



états généraux du film documentaire

lussas, 19-25 août 2007

VIDÉO - BROADCAST - MULTIMÉDIA - SON - LUMIÈRE



- ▶ **Audiovisuel Événementiel**
- ▶ **Location, Prestation & Assistance**
- ▶ **Captation TV, Cars régies vidéo**

- ▶ **Broadcast & Multimédia**
- ▶ **Conseil, Étude & Intégration**
- ▶ **Vente, Ingénierie & Maintenance**
entreprises, collectivités, hôtels & musées



AGENCE DE GRENOBLE : THIERRY ANDONIAN t.andonian@soft.fr

LE CAPITOLE 2 - 50 BIS RUE DES 20 TOISES F- 38950 SAINT MARTIN LE VIGNOUX - TEL : +33 (0)4 38 02 15 60 - FAX : +33 (0)4 38 02 15 69
PARIS - MARSEILLE - CLERMONT FD - ANNECY - TOULOUSE - LYON - NANTES - RENNES - GRENOBLE - BESANÇON - POITIERS - STRASBOURG

WWW.SOFT.FR

Éditorial

L'actualité du cinéma et son histoire créent du dialogue entre les films, à nous d'en jouer. L'histoire et l'actualité politique, qui nous préoccupent tout autant, entrent aussi en résonance avec les programmations de cette dix-neuvième édition. Des dialogues pour nous raconter le monde tel qu'il avance : à grande vitesse, en méprisant les petites stations et en laissant à quai les voyageurs peu fortunés, trop rêveurs sans doute...

Le sommes-nous rêveurs ? D'essayer de perpétuer un désir de collectif dans le travail et les idées, collectif dont on dit qu'il est inhérent au cinéma ? À Lussas, les États généraux du film documentaire et Ardèche Images en sont issus. La petite utopie fragile tient bon : celle d'essayer de travailler en équipe, de faire connaissance et de faire confiance, d'inventer et de risquer.

Oh ! Ce n'est pas facile. Si l'histoire d'un film garde encore ce goût de l'aventure collective, la grande famille du cinéma peine souvent à s'entendre. Le Réseau des organisations du documentaire (ROD) présume du contraire et travaille à une réunion des forces.

Alors, quel(s) collectif(s) aujourd'hui ?

Les étudiants ouvriront la voie avec l'aventure utopique du film collectif, où le groupe devient l'interlocuteur, un véritable « ensemble ». Pour regarder et pratiquer ensemble, les ateliers centrés sur la fabrication des films, « Coupez ! » et « Territoires du sonore », seront de véritables laboratoires d'analyses et d'expérimentations collectives.

Les communautés de travail mises en scène dans « Patrons », phalanstère vampirisé ou emprise des systèmes, sont autant de visions inquiétantes d'un monde sous contrôle. À l'opposé, les communautés aux vies précaires du quartier de Mafrouza en Égypte, d'où surgit la plus nécessaire vitalité, ouvrent leur porte à une expérience épique de cinéma partagé. Oui, il faut de l'hospitalité et de la générosité. Et si l'on revisite l'histoire, c'est parce que nous la partageons. Elle nous préserve de l'oubli et nous aide à comprendre. Les œuvres de David Perlov et de Ram Loevy, chacune à leur manière, traversent l'histoire d'Israël. Reprogrammer autrement leurs films et en découvrir d'autres dans la perspective historique qu'ils représentent, accompagnés de Yael Perlov et de Ram Loevy, est un choix également porté par le désir de prolonger avec eux notre échange, sur ce cinéma qui pose également la question de comment vivre ensemble.

Le cinéma documentaire finlandais porte aussi le poids de l'histoire et nous verrons combien la transmission doit transformer le monde et non le figer. Transmettre est un geste de travail et d'ouverture nécessaire. Manoel de Oliveira qui a traversé le siècle nous le rappelle par l'exigence historique et la générosité espiègle de son regard. L'histoire de doc du Portugal mettra en perspective ce fragment de l'œuvre du *mestre*.

Pour parfaire la diversité de ces propositions, nos deux programmateurs aux « Incertains regards » revendiqués et aux choix bien affirmés, ont choisi des films qui travaillent le cinéma, dont on espère que leur métaphore du retour aux sources du salmonidé, ne lui promet pas la fin tragique qu'ils ne manqueront pas de vous raconter.

