.

The film, emblematic of an approach, of this osmosis between theatre and cinema that we wanted with Brigitte Jaques and Benoît, also finds the material for his formal logic in the issues raised by the subject: the story of young people caught in the trap of passionate love, striking against the existential questions raised for each generation, that of Corneille like our own. By screening this film, we allow ourselves a wink at Corneille who seems to have been forgotten among the commemorations of our time on the fourth centenary of his birth.

Claude Guisard

**Debate in presence of Benoît Jacquot
on Monday 21th August.**



Lundi 21 à 10h15, Salle 3
Beta SP
En présence du réalisateur

Jacques Lacan : la psychanalyse 1

BENOÎT JACQUOT

Le maître de l'École freudienne de Paris monologue devant la caméra, répondant aux questions qu'il semble par jeu se poser, comme il le ferait dans un cours magistral ou devant une salle vide, ignorant ceux qui peuvent l'écouter. Jacques Lacan s'amuse avec les mots, ouvre plusieurs pistes, glisse de l'une à l'autre, se dérobe avec habileté.

1974, 16 mm, Noir & Blanc, 46', France, collection « Un certain regard »

Image : Michel Roueche, Michel Perrimond, Jacques Pamart **Son :** Jean-Claude Brisson

Montage : Jean Douarinou

Production : ORTF

Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)



Lundi 21 à 10h15, Salle 3
Beta SP, VOSTF
En présence du réalisateur

Merce Cunningham & Company

BENOÎT JACQUOT

Merce Cunningham a une façon très singulière de travailler, en introduisant un élément perturbateur dans la danse : le hasard. Avec le musicien John Cage, son complice depuis longtemps, ils préparent chacun de leur côté chorégraphie et composition musicale, pour faire coexister, au moment de la première, les deux éléments dans une œuvre commune. Ce film nous permet d'assister à une séance de travail, dans un studio new-yorkais, du chorégraphe américain avec les danseurs de la Merce Cunningham Dance Company.

1982, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 40', France/États-Unis

Image : Hervé Gauville **Son :** Jean-Claude Brisson

Montage : Janine Verneau, Jacqueline Simoni-Adamus

Interprétation : Merce Cunningham

Production : Ina, Cunningham Dance Foundation

Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)



Lundi 21 à 10h15, Salle 3
Beta SP
En présence du réalisateur

Japon le Shomyo : la psalmodie bouddhique

BENOÎT JACQUOT

Le Shomyo est une psalmodie chantée à l'unisson dans une parfaite monodie vocale. À l'occasion de la rencontre annuelle des novices de différents monastères de la secte bouddhiste Shingon, dans le monastère de Hasera, nous assistons à la transmission de la pratique du Shomyo : progression de l'apprentissage, rôle indispensable du maître. Le film se termine sur la célébration de la liturgie quotidienne de l'aurore.

1976, 16 mm, Couleur, 49', France, collection « La Leçon de musique »

Image : Maurice Perrimond, Francis Lapeyre **Son :** Jean-Claude Brisson, Jean Mallet

Montage : Janine Verneau, Jacqueline Simoni-Adamus

Interprétation : Yoshihiko Tokumaru

Production : TF1, SFP

Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)

78 Fragment d'une œuvre : Benoît Jacquot



Lundi 21 à 14 h 30, Salle 2
Beta SP
En présence du réalisateur

Marguerite Duras - Écrire

BENOÎT JACQUOT

Long entretien entre Marguerite Duras et Benoît Jacquot, autour de l'écriture et de la solitude, dans la maison de campagne de Neauphle-le-Château où elle vécut seule pendant plusieurs années. Années pendant lesquelles elle écrivit *Le Vice-Consul* et *Le Ravissement de Lol V. Stern*.

1993, 16 mm, Couleur, 43', France

Image : Caroline Champetier, Julien Hirsch, Dominique Texier

Son : Michel Vionnet, Patrick Collot **Montage :** Eric Vernier

Production/Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)



Lundi 21 à 14 h 30, Salle 2
Beta SP
En présence du réalisateur

Marguerite Duras La Mort du jeune aviateur anglais

BENOÎT JACQUOT, YANN ANDREA

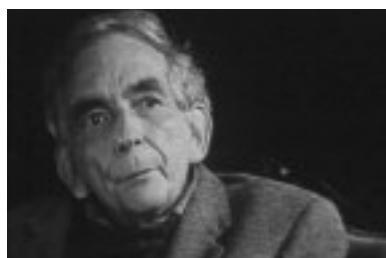
Un film où Marguerite Duras, avec une extrême émotion, raconte à Benoît Jacquot l'histoire de la mort du jeune aviateur anglais dont elle a découvert la tombe près de Deauville, dans un petit village. On ne sait jusqu'où cette histoire est réelle, on ne sait si c'est une fiction que Marguerite Duras dit, qu'elle écrit en la racontant. Entre la parole de l'écrivain dans sa chambre à Paris et les vues de ce village normand, de l'église, du cimetière, du tombeau, des arbres et des chats, ce film touche aussi au mystère de l'écriture.

1993, 16 mm, Couleur, 36', France

Image : Caroline Champetier, Julien Hirsch, Dominique Texier

Son : Michel Vionnet, Jacques Ballay, Patrick Collot **Montage :** Eric Vernier

Production/Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)



Lundi 21 à 14 h 30, Salle 2
Beta SP
En présence du réalisateur

Louis-René des Forêts

BENOÎT JACQUOT

Écrivain secret, hanté par la question du langage et, à ce titre, extrêmement réticent à parler publiquement de son œuvre, Louis-René des Forêts a accepté de rompre son « vœu de silence ». Ainsi, ce film, le seul à lui être consacré, constitue-t-il un document important. Mais ce portrait est encore plus qu'un témoignage. La visite chez l'écrivain, menée par Benoît Jacquot et Jean-Benoît Puech, n'est pas sans air de parenté avec les récits eux-mêmes de l'auteur du *Bavard* et de *La Chambre des enfants*.

1988, 16 mm, Couleur, 52', France, collection « Les Hommes-livres »

Image : Benoît Jacquot, Jacques Bouquin **Son :** Jean-Claude Brisson

Montage : Dominique Auvray

Production : Ina, Feeling Productions, La Sept

Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)



Lundi 21 à 14 h 30, Salle 2
Beta SP
En présence du réalisateur

Jérôme David Salinger

BENOÎT JACQUOT

Si *L'Attrape-cœur* est l'un des livres les plus lus de toute l'histoire de l'édition américaine, son auteur est devenu un mystère depuis 1965. À cette date, il cesse de se manifester publiquement, n'autorisant plus aucune publication de son œuvre et s'isole définitivement dans l'anonymat et l'ombre. Pour élucider ce mystère, Benoît Jacquot a convoqué quelques témoins sensibles ayant été touchés par ce charme.

1996, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 41', France, collection « Un siècle d'écrivains »

Image : Marc Seferchian **Son :** Xavier Vauthrin, Laurent Malan

Montage : Jean-Pierre Pruihl

Production : Ina, France 3

Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)



Lundi 21 à 21 h 15, Salle 3
Beta SP
En présence du réalisateur

La Place Royale

BENOÎT JACQUOT

Benoît Jacquot a tourné *La Place Royale* de Corneille, portée au théâtre par Brigitte Jaques. Sur la scène du théâtre d'Aubervilliers, quatre hommes en noir, encagoulés, braquent leur caméra sur les acteurs. « Il ne s'agit surtout pas d'une « captation », précise Benoît Jacquot. J'emploierai plutôt le mot de « documentaire », mon regard se portant sur cet objet étranger et fascinant qui existe déjà. » Refusant la reconstitution en studio, le réalisateur engage les techniciens, caméra à l'épaule, à filmer ces magnifiques séquences sur « ce qui se joue sur scène mais aussi en coulisse », suivant au plus près les acteurs qui bondissent sur scène ou s'en échappent.

1995, 16 mm, Couleur, 93', France

Image : Jacques Bouquin, Marc Seferchian **Son :** Pascal Rousselle, Christian Levier,

Anne Louis **Montage :** Martine Bouquin, Béatrice Clerico

Production : Ina, France 3, La Sept Arte

Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)



Mardi 22 à 10 h 00, Salle 1
Beta SP, VOSTF

Alfred Deller, portrait d'une voix

BENOÎT JACQUOT

Une discussion avec le contre-ténor Alfred Deller qui forma son propre groupe, le légendaire Alfred Deller Consort, en 1948...

1976, 16 mm, Couleur, 60', France

Image : Michel Roueche **Son :** Jean-Claude Brisson, André Siekerski

Montage : Jeanine Verneau

Production/Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)

80 Fragment d'une œuvre : Benoît Jacquot



Mardi 22 à 10h00, Salle 1
Beta SP, VOSTF

L'Atelier de Robert Motherwell

BENOÎT JACQUOT

Filmé dans son atelier, Robert Motherwell retrace les principales étapes créatrices de son œuvre et décrit très précisément sa façon de travailler : l'importance du choix du pinceau, du support, de la peinture utilisée, les accidents qui surviennent et qui déterminent l'œuvre... Un portrait rigoureux qui révèle le peintre avec ses doutes et ses convictions.

1989, 16 mm, Couleur, 41', France

Image : Maurice Perrimond **Son :** Xavier Vauthrin **Montage :** Martine Voisin

Production : Ina, France 3

Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)



Mardi 22 à 10h00, Salle 1
Beta SP

Elvire Jouvet 40

BENOÎT JACQUOT

Sept leçons données par Louis Jouvet à une jeune comédienne, Claudia, en 1940, sur l'Elvire de *Dom Juan* de Molière, réunies en un spectacle conçu par Brigitte Jaques pour le Théâtre national de Strasbourg, en janvier 1986. Filmé par Benoît Jacquot et remarquablement interprété, ce document restitue avec force le travail de collaboration du metteur en scène et de l'acteur, et l'intransigeance propre à Jouvet. Il met en valeur son attachement au « sentiment », par opposition à ce qu'il appelle l'intelligence dramatique.

1986, 16 mm, Noir & Blanc, 63', France

Image : Jacques Bouquin, Gérald Dumour, Marc Seferchian

Son : Jean-Claude Brisson, Pierre Collodin, Jean-Pierre Laforge

Montage : Janine Verneau, Anna Csekme

Interprétation : Philippe Clévenot, Maria de Medeiros

Production : Ina, Théâtre national de Strasbourg

Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)

Fragment d'une œuvre : Arunas Matelis



Communauté de regards

Les films d'Arunas Matelis ont déjà sillonné bon nombre de festivals tout comme son récent premier long métrage documentaire, *Before Flying Back to the Earth*. Après Audrius Stonys en 2003, c'est donc de nouveau un cinéaste lituanien dont nous proposons un fragment de l'œuvre. Tous deux, qui coréalisent parfois des films, sont longtemps restés attachés au format court qui se prête particulièrement bien à leurs récits éthérés. On y trouve une obsession de l'envol et de l'élévation, non dénuée d'un caractère religieux, dont on cherchera la genèse dans la séquence onirique qui ouvre *L'Enfance d'Ivan* de Tarkovski.

Des films où le temps s'étire pour laisser surgir un événement, ou au contraire, pour enlever toute dimension événementielle à ce qui se joue, pour laisser entrer et sortir du champ des hommes dont l'ivresse défie parfois l'équilibre. Les gestes du quotidien méritent une attention particulière et les personnages sont choisis pour la beauté de leur visage, la force de leur regard ou le burlesque de leur allure. Le montage et l'univers sonore constituent les autres ressorts dramatiques les plus évidents de ces « documentaires inventés ».

On retrouve ici toute une tradition du cinéma russe dont le cinéaste ukrainien Sergei Loznitsa et le très connu lituanien Sharunas Bartas, formés au VGIK, sont d'autres héritiers.

Ces quatre-là, de la même génération, se sont construits des communautés de vie et de travail, particulièrement Bartas qui accueille dans sa maison studio ceux qui partagent ses visions, de Loznitsa à Carax. Un double retour aux sources s'imposait : retour au cinéma de

Bartas et à ses premiers films. Son film d'école, où l'on découvre Vilnius dans le regard d'un marionnettiste de rue, sera présenté en séance spéciale. Il permettra de constater les parentés évoquées précédemment qui s'étendent jusque dans le film *Blockade* de Loznitsa – dont le son, matière première autant que les images d'archives, est justement composé par Vladimir Golovnitski, l'ingénieur du son de Bartas depuis son deuxième long métrage, *The Corridor* (1995). Ce film, d'une beauté brutale contient toutes les figures qu'il ne cessera plus d'explorer – dont l'enfance –, s'immisçant chaque fois dans des communautés déglinguées, où l'ennui le dispute à la fête qui réunit tout le peuple errant du film, et hystérise parfois les corps jusqu'au meurtre. Dans son dernier film, *Artei*, Sergei Loznitsa compose par tableaux une fresque de tous les gestes du labeur quotidien d'une petite communauté : la pêche en terre glaciale, sans autre explication que sa chronologie, laissant le sens de leurs gestes techniques à de peu probables regards d'experts, pour n'en garder que leur vitalité, puissante et douce.

Arunas Matelis, lui, filme à l'hôpital où des enfants luttent pour leur survie. C'est un retour sur une épreuve personnelle, un geste d'appropriation, toujours très périlleux quand il s'agit de filmer des enfants malades. Et c'est en partie par le jeu, celui de l'enfant face à la caméra et celui de l'enfant à la caméra, que Matelis parvient à tenir la distance.

Christophe Postic

Pieces of an opus: Arunas Matelis

A Community of Perspectives

Arunas Matelis films have been presented at many festivals and so has his latest work, his first feature-length documentary, *Before Flying Back to the Earth*. After having presented Audrius Stonys in 2003, we are now presenting another Lithuanian filmmaker by showing a piece of opus. Both artists occasionally co-direct films and for a very long time remained attached to a short film format as it corresponds best to their ethereal stories. In their films there is an obsession with flight and altitude that is not devoid of a religious tones and which we seek the origins in the dreamlike opening scene of *The Childhood of Ivan* by Tarkovski.

Time is drawn out in these films so as to enable an event to emerge. Or, on the contrary, to remove any notion of event from what is being put into play, so that the subjects, whose drunkenness sometimes defies balance, can go in and out of the picture. Commonplace gestures warrant special attention and the subjects are chosen for their beautiful faces, the power of their look, or their burlesque appearance. The editing and the sound track are also highly evident dramatic devices in these "invented documentaries". The Russian film tradition is evident. The same tradition that influenced the Ukrainian filmmaker Sergei Loznitsa and the highly renowned Lithuanian filmmaker Sharunas Bartas, who received their training at the VGIK.

These four directors, all members of the same generation, built personal and professional communities. This is particularly true of Bartas, who welcomed into his home-studio the people who shared his visions, from Loznitsa to Carax. Two ways of returning to one's roots: a return to the films of Bartas and a return to his first

films. His film school project, a work where Vilnius is seen through the eyes of a street puppeteer, has been scheduled for a special showing. This film will enable us to observe the relations described earlier that reach as far as *Blockade* by Loznitsa, where the sound track, composed by Vladimir Golovnitski, the sound engineer who has been working with Bartas since his second feature film in 1995, *The Corridor*, is as much a raw material as the archive footage. This film, of brutal beauty, contains all of the characters that he incessantly explores such as childhood, which constantly makes its way into communities that are falling apart, where boredom gives way to celebration. The latter brings all of the wandering people in the film together and sometimes sends them their bodies into a frenzy that leads them to murder.

In his latest film, *Artei*, Sergei Loznitsa creates a fresco that depicts the daily tasks of a small community through distinct scenes: fishing in a frozen land, the chronology of events is the only explanation provided; the meaning of their skilled movements is understood only by the rare skilled observer, what remains is the powerful and gentle vitality of their gestures.

Arunas Matelis films in a hospital where children are fighting for their lives. He is reliving a personal ordeal. It is a gesture of approval, which is always risky when one is filming children who are suffering from illness. In part, it is through play, the child in front of the camera and the child behind the camera, that Matelis is able to maintain his distance.

Christophe Postic.



Lundi 21 à 15h30, Salle 1
35 mm, VOSTF
Rediffusion mercredi 23 à 10h30, Salle 4

Dix Minutes avant le vol d'Icare

(Desimt minuciu pries ikaro skrydi)

ARUNAS MATELIS

Vilnius : portrait d'un quartier jadis attrayant, désormais en pleine déliquescence. Un film sur la beauté d'un monde en déclin, l'indifférence qu'il provoque et le pressentiment d'un réveil imminent. Variation moderne du mythe d'Icare.

1990, 35 mm, Couleur, 10', Lituanie

Image : Rimvydas Leipus **Son :** Vidmantas Kazlauskas **Montage :** Danute Cicenaitė

Production/Distribution : Studio Nominum (info@nominum.lt, +370 6124 10 12)



Lundi 21 à 21h15, Salle 5
35 mm, VOSTF
Rediffusion mercredi 23 à 10h30, Salle 4

Sunday. The Gospel According to Lift-Man Albertas

(Sekmadienis. Evangelija pagal liftininką Alberta)

ARUNAS MATELIS

À travers la mystérieuse journée d'été dans la vie d'un liftier nommé Albertas, le réalisateur lituanien Arunas Matelis interprète la pièce de Samuel Beckett, *En attendant Godot*, pour en faire une sorte de documentaire se déroulant dans sa ville natale, Vilnius, en Lituanie.

2003, 35 mm, Couleur, 19', Lituanie

Image : Andrius Trukanas, Vytautas Survila, Rimvydas Leipus

Son : Viktoras Juzonis, Arunas Matelis **Montage :** Vida Buckutė

Production/Distribution : Studio Nominum (info@nominum.lt, +370 6124 10 12)



Lundi 21 à 21h15, Salle 5
Beta SP, VOSTA
Rediffusion mercredi 23 à 10h30, Salle 4

The First Farewell to Paradise

ARUNAS MATELIS

Un bohémien est assis dans un espace indéfini, chantant et injuriant les passants. La caméra vise le visage du poète lituanien célèbre Sigitas Parulskis (aujourd'hui reconnu comme l'auteur le plus significatif de son pays). Ce film, tourné en longs plans séquences, cherche à communiquer l'absurdité et la beauté de la vie quotidienne.

1998, 35 mm, Noir & Blanc, 15', Lituanie

Image : Viktoras Radzevicius **Son :** Vladimir Simonko **Montage :** Danute Cicenaitė

Production : Arunas Matelis

Distribution : Studio Nominum (info@nominum.lt, +370 6124 10 12)

Fragment d'une œuvre : Arunas Matelis



Lundi 21 à 21h15, Salle 5
Beta Num., VOSTA
Rediffusion mercredi 23 à 10h30, Salle 4

Before Flying Back to the Earth (Pries parskrendant i zeme) ARUNAS MATELIS

Ce film est un retour sur une expérience personnelle. Arunas Matelis retourne à l'hôpital pour enfants atteints de leucémie, où sa fille a été soignée. Le film se confronte dignement à la difficulté de filmer des enfants malades, sans sensiblerie, dans leur vitalité meurtrie.

2005, DV Cam, Couleur, 52', Lituanie/Allemagne

Image : Audrius Kemezys

Son : Kipras Masanauskas, Viktoras Juzonis, Jonas Maskytis, Arunas Matelis

Montage : Katharina Schmidt

Production : Studio Nominum, ZDF, Arte

Distribution : First Hand Films (info@firsthandfilms.com, +41 1 312 20 60)

IMAGES

documentaires

Fondée en 1993, la revue est entièrement consacrée au cinéma documentaire. Chaque numéro est centré autour d'un auteur (Marcel Ophuls, Johan Van der Keulen, Pier Paolo Pasolini, Nicolas Philibert...) ou d'un thème de réflexion (Le « droit à l'image », Parole ouvrière, Cinéma et école...) et offre également des rubriques régulières. La rubrique **FILMS** analyse des films récents. La rubrique **PARTI PRIS** offre des prises de position sur l'actualité du cinéma documentaire, des entretiens ou des notes d'intention éclairant la genèse des œuvres.

Derniers numéros parus :

- N° 52/53, Filmer en prison
- N° 54, Images de la justice
- N° 55/56, La voix
- N° 57/58, Le documentaire au box-office

Revue trimestrielle publiée par l'association Images documentaires, avec le concours du Centre national du livre et le soutien de la Scam.

Rédaction et administration :
26, rue du Cdt Mouchotte (K110), 75014 Paris.
Vente en librairies et abonnements :
Dif'Pop', 21 ter, rue Voltaire, 75011 Paris.
Tél. : 01 40 24 21 31 - difpop@globenet.org – www.difpop.com
Abonnements. En France : 31 € (4 numéros). A l'étranger : 43 €.