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

| | |
|--|-----|
| Coupez ! Atelier 1 | 9 |
| Territoires du sonore Atelier 2 | 13 |
| Histoire de doc : Portugal | 21 |
| Route du doc : Finlande | 29 |
| Incertains regards | 41 |
| Afrique | 57 |
| Fragment d'une œuvre | |
| › David Perlov | 67 |
| › Ram Loevy | 73 |
| › Manoel de Oliveira | 77 |
| Journée Sacem | 83 |
| Journée Scam | 89 |
| Patrons | 95 |
| Séances spéciales | 99 |
| Plein air | 103 |
| Rencontres | 109 |
| Lussas, c'est aussi | 119 |
| Index des réalisateurs | 124 |
| Index des films | 126 |
| Planning | 129 |

Centre national de la cinématographie

Le documentaire attire depuis quelques années un public de plus en plus nombreux.

Excellente nouvelle !

À Lussas, la passion du réel, depuis 1989, date de la création des États généraux du film documentaire, est aussi une éthique.

Cette passion transforme totalement pendant toute une semaine un petit village en capitale internationale du documentaire, vivant jour et nuit à un rythme frénétique de projections, de débats et de rencontres. À Lussas, toute la planète documentaire entre en ébullition et confronte ses visions du monde et de l'art. Je tiens ici à féliciter Jean-Marie Barbe et toute son équipe pour le travail remarquable qu'ils accomplissent à Lussas, pour cette effervescence salutaire en faveur du documentaire, des créateurs et du public. Les États généraux sont en réalité le moment fort d'une action qui se prolonge toute l'année et qui concerne tous les aspects de la vie du documentaire, écriture et développement, production, diffusion, enseignement et dépasse non seulement le cadre de Lussas mais aussi le cadre hexagonal avec des actions de formation à l'étranger.

Avec l'équipe d'Ardèche Images, le CNC défend le documentaire depuis longtemps et se réjouit vivement qu'il suscite un grand intérêt de la part du public. Ardèche Images et le CNC sont partenaires cette année pour promouvoir les projets aidés dans le cadre du Fonds à l'innovation audiovisuelle mis en place fin 2005 en organisant avec le concours de comédiens talentueux des lectures de scénario. C'est le projet *Second Life, nouvelle chance* d'Alain Della Negra et Kaori Kinoshita, produit par Thierry Lounas (Capricci Films), qui a été choisi pour l'édition 2007.

Je leur souhaite bonne chance.

Véronique Cayla
Directrice générale du CNC

Direction régionale des affaires culturelles

Si le documentaire continue d'avoir une place croissante dans les grands festivals de cinéma : pas moins de sept films en sélection officielle à Cannes cette année, il trouve toujours à Lussas, et depuis 1989, la raison d'être d'une manifestation. Les États généraux du film documentaire sont en effet, chaque été, le grand moment où le genre est non seulement montré, promu, mais aussi discuté, analysé, mis en perspective historique, économique, idéologique.

L'intérêt et le succès croissants de ce rendez-vous des professionnels, des chercheurs, des étudiants et des cinéphiles, sont le résultat non seulement d'une programmation à l'affût de toute la diversité et de l'évolution du genre, mais aussi d'une habile composition de séminaires denses et pénétrants, de rencontres riches et détendues, dans une ambiance très conviviale.

Le programme 2007 s'annonce à la hauteur d'une réputation acquise depuis bientôt vingt ans et sera, entre autres, l'occasion de saluer Nicolas Philibert et son *Retour en Normandie*, de réfléchir avec Jean-Louis Comolli sur la problématique des raccords, et de se pencher d'une manière plus approfondie sur les cinémas documentaires portugais et finlandais.

Aussi, le ministère de la Culture et de la Communication est fier cette année encore de soutenir les États généraux du film documentaire qui, avec les formations professionnelles à la réalisation de film documentaire dispensées tout au long de l'année, font de Lussas, indéniablement, « Le Village documentaire ».

Pour la qualité jamais démentie des États généraux du film documentaire, je tiens à féliciter les organisateurs de cette manifestation, et je souhaite aux participants de partager, grâce au documentaire, leur passion du cinéma.

Jérôme Bouët
Directeur régional des Affaires culturelles

Conseil régional Rhône-Alpes

Nés en 1989 de la conviction de l'équipe d'Ardèche Images, les États généraux du film documentaire ont essaimé au cœur de l'Ardèche estivale, réunissant chaque année près de quatre mille cinq cents professionnels et de passionnés pour ces rencontres hors normes. Elles témoignent d'une volonté d'ouverture sur le monde par le prisme original du film documentaire.

La rencontre des cinéastes avec le public est l'un des éléments moteurs de la manifestation qui compose sa programmation autour de deux axes très complémentaires :

- d'une part, des séminaires centrés, cette année, sur la fragmentation des plans et des sons ou sur les pratiques de la prise de son en direct;
- d'autre part, la programmation de films permettant de découvrir ou redécouvrir des œuvres historiques ou témoignant de la diversité des cultures internationales liées au documentaire.

Les États généraux du film documentaire de Lussas ont réussi la synthèse entre la création artistique, les exigences techniques et un projet économique durable, sans oublier l'excellence sur le plan de la formation, grâce au Master2 « Réalisation documentaire de création » développé avec l'Université Stendhal de Grenoble, dont ce festival accueille la huitième promotion.

Ces États généraux ont atteint leur pleine maturité et contribuent à la dynamique et à l'attractivité de Rhône-Alpes, grande région de l'image animée, depuis son invention par les Frères Lumière jusqu'à l'industrie image numérique, via le documentaire, le court-métrage et le film d'animation. C'est pourquoi notre région renouvelle son soutien à cette manifestation et accompagne le travail accompli tout au long de l'année dans une logique d'innovation et de mise en réseau des compétences qui porte ses fruits.

Jean-Jack Queyranne
Président de la région Rhône-Alpes
Député du Rhône, Ancien ministre

Conseil général de l'Ardèche

En 2007, la dix-neuvième édition des États généraux du film documentaire proposera un regard sur la production documentaire au Portugal, en Finlande et en Afrique. Dans la continuité du travail mené l'année dernière, l'association Ardèche Images invite également les professionnels à poursuivre la réflexion sur la place du son dans la réalisation des films documentaires.

L'association Ardèche Images joue un rôle de premier plan pour favoriser la découverte du film documentaire, l'enrichissement et la réflexion du public qu'il soit professionnel ou amateur éclairé. L'association mène un projet remarquable et prospectif en faveur du film documentaire en œuvrant sur les registres de la diffusion, de la formation, de la collecte et de la coopération. C'est la raison pour laquelle le conseil général accompagne les activités de l'association et a souhaité renforcer la place particulière du documentaire en Ardèche en soutenant la production des films et en renforçant les axes de coopération avec la région Rhône-Alpes par le biais d'une convention-cadre sur le cinéma.

Alors que le paysage audiovisuel subit des mutations profondes et rapides tant dans le domaine de la production, de la diffusion que dans les modes de consommation culturelle, l'importance internationale et le rayonnement du pôle de Lussas et des États généraux du film documentaire méritent d'être salués.

*Pascal Terrasse
Président du conseil général de l'Ardèche*

Media

L'Europe aime les festivals européens

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 cofinançant chaque année près de cent 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 interculturel.

En 2006, l'ensemble de ces festivals soutenus par le programme MEDIA a programmé plus de quatorze mille œuvres européennes pour le grand plaisir de près d'un million sept cent mille cinéphiles.

Depuis seize ans, MEDIA a soutenu le développement et la distribution de milliers de films aussi bien dans des activités de formation, des festivals et des projets de promotion à travers le continent. De 2001 à 2006, plus d'un demi-milliard d'euros a été injecté dans huit mille projets issus de plus de trente pays.

*Union Européenne
MEDIA PROGRAMME*

Coupez !



L'atelier s'organisera en deux parties. Jean-Louis Comolli coordonnera la première partie (matinée) et Marie-Pierre Duhamel-Muller prendra en charge la deuxième partie (l'après-midi). Ils interviendront bien sûr l'un et l'autre dans la partie de chacun.

Quelques mots sur notre point de départ: nous voulons interroger quelques-unes des figures d'articulation et de transition utilisées dans la construction et le montage des films documentaires: raccords divers, fondus au noir ou enchaînés, « short cuts », « jump cuts »... Ces figures seront étudiées à partir d'exemples pris principalement dans des films documentaires. Il s'agit avant tout d'explorer les effets et conséquences de sens liés à des formes souvent restées impensées.