Fragment d'une œuvre : Manon de Boer



Deux portraits muets en Super 8 inaugurent l'œuvre de Manon de Boer. Souvent expérimenté par les cinéastes de ce format menacé, le plan séquence induit par la durée de la bobine, se prête souvent à l'enregistrement des visages. Ici, Laurien et Robert, en 1996, filmés de face, sont concentrés sur leur activité qui accapare entièrement leur regard mis en scène. On est très proche, on les observe, ils ne nous regardent pas, ils ne parlent pas. Inutile si nous ne les entendons pas. C'est le seul moment, pourrait-on dire, où, dans les films présentés, les voix seront synchrones des corps qui les portent – mais c'est par un défaut de parole. La cinéaste va construire autour de ce « mutisme » du Super 8, la structure de ses films à venir. On y entendra une intuition prémonitoire de sa rencontre avec Suely Rolnik, pour son dernier film où l'enjeu de dissociation et de réconciliation des corps et des voix semble trouver son aboutissement.

Dans *Sylvia Kristel - Paris*, le film Super 8 devient sonore. Le corps parle mais pas le corps filmé. On écoute deux récits de Sylvia Kristel, identiques quant à leur objet, sa vie parisienne, mais séparés d'une année et inversés dans leur chronologie. Avec *Robert, October 2001* et *Laurien, September 2001*, on avait retrouvé cinq ans plus tard leurs corps occupés à la même tâche, comme oubliés là. Seule leur image nous était donnée, pour guetter un imperceptible déplacement du temps. Ici, aux variations subtiles des plans répétés d'un entretien à l'autre, s'ajoutent les déplacements du récit.

Un long plan silencieux sur Sylvia Kristel ouvre le film, elle fume, on la regarde et, bien sûr, son image a vieilli. Hormis le souffle annonciateur de sa voix, le silence

rendu au corps donne toute la place au regard. L'image de la comédienne disparaît alors faisant place à sa parole, pour mieux donner à entendre. Paris, filmé comme observé à la jumelle, se réduit alors à un point de fixation pour le regard et l'écoute, puis une déambulation commence et le récit de Sylvia Kristel finit par habiter la ville. Le redoublement et le mouvement du récit nous rendent ce corps familier par sa voix. Le film rend la parole à une comédienne dont l'image fut trop réduite à celle de son corps. Et quand elle s'interroge sur le manque de profondeur de ses histoires, « c'est toujours légère, comme je marche », son corps silencieux semble, derrière son visage et le souffle de sa voix, en cacher profondément les raisons.

Dans *Resonating Surfaces*, l'histoire de la psychanalyste Suely Rolnik qui, après avoir été emprisonnée, fuit la dictature brésilienne, révèlera ce qui peut se nouer au fond de cette parole et de sa voix. Ce qui se réfugie là, « encapsulée » dit-elle, c'est une blessure protégée par la forme de cette parole, sa langue ; blessure qui ressurgit dans le timbre de la voix (cris, chuchotements, souffle, chants, musique, etc.), vibration de cette énergie vitale où se loge la résistance à la violence d'un pouvoir. Alors cette fois, pour Manon de Boer, la parole peut se superposer au corps parlant, sans synchronisme pour autant, pour prolonger encore la possibilité d'écouter et de regarder, séparément, une voix et un corps entrer en vibration.

Laurien et Robert en retrouveront-ils un jour leur voix ?

Christophe Postic

Débat en présence de la réalisatrice.

Pieces of an opus: Manon de Boer

Two silent portraits in Super 8 inaugurate the work of Manon de Boer. This threatened format is frequently used by filmmakers. The length of the scene is determined by the length of the reel. The format is frequently used to film faces. In this case, Laurien and Robert, in 1996, the subjects of a full-face shot, are concentrating on what they are doing, which is entirely responsible for the look being filmed. One is very close. We are observing them. They are not looking at us. They are not speaking, which word be useless since we cannot hear them. This is the only moment, one could say, among the films presented, where the voices are synchronous with the bodies they emanate from, for lack of words. The filmmaker is going to build the structure of his future films on the "silence" of the Super 8. We will hear a premonitory intuition of his meeting with Suely Rolnik, for his last film where the matter at hand is the dissociation and reconciliation of bodies and voices, which seems to be complete.

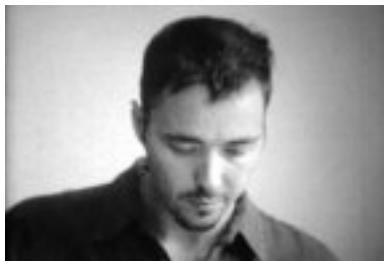
In *Sylvia Kristel - Paris*, the Super 8 brings on sound. The body speaks, but not the one being filmed. We hear Sylvia Kristel speak on two occasions about the same thing: her life in Paris. But the passages are separate, a year apart and inverted chronologically. With *Robert, October 2001* and *Laurien, September 2001*, we find their bodies, five years later, busy at the same task, as if they had simply been forgotten there. Only their image had been provided as if is watching for some imperceptible movement of time. This time, changes in the narration have been added to the subtle variations in shots that are repeated from one interview to the next. The film opens with a long silent shot on Sylvia Kristel, she's smoking. We are looking at her, closely looking

at her aged face. With the exception of the announcer's voice, the silence expressed by the body makes room for the eye. The image of the actress disappears, making room for words, so that we can listen better. Paris, filmed as if through binoculars, is reduced to a focal point for the eye and the ear, and then the movement begins, and in the end Sylvia Kristel's narration fills the city. The repetition and movement in the story makes the body familiar through its voice. The film reproduces the words of the actress, whose image has been overly reduced to that of her body. And when she wonders about the lack of depth in her stories, "it's always light, just as my gait", her silent body seems to be behind her face and the breath in her voice, deeply hiding the reasons.

Resonating Surfaces is the story of psychoanalyst Suely Rolnik, who fleas from the dictatorship in Brazil after having been in prison. The film reveals what may be tied up in the depths of her words and her voice. The thing that has taken refuge there, "encapsulated", she says, is a wound protected by the form of her speech: her tongue, a wound that can be detected in the tone of the voice (cries, whispers, breath, songs, music, etc.), vibration of this vital energy, where resistance to violence abides. This time, in the eyes of Manon de Boer, words can be superimposed on a talking body, without synchronization however, to prolong the opportunity to hear and to see separately: one body and one voice starting to vibrate.

Will Laurien and Robert find their voices one day?

Christophe Postic



Robert, June 1996

MANON DE BOER

Robert travaille, peut-être. Son regard est entièrement absorbé par la tâche. Ses mains semblent elles aussi occupées à son œuvre. De légers mouvements des épaules accompagnent la rotation de sa tête pour déporter son regard. On se demande ce qu'il fait. Le film est muet car Robert est silencieux. L'attention avec laquelle on le regarde grandit, on l'observe.

1996, Super 8, Noir & Blanc, 3', Pays-Bas, muet

Image : Manon de Boer

Distribution : Galerie Jan Mot (office@janmot.com, +32 2 514 10 10)

Mercredi 23 à 21 h 00, Salle 2

DVD, muet

En présence de la réalisatrice



Robert, October 2001

MANON DE BOER

Cinq ans ont passé, Robert est toujours occupé à la même tâche. Son corps nous semble familier, on y scrute les marques d'un vieillissement, d'un changement dans ses gestes. Parce que nous l'avions laissé là, il a poursuivi son travail ? On le regarde, mais il ne nous voit pas, il fait comme si.

2001, Super 8, Noir & Blanc, 3', Pays-Bas, muet

Image : Manon de Boer

Distribution : Galerie Jan Mot (office@janmot.com, +32 2 514 10 10)

Mercredi 23 à 21 h 00, Salle 2

DVD, muet

En présence de la réalisatrice



Laurien, March 1996

MANON DE BOER

Laurien est très concentrée. Sûrement lit-elle. Son regard parcourt les lignes sans trahir d'émotion. On la dévisage mais cela ne trouble pas son attention. On attend que peut-être, elle daigne nous regarder pour nous signifier que nous l'importunons.

1996, Super 8, Noir & Blanc, 3', Pays-Bas, muet

Image : Manon de Boer

Distribution : Galerie Jan Mot (office@janmot.com, +32 2 514 10 10)

Mercredi 23 à 21 h 00, Salle 2

DVD, muet

En présence de la réalisatrice

88 Fragment d'une œuvre : Manon de Boer



Laurien, September 2001

MANON DE BOER

Laurien n'a pas cessé de lire. Depuis cinq ans. Elle s'est changée. Nous ne l'avions pas remarqué chez Robert qui est resté sombre. Elle n'a pas perdu de sa concentration. Il faudrait lui dire quelque chose. Nous répondrait-elle ?

2001, Super 8, Noir & Blanc, 3', Pays-Bas, muet

Image : Manon de Boer

Distribution : Galerie Jan Mot (office@janmot.com, +32 2 514 10 10)

Mercredi 23 à 21 h 00, Salle 2
DVD, muet
En présence de la réalisatrice



Mercredi 23 à 21 h 00, Salle 2
En présence de la réalisatrice

Sylvia Kristel - Paris

MANON DE BOER

« Le film s'ouvre sur une image blanche, comme l'amorce salie d'une pellicule Super 8. Puis, apparaît une femme de dos dans un jardin. En silence, elle se retourne, allume une cigarette, le regard lointain. Cette femme, c'est Sylvia Kristel, actrice propulsée en 1974 au rang d'icône érotique mondiale sous les traits d'Emmanuelle. Sur des images panoramiques de Paris, elle commence en off le récit de sa vie et des aléas de sa carrière. En jouant sur les écarts et les glissements de la mémoire, *Sylvia Kristel - Paris* fait de l'identité personnelle un jeu d'apparence, une image mystérieuse et flottante qu'aucun portrait ne saurait fixer. » (Sylvain Maestraggi)

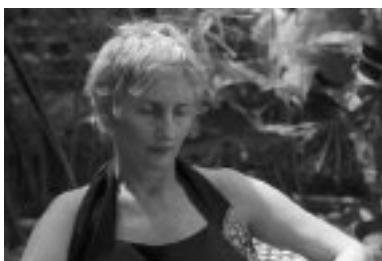
2003, Super 8, Couleur, 39', Pays-Bas

Image : Manon de Boer **Son :** Georges van Dam, Manon de Boer

Montage : Inneke van Waeyenberghe, Manon de Boer

Production : Manon de Boer

Distribution : Galerie Jan Mot (office@janmot.com, +32 2 514 10 10)



Mercredi 23 à 21 h 00, Salle 2
En présence de la réalisatrice

Resonating Surfaces

MANON DE BOER

Dans la lignée de *Sylvia Kristel - Paris*, *Resonating Surfaces* est le portrait d'une ville, d'une femme et d'une manière de vivre. C'est l'histoire personnelle de Suey Rolnik, une psychanalyste brésilienne vivant à São Paulo, qui a vécu la dictature brésilienne des années soixante aussi bien que le climat intellectuel qui régnait à Paris autour de Deleuze et Guattari dans les années soixante-dix...

2005, 16 mm, Couleur, 39', Pays-Bas

Image : Sébastien Koeppel **Son :** Manon de Boer, Bastien Gilson, Georges van Dam

Montage : Manon de Boer

Production : Blitz vzw

Distribution : Galerie Jan Mot (office@janmot.com, +32 2 514 10 10)

Fragment d'une œuvre : Pierre-Yves Vandeweerd



À propos de mon cheminement de cinéaste

« Je pense, aujourd'hui plus encore qu'hier, que l'acte documentaire n'est pas anodin, dans le sens où l'expérience humaine qui le sous-tend ne laisse personne indemne : ni le cinéaste, ni ceux qu'il filme, ni ceux à qui le film s'adresse. Cet « art de la transformation » requiert pour chaque film, de la part du cinéaste, des personnes filmées, des spectateurs aussi, une prise de risque, une mise en danger. Car jusqu'à quel point sommes-nous prêts à nous laisser entraîner dans le rêve de l'autre ? Jusqu'à quel point cet autre qui nous regarde nous permettra-t-il de nous reconnaître dans l'image qu'il se fait de nous et qu'il donne à partager ?

Je pense aussi que « filmer le réel » implique plus que jamais pour le cinéaste la nécessité de trouver sa place dans le dispositif filmique et de l'assumer d'un bout à l'autre du récit. Il ne s'agit pas de la meilleure place, dans le sens de la plus valorisante, pour le cinéaste,

mais de la place la plus juste dans le processus cinématographique ; celle qui fait sens parce qu'elle permet une autre circulation de la pensée entre les personnages du film, les spectateurs et le cinéaste. Une « place de passeur » qui octroie réellement à chacun la liberté de trouver son propre statut dans le film ou à partir de celui-ci, et de réagir et /ou d'agir à partir des enjeux qu'il initie.

Ces quatre films, je les ai réalisés en régions sahéliennes et sahariennes, au cours de ces dix dernières années. Bien que différents dans leurs écritures, ils s'inscrivent dans le prolongement des uns des autres. Chacun d'eux se nourrissant des expériences des précédents. En ce sens, ces films sont le reflet de mon cheminement de cinéaste du réel. »

Pierre-Yves Vandeweerd

Pieces of an opus: Pierre-Yves Vandeweerd

On the subject of my trajectory as a cineast

"I think, today more than in the past, that the act of making a documentary is not commonplace in the sense that the human experience on which it is based leaves nobody unscathed: neither the cineast, nor the person she or he films, nor the spectator. This "art of transformation" requires for each film the assumption of a certain risk, a putting in danger of the cineast, the people filmed and the spectators also. To what extent are we ready to let ourselves be carried off in the dream of another? To what extent does this other who looks at us permit us to recognize ourselves in the image they make of us and they offer us to share?

I think that "filming the Real" implies more than ever for the cineast the necessity to find her or his place in the filmmaking machinery and to assume a particular role from one end to the other of the narrative. It is not the best position, in the sense that it might be the one

that most boosts the cineast's ego. But the right place in the cinematic process: the one that makes sense because it allows another circulation of thought among the characters of the film, the spectators and the cineast. The "place of a transmitter of ideas", information, experience which really gives each one the freedom to find her or his own status in the film or based on the film, and to react and/or to act on the questions that it raises. I made these four films in the regions of the Sahel and the Sahara over the past ten years. Even though they are very different in the way they are written, they are the prolongations of each other. Each one feeds off the experience of those that preceded it. In this sense, these films are the reflection of my trajectory as a cineast of the Real."

Pierre-Yves Vandeweerd



Samedi 26 à 14 h 45, Salle 3
Beta SP, VOSTF
En présence du réalisateur

Némadis, des années sans nouvelles

PIERRE-YVES VANDEWEERD, BENOÎT MARIAGE

« Avec ce film consacré à une famille de chasseurs Némadis, Pierre-Yves Vandeweerd s'est attaché au nomadisme et à ses modes de vie en Mauritanie. Il a su traduire la beauté de leur univers à travers leurs paroles, leurs gestes, leur conception de l'existence. Il s'est pénétré de leur imaginaire et de leur pensée. La connaissance intime de cette pensée lui a permis d'y inscrire, dans l'altérité, sa propre quête d'un ailleurs. » (Serge Meurant)

2000, Beta Num., Couleur, 52', Belgique

Image : Benoît Mariage **Son :** Emmanuelle Bada

Montage : Philippe Boucq, Jean-Luc Fichefet

Production : Les Ateliers du Laziri, Gsara, CBA, RTBF

Distribution : CBA (cba@skynet.be, +32 2227 22 30)



Samedi 26 à 14 h 45, Salle 3
Beta SP, VOSTF
En présence du réalisateur

Racines lointaines

PIERRE-YVES VANDEWEERD

« *Racines lointaines* amplifie cette recherche de soi, son questionnement. La vision d'un arbre en Belgique et en Mauritanie fournit à Pierre-Yves Vandeweerd l'occasion de confronter l'ici et l'ailleurs. Le voyage l'oblige à devenir nomade à son tour, à s'éloigner, à vivre l'exil, à formuler au cours de ses rencontres les questions de l'extrême existence. Chaque rencontre nourrit la réflexion du cinéaste. Un vieux couple auquel il avait naguère rendu visite doute de la pertinence de sa recherche. Comment pourrait-il trouver un arbre qu'il est incapable de décrire? Un aveugle évoque la présence de l'arbre que l'on ne voit que lorsqu'on est perdu [...]. » (Serge Meurant)

2002, Beta Num., Couleur, 72', Belgique

Image : Philippe Guibert, Philippe Jadot **Son :** Jean-Luc Fichefet

Montage : Philippe Boucq

Production : Cobra films, RTBF

Distribution : DISC asbl (distribution.disc@gsara.be, +32 2250 13 10)



Samedi 26 à 14 h 45, Salle 3
Beta SP, VOSTF
En présence du réalisateur

Closed District

PIERRE-YVES VANDEWEERD

« *Closed District* traduit l'expérience vécue par le cinéaste de l'incapacité à témoigner de la guerre et de ses victimes au Sud-Soudan. En 1996, Pierre-Yves Vandeweerd filmait les habitants d'un village de rebelles au régime de Karthoum. Seul et le plus souvent sans interprète, il fut saisi par un sentiment de deuil, persuadé que les gens rencontrés étaient sur le point de disparaître. À son retour en Belgique, il n'utilisa pas les images tournées. En 2003, lorsqu'il apprit que ce village avait été rayé de la carte et ses habitants décimés, Pierre-Yves termina le film, tirant les leçons de cet échec. » (Serge Meurant)

2004, Beta SP, Noir & Blanc, 55', Belgique

Image : Pierre-Yves Vandeweerd **Son :** Paul Delvoie **Montage :** Hervé Brindel

Production : Gsara, Les Ateliers du Laziri

Distribution : DISC asbl (distribution.disc@gsara.be, +32 2250 13 10)

92 Fragment d'une œuvre : Pierre-Yves Vandeweerd



Samedi 26 à 21 h 30, Plein air
DV Cam, VOSTF, Copie de travail
En présence du réalisateur

Le Cercle des noyés

PIERRE-YVES VANDEWEERD

« Le Cercle des noyés est le nom donné aux prisonniers politiques noirs en Mauritanie, enfermés à partir de 1986 dans l'ancien fort colonial de Oualata. Ba Fara est l'un de ceux-ci. Il a co-écrit avec Pierre-Yves Vandeweerd le récit d'une des pages les plus sombres de l'histoire contemporaine de la Mauritanie. Ce récit, en langue peule, donne au film son intensité et sa dignité. Comme Abdellatif Laabi, le narrateur évoque avec une puissance visionnaire la vie de forçat qu'il partageait avec ses compagnons d'infortune. Aucune humiliation ne leur fut épargnée. Les travaux forcés, les tortures, la faim et la maladie leur furent infligés au cours des années passées sans aucun contact avec le monde extérieur. Les images filmées par Pierre-Yves Vandeweerd soutiennent ce texte sobre et émouvant et s'y superposent, l'épaulent, sans jamais le répéter. Tournées en 2006, elles en constituent l'écho, en restituent les menaces, en dressent le décor. Leur force évocatrice nous mène aux confins de la solitude humaine, au désert, à l'enfermement sans issue. Le travail sur le temps affine ce témoignage et lui confère une valeur universelle. Nulle impuissance à dénoncer le crime en toute lucidité, même si Ba Fara conclut son récit en disant qu'aujourd'hui les bourreaux d'hier croisent son chemin sans un regard, « comme si d'ailleurs, rien de tout cela n'avait existé ». » (Serge Meurant)

2006, HDV, Noir & Blanc, 75', Belgique/France

Image : Pierre-Yves Vandeweerd **Son :** Alain Cabaux **Montage :** Philippe Boucq

Production : Cobra Films, Zeugma films

Distribution : DISC asbl (distribution.disc@gsara.be, +32 2250 13 10)

Fragment d'une œuvre : Marc Isaacs



Après une première expérience en production avec Channel 4 et la BBC, Marc Isaacs devient assistant réalisateur de Pavel Pawlikowski sur les films *Twóckers* (1998) et *Last Resort* (2000).

En 2001, il réalise *Lift*, sélectionné et primé dans de nombreux festivals internationaux. Dès ce premier film, se révèlent l'art et la force de Marc Isaacs à construire des relations privilégiées avec les protagonistes de ses films. La présence de la caméra s'estompe, se fait oublier, laissant place à la rencontre. *Travellers* (2002), *Calais : la dernière frontière* (2003), *Un jour, mon prince viendra* (2005) et *Philip and his Seven Wives* (2006) poursuivent ce même cheminement. Marc Isaacs, toujours dans cette quête de la rencontre, tente de restituer toute la complexité de l'être humain. Une forte complicité s'installe entre le réalisateur et ses personnages, créant tour à tour des situations bouleversantes ou tragi-comiques, à juste distance face à des personnes que la réalité n'épargne pas.