Pour caractériser d'une formule le système de tant de films, dont *Bowling for Columbine* serait le paradigme, on pourrait parler de « zapping » généralisé. Passer, partir, revenir, repasser. Ne pas rester en place, dans une durée, dans une scène, dans un décor, dans une idée, un thème, un motif, un raisonnement, un argument, mais aller et venir, commencer et finir. Mais aussi: frapper à coups répétés, asséner les affirmations, multiplier les images-choc, émettre les petites phrases, faire miroiter tout un éclatement de plans brefs, de « plans-clip », jouer des effets de montage comme sur une console de jeu ultrarapide. Permanente poudre aux yeux du « montage spectaculaire ».

Que voyons-nous, qu'entendons-nous dans *Bowling for Columbine*? Une suite de plans rapides dans l'élan desquels se mêlent des matériaux, des registres, des

styles hétérogènes : ici et ailleurs, gag et sérieux, hier et aujourd'hui, drame et comédie, photos et documents, pathos et ironie, archives diverses, pacotille et terreur, publicités télévisées, vidéos de surveillance, etc. Ce mélange est plaisant. Le jeu de l'hétérogène dans un film est toujours un défi. Mais, et d'abord dans un film, aucun jeu n'est gratuit. Le sens du jeu est ici de réduire l'altérité (du monde) à la familiarité (du spectacle). Toute cette matière foisonnante et d'un polymorphisme en expansion est passée à la moulinette unique du « short cut ». L'effet est d'une grande uniformité. Tout se vaut. Le spectacle est partout, le réel nulle part.

Toucher à tout pour ne toucher à rien. Le sautilement est une forme d'évitement. Le modèle de ce montage serait le « clip » publicitaire ou musical, et le modèle du modèle, lui, est dans le geste du « zappeur ». Impatience, précipitation, fébrilité, fragmentation, échantillonnage, hystérisation du fragment, fantasme d'ubiquité et de volatilité. Au bout de quoi : miettes.

Il est peu probable qu'il se trouve dans *Bowling for Columbine* beaucoup de plans de plus de vingt secondes, et la plupart sont en dessous des dix secondes. Nous prendrons en exemple le prologue du film : 1 minute et 43 secondes. Il est composé, si j'ai bien compté, de dix-neuf plans. Durée moyenne d'un plan (juste pour voir) : 5 secondes 42 centièmes.

Nous interrogerons la nécessité et l'histoire (accélérée) de cette accélération du regard du spectateur. Il s'agit d'interdire toute projection mentale. La fragmentation effrénée des durées, leur raccourcissement systématique

Coupez!

excite jusqu'à saturation la pulsion scopique. Mille fragments de visible dont aucun ne nous saisira vraiment.

Autre cas : le « jump cut », cette pratique assez générale aujourd'hui, qui revient à « couper dans la figure filmée », dans le corps-parole filmé, afin de sélectionner les moments de parole proposés au spectateur.

Affirmation du pouvoir absolu du montage. Qui nous dit expressément qu'il ne nous livre que des « extraits » de ce qui a été filmé : telles phrases, telles mimiques, tels gestes, dans une discontinuité qui ne cherche pas à se dissimuler derrière l'illusion du « raccord » cinématographique (raccord d'axe et/ou de mouvement).

L'effet est certes d'une dénonciation du montage par lui-même et d'un dévoilement de sa nature « ludique » : les coupes se voient, ça saute dans l'image (pas dans le son), ça se virtualise, ça s'allège, ça s'accélère. D'un autre côté, la répétition de ces coupes, la petite violence (mais ressentie comme telle) de ces sautes dans l'image est aussi le signe d'une désarticulation du geste filmé, d'une saccade du temps, d'une déliaison de la scène, de l'irruption d'une sorte de (faible) chaos dans le supposé continuum spatio-temporel capté par la prise de vue. Ainsi, le montage contredit et réécrit le tournage. L'« inscription vraie » est rendue à ce point fragmentaire qu'elle n'avère plus grand-chose et que la « vérité » de la relation enregistrée n'apparaît que comme un miroitement volatil.