Pascale Paulat

« Tout d'abord je cherche des situations qui me permettent de confronter les questions universelles de l'existence. Je cherche des personnages qui me passionnent d'une manière ou d'une autre, qu'ils soient alcooliques ou réfugiés. Des personnages forts sont au cœur de ce que je fais mais leurs histoires font toujours partie d'une idée cinématographique plus vaste. Dans *Lift*, les personnages sont au service d'un projet plus large permettant au film de devenir plus que la somme de ses parties. C'est aussi le cas avec *Calais* et *Travellers*. Je tourne mes films moi-même parce que je veux que mes histoires apparaissent immédiates, urgentes et non affectées par la présence d'une équipe de tournage trop importante. Une partie de l'histoire de mes films, c'est le processus par lequel je fais connaissance avec les personnages. Nous commençons avec nos préjugés et nos *a priori* et nous devons relever les défis posés par la réalité que nous rencontrons. Je commence toujours avec l'idée de faire des comédies, mais je finis souvent par trouver une tristesse sous-jacente. »

Marc Isaacs

Pieces of an opus: Marc Isaacs

After first working in production with Channel 4 and the BBC, Marc Isaacs worked as assistant director to Pavel Pawlikowski on *Twórcy* (1998) and *Last Resort* (2000).

In 2001, he directed *Lift*, which was selected for numerous international festivals and won many awards. His first film reveals his art and his great capacity to establish privileged relationships with the protagonists. The camera's presence fades and is forgotten, making room for the encounter. *Travellers* (2002), *Calais: the Last Border* (2003), *Someday My Prince Will Come* (2005) and *Philip and His Seven Wives* (2006) follow the same pattern. By constantly seeking to create an encounter, Marc Isaacs attempts to recreate human complexity in its entirety. A very strong closeness develops between the director and his subjects, creating a succession of deeply moving and tragicomic situations, with exactly the distance needed when dealing with people who reality has not spared.

Pascale Paulat

"First and foremost I am looking for situations through which I can engage with the basic universal questions of existence. I search for characters who fascinate me in some way whether they be an alcoholic or a refugee. Strong human characters are at the heart of what I do but their stories will always be part of a bigger filmic idea. In *Lift* the characters serve a broader concept enabling the film to become more than the sum of its parts. This is also the case with *Calais* and *Travellers*, where the distinct stories are framed within a wider notion. I shoot my films myself because I want my stories to be immediate, urgent and unaffected by the constraints imposed by working with a large crew. My films include as part of their narrative my getting to know the characters. We start with our prejudices and preconceptions and are challenged by the reality we find. I always set out to make comedies but often find an underlying sadness."

Marc Isaacs



Samedi 26 à 14 h 30, Salle 2
Beta SP, VOSTF
En présence du réalisateur

Lift

MARC ISAACS

Un ascenseur dans un immeuble populaire de l'East-End londonien. C'est ici que Marc Isaacs s'installe pendant plusieurs jours avec sa caméra. Les résidents sont d'abord interloqués, réagissant parfois avec nervosité. Mais rapidement, le réalisateur se fait accepter par ceux-ci, qui d'ailleurs finissent par trouver tout naturel de le retrouver là, jour après jour, et d'être interrogés sur leurs rêves, sur leur vie sentimentale, sur leur humeur, sur les petites choses de leurs vies quotidiennes.

2001, DV Cam, Couleur, 25', Royaume-Uni

Image/Son : Marc Isaacs **Montage :** Russell Crockett

Production : Dual Purpose Productions

Distribution : AndanaFilms (contact@andanafilms.com, +33 (0)4 75 94 34 67)



Samedi 26 à 14 h 30, Salle 2
Beta SP, VO
En présence du réalisateur

Travellers

MARC ISAACS

Un trajet en train comme une métaphore du voyage de la vie – des gens se retrouvent ensemble par hasard dans un compartiment sans rien savoir les uns des autres. Cinq d'entre eux ont toutefois une chose en commun : ils aspirent à une relation amoureuse.

2002, DV Cam, Couleur, 50', Royaume-Uni

Image/Son : Marc Isaacs **Montage :** David Charrup

Production/Distribution : Blast! Films (blast@blastfilms.co.uk, +44 (0)207 267 4260)



Samedi 26 à 14 h 30, Salle 2
Beta Num., VOSTF
En présence du réalisateur
Rediffusion samedi 26 à 21 h 00, Salle 1

Calais : la dernière frontière (Calais: the Last Border)

MARC ISAACS

Pour les Anglais, le port français de Calais est l'entrée dans l'Europe mais aussi un endroit pour acheter de l'alcool bon marché. Pour des centaines d'émigrés, c'est l'ultime obstacle dans leur quête désespérée d'une vie nouvelle en Angleterre. Ce film intime mêle les histoires de réfugiés, de migrants et d'expatriés anglais pour peindre un tableau de la vie dans une ville de transit où les habitants rêvent d'un avenir meilleur.

2003, DV Cam, Couleur, 59', Royaume-Uni

Image/Son : Marc Isaacs **Montage :** David Charap

Production : Diverse Production, BBC 2

Distribution : AndanaFilms (contact@andanafilms.com, +33 (0)4 75 94 34 67)



Samedi 26 à 21 h 00, Salle 1
Beta SP, VF
En présence du réalisateur

Un jour, mon prince viendra

(Someday My Prince Will Come)

MARC ISAACS

En bord de mer, entouré d'éoliennes, de champs et d'usines, le village de Siddick, au nord-ouest de l'Angleterre, est le théâtre d'un extraordinaire « conte de fées » sur les premières amours et l'innocence perdue. Laura Anne, neuf ans, et son cousin Steven, onze ans, nous entraînent dans les derniers mois qui les séparent de l'adolescence. Magnifiquement lu par Laura Anne, le commentaire du film s'égrenne en vers au fil de sa quête amoureuse. Au rythme des saisons et du temps qui passe, les sentiments et les souvenirs de notre enfance sont évoqués.

2005, DV Cam, Couleur, 50', Royaume-Uni

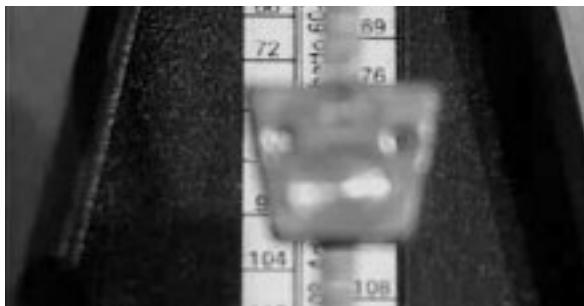
Image/Son : Marc Isaacs **Montage :** David Charap

Production : Maverick Television Production, Channel 4

Distribution : AndanaFilms (contact@andanafilms.com, +33(0)4 75943467)



Journée Sacem



Déjà Lussas !

Ne sommes-nous pas nombreux à laisser échapper cette exclamnation lorsque le rendez-vous des États généraux du film documentaire nous réunit avec, à chaque fois, la sensation de retrouvailles aussi appréciées qu'improbables ?

Non pas qu'il s'agisse de blâmer le temps qui passe – c'est nous qui passons, pas lui, la chose est entendue, et puis les cinéastes du réel qui présentent leurs œuvres au festival sont heureusement plus enclins à un regard critique sur la marche du monde qu'à des observations angoissées sur la course du temps –, mais bien plutôt de nous réjouir de l'occurrence répétée de cet événement unique, qui nous revient chaque fois plus vivace et toujours aussi fragile.

Vivace comme le cinéma documentaire, avec son foisonnement, ses films à succès dont certains sont porteurs d'interrogations, sinon de polémiques, et fragile comme les œuvres qui le portent, quand elles trouvent si difficilement les moyens d'être produites et accessibles à un public dont la demande reste potentiellement forte.

Ces questions qui touchent à la vie de l'œuvre et à la divulgation du travail de ces auteurs sont régulièrement abordées à Lussas dans le cadre des États généraux. Elles le sont aussi, au-delà de l'événement qu'est le festival – mais toujours à Lussas et avec Lussas – par des actions permanentes de formation, par l'animation

d'un centre de ressources et de documentation, enfin, et c'est l'une des actualités de ce festival, par l'ouverture d'un portail internet, plate-forme d'information, de promotion et d'aide à la diffusion du film documentaire.

Partenaire des États généraux du film documentaire, la Sacem l'est aussi, lorsqu'elle rencontre ses objectifs d'action culturelle et professionnelle, des initiatives concourant à former et informer sur le film documentaire, ses créateurs, ses enjeux.

Mais n'oublions pas que Lussas est avant tout un festival et un village, un moment et un lieu privilégiés pour voir et revoir ensemble des films qui renouvellent et jalonnent le cinéma documentaire. La Sacem s'y associe depuis de nombreuses années, elle y propose, en étroite collaboration avec l'équipe des États généraux, une journée autour de la relation entre l'œuvre documentaire et l'œuvre musicale.

Cette thématique du documentaire musical autorise toutes les digressions, tous les retournements et, si nous nous attachons à maintenir cette journée Sacem dans une certaine cohérence d'objectif – montrer le rapport de l'image à la musique, la relation de l'auteur du film au créateur musical –, nous laissons aux envies spontanément exprimées avec l'équipe du festival au hasard des rencontres, et aux événements marquants de la vie musicale, de guider nos choix de programmation.

La disparition de Györgi Ligeti aura été un des chocs de l'année, et nous nous devions de lui rendre hommage en ouverture de la journée Sacem des États généraux 2006. L'initiative en revient à Michel Follin, co-auteur et réalisateur d'un portrait de Ligeti qui reste l'un des plus beaux témoignages sur cet insatiable inventeur de sons, rénovateur de la théorie musicale, pédagogue exceptionnel. Ce film et d'autres documents seront à voir dans le cadre de cette matinée consacrée à Ligeti, présentée par Michel Follin et Karol Beffa, compositeur se consacrant actuellement à l'écriture d'une biographie de Ligeti.

Il n'est pas anormal après tout que des créateurs de musique fassent le pari de parler de l'œuvre des autres, tant la musique est un art de la transmission. Ils le font par l'écrit, ils peuvent également, c'est encore moins fréquent, passer à la réalisation et consacrer à leurs aînés ou contemporains des films documentaires aussi rares par leur sujet que parce qu'ils restent dans la carrière de leurs auteurs des expériences isolées, voire méconnues. Ces films de compositeurs, agrémentés par ailleurs de quelques raretés du documentaire musical, nous sont proposés et présentés par François Porcile, auteur, réalisateur, passionné de musique et grand connaisseur des œuvres du xx^e siècle. Il animera dans l'après midi une séance de projection de films

musicaux aussi variés dans leur format que différents par leur approche, avec un point commun : il s'agit, dans tous les cas, d'œuvres exceptionnelles et rarement vues. Enfin, notre journée Sacem ne serait pas complète sans la remise en soirée du Prix Sacem du film documentaire musical de création, vendredi 25 août à 21h. Notre lauréat, cette année, est Jérémie Reichenbach, auteur et réalisateur de l'étonnant *Teshumara*, film consacré aux Tinariwen, musiciens et guerriers du Mali, et plus largement au mouvement culturel touareg. Au moment où le jury des auteurs, réalisateurs et compositeurs de la Sacem se réunissait pour décider de ce palmarès, nous apprenions que *Teshumara* avait trouvé un distributeur.

Voilà qui nous ramène à la question de la diffusion abordée plus haut, et qui nous permet de conclure – peut-être ? – sur une note optimiste. Qu'une fois encore, un film documentaire développé pour la télévision trouve le chemin des salles n'est pas une réponse en soi aux préoccupations des professionnels. Mais n'est-ce pas, à tout le moins, un signe encourageant ?

Bon festival à toutes et tous.

Gaël Marteau
Division culturelle Sacem

Remise du prix Sacem du film documentaire musical de création vendredi 25 août à 21h.

**Débat en présence de Michel Follin,
Arnaud de Mézamat et François Porcile.**

Sacem day

Lussas Already!

We must be quite a number to exclaim our surprise when we see once again the annual meeting of the États généraux du film documentaire on our diaries, with each time its unique maelstrom of encounters and dialogue as welcome as they are unlikely.

Not that we should blame the passing of time – it is we who pass, not time, the matter is clear, and the documentary cineasts who present their films at the festival are luckily more inclined to look critically at the way the world works than engage in anguished observations on the passage of time –, but rather we should rejoice at the repeated occurrence of this unique event which returns each edition more lively and vigorous if always as fragile.

Lively like documentary film, with its abundance, its successes some of which raise questions, indeed polemics, and fragile like the works which support a large part of its programming, when they have such trouble finding their means of production and access to a public whose demand remains potentially so strong.

These questions pertaining to the life of a film and the transmission of the authors' works are regularly debated at Lussas within the framework of the États généraux. They are also discussed beyond the festival itself – but still at Lussas and with Lussas – via ongoing training activities, the organisation of a resource and documentation centre and finally, and this is one of the

new points of this festival, by the opening of an Internet portal, a platform for information, promotion and aid to the distribution and broadcasting of documentary film.

As a partner of the États généraux du film documentaire, the Sacem (French Society of Composers and Musicians) continues its involvement when the objectives of Lussas' professional and cultural activities converge with key concerns of our Society – stimulating training and information on documentary film, its creators and vital issues.

But let us not forget that Lussas is above all a festival and a village, a privileged moment and place to see and resee together the films which renew and mark the current of documentary film. The Sacem has been associated with this venture for many years and proposes, in close collaboration with the organising team of the États généraux, a day devoted to the relation between documentary and music.

This theme of musical documentary allows all kinds of digressions and all sorts of reversals, and if we aim at maintaining in this Sacem day a minimal objective coherence – to show the relation between image and music, the relation between the filmmaker and the musical creator –, we often let our desires express themselves spontaneously with the festival team amid the encounters and events that mark musical life in our choice of programming.

¹⁰⁰ Sacem day

The death of Györgi Ligeti was one of the shocks of the year and we felt obliged to render him hommage at the opening of the Sacem day of the 2006 États généraux. This initiative was proposed by Michel Folin, co-author and director of a portrait of Ligeti which remains one of the finest testimonials on this insatiable inventor of sounds, renovator of musical theory and exceptional pedagogue. This film and other documents will be screened during the morning devoted to Ligeti and introduced by Michel Folin and Karol Beffa, composer who is working at the moment on a biography of Ligeti.

It is not abnormal after all that musical creators take the risk of speaking about the works of others, so true is it that music is an art of transmission. They do it in writing. They can also, but it is even less common, move behind the camera and make documentary films about their seniors or contemporaries. Rare films by their subject but also because they remain isolated, often ignored experiences in the career of their authors. François Porcile, who is author, director, music enthusiast and connoisseur of 20th century music, will present some of these films by composers, including some very rare musical documentaries. During the afternoon, he will guide the audience through a screening of musical films as varied in their format as they are different in their

approach with one major point in common : in all cases they are exceptional and rarely seen films.

Finally, our day of Sacem programming would not be complete without the award during the evening of the Sacem Prize for the best creative musical documentary. Our prizewinner this year is Jérémie Reichenbach, author and director of the astonishing *Teshumara*, a film devoted to the Tinariwen musicians and warriors of Mali, and more generally to the Touareg cultural movement. Just at the time when the Sacem jury of authors, directors and composers were meeting to decide on the list of winners, we learned that *Teshumara* had been bought by a cinema distributor.

All of this returns us to the problem of access to the public mentioned earlier, and allows us to conclude on – perhaps ? – an optimistic tone. Once more a documentary film developed for television will be projected in the cinemas. This is not an answer in itself to the profession's worries. But could we not say that it is, at least, an encouraging sign.

I wish all of you a good festival.

Gaël Marteau
Cultural Division Sacem

The Sacem Prize for the best creative musical documentary will be awarded on Friday, 25th august at 9 pm.

Debates in the presence of Michel Folin, Arnaud de Mézamat and François Porcile.

HOMMAGE À GYÖRGY LIGETI PAR MICHEL FOLLIN



György Ligeti

PETER NEITSCH

« Musik im technischen Zeitalter » est un cycle de conférences à la Kongresshalle de Berlin, animées par le professeur H.H. Stuckenschmidt. Celle-ci, filmée par la télévision allemande, est consacrée à György Ligeti.

1963, Noir & Blanc, 47', Allemagne, collection « Musik im technischen Zeitalter »

Image : prof. Stuckenschmidt

Production : Sender Freies Berlin Fernsehen

Vendredi 25 à 10h15, Salle 3
Beta SP, VO, extrait



Vendredi 25 à 10h15, Salle 3
Beta SP
En présence du réalisateur

György Ligeti - Portrait

MICHEL FOLLIN

À la première image, nous découvrons le compositeur György Ligeti – qui se qualifie lui-même de « voyageur sans attache » – dans un compartiment de chemin de fer. D'emblée, le parti pris du film nous est donné, celui d'un portrait-itinéraire. Parti pris parfaitement tenu car nous avançons parallèlement dans la vie et dans l'œuvre de György Ligeti et sa musique en est admirablement éclairée. La simplicité, la sincérité avec laquelle le compositeur nous livre le plus intime de son parcours nous rendent les citations musicales proches, évidentes, et nous entrons dans son œuvre comme dans un univers familier.

1993, Super 16 mm, Couleur, 64', France/Belgique/Hongrie

Auteurs : Arnaud de Mézamat, Judit Kele, Michel Follin

Image : Michel Baudour, Pierre Bonneau

Son : Bruno Tarrière, Daniel Ollivier, François de Morand **Montage :** Adriana Kömives

Production : Artline Films, Abacaris Films, La Sept Arte, RTBF, Magyar Televízió

Distribution : Abacaris Films (abacaris@club-internet.fr, +33(0)1 48 05 19 19)



Vendredi 25 à 10h15, Salle 3
Beta Num.
En présence du réalisateur

Trois Études pour piano de György Ligeti (1985)

ÉLIZABETH CORONEL, ARNAUD DE MÉZAMAT

Homme de la surprise, Ligeti joue avec son interprète tant les pièces sont virtuoses, avec l'auditeur car il lui tend des pièges – des illusions sonores –, et avec lui-même par un jeu de références très personnelles. Initiation à l'écoute par l'interprète, mise en image d'une biographie, présence du compositeur, tentative de filmer une interprétation musicale sont les ressorts principaux du film.

2001, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 34', France, collection « Piano du xx^e siècle »

Image : Martial Barrault, Ned Burgess **Son :** Erwan Kerzanet, Jean Minondo

Montage : Élizabeth Coronel, Arnaud de Mézamat **Musique :** Pierre-Laurent Aimard

Production : Abacaris films, Arte France, Centre Georges Pompidou

Distribution : Abacaris films (abacaris@club-internet.fr, +33(0)1 48 05 19 19)

FILMS DE COMPOSITEUR PAR FRANÇOIS PORCILE



Arthur Honegger

GEORGES ROUQUIER

Quelques jours avant sa mort, Arthur Honegger évoque, pour Georges Rouquier, les étapes importantes de sa carrière de compositeur.

1954, Noir & Blanc, 40', France

Image : René Colas **Montage :** Marc Magnin

Production : Cinextension

Vendredi 25 à 14 h 30, Salle 1
Beta SP



Pierre Boulez

MICHEL FANO

Ce grand chef d'orchestre et compositeur nous apprend à mieux connaître, à mieux comprendre l'évolution de la musique classique à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Évolution qui conduira à la musique sérielle d'aujourd'hui. Il essaiera de nous expliquer les règles et les méthodes de cette dernière forme de communication.

1965, 35 mm, Noir & Blanc, 16', France

Production : Les Films de la Pléiade

Distribution : Les Films du Jeudi (filmsdujeudi@filmsdujeudi.com, +33(0)1 40 46 97 98)

Vendredi 25 à 14 h 30, Salle 1
35 mm



Hommage à Edgar Varèse

LUC FERRARI, GÉRARD PATRIS

Edgar Varese poursuivit durant plus de quarante ans, dans un isolement presque total, une recherche révolutionnaire en musique. Cette émission se présente avant tout comme un hommage au compositeur qui mourut aux États-Unis le 6 novembre 1965, quelques jours avant la date prévue pour le filmage de la répétition d'une de ces œuvres. La répétition d'une œuvre musicale constitue une sorte de drame, doué d'une véritable progression. Le public, guidé par la présence, les explications, les exigences du chef d'orchestre – et parfois du compositeur – participent à cette "construction" de la musique et pénètre ainsi le langage même de l'œuvre.

1965/1966, Noir & Blanc, 60', France, série « Les Grandes répétitions »

Image : Jacques Duhamel **Son :** Jean-Louis Ducarne **Montage :** Juliette Bort

Production : ORTF

Distribution : Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)

Vendredi 25 à 14 h 30, Salle 1
Beta SP



Henri Dutilleux

FRANÇOIS PORCILE

Portrait du compositeur français Henri Dutilleux.

1976, 7', Couleur, France, collection « Chroniques de France »

Production/Distribution: Gaumont Pathé Archives

(contact@gauumontpathearchives.com, +33(0)1 49 48 15 15)

Vendredi 25 à 14 h 30, Salle 1
Beta SP

Ludwig van...

MAURICIO KAGEL

Vendredi 25 à 14 h 30, Salle 1
DVD, VO non sous-titrée

Ce film est volontairement décalé, dérangeant, irrespectueux, voire agressif. Ici, pas d'histoire. Le film est constitué d'une série de scènes, sans liens entre elles. Nous visitons ainsi des lieux où Beethoven a vécu : son bureau, pièce entièrement recouverte de notes de musique, sa cave, débarras rempli de bouteilles de vin, son grenier, où s'empilent des partitions de compositeurs du XIX^e et XX^e siècles, sa salle de bains, dans laquelle la baignoire est remplie de bustes de... Beethoven, que nous enlèverons l'un après l'autre.

1969, 16 mm, Noir & Blanc, 88'

Production: West Deutsche Rundfunk

PRIX DU DOCUMENTAIRE MUSICAL DE CRÉATION



Teshumara, les guitares de la rébellion touareg

JÉRÉMIE REICHENBACH

Ruine économique de la société traditionnelle suite aux sécheresses successives, oppression des régimes militaires, exil, résistance armée, ces profonds bouleversements de la société touareg ont donné naissance à une culture nouvelle et moderne, la Teshumara, principalement incarnée par la musique du groupe Tinariwen.

2005, Beta SP, Couleur et Noir & blanc, 51', France

Image: Jérémie Reichenbach, Jean-Michel Le Saux **Son:** Aurélien Rica

Montage: Isabelle Feder

Production/Distribution: Hibou Production

(hibou-prod@club-internet.fr, +33(0)1 42 05 67 68)

Vendredi 25 à 21 h 15, Salle 3
Beta SP, VOSTF
En présence du réalisateur

La Scam ... aide les auteurs multimedia à écrire, concevoir et réaliser leurs projets

82 bourses d'un

rêve attribuées dans tous les répertoires ... soutient les festivals qui défendent et diffusent le documentaire

Fipa, Lussas, Cinéma du Réel, Le Mois du film documentaire,

Documentaire sur Grand Écran, Image et Science, les E-Magiciens, Traces de Vies, Longueur d'onde

des, Le Festival du Creusot, Festival du court-métrage de Clermont-Ferrand, Les Rencontres documentaires de

Périphérie ... aide les auteurs à voyager avec leurs œuvres

Champ-Contrechamp, Etonnantes Voyageurs,

Doc'Ouest, Traces de Vies, Escales Documentaires, Festival d'Histoire de Pessac, Résistances, le Figra, Les

Rencontres Internationales de Paris, Vidéo Les Beaux jours et dans toutes les médiathèques et salles animées

par le Mois du Film Documentaire ... décerne des Étoiles et des Prix

Prix annuels de l'audiovisuel, de la radio, de l'écrit (Prix Joseph Kessel et

Prix François Billetdoux), des images fixes (Prix Roger Pic).

La société civile des auteurs multimedia rassemble

réaliseurs, auteurs

d'entretiens et de commentaires, écrivains, journalistes, vidéastes, photographes et dessinateurs. La Scam

les représente auprès du législateur, des producteurs et des diffuseurs. Elle discute, collecte et répartit

leur droits patrimoniaux, affirme leur droit moral et négocie leurs intérêts futurs. Contacts et informations sur

www.scam.fr

Scam : Nuit de la radio

Une nuit Scam/Ina préparée par la commission du Répertoire sonore de la Scam, en partenariat avec Radio France.



« Il faut une certaine naïveté pour s'intéresser à la fiction » remarquait François Truffaut à propos de Roberto Rossellini. Les cinéastes du réel seraient-ils alors de fins stratèges menés par d'astucieuses arrière-pensées ?

Et l'objet auquel s'intéresserait le documentaire ne fait-il pas toujours l'objet d'une réécriture, ou plutôt d'une inévitable écriture qui scénarise ce qu'on a coutume d'appeler par commodité le réel ?

Rien de tel que d'interroger les pionniers pour fournir quelques éléments de réponse, qu'il s'agisse de Georges Rouquier dramatisant les quatre saisons d'une famille paysanne pour *Farrebique*, de Henri Storck imposant le choix d'un point de vue pour *Borinage*, ou encore de Robert Flaherty écrivant avec *Nanouk l'esquimau* ou *L'Homme d'Aran* son propre mythe. « C'était un vendeur de génie, en dépit du fait que, en cours de production, il était tout à fait incontrôlable » écrira de lui Michael Powell.

Il y aurait donc toujours écriture et l'on sait à quel point le son en est un élément déterminant.

S'agirait-il alors moins de voir que d'entendre et de raconter ?

Le choix de documentaires sonores proposé aux spectateurs du festival composera comme un petit récit

de ces voix/voies d'écriture, dans leurs interrogations historiques mais aussi quotidiennes, dans leurs bruits comme dans leurs mots, dans leur spécificité propre.

« Quand on me demande : « pourquoi faites-vous du cinéma ? », je réponds « pour entendre ». On croit que le cinéma c'est l'image, mais le cinéma c'est le son. » Ainsi s'exprimait Marguerite Duras, conteuse paradoxale, qui aimait s'exprimer « cut », que ce soit à travers le théâtre, la littérature, la radio ou le cinéma.

Semblable à l'écran qui ne restitue l'espace visuel qu'en deux dimensions et vingt-quatre images seconde, l'écran radiophonique n'indique pas les directions, mais seulement les distances ; et, en contrepartie, la mise en perspective des sons constitue l'une des techniques les plus efficaces de la création radiophonique. Mais si la différence entre le proche et le lointain peut faire tant d'effet à la radio, n'est-ce pas essentiellement dû à l'absence de vision ? Reléguer la vue à l'arrière-plan invite à s'interroger sur les propriétés spatiales du son.

Enfin, quelques voix célèbres diront combien la diction, sans autres effets, peut entraîner dans les vertiges d'une écriture.

Martine Kaufmann

Scam Radio night

A Scam/Ina evening prepared by the Sound Repertory Commission of the Scam, in partnership with Radio France.

"You need to be a little naive to be interested in fiction", remarked François Truffaut on the subject of Roberto Rossellini. Are documentary filmmakers then crafty strategists driven by intelligent and undeclared aims? And is the object of a documentary not always the subject of rewriting, or rather the object of an inevitable phase of writing, staging and directing what we, by convenience, call the Real?

There is nothing better than to question the pioneers to glean some elements of an answer, whether it be Georges Rouquier who dramatises the four seasons of peasant life of the family represented in *Farrebique*, or Henri Storck imposing the choice of a point of view for *Borinage*, or again Robert Flaherty writing through *Nanook of the North* or *Man of Aran* his own myth. "He was a genius salesman in spite of the fact that, during production, he was absolutely uncontrollable" wrote Michael Powell on the latter.

There is then always a phase of writing and we know to what extent sound is an absolutely decisive element. Are we then less concerned with seeing than with hearing and telling?

The choice of audio documentaries proposed to the festival audience is made up like a short tale recounting

the voices and methods of writing, in their historical as well as daily questioning, in their noises as well as in their words, in their own specificity.

"When I am asked: "why do you do cinema?", I answer: "to hear". People believe that cinema is the image, but cinema is sound." That is the way Marguerite Duras expressed herself. She was a paradoxical tale teller who liked to express herself through "cuts" whether it be in theatre, literature, radio or cinema.

Similar to the screen which only reproduces visual space in two dimensions and at twenty-four images per second, radio space does not indicate direction, but only distance; and as a result putting sounds into perspective constitutes one of the most effective devices of radio creation. But if the difference between the near and the far can have such effect on radio, is it not essentially because of the absence of vision? Putting sight into the background invites us to question the spatial properties of sound.

Finally a few famous voices will tell us how far diction, without any other effect, can carry us into the vertiginous whirlpool of the written word.

Martine Kaufmann

VOI(ES) D'ÉCRITURE (séance 1)

Mercredi 23 à 21 h 00, Programme avec casque

Saint Laurent sous Coiron en plein air

Robert Flaherty (1884-1951), journal d'une poursuite ou le rêve d'un prince

À la poursuite de Robert Flaherty, ou « celui qui se conduit comme un prince », l'homme qui a mis en scène le documentaire pour que se produise « l'effet cinéma », ou comment s'écrit le mythe.

Auteur : Jean-Daniel Lafond

Diffusion : 1985, Atelier de création radiophonique, France Culture

Négroni et Marker : « J'avais une voix grave et légère »

En 1962, Chris Marker réalise *La Jetée*, devenu un film culte, rythmé par la voix du comédien Jean Négroni. Deux ans avant sa disparition et quarante et un ans plus tard, le comédien se souvenait de cette expérience. Luc Lagier, rédacteur en chef de *Court Circuit Magazine* sur Arte, s'interroge de son côté sur notre rapport à la cinéphilie comme nostalgie d'une vision innocente du passé.

Auteur : Thomas Baumgartner

Diffusion : 2003, Arte Radio

Un compagnon du tour de France, Georges Rouquier (2^e partie)

Dans sa série « Les Cinéastes du documentaire », Philippe Esnault a reçu, en 1983, tous les pionniers du genre et quelques figures mythiques comme Georges Rouquier dont *Farrebique*, tourné entre 1944 et 1945, l'histoire d'une famille paysanne pendant quatre saisons, témoignera de la fin d'une agriculture familiale à l'aube de l'industrialisation des campagnes.

Auteur : Philippe Esnault

Diffusion : 1983, Les Cinéastes du documentaire, France Culture

Le plat pays qui est le mien, Henri Storck (2^e partie)

Dans sa série « Les Cinéastes du documentaire », Philippe Esnault a reçu, en 1983, tous les pionniers du genre et quelques figures mythiques comme le cinéaste belge Henri Storck qui avait tourné *Borinage* en 1932 avec la collaboration de Joris Ivens.

Auteur : Philippe Esnault

Diffusion : 1983, France Culture

Les Mardis du cinéma : Orson Welles (1915-1985)

Dans la dernière maison habitée par Orson Welles à Orvilliers, avec ses invités, Serge Alsdorf, Dominique Antoine, Jean-Pierre Berthomet et Edmond Richard, Jean Daive tente de percer le mystère d'un cinéaste dont la vie fut contaminée par l'imaginaire de ses films.

Auteur : Jean Daive **Réalisateur :** Claude Giovanetti

Diffusion : 1995, Les Mardi du cinéma, France Culture

Le Rugby

Productrice à France Culture à partir de 1985, Marion Thiba était un pilier de la série « Le Pays d'ici. » Interroger Jean Lacouture, Daniel Herrero ou Charles Juliet sur le rugby, c'est découvrir un drôle de jeu avec un ballon ovale et impertinent dont l'écriture est le hasard.

Auteur : Marion Thiba **Réalisateur :** Christine Robert

Diffusion : 1994, La Matinée des autres, France Culture

Le Tribun, des tribuns

Mauricio Kagel a mis « en musique » un tribun d'anthologie sur son balcon, répétant son discours pour un peuple sur bande magnétique. René Farabet s'interroge en compagnie du musicien sur le rôle de la radio dans l'ostinato du discours politique, ou « comment parler sans rien dire ». Entré à France Culture en 1969, René Farabet y prendra en charge, pendant trente-deux ans, l'Atelier de création radiophonique, à la suite d'Alain Trutat, son initiateur, et dans l'héritage du Club d'Essai de Jean Tardieu et du Studio d'Essai de Pierre Schaeffer.

Auteur : René Farabet

Diffusion : 1981, Atelier de création radiophonique, France Culture

Le Corps de la voix, Marcel Piqueray

Surréaliste, dadaïste ? Mieux : poète et bruxellois, Marcel Piqueray est tout cela à la fois. Ses amis, et lui-même, tentent de définir une écriture aux limites du langage.

Auteur : Michèle Blondeel

Diffusion : 2003, Belgique, Fonds d'aide à la création radiophonique de la RTBF

Entretiens avec Olivier Assayas

(Olivier Assayas, 2^e émission)

Ancien critique des *Cahiers du cinéma*, Olivier Assayas connaîtra la reconnaissance internationale avec *Irma Vep*, réalisé en 1996. Une jeunesse rythmée par le son des années 1970, celui du Velvet Underground et de Janis Joplin, un voyage en 1984 avec Charles Tesson, pour une enquête des *Cahiers* à la recherche des cinématographies asiatiques, ont marqué ses premiers essais cinématographiques, réalisés entre 1980 et 1984 et consacrés au rock, à la création artistique et à l'Asie. Son premier long métrage, *Désordre*, dressait un portrait de la jeunesse des années quatre-vingt – offrant même aux amateurs le plaisir d'y reconnaître dans un petit rôle, Etienne Daho. Le deuxième, *L'Enfant de l'hiver*, venait de sortir lors de la rencontre avec Serge Daney.

Auteur : Serge Daney

Diffusion : 1989, Microfilms, France Culture

VOI(ES) D'ÉCRITURE (séance 2)

Mercredi 23 à 21 h 00, Programme sans casque
Saint Laurent sous Coiron en plein air

Par la radio et l'enregistrement, la voix de l'écrivain a fait irruption dans le paysage littéraire, avec son corollaire, la dévotion envers la voix des grands écrivains. Quelles vérités seraient révélées par l'oralité, que l'écrit n'aurait pas retenues ?

Alain Robbe-Grillet, préface à *Une vie d'écrivain*

Au printemps 2003, une longue série radiophonique fut proposée à Alain Robbe-Grillet pour être diffusée dans le cadre de la grille d'été de France Culture. Alain Robbe-Grillet y parle de son rapport à la littérature, à l'écriture, au cinéma, à la lecture, dans la liberté d'un monologue où s'affirment ses goûts mais aussi son ironie et sa drôlerie.

Édition: en partenariat avec France Culture et avec l'aide de la Scam, accompagné des douze heures d'émissions en format MP3, le Seuil

Nathalie Sarraute : *Je me promène avec mon père*

« Moi, quand j'écris, j'entends toujours les mots. Je les entends toujours intérieurement. J'entends le rythme, j'entends les mots. D'ailleurs, c'est comme ça quand je lis. Je lis toujours en entendant le texte. Je prononce les mots. » En 1995, Nathalie Sarraute, alors âgée de quatre-vingt quinze ans, avait accepté de lire cet extrait d'*Enfance*, méditation sur l'amour, devant le micro de Kaye Mortley. Un document inédit.

Blaise Cendrars (1887-1961):

En bourlinguant...

Entretiens avec Michel Manoll

Avec ces entretiens enregistrés en 1950, Blaise Cendrars réalisait à soixante-trois ans le livre sonore dont il rêvait depuis longtemps. En retracant sa vie, le poète montre comment il s'est nourri de tous les métiers qu'il a pratiqués. Tour à tour éditeur, cinéaste, traducteur, critique d'art, dramaturge, librettiste de ballets, grand reporter, ce créateur toujours en éveil a découvert dans la radio une des merveilles du monde moderne : « Et je suis prêt demain matin à recommencer tout autre chose ! »

Enregistrement: du 14 au 25 avril 1950

Diffusion: chaîne nationale de la radio diffusion française entre le 16 octobre et le 30 novembre 1950

Édition: « Les Grandes Heures de la Radio » par Radio France et l'Iena, en partenariat avec la Scam

Visite au Musée de Dresde

Jean Cocteau et Louis Aragon se rencontrent sur le perron du musée de Dresde, pour parler peinture en compagnie de Robert Mallet. Mais où sont-ils donc réellement ? Dans l'espace de leur voix ?

Auteur: Robert Mallet **Réalisateur:** Guy Delaunay

Diffusion: 1957, « Les Soirées de Paris », Chaîne nationale de la radio diffusion française

Mémoire d'Ene Asche Troie (extrait)

De 1984 à 1993, le comité d'établissement de l'usine AZF à Toulouse fit publier cinq numéros du recueil *Ene Asche Troie*. Se définissant comme revue de littérature et d'imagination, elle rassemblait les écrits des salariés d'AZF, Tolochimie, SNPE et Sanofi qui constituaient le pôle chimique sud toulousain. Ce projet s'inscrivait dans un lieu, l'usine, fait d'attachement et de rejet, de passion et de verve syndicale. Malgré le 21 septembre 2001 et l'explosion mortelle qui a endeuillé le site, l'aventure d'Ene Asche Troie continue.

Auteur: Luis Mendez

Diffusion: 2005, Radio Canal Sud

Les Préférences de Julien Gracq

Entretiens avec Jean Paget (1969)
et Jean Daive (1977)

Chez lui, à Saint Florent-le-Vieil, il répondait aux questions de Jean Paget en 1969 et de Jean Daive en 1977. Quelques bruits venus du dehors, des coups lointains, une voiture qui passe, un chien qui aboie, le crissement du briquet pour circonscrire l'espace. Une voix posée, fluide, précisant toujours sa pensée, dans une sorte de méditation circulaire, sans complicité ni hauteur avec l'interlocuteur.

Diffusion: entre les 7 et 23 janvier 1969 et les 28 mars et 1^{er} avril 1977, France Culture

Édition: « Les Grandes Heures de la Radio » par Radio France et l'Iena, en partenariat avec la Scam

Tentative de description de choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978

« Ce que fait Jules Verne, ce qui me fascine chez lui, c'est que c'est le seul écrivain, je pense, enfin après Rabelais, qui soit capable de donner pendant cinq pages des noms de poissons sans que ce soit ennuyeux... enfin il y a des gens qui trouvent ça très ennuyeux, moi je trouve ça fascinant. Ce sont les mots qui créent cette histoire, qui suscitent l'histoire » (Georges Perec). Installé le 19 mai 1978 dans un car studio au carrefour Mabillon à Paris, Perec va décrire pendant plus de six heures le spectacle de la rue. Le résultat subira une double transformation par la suppression de certaines séquences et l'adjonction de fragments d'inventaires lus par Claude Piéplu.

Auteur: Georges Perec

Diffusion: 25 février 1979, Atelier de création radiophonique, France Culture

Marguerite Duras,

le ravissement de la parole

Marguerite Duras aimait la radio où elle a beaucoup parlé de son travail d'écrivain, présenté ses pièces, lu ses livres. La voici répétant *India Song* dont la première version fut créée à Radio France en compagnie du comédien Michael Lonsdale. Une archive d'avril 1971.

Scam : Brouillon d'un rêve



Brouillon d'un rêve,

l'aide singulière de la Scam aux désirs filmiques.

Dans l'esprit du souvenir de l'architecte Mallet-Stevens qui commanda à Jean Prouvé une porte en fer forgé sans en réclamer le dessin, la bourse *Brouillon d'un rêve* persiste depuis quatorze ans à faire confiance à des auteurs qui forment le dessein d'un vrai film à faire.

Cette aide, comme un électrochoc, encourage un auteur à un moment donné, toujours opportun, à avancer à l'air libre, enrichi par cette petite bouffée d'indépendance. Mécénat lisible dans le désarroi d'un métier durci, *Brouillon d'un rêve*, tous les deux mois, reconnaît des auteurs qui peuvent ainsi continuer de l'être et fait ressurgir des propositions filmiques au bord de la crise télévisuelle, d'autant plus urgentes qu'elles n'existaient déjà plus à l'horizon des lignes éditoriales. Une dette se crée pour ces auteurs, piqués d'une résistance renforcée, d'une ambition persistante et d'un désir réamorcé de donner un film, un jour.

Aujourd'hui, sept de ceux-là figurent dans la carte blanche de la Scam à Lussas, sur les quarante films terminés cette année. Est-ce dire pour autant que tous les *Brouillon d'un rêve* sont prémonitoires? Oui, pour

près de 70 % d'entre eux sur les dix premières années de la bourse.

Evelyne Clavaud et François Caillat, auteurs réalisateurs, lecteurs cette année au sein du jury, accompagneront les auteurs de ces films tout au long de cette journée du 24 août.

Au cours de la journée, nous découvrirons *L'Énergie de Pierre Bonnard* de Yann Kassile, *Closing your Eyes* de Robin Hunzinger, *Les Messieurs* de Patrick Chiha, *Les Âmes errantes* de Boris Lojkine, *Régis Jauffret, l'Ange du bizarre* de Dominique Lucie Brard, et des vidéochants d'habitants de Saint-Ouen et de Paris issus de *Qu'est ce que vivre* de Christophe d'Hallivillée et Christine Spianti ponctueront chaque séance. Pour clore la journée, sera projeté *Belzec* de Guillaume Moscovitz.

Nouveau jury: Claudio Pazienza, Jean-Xavier de Lestrade, Olivier Horn, Sylvaine Dampierre, Evelyne Clavaud, Jean Brard, Marc Huraux et François Caillat.

Budget 2006-2007 de *Brouillon d'un rêve*: 250 000 euros.

Débats en présence des réalisateurs.

Scam: Brouillon d'un rêve

Brouillon d'un rêve,

the particular help of the Scam to filmic desires.

Carrying on in the spirit of the architect Mallet-Stevens who ordered from Jean Prouvé a cast iron gate without asking for a plan, the *Brouillon d'un rêve* bursary has continued over fourteen years to trust authors who formulate the project of a true desire to make a film.

This seed fund, working like an electric shock, encourages the author at a particular moment, always welcome, to advance into the open air, enriched by a tiny puff of independence. A form of legible patronage amid the despair of a hardened craft, *Brouillon d'un rêve* every two months recognizes film authors who can thus continue to assume this fragile identity and helps film proposals to emerge from the edges of the television wasteland in an urgency made ever more vital by the disappearance of this type of programming from the horizon of those who determine commissioning policies.

Today, seven such gifted individuals appear in the "carte blanche" extended every year to the Scam (French Society of Multimedia Authors) by the Lussas organizers from among the forty or so films completed this year. Is that to say that all the *Brouillon d'un rêve* projects are so clearly lead to finished films? Undeniably

yes, for nearly 70% of them over the first ten years of the fund.

Evelyne Clavaud and François Caillat, cinema authors and directors, members of the selection jury, will guide the steps of the authors of these films all along this very special day of August 24th.

During the day, the audience will discover *L'Énergie de Pierre Bonnard* by Yann Kassile, *Closing your Eyes* by Robin Hunzinger, *Les Messieurs* by Patrick Chiha, *Les Âmes errantes* by Boris Lojkine, *Régis Jauffret, écrivain ou l'Ange du bizarre* by Dominique Lucie Brard, and the video songs of the inhabitants of Saint-Ouen and Paris extracted from *Qu'est-ce que vivre* by Christophe d'Hallivilée and Christine Spianti will punctuate each screening. To close the day, the projection of *Belzec* by Guillaume Moscovitz.

New jury: Claudio Pazienza, Jean-Xavier de Lestrade, Olivier Horn, Sylvaine Dampierre, Evelyne Clavaud, Jean Brard, Marc Huraux and François Caillat.

Budget 2006-2007 of *Brouillon d'un rêve*: 250,000 euros.



Qu'est-ce que vivre

CHRISTOPHE D'HALLIVILLÉE, CHRISTINE SPIANTI

Galerie de portraits d'habitants de Saint-Ouen (93) et Paris (18^e arrondissement) réalisés à partir de la question « qu'est-ce que vivre ? ».

2004, DV Cam, Couleur, 26', France

Image/Son/Montage : Christine Spianti, Christophe d'Hallivillée

Production/Distribution : Studio de sculpture sociale

(christophe.dhallivillee@wanadoo.fr, +33(0)1 42 54 96 77)

Jeudi 24, des extraits seront projetés à chacune des séances de la journée,
Salle 3, DVD
En présence des réalisateurs



Jeudi 24 à 10 h 15, Salle 3
Beta SP
En présence du réalisateur

L'Énergie de Pierre Bonnard

YANN KASSILE

Par un récit et une série d'analyses en forme de stimulation pour l'œil et l'esprit, le film se compose de dix-huit chapitres thématiques. Il rend compte de l'énergie et de l'exigence qui habitaient Bonnard. Il se présente sous la forme d'une lettre d'un narrateur à un jeune ami. Cela permet, sur le mode de la communication privilégiée et intime, « une transmission ». Ce qu'il s'agit de transmettre est bien l'énergie de Bonnard.

2005, DV Cam, Couleur, 55', France

Image/Son/Montage : Yann Kassile

Production : Yann Kassile

Distribution : La Huit distribution (marco.magrainer@lahuit.fr, +33(0)1 53 44 70 88)



Jeudi 24 à 10 h 15, Salle 3
Beta Num., VOSTF
En présence du réalisateur

Closing your Eyes

ROBIN HUNZINGER

Voyage sans cesse interrompu, sur les routes comme à l'intérieur des villes, *Closing your Eyes* nous emmène à Naplouse, Hébron et Qalqilyah; trois villes palestiniennes en train de mourir de l'occupation israélienne, trois types d'enfermement, trois stades dans le lent processus d'étouffement de leurs populations : la révolte à Naplouse, la résignation à Hébron, la disparition à Qalqilyah.

2005, DV Cam, Couleur, 83', France

Image : Robin Hunzinger **Son :** Jean-Philippe Chalte **Montage :** Léonore Desuzinge

Production/Distribution : Real productions

(contact@real-productions.net, +33(0)1 40 35 55 00)



Jeudi 24 à 14 h 45, Salle 3
Beta SP, VOSTF
En présence du réalisateur

Les Messieurs

PATRIC CHIHA

À la maison des artistes de l'hôpital psychiatrique de Gugging, près de Vienne en Autriche, quatorze peintres vivent et travaillent. L'écriture, souvent au centre de leurs œuvres, inspire ce film qui rend compte de leur rapport singulier et émouvant à la folie, à l'art et à l'Autriche, marqué par le souvenir et construit dans l'isolement.

2005, DV Cam, Couleur, 52', France

Image : Antoine Parouty **Son :** Ruth Kaaserer **Montage :** Mikaël Barre, Patric Chiha

Production/Distribution : Kinoko films (kinoko@kinokofilms.com, +33(0)1 48 59 64 15)

112 Scam : Brouillon d'un rêve



Jeudi 24 à 14 h 45, Salle 3
Beta SP, VOSTF
En présence du réalisateur

Les Âmes errantes

BORIS LOJKINE

Au Vietnam, trente ans après la guerre, les fantômes du passé n'ont pas fini de hanter les vivants : des centaines de milliers de soldats sont morts sans sépulture, réduits au triste destin d'âmes errantes. Parce qu'ils ont retrouvé les registres de leur unité, Tho et Doan, deux anciens combattants, pensent pouvoir retrouver les corps de leurs camarades et les rendre à leurs familles...

2005, DV Cam, Couleur, 84', France

Image : Boris Lojkine **Son :** Anh Lê Tuân **Montage :** Gilles Volta

Production : 4 à 4 productions

Distribution : Shellac (shellac@altern.org, +33(0)1 42 55 07 84)



Jeudi 24 à 14 h 45, Salle 3
Beta SP
En présence de la réalisatrice

Régis Jauffret, écrivain ou l'Ange du bizarre

DOMINIQUE-LUCIE BRARD

« L'Ange du bizarre est le génie qui préside aux contretemps de l'humanité et sa fonction est d'amener ces accidents bizarres qui étonnent continuellement les sceptiques ». (Edgar Allan Poe). Régis Jauffret raconte des histoires qui sont des « contretemps », des « accidents bizarres », inscrits en éclats à l'intérieur d'une existence ou d'une société qui fait violence par son silence.

2005, DV Cam, Couleur, 45', France

Image : Carlos Alvarez **Son :** Eric Lesachet **Montage :** Anouk Zivy

Production : Unlimited, Images Plus

Distribution : Unlimited (unlimited@unlimited-films.net, +33(0)3 88 19 42 02)



Jeudi 24 à 21 h 15, Salle 3
35 mm, VOSTF
En présence du réalisateur

Belzec

GUILLAUME MOSCOVITZ

Presque oublié dans l'histoire de la Shoah, Belzec est le premier camp d'extermination du plan nazi d'extermination des juifs de la Pologne occupée. Sa destruction intégrale en 1943 témoigne de la volonté nazie d'effacer les traces de l'extermination des juifs d'Europe. En filmant les séquelles de cet effacement, le cinéaste montre la violence de notre présent : là où il n'y a que destruction, comment attester de ce qui a été ?

2005, 16 mm, Couleur, 108', France

Image : Guillaume Schiffman, Stéphan Massis **Son :** Krzysztof Rzepecki

Montage : Lise Beaulieu

Production : VLR Productions

Distribution : Ad Vitam Distribution

(contact@advitamdistribution.com, +33(0)1 46 34 75 74)

Séances spéciales



Communauté de regards, Europe en courts

114

- *Tête de chou* de Riho Unt
- *On a Train* de Barnabás Tóth
- *Le Couloir* de Anna Jadowska
- *La Natation* de Martin Repka
- *Balkan Roulette* de Zdravko Barisic

Communauté de regards, Sergei Loznitsa

115

- *Blockade* de Sergei Loznitsa

Communauté de regards, Sharunas Bartas

116

- *En mémoire d'un jour passé* de Sharunas Bartas
- *Corridor* de Sharunas Bartas

Sur les traces d'Antonio Reis, théâtre et poésie populaire

116

- *Encontros* de Pierre-Marie Goulet
- *Acte du printemps* de Manoel de Oliveira

Otar Iosseliani

117

- *Otar Iosseliani, le merle siffleur* de Julie Bertuccelli
- *Brigands (chapitre VII)* de Otar Iosseliani

Séances spéciales

COMMUNAUTÉ DE REGARDS, EUROPE EN COURTS

Le programme Europe en courts a été créé à l'initiative de la Coordination européenne des festivals de cinéma avec le soutien du programme Media de la Commission européenne.

La 10^e édition d'Europe en courts est consacrée aux pays d'Europe centrale et orientale qui ont récemment rejoint l'Union européenne. Les films sélectionnés illustrent l'étendue et la diversité de l'expression cinématographique de ces régions depuis les bouleversements politiques de l'année 1990. La vivacité du cinéma d'Europe centrale et orientale se reflète dans la multitude des genres représentés. Loin des clichés auxquels leurs régions d'origine restent confrontées, les réalisateurs contribuent à enrichir la création internationale de leurs propres écritures cinématographiques. Ces écritures émanent des différentes traditions régionales qui ont marqué l'histoire du cinéma par le passé.

Ce programme comprend le film *Dix Minutes avant le vol d'Icare* d'Arunas Matelis à qui est consacré un « fragment d'une œuvre ».



Tête de chou (Kapsapea)

RIHO UNT

Un immense chou a poussé dans le jardin d'une pauvre paysanne estonienne. Ce chou géant va faire sensation aux États-Unis, en Chine et en Union soviétique.

Animation, 1994, 35 mm, Couleur, 29', Estonie

Image/Son : Jaak Elling **Montage :** Irja Müür

Production : Nukufilm, Riho Unt

Distribution : Estonian Film Foundation (film@efsa.ee, +372 62 760 60)

Lundi 21 à 15 h 30, Salle 1
35 mm, VOSTF



On a Train (Vonaton)

BARNABÁS TÓTH

Dans une gare, quelque part en Europe, un routard attrape de justesse le train de nuit. Il partage son compartiment avec un jeune homme équipé d'un ordinateur et d'un téléphone portable mais la communication reste difficile en dépit de l'héritage finno-ougrien commun aux deux hommes.

Fiction, 2004, 35 mm, Couleur, 11', Hongrie/France

Image : Przemyslaw Piotr Niczyporuk **Son :** Tristan Laurin

Montage : Barnabás Tóth, Mathieu Darras **Interprétation :** Jyri Kähönen, Barnabás Tóth

Production : Nisi Masa Association, Barnabás Tóth

Distribution : Envie de Tempête Productions

(enviedetempete@wanadoo.fr, +33(0)1 44 85 07 76)

Lundi 21 à 15 h 30, Salle 1
35 mm, VOSTF



Le Couloir (Korytarz)

ANNA JADOWSKA

Une chaude nuit du mois d'août. Il n'y a plus d'eau dans tout l'immeuble. Les habitants se rencontrent dans le couloir. Margerita veut passer la nuit avec un peintre. Ala vient faire du baby-sitting. Depuis les fenêtres d'en face, le petit ami d'Ala et son copain observent l'appartement de Margerita. Le lendemain, personne ne sait exactement ce qui s'est passé.

2004, 35 mm, Couleur, 30', Pologne

Son : Robert Mleczko **Montage :** Anna Adamowicz, Robert Ciodyk

Production : Filmschool Lodz, Anna Jadowska

Distribution : Filmschool Lodz (swzfilm@filmschool.lodz.pl, +48 42 6345 80 20)

Lundi 21 à 15 h 30, Salle 1
35 mm, VOSTF



La Natation (Plávanie)

MARTIN REPKA

Une vieille piscine couverte délabrée est habitée par les esprits du bon vieux temps. Deux messieurs âgés s'apprêtent à aller nager. Leur étourderie retarde leur entrée dans le monde spirituel de la piscine.

1997, 35 mm, Couleur, 4', Slovaquie/Allemagne

Image : Peter Bencsik

Production : VSMU Bratislava, Martin Repka, Arte

Distribution : Formix GmbH (mrepka@web.de, +49 69 83 83 56 66)

Lundi 21 à 15h30, Salle 1
35 mm, VOSTF



Balkan Roulette (Balkanska Ruleta)

ZDRAVKO BARISIC

Deux hommes, six balles, pas un mot... Juste un coup de feu. Une vision de la guerre des Balkans.

1999, 35 mm, Couleur, 3', Slovénie

Image : Valentin Perko **Son :** Borut Berden, Hanna Preus **Montage :** Olga Toni

Production : Arkadena Film, Zdravko Barisic

Distribution : Arkadena Film (info@arkadena.si, +386 41 62 50 41)

Lundi 21 à 15h30, Salle 1
35 mm, VOSTF

COMMUNAUTÉ DE REGARDS, SERGEI LOZNITSA



Blockade

SERGEI LOZNITSA

Des images d'archives, longtemps tenues secrètes, témoignent du quotidien et de la souffrance de la population civile durant le siège de Stalingrad (1941-1944). Le son du film a été entièrement refait par Vladimir Golovnitsky.

2005, 35 mm, Noir & Blanc, 52', Russie, sans dialogue

Son : Vladimir Golovnitsk **Montage :** Sergei Loznitsa

Production : St. Petersburg Documentary Film Studio

Distribution : Deckert distribution (info@deckert-distribution.com, +49 341 215 66 38)

Mardi 22 août 2006 à 21h00, Salle 2
Beta SP, sans dialogue
En présence du réalisateur

COMMUNAUTÉ DE REGARDS, SHARUNAS BARTAS



Mercredi 23 à 10h00, Salle 1
35 mm, sans dialogue

En mémoire d'un jour passé (Praeiusios dienos atminimui) SHARUNAS BARTAS

Ce moyen métrage documentaire est le film de diplôme de fin d'études de Sharunas Bartas. Il marque le lien entre la longue tradition documentaire lituanienne et la nouvelle voie qu'elle va prendre. De rues en rues, de minutes en minutes, le désert d'une ville moderne, Vilnius, capitale de la Lituanie, vu par les yeux et l'esprit d'un errant.

1990, 35 mm, Noir & Blanc, 30', Lituanie, sans dialogue

Image : Vladas Naudzius **Son :** Romualdas Fedaravicius

Montage : Ariadna Gruodiene, Nina Romanovskaja

Production/Distribution : Studio Kinema (jurga@kinema.lt, +370 86 102 75 99)

Mercredi 23 à 10h00, Salle 1
35 mm, sans dialogue

The Corridor (Koridorius) SHARUNAS BARTAS

L'atmosphère d'un corridor entre hier et demain dont beaucoup de portes s'ouvrent sur l'inconnu... Une série de visages, de gestes, d'images mentales ou réelles, un mélange de bruits sourds et de musique lointaine, comme une rumeur qui enveloppe les corps dansants.

Fiction, 1994, 35 mm, Noir & Blanc, 80', Lituanie, sans dialogue

Image : Rimvydas Leipus **Son :** Vladimir Golovnitski **Montage :** Mingaile Murmulaitiene

Interprétation : Katerina Golubeva, Viacheslav Amirhanian, Sharunas Bartas

Production/Distribution : Studio Kinema (jurga@kinema.lt, +370 86 102 75 99)

SUR LES TRACES D'ANTONIO REIS, THÉÂTRE ET POÉSIE POPULAIRE



Mercredi 23 à 14h45, Salle 3
35 mm, VOSTF
Rediffusion mercredi 23 à 21h30, Salle 4

Acte du printemps (Acto da primavera) MANOEL DE OLIVEIRA

À Curahla, dans le Trás-os-Montes, chaque année, les paysans jouent, sur un texte du XVI^e siècle, *Le Mystère de la Passion*. Manoel de Oliveira et son équipe viennent filmer le spectacle.

1962, 35 mm, Couleur, 90', Portugal

Image/Montage : Manoel de Oliveira

Interprétation : Nicolau Nunes da Silva, Ermelinda Pires, Maria Madalena

Production : Manoel de Oliveira

Distribution : Les Films sans Frontières (info@films-sans-frontieres.fr, +33(0)1 42 77 21 84)



Encontros

PIERRE-MARIE GOULET

Encontros évoque la présence d'une « tribu » humaine et poétique, sonore et musicale ; une tribu analogique dont le territoire ne correspond à aucun territoire géographiquement connu et entrecroise différentes rencontres, contemporaines ou passées, entre personnes et mémoire.

2006, Beta Num., couleur, 105', Portugal/France

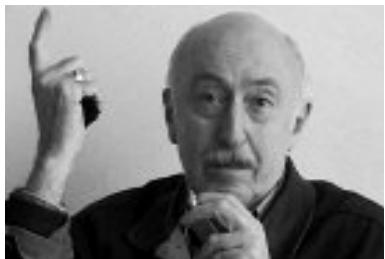
Image : Bruno Flament **Son :** Francis Bonfanti **Montage :** Pierre-Marie Goulet

Production : Costa do Castelo Filmes, Zarafa Films, France 3

Distribution : Costa do Castelo Filmes (paulotrancoso@costadocastelo.pt, +351 218438020)

Mercredi 23 à 14 h 45, Salle 3
Beta Num., VOSTF
En présence du réalisateur
Rediffusion mercredi 23 à 21 h 30, Salle 4

OTAR IOSSELIANI



Vendredi 25 à 21 h 00, Salle 1
Beta SP
En présence de la réalisatrice

Otar Iosseliani, le merle siffleur

JULIE BERTUCCELLI

Otar Iosseliani est en train de réaliser un nouveau film, *Jardins d'automne*. Julie Bertuccelli a décidé de suivre son mentor et ami dans sa nouvelle création, de l'accompagner dans son étrange jeu de piste. Le film donne à voir le travail de mise en scène du poète géorgien et nous fait partager ses doutes artistiques. Ainsi, Otar Iosseliani, cinéaste burlesque et satirique, nous entraîne dans sa folie douce, son ivresse, son désenchantement et sa mélancolie. Ce n'est plus seulement du cinéma, de la télévision, c'est un jardin extraordinaire.

2006, DV Cam, Couleur et Noir & Blanc, 92', France, collection « Cinéma de notre temps »

Image/Son : Julie Bertuccelli **Montage :** Josiane Zardoya

Production : AMIP

Distribution : Doc & Co (doc@doc-co.com, +33(0)142 77 56 87)



Samedi 26 à 10 h 15, Salle 3
35 mm, VOSTF

Brigands (chapitre VII)

OTAR IOSSELIANI

Ano est roi d'un tout petit pays. Ce pays est beau, riche et très convoité par ses voisins. Vano passe tout son temps à la guerre. Il est entouré de courtisans mécontents, hypocrites, jaloux et traîtres. La reine Eka s'ennuie, et une ceinture de chasteté, même fort bien faite, n'est pas un grand obstacle. Heureusement, la favorite du sultan, Lia, est une fort belle reine de remplacement. Hélas, elle n'a pas pardonné à son ravisseur, et la vengeance passe par une coupe de vin empoisonnée. Mais Vano a la vie dure ou Lia, la main trop légère.

Fiction, 1996, 35 mm, Couleur, 129', France/Russie/Italie/Suisse

Image : William Lubtchansky **Son :** Florian Eidenbenz

Montage : Marie-Agnès Blum, Otar Iosseliani, Elvire Lerner

Interprétation : Amiran Amiranashvili, Davit Gogibedashvili, Gio Tsintsadze

Production/Distribution : Pierre Grise Distribution

(pierre-grise-distribution@wanadoo.fr, +33(0)145 44 20 45)



En 2003, une trentaine de producteurs de films documentaires se regroupaient dans une association intitulée Doc Net Films avec la volonté de créer de nouveaux espaces de promotion et de diffusion du documentaire face au paradoxe qu'ils vivaient quotidiennement; d'un côté la créativité des films et la demande explicite du public pour ces regards sur le réel, et de l'autre le sort réservé par la télévision à ce genre : faiblesse des espaces de diffusion, formatage du discours, standardisation des approches dans l'obsession mortifère des taux d'audience. Ces constats n'ont jamais été aussi actuels.



De cette volonté sont nées trois actions :

- La création (avec le soutien du CNC, de la Scam, de la Sacem, de la Procirep) du site docnet.fr, plate-forme en ligne d'information, de recherche, de promotion du documentaire constitué avec de nombreux partenaires dont la Maison du doc'. Recensement des moyens d'accès aux œuvres, éditorialisation des rubriques, regards sur l'actualité du genre en sont les axes majeurs.
- L'édition DVD de films documentaires de création qui ne trouvent pas place dans le marché traditionnel de l'édition vidéo : à la fin de cette année le catalogue de Doc Net Films comportera 70 titres.
- Une opération pilote de distribution de DVD en librairie qui démarre à partir du second semestre 2006, en association avec Arte Vidéo et avec le soutien de la Région Rhône-Alpes. L'inauguration officielle du site docnet.fr et de l'opération de distribution en librairie ont lieu dans le cadre de ces États généraux 2006.

Plein air



Dimanche 20 août à 21 h 30 120

- *La couleur qu'on a derrière les yeux* de Céline Carridroit
- *Notre pain quotidien* de Nikolaus Geyrhalter

Lundi 21 août à 21 h 30 120

- *La Chamelle blanche* de Xavier Christiaens
- *Au-delà de l'infini* de Werner Herzog

Mardi 22 août à 21 h 30 121

- *Syyato* de Victor Kossakovsky

Mercredi 23 août à 21 h 30 122

- *Le Home Cinéma des frères Dardenne* de Jean-Pierre Limosin
- *Déjà s'envole la fleur maigre* de Paul Meyer

Jeudi 24 août à 21 h 30 122

- *Allez Yallah!* de Jean-Pierre Thorn

Vendredi 25 août à 21 h 30 122

- Choix des films en cours

Samedi 26 août à 21 h 30 123

- *Le Cercle des noyés* de Pierre-Yves Wandeweerd



Dimanche 20 à 21 h 30, Plein air
DV Cam
En présence de la réalisatrice
Rediffusion le jeudi 24 août à 21 h 30

La couleur qu'on a derrière les yeux

CÉLINE CARRIDROIT

« Le fait qu'il n'y ait rien », Ferré le disait, « il n'y a plus rien, ce n'est ni une consolation, ni une chose douloureuse, pour moi ça est... » Comment s'échappe-t-on du monde quand on a un esprit lourd à porter ?

2006, DV Cam, Couleur, 18', France

Image : Céline Carridroit

Son : Aline Fischer, Isabelle Solas, Claudia Marschal, Nicolas Vital

Montage : Céline Carridroit



Dimanche 20 à 21 h 30, Plein air
35 mm, sans dialogue
Rediffusion samedi 24 à 10 h 30, Salle 5

Notre pain quotidien (Unser täglich Brot)

NIKOLAUS GEYRHALTER

Dans la lignée de ses précédents films, Nikolaus Geyrhalter, qui se reconnaît « fasciné par les espaces que les gens ne sont normalement pas amenés à voir », choisit ici de présenter les hauts lieux de la production industrielle alimentaire du continent, censés nous apporter notre « pain quotidien ». Seuls les gestes méticuleux des travailleurs, les bruits des machines et les cris des animaux nous guident dans ce voyage mécanique qui révèle un univers où tout est réglé et chronométré. Dans ce monde à part, fait d'espaces gigantesques et aseptisés, la part de l'humain est minime.

2006, 35 mm, Couleur, 90', Autriche, sans dialogue

Image : Nikolaus Geyrhalter **Son :** Stefan Holzer, Andreas Hamza, Hjalti Bager-Jonathansson, Ludwig Löckinger, Heimo Korak, Nicole Scherg

Montage : Wolfgang Widerhofer

Production : Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion GmbH, ORF, ZDF

Distribution : Austrian Film commission (office@afc.at, +43 1 526 33 230)



Lundi 21 à 21 h 30, Plein air
Beta SP, sans dialogue
En présence du réalisateur

La Chamelle blanche

XAVIER CHRISTIAENS

Et si, revenant de son voyage dans le temps, Ulysse n'avait retrouvé du monde et de sa vie que des bribes indéchiffrables, des pièces rompues, des paysages mouvants et sombres, des souvenirs griffus comme des échardes ?

C'est à peine si sa propre chambre lui est restée familière, avec sa télévision toujours allumée, la cuisinière, la fenêtre, et puis sa femme qui dort. Tout autour s'est organisé un désordre troublant où les yeux et les oreilles semblent toujours en attente, comme prisonniers de ces fragments d'un réel si tenace, obtus, incontournable et cependant mensonger, fuyant, opaque.

2006, Mini DV, Couleur et Noir & Blanc, 52', Belgique, sans dialogue

Image/Son/Montage : Xavier Christiaens

Production : Ostrov asbl, WIP

Distribution : Ostrov asbl (ostrov@altern.org, +32 2 248 2965)



Lundi 21 à 21h30, Plein air
Beta Num., VF

Au-delà de l'infini (The Wild Blue Yonder)

WERNER HERZOG

Le point de départ du film est un postulat hypothétique : un groupe de cosmonautes tournent autour de la Terre sans pouvoir y revenir puisque notre planète est devenue inhabitable. L'équipage du vaisseau spatial doit donc trouver un endroit plus hospitalier quelque part dans notre système solaire et largue la sonde interplanétaire Galileo. Mais il semblerait que Galileo, après avoir renvoyé des données très inquiétantes, ait été envoyée en mission suicide...

Construit comme un opéra visuel, *Au-delà de l'infini* est un festin d'images exceptionnelles, de couleurs rares et de sons inouïs.

2005, HDV, Couleur, 77', Allemagne

Image : Tanja Koop, les astronautes du STS-34, Klaus Scheurich, Henry Kaiser

Son : Joe Crabb **Montage :** Joe Bini

Production : TetraMedia, Werner Herzog Filmproduktion, France 2, BBC 4

Distribution : TetraMedia (cath-tet@tetramedia.fr, +33 (0)1 55 38 01 01)



Mardi 22 à 21h30, Plein air
Beta SP
Un film surprise prolongera la soirée.

Svyato

VICTOR KOSSAKOVSKY

Un petit garçon de deux ans, Svyatoslav, se voit dans un miroir pour la première fois. Il ne sait pas encore ce qu'est un reflet. Et il ne sait pas que son cinéaste de père fait de lui le héros d'une aventure. En découvrant un « autre » petit garçon, entouré de ses jouets, Svyato teste l'image inconnue. Son frère aîné et son grand-père accompagnent la découverte, en images familières des « autre », presque silencieuses, attentives.

2005, HDV, Couleur, 40', Russie/Pays-Bas/France

Image : Juryi Shvedov, Victor Kossakovsky **Son :** Alexander Dudarev, Olivier Dandre

Montage : Victor Kossakovsky

Production : Kossakovsky Film Production

Distribution : Jane Balfour (janebalfour@btconnect.com, +44 171 267 53 92)



Mercredi 23 à 21 h 30, Plein air
Beta SP

Le Home Cinéma des frères Dardenne

JEAN-PIERRE LIMOSIN

La parole-cinéma des frères Dardenne, imprimée sur l'incandescence du Super 8 dans la ville de Seraing, ville de leur adolescence, décor de leur film, ville qui fut réellement incandescente avant la fermeture des hauts fourneaux.

2006, Super 8, Couleur, 52', France, collection « Cinéma de notre temps »

Image : Céline Bozon, Julien Hirsch **Son :** David Vranken **Montage :** Danièle Anezin

Production : AMIP

Distribution : Doc & Co (doc@doc-co.com, +33(0)1 42 77 56 87)



Mercredi 23 à 21 h 30, Plein air
35 mm

Déjà s'envole la fleur maigre

PAUL MEYER

La chronique d'un jour ordinaire dans une communauté d'ouvriers mineurs du Hainaut. À l'origine, c'est une commande de l'État belge pour démontrer le bien-fondé de sa politique en matière d'immigration. Paul Meyer refuse de travestir les faits. Le film ne connaîtra sa première sortie nationale, en France, qu'en 1994. « Un terril, c'est du déchet calciné de l'intérieur sur quoi repoussent des arbres et des herbes. C'est toute la symbolique du Borinage : ça crève et puis ça revit ». (Paul Meyer)

Fiction, 1960, 35 mm, Noir & Blanc, 85', Belgique

Image : François Rents **Montage :** Rose Tuytschaver, Paul Meyer

Interprétation : Domenico Mescolini, Valentino Gentili, Luigi Favotto

Production : Les Films de l'Églantine

Distribution : Cinéma Public Films (valentin.rebondy@wanadoo.fr, +33(0)1 41 27 01 44)



Jeudi 24 à 21 h 30, Plein air
Beta Num., VOSTF
En présence du réalisateur

Allez Yallah !

JEAN-PIERRE THORN

Un poème épique – une chanson de geste – à la gloire d'une caravane de femmes se donnant la main des deux côtés de la Méditerranée pour combattre ce fléau de l'intégrisme religieux remettant en cause leurs droits universels à l'égalité. À pied, en bus, en taxi..., sous des tentes berbères dressées chaque jour dans une localité différente, au cœur des douars et bidonvilles du Maroc comme des banlieues déglinguées de France, une poignée de caravanières – musulmanes et non musulmanes – réunissent les femmes dans l'espace public pour dire leurs droits, prendre conscience de leur force et danser leur soif de liberté.

2006, DV Cam, Couleur, 116', France

Image : Aurélien Devaux, Jean-Pierre Thorn, Thomas Bataille

Son : Jean-Paul Bernard **Montage :** Sophie Deseuzes

Production/Distribution : Cargo Films (cargo@cargo.films.com, +33(0)1 53 34 13 80)



Samedi 26 à 21 h 30, Plein air
DV Cam, VOSTF, Copie de travail
En présence du réalisateur

Le Cercle des noyés

PIERRE-YVES VANDEWEERD

« Le Cercle des noyés est le nom donné aux prisonniers politiques noirs en Mauritanie, enfermés à partir de 1986 dans l'ancien fort colonial de Oualata. Ba Fara est l'un de ceux-ci. Il a co-écrit avec Pierre-Yves Vandeweerd le récit d'une des pages les plus sombres de l'histoire contemporaine de la Mauritanie. Ce récit, en langue peule, donne au film son intensité et sa dignité. Comme Abdellatif Laabi, le narrateur évoque avec une puissance visionnaire la vie de forçat qu'il partagea avec ses compagnons d'infortune. Aucune humiliation ne leur fut épargnée. Les travaux forcés, les tortures, la faim et la maladie leur furent infligés au cours des années passées sans aucun contact avec le monde extérieur. Les images filmées par Pierre-Yves Vandeweerd soutiennent ce texte sobre et émouvant et s'y superposent, l'épaulent, sans jamais le répéter. Tournées en 2006, elles en constituent l'écho, en restituent les menaces, en dressent le décor. Leur force évocatrice nous mène aux confins de la solitude humaine, au désert, à l'enfermement sans issue. Le travail sur le temps affine ce témoignage et lui confère une valeur universelle. Nulle impuissance à dénoncer le crime en toute lucidité, même si Ba Fara conclut son récit en disant qu'aujourd'hui les bourreaux d'hier croisent son chemin sans un regard, « comme si d'ailleurs, rien de tout cela n'avait existé ». » (Serge Meurant)

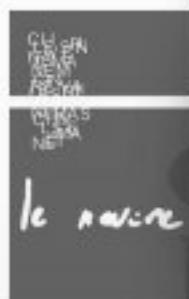
2006, HDV, Noir & Blanc, 75', Belgique/France

Image : Pierre-Yves Vandeweerd **Son :** Alain Cabaux **Montage :** Philippe Boucq

Production : Cobra Films, Zeugma films

Distribution : DISC asbl (distribution.disc@gsara.be, +32 2250 13 10)

PROJECTIONS CINÉMATOGRAPHIQUES INTÉRIEUR / PLEIN AIR RÉGIE CINÉMA - AIDE À LA PROGRAMMATION



ART ET ESSAI - RECHERCHE



C I
N E
M A S

LE NAVIRE, 2 SALLES CLIMATISÉES - SON DOLBY SR
2 BOULEVARD GAMBETTA 07200 AUBENAS
E mail : lenavire@wanadoo.fr - Programmes : 08 92 68 04 78

L'École du doc

Formation à l'écriture documentaire

ARDÈCHE IMAGES

Le Village 07170 Lussas

Résidences 2006

04 décembre - 27 janvier 2007

**Date limite de dépôt
des candidatures :
06 octobre 2006**

Résidences 2007

mars - avril

**Date limite de dépôt
des candidatures :
janvier 2007**

Comment passer d'un désir à un projet de film, d'un film rêvé à un film possible? Voici quelques unes des questions essentielles à toute démarche de cinéaste (documentaire) que la formation se propose d'éclaircir.

Conçue en 1997 par des auteurs-réalisateurs à l'intention de porteurs de projet de film documentaire de création notamment débutants, la Résidence se donne pour objectif d'identifier les questions de cinéma qui présideront à la réalisation du projet, tout en rendant celui-ci lisible par les professionnels (producteurs, diffuseurs, etc.). L'encadrement est assuré, en continu par un formateur principal (auteur-réalisateur) et ponctuellement par trois autres intervenants. Le travail de groupe constitue un des éléments moteurs de cette formation.

Les séances de travail d'écriture individuelle (à la table ou avec caméra) alternent, durant toute la durée de la Résidence, avec de nombreux exercices collectifs portant sur chacun des projets. La réflexion est constamment nourrie de visionnages et d'analyses de films organisés à partir du fonds de la vidéothèque d'Ardèche Images – La Maison du doc' – (10 000 titres). Chaque session comporte 2 périodes de 15 jours en résidence à Lussas, entrecoupées de 3 semaines de repérages et de travail de réécriture.

Atelier de réalisation documentaire

Atelier 2006

18 septembre - 03 novembre

2006

**Date limite de dépôt
des candidatures :
8 août 2006**

Contacts :

Isabelle Combaluzier

Chantal Steinberg

lussas.ecole@wanadoo.fr

Tél. 04 75 94 05 31

www.lussasdoc.com

L'atelier de recherche et d'expérimentation en réalisation documentaire s'adresse à toute personne déjà engagée dans une pratique de réalisation et porteuse d'un nouveau projet de film documentaire à quelque degré de développement que ce soit. Centré sur un des fondamentaux du documentaire de création – cette année le personnage –, l'atelier, dont l'horizon demeure le projet de film futur, se veut avant tout le lieu d'expérimentation «ici et maintenant» d'une écriture cinématographique propre à chacun.

Organisé sur 7 semaines, il propose en alternance des exercices individuels et de groupe, l'élaboration d'objets sonores et filmiques, des séances de visionnement et d'analyse de films. L'encadrement est assuré par un formateur principal (auteur-réalisateur) et par différents intervenants dont des créateurs extérieurs au champ du documentaire (autour du personnage), par exemple : écrivain, acteur ou metteur en scène.

La sélection s'effectue sur lettre de motivation consistante et entretien.

Ces formations peuvent être
prises en charge par l'AFDAS

Rencontres Encounters



Lignes éditoriales/Commissioning policies	126
Café ciné	126
FédéREZO	127
Atelier Sacem/Sacem Workshop	127
Groupe du 24 juillet	128
RED	129
Eurodoc	130
Projections chez l'habitant et dans les villages	131

Lignes éditoriales

22-25 août – Blue Bar

Petites conversations autour des lignes éditoriales des chaînes de télévision, le temps d'un verre, au Blue Bar.

- France 5, présentée par Geneviève Boyer, mardi 22 août à 19 h 30
- La RTBF, présentée par Claire Colart, mercredi 23 août à 13 h (sous réserve)
- France 2, présentée par Caroline Gorion, mercredi 23 août à 19 h
- Arte, présentée par Nadine Switch, jeudi 24 août à 13 h
- France 3, présentée par Anna Glogowski, jeudi 24 août à 19 h 30

Des rendez-vous, le temps d'une heure, pour s'informer, pour échanger.

Le nombre de places est limité, pensez à vous pré-inscrire à l'accueil public.

Café ciné

Mercredi 23 août à 20 h 30 – Blue Bar

Filmer/tout voir

Des yeux multiples cernent un grand terrain : il faut que de partout, tout se voit. Ou plutôt, que tout soit vu. Balayage, quadrillage, chasse aux angles morts. Que rien ne se perde, pas un geste, pas un mouvement. Que ce terrain soit de football ou le vaste décor d'un ballet, et que la star soit Zidane ou Björk, on n'échappe pas au fantôme : le fantôme de Mabuse, celui qui incarne devant la caméra (unique) de Fritz Lang l'omniprésence d'un regard démultiplié par la technologie, un sommet du contrôle. Et l'on se souvient de ces films qui observent, analysent et mettent en scène les caméras de surveillance, le traitement des images multiples placées sous l'empire unique d'un « maître ». Surveillant en chef, réalisateur multi-caméras, arbitre, virtuose du « split-screen », manager de supermarché : personnages aux commandes. Quel désir anime le contrôleur général des yeux ? Quel est ce cinéma d'au-delà des contrats du point de vue et du découpage ? Nous échangerons donc, cette fois, extraits de documentaires et de fictions, pensées et questions, sur le contrôle et le pouvoir tels que le cinéma les représente ou les incarne, et sur ces manières de montrer troublantes, où le raffiné se mêle au trivial, où le vertige de formes « totales » prend le pas sur d'anciennes simplicités (apparentes).

Marie-Pierre Duhamel-Muller et Jean Breschand

Commissioning policies

August 22-25 – Blue Bar

Conversations and chats concerning the commissioning policies of TV stations around a glass of wine at the Blue Bar.

- France 5, presented by Geneviève Boyer, Tuesday, August 22 at 7.30pm
- RTBF presented by Claire Colard, Wednesday, August 23 at 1 pm (to be confirmed)
- France 2 presented by Caroline Gorion, Wednesday, August 23 at 7.00pm
- Arte presented by Nadine Switch, Thursday, August 24 at 1pm
- France 3 presented by Anna Glogowksi, Thursday, August 24 at 7.30pm

Hour long discussions for meetings and information.

The number of places is limited. Remember to pre-register at the Public Reception area.

Wednesday, August 23 at 8.30 pm – Blue Bar

Film/See everything

Multiple eyes scrutinise a large open space: it is important that everywhere, everything be visible. Or rather that everything be seen. Sweeping pans, cross covering angles, elimination of blind spots. Nothing must be lost, not a gesture, not a movement. Whether the field be for football, or the vast set of a ballet, whether the star be Zidane or Björk, you can't get away from the ghost: the ghost of Mabuse, the one who incarnates before the (single) camera of Fritz Lang the ubiquity of a point of view made multiple by technology, a high point of control. And we remember those films which observe, analyse or stage surveillance cameras, the handling of multiple images under the single power of a "master". Head watchguard, multicamera director, umpire, split-screen virtuoso, supermarket manager: the person in charge. What desire motivates this general controller of the eyes? What is this cinema beyond the constraints of point of view or shooting script? So we will discuss, this time, excerpts from documentary and fiction films, ideas and questions, on the subject of control and power as cinema represents or incarnates them, and on the troubling ways of showing, where the refined becomes mixed with the trivial, where the vertigo of "total" forms overtakes old (apparently) simple notions.

Marie-Pierre Duhamel-Muller and Jean Breschand

FédéREZO

Jeudi 24 août à 10h00 – Salle 1

Depuis 1995, les producteurs installés dans les régions ont développé une créativité originale. Ils ont participé à l'émergence d'un savoir-faire décentralisé qui n'aurait pas été possible sans des responsables de programmes ouverts à la diversité.

Ces producteurs ont travaillé avec les collectivités territoriales pour conforter les ressources en favorisant une approche culturelle. Ils se sont structurés localement puis se sont regroupés dans FédéREZO.

En dix ans, ces producteurs représentent un quart des producteurs, mais ne produisent que 16% des programmes, et ne déclenchent les subventions du CNC qu'à hauteur de 10% de ses interventions audiovisuelles.

Concertation sur les États généraux de la décentralisation audiovisuelle qui regrouperont élus, diffuseurs, producteurs et autres membres de la profession en région.

Contact : federezo.delegue@wanadoo.fr

Thursday, August 24 at 10,00 am – Room 1

Since 1995, producers working in the French regions (i.e. outside Paris) have developed considerable creative originality. Decentralised know-how has blossomed in a way that would have been impossible without programme commissioning editors who were open to the demands of diversity.

These producers have worked with regional and local authorities to consolidate the resources available by favouring a cultural approach. They have grouped together first locally, then in the national federation FédéREZO.

In ten years, these producers represent one quarter of the producers in France but only produce 16% of French programmes, receiving only 10% of the CNC's audiovisual subsidies.

Discussion on the “General Conference on Audiovisual Decentralisation” uniting elected officials, broadcasters, producers and others members of the profession from the French regions.

Contact: federezo.delegue@wanadoo.fr

Atelier Sacem

Jeudi 24 août à 14h45 – Salle 4 – à huis clos

Etude de cas *Györgi Ligeti - Portrait*.

Un atelier à huis clos, quelques heures d'échanges dans la convivialité d'une rencontre entre Michel Follin et Arnaud de Mézamat, respectivement auteur-réalisateur et auteur-producteur du film *Györgi Ligeti - Portrait*, et de jeunes réalisateurs ou étudiants en cinéma.

Étude de cas à partir du film, des questions de réalisation et de production qui se sont posées aux auteurs lors du tournage, accompagnée de la projection de certains rushes.

Atelier accessible sur pré-inscription.

Sacem Workshop

**Thursday, August 24 at 2.45 pm – Room 4
closed workshop**

Case study *Györgi Ligeti - Portrait*.

A closed workshop, several hours of discussion and learning through a convivial encounter between Michel Follin and Arnaud de Mézamat, respectively author-director and author-producer of the film *Györgi Ligeti - Portrait*, and young directors or film students.

A case study based on a film, the questions that arose for the authors during the shoot, accompanied by the screening of selected rushes.

Admission to workshop by pre-registration.

Groupe du 24 juillet

Jeudi 24 août à 14h30 – Salle 1

2003 État d'urgence

Artistes, chercheurs, enseignants, architectes, soignants, agriculteurs mettent en commun leurs itinéraires et leurs expériences pour faire un état des lieux des politiques publiques et du statut de l'artiste. Pas de manifeste à la clé mais une tentative de mise en relation et de reconnaissance mutuelle de la « nécessité d'être » plutôt que du « désir d'avoir ».

Nous retiendrons de Marie-José Mondzain l'idée des saxifrages (du latin « saxum », le rocher et « frangere », briser) : quatre cents variétés de plantes vivent dans les rocallles et les interstices de falaises et peuvent créer, par prolifération, effritements et fissures.

2006 La Force du doute

Le marché comme boussole, justification et doctrine ! Ils nous saourent avec leur « belle » assurance alors qu'ils nous entraînent vers l'abîme. Nous ne pouvons leur opposer que notre lenteur, nos nécessités, et ce doute qui, tel un saxifrage, s'immisce dans nos espaces vides pour laisser surgir le sensible, le questionnement, la recherche de sens, la poésie.

De l'intuition première jusqu'au film terminé, le cinéaste n'échappe pas à ses doutes. Parfois, les œuvres en portent la trace, mais trop souvent les films les taisent. Quels espaces sont à occuper, à inventer pour ne pas contraindre les films et laisser l'expérience et la recherche se déployer dans le mouvement même du cinéma ?

Coordination : Pierre Oscar Lévy, Anne Toussaint

Invitée : Valérie Marange (philosophe, corédactrice en chef de la revue *Chimères*, codirectrice de Anis Gras, le lieu de l'autre)

Thursday, August 24 at 2,30 – Room 1

2003 State of Emergency

Artists, researchers, teachers, architects, care professionals, farmers shared their itineraries and their experience to draw up a general analysis of public policies on the status of the artist. No manifesto was produced but an attempt at creating contact and sharing a mutual recognition of the “necessity to be” rather than the “desire to have”.

We retain from Marie-José Mondzain the idea of saxifraga (from the Latin “saxum” meaning rock and “frangere” to break): four hundreds varieties of plants live in rocks and the crevices of cliffs and can create, by their proliferation, crumbling and cracks.

2006 The Strength of Doubt

The market as compass, justification and doctrine. They drive us crazy with the “absolute certainty” with which they’re leading us all to catastrophe. We can only resist them through our slowness, our demands, and this doubt which, like so many saxifraga, insinuates into our society’s empty crevices allowing the growth of feeling, questioning, the search for meaning, poetry. From their first intuition to the final film, the cineast never escapes doubt. Sometimes the films bear traces of these struggles, but most often they are silenced. What spaces can be created or occupied which would allow films freedom from constraint and let experiment and research develop within the very movement of cinema?

Coordination: Pierre Oscar Lévy, Anne Toussaint

Guest: Valérie Marange (philosopher, co-editor in chief of the review *Chimères*, codirector of Anis Gras, le lieu de l'autre)



Jeudi 24 à 14h30, Salle 1
Beta SP

La Vie autrement

LOREDANA BIANCONI

Quatre jeunes femmes belges d'origine maghrébine, Amina Bakkali, Farida Boujraf, Hayat N'Ciri et Madiha Figuigui, racontent, face à la caméra, les difficultés qu'elles ont rencontrées pour s'imposer en tant qu'artiste dans leur milieu familial et culturel, réticent à l'idée qu'une femme se montre et s'exprime en public. Entre le modèle familial et le modèle de la société d'accueil de leurs parents, elles ont cherché à inventer leur propre vie.

2005, DV Cam, Couleur, 48', Belgique

Image : Els van Riel **Son :** Pascale Stevens, Thomas Gastinel **Montage :** France Duez

Production : Dérives

Distribution : Dérives (derives@skynet.be, +32 (0)4 342 49 39)

RED

Vendredi 25 août à 10 h 00 – Salle 1

Pourquoi montrons-nous des documentaires ?

Nous sommes tous, programmateurs, animateurs, passeurs et distributeurs, partie prenante du développement quasi-exponentiel de la diffusion de documentaires sous forme de « projections publiques ». Cette terminologie un peu raide n'est ici destinée qu'à permettre de refléter la diversité des fonctionnements, des pratiques, des statuts, des lieux et des publics.

Il n'empêche, nous projetons des documentaires de manière « spécialisée » : tout un festival, toute une section, toute une saison... tout un programme.

Nous héritons en cela d'anciennes pratiques, nées au temps où le documentaire était asphyxié par sa marginalisation (de la distribution à la télévision). Nous héritons aussi d'une histoire du documentaire, inscrite dans celle du cinéma, qui ne commence pas au plus récent frémissement, et qui nous aide à prendre la mesure du « nouveau » comme de l'ossification des formes « de référence ». Un quart de siècle plus tard, donc, il semblerait que le documentaire ait acquis ou retrouvé une place moins ingrate. Nous savons bien comment « relativiser » cette embellie, mais admettons... pardon, quel(s) documentaire(s) ? C'est-à-dire, dans quelles relations avec les spectateurs ? Pour quel désir ou quel rêve que « quelque chose se passe » entre les uns (les films) et les autres ? Sur quoi se fondent aujourd'hui nos efforts obstinés pour rassembler « des gens » devant « des documentaires » ? Il nous importe d'exposer et de mettre en jeu nos pratiques et plus encore ce qui les anime, car nous attribuons au documentaire, *volens nolens*, une « valeur d'usage », une vertu sociale dont la fiction n'aurait pas (aurait moins) à répondre. Et cette « spécialisation » qui nous rassemble ne doit pas faire l'économie du spectateur : le spectateur que chacun de nous est, et qu'il reste quand il montre à d'autres. Ce terme irréductible de la relation aux œuvres que nous mettons en jeu, par engagement ou par profession.

Il importe donc que nous écoutions, à Lussas, ceux qui nous accompagneront dire les relations qu'ils entretiennent avec ces films-là, cette histoire-là du cinéma (et de l'audiovisuel?) ; il importe que nous mettions en mouvement, le temps d'une rencontre, rien moins que nos cinéphiliies.

Invités : Jean-Louis Comolli, Pierre Oscar Lévy

Friday, August 25 at 10 am – Room 1

Why do we show documentaries?

We, programming executives, moderators, smugglers, and distributors, are all party to the almost exponential growth of public screenings of documentaries. This rather limited term is used here to reflect the diversity of functions, practices, status, venues and publics.

Despite this diversity, we do show documentaries in specialized ways: an entire festival, an entire slot, an entire season and an entire grid.

We have inherited all of this from the practices of the past, initiated back when the documentary was stymied by its marginalization (television distribution). We have also inherited a history of the documentary, inscribed in the history of film; and it did not begin with the most recent surges of interest. This history helps us to identify what is new, such as the ossification of forms of reference. A quarter of a century later, the documentary seems to have acquired or regained a position in better esteem. We know, all too well, that this improved position is relative, but we won't argue although, excuse me, what documentaries are we talking about exactly? By that I mean what type of connection do they create with the public? In the name of what desire or dream does something happen between the films and the public? What underpins our obstinate efforts to bring people together and show them documentaries? We find it important to exhibit and bring into play what we do, and more importantly why we do what we do, because we willy-nilly attribute to the documentary a useful value, a social virtue that fiction does not seem to be accountable for, or perhaps is so to a lesser degree. This particularity that brings us together should not exclude the spectator; the spectator in each and everyone of us; the spectator we remain even when we are showing to others. The spectator: that irreducible condition in the relation with film that we put into play by commitment or by vocation.

What is important, in Lussas, is to listen to the people sharing the moment with us as they tell us about their relationships with the films, with film history, or television history. What is important is for us to set in motion, during our encounter, nothing less than our passions for cinema.

Guests: Jean-Louis Comolli, Pierre Oscar Lévy

Eurodoc

Vendredi 25 août à 14h30 – Salle 3

Eurodoc a été conçu pour offrir aux producteurs européens de documentaires une structure de formation spécialisée dont Jacques Bidou assure la direction pédagogique.

Produire des documentaires à un niveau d'exigence créative élevé appelle de plus en plus de moyens qui sont difficiles à rassembler au seul niveau national quelle que soit la taille du pays.

Cela fait sept ans seulement et Eurodoc est déjà un réseau puissant, influent et solidaire, réseau précieux pour faire face aux rapides évolutions du secteur documentaire.

Le film *Exile Family Movie* d'Arash a été développé dans le cadre du module Eurodoc-Script et cofinancé par l'Autriche et la France.

Ce cas d'étude analysera les différentes étapes de cette coproduction.

Coordination : Jacques Bidou

Invité : Arash

Friday, August 25 at 2.30 pm – Room 3

Eurodoc is designed to offer European documentary producers a specialised training structure under the pedagogical direction of Jacques Bidou.

Producing documentaries with high creative demands requires ever greater financial and artistic means which are difficult to assemble in a single country whatever its size.

Even though it is only seven years old, Eurodoc is already a powerful, influential and close knit network, a precious resource to face the rapid evolution of the documentary sector.

The film *Exile Family Movie* by Arash was developed within the framework of the Eurodoc Script Conference and cofinanced by Austria and France.

This film will be the object of a case study permitting the analysis of the different stages of this coproduction.

Coordination: Jacques Bidou

Guest: Arash



Vendredi 25 à 14h45, Salle 3
35 mm, VOSTA

Exile Family Movie

ARASH

« Pendant vingt ans, les liens au sein de la famille du réalisateur ont été distendus par le fait que plusieurs de ses membres sont partis pour des raisons politiques en exil. Un jour, la Tante Moti des États-Unis prend l'initiative d'organiser une rencontre à la Mecque. Tous pourront tirer prétexte d'un pèlerinage dans la capitale de l'Islam pour justifier leur voyage. Ainsi, cette grande rencontre tant espérée a lieu, clandestinement, dans les chambres d'un hôtel en Arabie saoudite. » (Jean Perret)

1994-2006, DV Cam et Super 8, Couleur et Noir & Blanc, 94', Autriche/France

Image : Arash, Arman, Azy, Geza Horvat **Son :** Arash, Bernard Schmid

Montage : Dieter Pichler, Arash

Production : Golden Girls Filmproduktion

Distribution : Austrian Film Commission (office@afc.at, +43 1 526 33 23-0)

Projections chez l'habitant et dans les villages

L'année dernière...

Une petite cour intérieure d'une maison transformée pour l'occasion en amphithéâtre.

Un réalisateur sur la route des vacances que je cherche désespérément à joindre...

Ce soir, beaucoup ont répondu présents à l'invitation. On craint une trop grande affluence pour ces soirées qui se veulent familiales, mais là, pas de souci, tout le monde est assis.

Seule une panne inopinée de matériel oblige le réalisateur à raconter les cinq dernières minutes de son film. Mais ça n'empêchera pas des discussions chaleureuses et intéressantes jusqu'à une heure tardive de la nuit.

La recette du cocktail ?

Un zeste de convivialité

Une dose de stress

Deux doigts de documentaires éclectiques

Un trait d'audace

Une tranche d'imprévu

Saupoudrer de quelques rires, larmes et surprises

Agiter et passer une soirée « inoubliable ».

Mais cette recette peut aussi se décliner sur une place de village, pour qui veut, le temps d'une soirée, quitter la salle de cinéma, découvrir un film et son auteur, partager ses envies et un verre avec lui.

Last year...

The small inner courtyard of a house was transformed for the occasion into an auditorium.

The director on the way to holidays that I'm trying desperately to get a hold of...

Many people promised to attend, and we're afraid the turnout could be too large. Our evening events are supposed to be a family affair. But all is well, there's a seat for everyone.

Only an unexpected technical glitch would force the director to tell the last five minutes of his film.

But that doesn't stop the warm and interesting discussions from lasting long into the night.

What's in the drinks?

A zest of friendliness

A dose of stress

A jigger of eclectic documentaries

A dab of audacity

A slice of the unexpected

Dashes of laughter, tears and surprises

Shake and enjoy an "unforgettable" evening.

This recipe can also be adapted for a village square. Get away from ordinary theaters, take advantage of the night to discover a film and its creator, enjoy the conversation and share a drink.

L'École du doc

Master 2 de réalisation documentaire de création

ARDECHE IMAGES

Le Village 07170 Lussas

Fruit d'une alliance unique en son genre entre une association dédiée au documentaire de création depuis plus de vingt ans et l'Université Stendhal de Grenoble, ce Master propose à douze étudiants-cinéastes une expérience d'apprentissage unique, elle aussi fondée sur la seule notion de réalisation documentaire.

Après deux mois d'enseignement théorique de haut niveau consacré au cinéma documentaire (du point de vue de l'histoire, du genre, de la sémiologie, de l'ethnologie, etc.), la petite communauté constituée par 12 étudiants de toutes origines unis par leur désir de cinéma, s'installe à Lussas (Le village documentaire) pour 8 mois de pratique et d'expérimentation à la fois instrumentale et d'écriture.

- travaux d'ateliers, réalisation d'un film collectif, d'un film de fin d'études.
- écriture d'un projet de film documentaire qui sera ensuite présenté devant un panel de producteurs invités lors des Rencontres professionnelles de juillet, en vue de soutenir la réalisation future.

Les intervenants (une dizaine) ne sont sollicités que pour leurs compétences avérées et leurs exigences de théoriciens praticiens en écriture ou réalisation et en aucun cas en tant que « professionnels de la profession ».

Les étudiants bénéficient en priorité tout au long de l'année de l'accès au fonds de la Maison du doc' constitué d'environ 10 000 films européens.

La sélection s'effectue sur dossier et entretien. Le projet écrit doit être accompagné d'une note personnelle importante définissant les intentions de son auteur. Seront ainsi retenus les candidats qui sont déjà dans un engagement et une détermination à devenir réalisateurs ou réalisatrices même si leur expérience dans le champ audiovisuel est encore limitée.

Contacts :

Isabelle Combaluzier

Chantal Steinberg

lussas.ecole@wanadoo.fr

Tél. 04 75 94 05 31

www.lussasdoc.com

Cette formation peut être
prise en charge par l'AFDAS

Lussas, c'est aussi



La Maison du doc'	134
La vidéothèque / The Video Library	134
Hors Champ	135
Librairie / Bookshop	135
Journal photographique / Photography diary	136
Autour d'un verre / Around a glass	136
Concerts	136

La Maison du doc'

Horaires d'ouverture de 10h00 à 20h30

Depuis 1994, le centre de ressources d'Ardèche Images gère une base de données sur les films documentaires européens francophones. Cette base – disponible sur le réseau Internet : www.lussasdoc.com – permet de répondre aux demandes de renseignements, recherches thématiques, établissements de filmographies, etc. Elle compte à ce jour près de douze mille titres.

La Maison du doc' s'est aussi fixé l'objectif de mémoire et de conservation des films eux-mêmes. De cette façon, s'est constituée la vidéothèque coopérative du Club du doc', accessible sur place ou à distance aux professionnels devenus membres par le dépôt d'une œuvre sous la forme d'une VHS ou d'un DVD. Ce club est également ouvert à d'autres catégories de personnes qui travaillent sur les films : chercheurs, critiques, historiens, journalistes du cinéma et de la télévision, enseignants et étudiants en cinéma ainsi qu'à la population locale. Ces membres, qui ne déposent pas de films, paient une adhésion annuelle. Le club représente à ce jour un fonds d'environ neuf mille titres, constitué en grande partie des films français produits depuis 1993, mais également de films étrangers ou plus anciens.

La Maison du doc' est un lieu fédérateur où peuvent se découvrir les œuvres du cinéma documentaire. Toute l'année, des séjours peuvent être organisés à l'intention des auteurs, réalisateurs, producteurs, diffuseurs qui le souhaitent.

Pour tout renseignement, contacter Geneviève Rousseau
 La Maison du doc' – 07170 Lussas
 Tél. 33 (0)4 75 94 25 25 – Fax 33 (0)4 75 94 26 18
lussas.maison@wanadoo.fr – www.lussasdoc.com

Open from 10:00 am to 8:30 pm

Since 1994, the Ardèche Images Resource Center has maintained a database on French-language European documentaries. The database, which can be accessed through the Internet at www.lussasdoc.com, can be used to obtain general information, information on a specific subject, to establish filmographies. The database is currently a repository for 12,000 films.

The aim of La Maison du doc' is to be a living memory and repository for films. The Club du doc' (Video Library Cooperative) plays a role in the achievement of this aim; it can be accessed, either on site or remotely, by film professionals who become members once one of their films, in VHS or DVD format, becomes part of the collection. The Club is also open to other professionals working in film: researchers, critics, historians, film and television journalists, teachers, film students, and the local population. Members who have not deposited a film pay annual membership fees. The Club is a repository for approximately 9,000 films, most of which are French films produced after 1993; there are also foreign or older films in the collection.

La Maison du doc' also promotes the creation of alliances; it is a place where people can come to discover documentary films. Stays can be organized for interested writers, directors, producers, and broadcasters, all year long.

For further information contact Geneviève Rousseau
 La Maison du doc' – 07170 Lussas
 Tel. (33) 4 75 94 25 25 – Fax (33) 4 75 94 26 18
lussas.maison@wanadoo.fr – www.lussasdoc.com

La vidéothèque

École de Lussas – de 10h00 à 20h30

C'est environ sept cent films produits en 2005-2006 répertoriés dans un catalogue (fiche d'identification et résumé pour chacun des films) et dans des index nominaux et thématiques.

C'est une sélection de films liés aux thèmes et à la programmation. Cette année, la société Boostup de Saint-Étienne, partenaire d'Ardèche Images pour la mise en place d'une vidéothèque numérique, met à la disposition du public son système de visionnage entièrement numérique : un espace de consultation

The Video Library

Lussas Schoolhouse – from 10:00 am to 8:30 pm

The Video Library is a depository for approximately 700 films produced between 2005 and 2006; they have been catalogued (technical description and summary of each entry) and are also indexed by name and subject.

The selected films are related to this year's themes and program. This year, the firm Boostup of Saint-Étienne, who works in partnership with Ardèche Images to set up a digital video library, has made their digital projection system available to the public; five screens are

comprenant cinq postes permet de découvrir une partie de cette sélection.

C'est aussi un espace de visionnage collectif mis à la disposition des réalisateurs souhaitant montrer leur film à un petit groupe de personnes.

Pour le visionnage des films plus anciens (déposés au Club du doc'), s'adresser directement à La Maison du doc'.

Accessible gratuitement aux personnes munies d'un laissez-passer ou d'une carte ou aux adhérents de l'association Ardèche Images.

Tarif : 1 € la demi-heure.

available for this selection of films.

Directors can also use this area as a special screening room for small groups.

To screen older films that are part of the Club du doc's collection, contact La Maison du doc'.

These services are free-of-charge for anyone with a pass and members of the Ardèche Images Association.

Price: 1 euro /30 minutes.

Hors Champ

Quotidien des États généraux, disponible gratuitement tous les matins à l'accueil public et invités, Hors Champ se propose d'accompagner les spectateurs à travers les films des différentes programmations. Le journal se compose de courts textes critiques, d'articles transversaux sur des thématiques, d'entretiens avec des réalisateurs, de chroniques, de comptes rendus et d'informations sur la manifestation.

Hors Champ offre quelques pistes de réflexion et permet de poursuivre des questionnements soulevés lors des séminaires ou des débats. Il invite particulièrement le spectateur à découvrir des films peu ou pas diffusés, dont la forme et le contenu enrichissent et renouvellent le regard porté sur le réel.

French language daily of the États généraux, available free every morning at the public and guest reception areas, Hors Champ (Off screen) accompanies spectators through the films of the different screening selections. The paper is made up of short critical texts, chronicles, reports and information on the event.

Hors Champ offers a variety of paths for reflection and allows continuation of the questioning raised during seminars and debates. In particular, it invites the viewer to discover films which have been little or not at all seen, whose form and content enrich and renew our way of looking at the Real.

Librairie

à la Maison du doc'

La librairie Cinédoc propose un choix de livres et de revues liés aux thématiques et à la programmation de l'année, ainsi qu'un fonds d'éditions DVD et d'affiches de collection.

Des signatures seront organisées au cours de la semaine.

Bookshop

at the Maison du Doc'

The Cinédoc bookshop offers a choice of books and reviews (mostly French language) devoted to the themes and programming of the year, as well as a variety of DVDs and collectors' posters.

Authors will be on hand to sign copies of selected works during the week.

Journal photographique

Blue Bar

Bruno Vallet, le photographe des États généraux, présente son journal photographique quotidien, au Blue Bar à partir du mardi 22 août.

Autour d'un verre

Cocktail d'inauguration, dimanche 20 août à 23h30 en plein air

offert par la cave coopérative vinicole de Lussas, la brasserie ardéchoise Bourganel et les États Généraux du Film Documentaire.

Cocktail Sacem, vendredi 25 août à 23h30 à l'école de Lussas

offert par la Sacem à l'issue de la séance du soir.

Nuit de la radio, mercredi 23 août à 21h00 à Saint Laurent sous Coiron

organisée par la Scam.

Doc Net, jeudi 24 août à 18h30

au Green Bar

présentera le site internet Doc Net (www.docnet.com).

Photography diary

Blue Bar

Bruno Vallet, photographer of the États généraux, presents his daily photographic diary at the Blue Bar, starting Tuesday, August 22.

Around a glass

Opening cocktail Sunday, August 20 at 11.30 pm open air

offered by the Lussas Wine Cooperative, Ardèche brewer Bourganel and the organisers of the États Généraux du Film Documentaire.

Sacem cocktail Friday, August 25 at 11.30 pm at the Lussas schoolhouse

offered by the Sacem following the evening screening.

Radio Night Wednesday, August 23 at 9pm at Saint Laurent sous Coiron

organised by the Scam

Doc Net Thursday, August 24 at 6.30 pm

at the Green Bar

will present the internet site Doc Net (www.docnet.com).

Concerts

Green Bar – après la dernière projection du soir

Gackano, mardi 22 août
musique manouche

Jérémy Boucris, mercredi 23 août
chanson française à chanter sous la douche

Les Salmonelles, jeudi 24 août
rock festif

Kanandjo, samedi 26 août
son afroéen alliant des mélodies métissées

Green Bar – after the last evening screening

Gackano Tuesday, August 22
franco-gypsy music

Jérémy Boucris Wednesday, August 23
French songs to be sung under the shower

Les Salmonelles Thursday, August 24
festive rock

Kanandjo Saturday, August 26
afropean sound with metis style tunes

Index des réalisateurs

137

A

Cor Aafjes	31
Macabít Abramson	47
Tanya Aizikovich	48
Samia Al Kayar	53
Gérard Allon	47
Nassim Amaouche	53
Claire Ananos	58
Yann Andrea	78
Jorge António	69
Arash	130
Michal Aviad	43

B

Cyprien Barbe	55
Zdravko Barisic	115
Sharunas Bartas	116
Benjamin Béchet	59
François Bel	16
Bernard Bellefroid	68
David Benchetrit	44
Julie Bertuccelli	117
Loredana Bianconi	128
Oona Bijasson	60
Dominique-Lucie Brard	112
Amaury Brumauld	61

C

Céline Carridot	120
Laurent Chevallier	68
Patric Chiha	111
Xavier Christiaens	120
Samuel Collardey	56
collectif	59
Jean-Louis Comolli	23, 24
Philippe Cornet	58
Élizabeth Coronel	101
Mari Corrêa	57
Frédéric Cousseau	54

D

Christophe d'Hallivillée	111
Guy Davidi	46
Manon de Boer	87, 88
Arnaud de Mézamat	101
Manoel de Oliveira	117
Julien Devaux	61
Frédérique Devillez	58
Mamadou Sellou Diallo	67
Cherry Duyns	36

E

Rima Essa	48
Anat Even	44

F

Avner Faingulernt	47
Michel Fano	16, 102
John Fernhout	33, 34
Luc Ferrari	102
Kim Flitcroft	123
Michel Follin	101
Jérémie Forni	57
Georges Franju	15

G

Joseph Gaï Ramaka	69
Sophie-Charlotte Gautier	59
David Gavro	48
Aurélien Gerbault	57
Marianne Geslin	54
Nikolaus Geyrhalter	120
Alexandre Goetschmann	46
Pierre-Marie Goulet	116
Emmanuel Gras	55
Sagi Gross	47

H

Bert Haanstra	32, 34
Jérémy Hamers	60
Baptiste Hamousin	58
Werner Herzog	121
Henk J. A. Hofland	36
Yoram Honig	47
Heddy Honigmann	34
Pauline Horovitz	54
Danièle Huillet	16
Blandine Huk	54
Robin Hunzinger	111

I

Kumaré Ikpeng	57
Otar Iosseliani	117
Marc Isaacs	95, 96
Joris Ivens	32

J

Benoît Jacquot	77, 78, 79, 80
Anna Jadowska	114
Jérémie Jorrard	55

K

Mauricio Kagel	103
Yann Kassile	111
Hans Keller	36
Jean-Christophe Klotz	68
Thierry Knauff	15
Victor Kossakovsky	121
Jasna Krajinovic	56

L

Jean L'Hôte	23
Dick Laan	31
Nathalie Latham	59
Jacqueline Lecompte	16
Jean-Pierre Lenoir	67
Vladimir Léon	59
Ram Leovy	43
Jean-Pierre Limosin	122
Boris Lojkine	112
Julien Loustau	61
Serguei Loznitsa	115
Xavier Lukomski	53

M

Ibtisam Mara na	43
Florent Marcie	57
Benoît Mariage	91

M

Arunas Matelis	83, 84
Cyril Mennegun	60
Paul Meyer	122
Guillaume Moscovitz	112
Claude Mourieras	16
Willy Mullens	31

N

Sana na N'Hada	67
Peter Neitsch	101
José Augusto Ntantumbo	69
Thierry Nouel	56

P

Gérard Patris	102
David Perlov	43, 44, 45, 46
Gilles Perret	55
Marie-Françoise Plissart	60
François Porcile	103
Olivier Pousset	56

R

Jérémie Reichenbach	103
Martin Repka	115
Roberto Rossellini	23, 24, 25
Georges Rouquier	102
Emmanuel Roy	54

S

Malam Saguirou	68
Paul Schuitema	32
Orr Schulman	46
Racheli Shwartz	48
Julio Silvao Tavares	69
Stéphane Sinde	61
Olivier Smolders	15
Christine Spianti	111
Jean-Marie Straub	16

T

Amadou Khassé Théra	67
Jean-Pierre Thorn	122
Ángelo Torres	70
Barnabás Tóth	114

U

Riho Unt	114
----------	-----

V

Johan Raab van Canstein	31
Herman van der Horst	33
Johan van der Keuken	15, 17
Bram van Paesschen	53
Pierre-Yves Vandeweerd	91, 92
Rien Verhagen	36
Gérard Vienne	16

W

Ruth Walk	46
-----------	----

Index des films

A	
À Jérusalem	43
Acte du printemps	117
Les Actes des apôtres - épisode 1	24
Alfred Deller, portrait d'une voix	79
Allez Yallah!	122
Les Âmes errantes	112
Amma, les aveugles de Dakar	67
Angola - Historias de Música Popular	69
Animaux	23
Les Appartements	54
Arthur Honegger	102
Ashes	48
L'Atelier de Robert Motherwell	80
Atomium in/out	60
Au-delà de l'infini	121
B	
Badal	43
Balkan Roulette	115
Barney Wilen, the Rest of your Life	61
Batuque, l'âme du peuple	69
Before Flying Back to the Earth	84
Belzec	112
Between the Pieces	47
Bissau d'Isabel	67
Blockade	115
Le Brahmane du Komintern	59
Brigands (chapitre VII)	117
Broken Dykes	33
C	
Calais : la dernière frontière	95
Le Cercle des noyés	92
La Chamelle blanche	120
Chronique entre goudron et fleuve	58
Ciels de Hollande	34
Closed District	91
Closing your Eyes	111
Conversation - Commerce musical et amoureux	16
Le Corset de Naomi	47
La couleur qu'on a derrière les yeux	120
Le Couloir	114
D	
De larges détails - Sur les traces de Francis Alÿs	61
De notre côté	54
Déjà s'envole la fleur maigre	122
Delta Phase 1	34
La Dernière Utopie : la télévision selon Rossellini	24
Des Hollandais à l'étranger	35
Descartes	24
Dix Minutes avant le vol d'Icare	83
Deux minutes de silence s.v.p.	34
Deux Soeurs	56
Dieu des Pays-Bas	36
Du soleil en hiver	56
E	
Enfin les vacances	35
Elvire Jouvet 40	80
En mémoire d'un jour passé	116
Encontros	116
L'Énergie de Pierre Bonnard	111
Et si Latif avait raison !	69
Exile Family Movie	130
F	
Filmeur 1/2	60
Les Fils de l'Itchkérie	57
First Lesson in Peace	47
Football	31
G	
Grèves à la chaîne	56
Györgi Ligeti	101
Györgi Ligeti - Portrait	101
H	
Handelsbladfilm	31
Henri Dutilleux	103
Herman Kuijphof	36
Herman Slobbe - L'Enfant aveugle 2	15
Hirbet Hizaa	43
Histoires d'œufs	54
Le Home Cinéma des frères Dardenne	122
Hommage à Edgar Varèse	102
Hommes sur le bord	47
I	
L'Identificateur	58
In Working Progress	46
Inde, terre mère	23
J	
Jacques Lacan : la psychanalyse 1	77
Japon le Shomyo : la psalmodie bouddhique	77
Jérôme David Salinger	79
Jetons les filets	33
Le jour où j'ai vu l'homme blanc	57
Journal 1	44
Journal 2	45
Journal 3	45
Journal 4	45
Journal 5	45
Journal 6	46
K	
Kibbutz	48
Kigali, des images contre un massacre	68
L	
Laurien, March 1996	87
Laurien, September 2001	88
Leon Battista Alberti : l'humanisme	25

Lettre au roi	58
Lift	95
Louis-René des Forêts	78
Lucebert, temps et adieux	17
Ludwig van...	103

M

Ma mondialisation	55
Marguerite Duras - Écrire	78
Marguerite Duras - La Mort du jeune aviateur anglais	78
Le Meilleur Vin de Chine	56
Merce Cunningham & Company	77
Les Messieurs	111
Miroir de Hollande	32
Momo le doyen	68
Monsieur et Madame Curie	15
Muvart	69

N

La Natation	115
Némadis, des années sans nouvelles	91
Noël à la chaîne	55
Nothing Like Home	
Vie quotidienne de réfugiés libériens	59
Notre pain quotidien	120
Nyani	67

O

On a Train	114
Otar Iosseliani, le merle siffleur	117
Où est passé le 14 juillet?	59

P

Paris, printemps 2003	53
La Part du chat	60
Les Pays-Bas	31
Photos des Pays-Bas	35
Pierre Boulez	102
La Place Royale	79
Les Ponts sur la Meuse	32
Praise the Sea	33
Prémices	44
La Prise du pouvoir par Louis XIV	25

Q

Qu'est-ce que vivre	111
Quand les épis se courbent	31
Quelques Miettes pour les oiseaux	53

R

Racines lointaines	91
Ramleh	43
Recommencer aux Pays-Bas	36
Régis Jauffret, écrivain ou l'Ange du bizarre	112
Résolu, mais flexible et avec modération	36
Resonating Surfaces	88
Robert, June 1996	87
Robert, October 2001	87

Rossellini, le projet encyclopédique	
Conversation avec Adriano Aprà	23
Rwanda, les collines parlent	68

S

SchulMania	46
Sea and Jungle	70
Sunday. The Gospel According to Lift-Man Albertas	83
Settela - Visage du passé	36
Seuls	15
Sisai	48
Souffle	55
Sounou Sénégal - Notre Sénégal	67
Sub	61
Svyato	121
Sylvia Kristel - Paris	88
Symphonie industrielle	32

T

Tahar l'étudiant	60
Le Temps de l'école aux Pays-Bas	35
Temps/Travail	17
Le Territoire des autres	16
Teshumara, les guitares de la rébellion touareg	103
Tête de chou	114
The Corridor	116
The First Farewell to Paradise	83
The Settlers	46
Tiens bon!	33
Tout refleurit	58
Trace de luttes	
Une histoire du groupe Medvedkine de Besançon	57
Travellers	95
Trois Études pour piano de György Ligeti (1985)	101
Le Trou des Pays-Bas	35
Trouble Peine	59
Tweety Lovely Superstar	55

U

Un Africain à Annecy	68
Un dimanche à Pripiat	54
Un jour, mon prince viendra	96
Un pont sur la Drina	53
Une visite au Louvre	16

V

Le Verre	32
Veterans	48
La Vie autrement	128
Vietnam aux Pays-Bas	35
Le Voile et l'Exil	44
Volatil(e)	58

W

World Of Blue, Land of O.	53
Zebra	61
Zoo	34

140 Équipe et partenaires

Équipe

- Direction générale : Pascale Paulat
- Coordination artistique : Christophe Postic
- Coordination générale : Brieuc Mével
- Administration : Benoit Gryspeerdt assisté de Danièle Laville
- Attachés de presse : Mariadèle Campion assistée de Dan Weingrod
- Direction technique : Yann Guénard
- Régie générale et technique : Roland Biessy assisté de Nicolas Vital, Fabrice Guinand
- Accueil des invités : Brigitte Avot, Élodie Soulé et Laetitia Foligné, Julia Pinget, Geneviève Saglio
- Accueil du public : Sylvain Canaud, Delphine Humbert
- Vidéothèque : Geneviève Rousseau assistée de Véronique Fournier, Marie Daniel
- Projections : Le Navire, Soft-ADS
- Régie et gestion des films : Nicolas Jeanpierre, Sylvie Plunian
- Sonorisation : Dominique Laperche et son équipe
- Électricien : Philippe Marchisio
- Conception des publications : Cédric de Mondenard
- Mise en page du catalogue et webmestre : Cédric Guénard – izinoui
- Photo de couverture : Julien Potéraeu
- Photographies : Bruno Vallet
- Traductions : Carmen Benito-Garcia, Bertrand Brouder, Agnès Debarge, Romarin Girardeau, Michael Hoare

Ont collaboré à cette dix-huitième édition

- Afrique et Plein air : Jean-Marie Barbe
- Incertains regards : Pierre Oscar Lévy, Hervé Nisic
- La Route du doc : Gaël Lépingle
- Histoire de doc : Kees Bakker
- Fragment d'une œuvre : Claude Guisard
- Séminaires et rencontres : Jean Breschand et Daniel Deshays, Gérald Collas et Jean-Louis Comolli, Fédérezo, Groupe du 24 juillet, Red, Eurodoc
- Café-ciné : Jean Breschand, Marie-Pierre Duhamel-Muller
- Rencontres de Saint Laurent : Isabelle Combaluzier, Anne-Marie Lucioni, assistées de Marie-Sophie Decout, Diane Teyssier
- Projections chez l'habitant et dans les villages : Nathalie Dugand et Serge Vincent

Avec le soutien

De la Commission européenne – Programme Média, du ministère de la Culture et de la Communication – CNC, Drac Rhône-Alpes, DAI –, du ministère des Affaires étrangères, du conseil régional Rhône-Alpes, du conseil général de l'Ardèche, de la mairie de Lussas, de la Procirep (commission télévision), de la Sacem, de la Scam, de l'Ina (Institut national de l'audiovisuel), de Dorleans, de Sidev, de Soft-ADS, de TVS-TITRA Film, du Crédit agricole Sud Rhône-Alpes.

Et la participation

De Arte, de Austrian film commission, de Beeld en Geluid, de la cinemateca portuguesa, de la cinémathèque française, du cinéma le Navire, du cinéma l'Alhambra, de la Coordination européenne des festivals, de Gaumont Pathé Archives, de Holland Film, de l'Institut néerlandais, de Kinema Film Studio, du Nederland Filmmuseum, de Studio Nominum et de la cave coopérative vinicole de Lussas.

Remerciements particuliers à

Frank Adrien, Adriano Aprà, Brigitte Dieu, Cécile Champetier, Romarin Girardeau, Anne-Laure Gryspeerdt, Bert Hogenkamp, Myriam Kleiner, Emma Augier, Sylvie Richard et tous les bénévoles qui nous ont aidés...

Remerciements

Les associations de Lussas, Avis, la Brasserie ardéchoise Bourganel, Canon Rhône-Alpes, les Enfants et Amis d'Alba, Éric Lapierre-horticulteur, les Etablissements Lhert froid, la mairie de Lavilledieu, la mairie de Saint Laurent sous Coiron, la mairie de Privas, la mairie de Saint Privat, Sofabo, la Téléphonie ardéchoise, le Théâtre du Fust (Montélimar), le Théâtre de Privas.

États Généraux du Film Documentaire

Le Village
07170 Lussas
Tél. 04 75 94 28 06
Fax 04 75 94 29 06
lussas.documentaires@wanadoo.fr
www.lussasdoc.com

Directeur de la publication :

Anne-Marie Lucioni, présidente

Responsable de la publication : Pascale Paulat

Dépot légal : août 2006

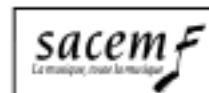
Éditeur : Ardèche Images Association

Prix : 10 euros

ISBN : 2-910572-08-0



Société des Producteurs
de Cinéma et de Télévision



Scam*



arte



Rhône Alpes



		Salle 1	Salle 2	Salle 3	Salle 4	Salle 5	Plein air
Dimanche 20 août	Soir						Soirée inaugurale 21h00 p.120
	Matin	Incertains regards 10h00 p.53	Territoire du Sonore 10h00 p.15	Benoît Jacquot 10h15 p.77			
	Lundi 21 août	Séances spéciales 15h30 p.114-115	Benoît Jacquot 14h30 p.78-79	Histoire de doc 14h45 p.31-32		Territoire du Sonore 14h45 p.15	
Mardi 22 août	Après midi	Incertains regards 21h00 p.54	Histoire de doc 21h00 p.32-34	Benoît Jacquot 21h15 p.79		Arunas Matelis 21h15 p.83-84	Plein air 21h30 p.120-121
	Matin	Benoît Jacquot 10h00 p.79-80	Territoire du Sonore 10h00 p.15	Histoire de doc 10h15 p.34	Rediffusion 10h30 p.32-33	Route du doc	
	Après midi	Histoire de doc 14h30 p.35-36	Territoire du Sonore 14h30 p.16	Incertains regards 14h45 p.55	Rediffusion 15h00 p.34	Route du doc	
Mercredi 23 août	Soir	Route du Doc 21h00	Séances spéciales 21h00 p.115	Territoire du Sonore 21h15 p.16	Rediffusion 21h30 p.15-16	Incertains regards 21h15 p.56	Plein air 21h30 p.121
	Matin	Séances spéciales 10h00 p.116	Territoire du Sonore 10h00 p.17	Incertains regards 10h15 p.56	Rediffusion 10h30 p.83-84	Route du Doc	
	Après midi	Histoire de doc 14h30 p.36	Incertains regards 14h30 p.57	Séances spéciales 14h45 p.116-117	Rediffusion 15h00 p.16-17	Route du Doc	
Jeudi 24 août	Soir	Rediffusion 21h00 p.115	Manon de Boer 21h00 p.87-88	Incertains regards 21h15 p.57	Rediffusion 21h30 p.116	Route du Doc	Plein air 21h30 p.122
	Matin	FédéREZO 10h00 p.127	Rossellini et la télévision 10h00 p.23	Scam 10h15 p.111	Rediffusion 10h30 p.31-34	Route du Doc	
	Après midi	Groupe du 24 juillet 14h30 p.128	Rossellini et la télévision 14h30 p.23-24	Scam 14h45 p.111-112	Sacem 14h45 p.127	Route du Doc	
Vendredi 25 août	Soir	Incertains regards 21h00 p.58	Rossellini et la télévision 21h00 p.24	Scam 21h15 p.112	Rediffusion 21h30 p.23-24	Route du Doc	Plein air 21h30 p.122
	Matin	RED 10H00 p.129	Rossellini et la télévision 10h00 p.25	Sacem 10H15 p.101	Rediffusion 10h30	Incertains regards 10h15 p.59	
	Après midi	Sacem 14h30 p.102-103	Afrique 14h30 p.67	Eurodoc 14h45 p.130	Rediffusion 15h00	Rossellini et la télévision 14h45 p.25	
Samedi 26 août	Soir	Séances spéciales 21h00 p.117	Incertains regards 21h00 p.59-60	Sacem 21h15 p.103	Rediffusion 21h30 p.23-24	Afrique 21h15 p.67-68	Plein air 21h30 p.122
	Matin	Afrique 10h00 p.68	Incertains regards 10h00 p.60-61	Séances spéciales 10h15 p.117		Rediffusion 10h15 p.120	
	Après midi	Afrique 14h30 p.68-69	Marc Isaacs 14h30 p.95	Pierre-Yves Vandeweerd 14h45 p.91		Rediffusion 14h45	
	Soir	Marc Isaacs 21h00 p.95-96		Incertains regards 21h15 p.61			Pierre-Yves Vandeweerd 21h30 p.92

Programme susceptible d'être modifié, consultez l'affichage pour plus de précisions.

Spectacles vivants, cinéma, musique, littérature, audiovisuel... Tout au long de l'année, plus de 400 festivals en Rhône-Alpes offrent des programmations variées et des moments privilégiés de rencontres entre artistes et public. Afin de soutenir cette richesse culturelle, la Région renforce son aide financière aux festivals qui participent pleinement aux enjeux économiques locaux et au développement du tourisme.

Et chaque jour en Rhône-Alpes, encourager tous les talents.

**Les festivals
en Rhône-Alpes :
une chance pour
tous les talents**