Les « jump cuts » attaquent directement la figuration du corps humain dans la durée, la production d'une parole dans la durée. Effets ? D'abord, celui d'une surfragmentation de l'ensemble filmé : les « jump cuts » augmentent le nombre des plans et réduisent leur durée. Ensuite, le « jump cut » scelle la marque du contrôle absolu de l'auteur sur son film. Légèreté virtuelle d'un côté, tour de vis de l'autre. Ce qui pourrait venir de la personne filmée est ainsi limité et refiltré par l'auteur.

S'il est vrai qu'un montage est toujours un choix de l'auteur-réalisateur et/ou du monteur, ce choix organise ou non « une place de jeu » pour le spectateur. C'est toute la question. Répétées comme elles le sont ici, ces coupes dans le plan nous communiquent une volonté de puissance et de contrôle qu'il nous est demandé d'accepter de subir pour pouvoir jouir des fruits de la sélection des « meilleurs morceaux ». Spectateur mis en place de dégustateur : c'est inviter le spectateur à un plaisir qui l'abaisse. C'est lui faire accepter que le corps et la parole filmés soient « aux ordres ». Le faire renoncer au surgissement de l'autre comme « imprévu ». Comment ne pas voir à l'œuvre dans ce type de montage quelque désir obscur de priver de liberté l'autre filmé aussi bien que le spectateur ?

Cette journée n'est pas une leçon, mais l'invitation à penser ensemble, à l'aide d'extraits, de moments et de rebondissements, les figures du montage dans leur histoire, dans leur persistance comme dans leurs détours. Elle se terminera par la projection d'un film de fiction, *La Nouvelle Babylone*, de Kosintsev et Trauberg (1929). C'est que nous serons sans doute revenus sur les théories et « règles » du montage dont le choix, le respect, le refus, la réinvention, la pratique soumise ou rebelle, ont traversé le documentaire. Nous aurons retrouvé les années vingt, celles de la jeune URSS et de l'avant-garde européenne, et (re)vu se déployer les montages-rois, le rythme et la musicalité, la collision lyrique, l'invention des espaces et des temps. Pour mieux regarder les « effets » d'aujourd'hui, les lignes qui séparent ou rapprochent documentaire et fiction, temps du muet et temps du sonore, corps de l'acteur et corps de la personne filmée, réplique et parole. « Short cuts », « jump cuts », fondus enchaînés et fondus au noir sont des quasi centenaires : nous chercherons ensemble le spectateur qu'ils désirent.

Jean-Louis Comolli et Marie-Pierre Duhamel-Muller

Cut!

The workshop will be organized in two parts. Jean-Louis Comolli will take care of the first part (morning) and Marie-Pierre Duhamel-Muller will be responsible for the second part (afternoon). They will of course intervene in each other's segment.

A few words on our point of departure: we want to question some of the figures of articulation and transition used in the construction and editing of documentary films: different matches, fade-outs or dissolves, short cuts, jump cuts... These figures will be studied using examples taken from documentary films. The goal is above all to explore the effects and consequences of meaning linked to forms that often remain unreflected.

To describe in a formula the system of so many films of which *Bowling for Columbine* will be our paradigm, we could speak of a generalized form of zapping. Show something, leave it, come back, show it again. Leave nothing in place, in its duration, in a scene, in a setting, no idea, theme, motif, reasoning or argument is complete but engage in a constant coming and going, beginning and ending. Bash repeatedly over the head, declaim affirmations, multiply shock-images, break up sound-bites, project a sparkle of short cuts, clip cuts, play with editing effects like on an ultra-high speed gaming console. Fascinate with the permanent illusion of "spectacular editing".

What do we see, what do we hear in *Bowling for Columbine*? A series of short shots which mixes in its movement heterogeneous materials, registers and styles: here and elsewhere, the gag and a serious moment, yesterday and today, drama and comedy, photos and documents, pathos and irony, various archives, nonsense and terror, television ads, surveillance videos, etc. This mix is agreeable to watch. The play of the heterogeneous in a film is always a challenge. But, and above all in a film, no play is without its cost. The meaning of the game here is to reduce the otherness (of the world) to the familiar (of spectacle). All of this material which pulsates and expands in polymorphous directions is run through the meat grinder of the short cut. The effect is one of great uniformity. Everything is equivalent in weight and value. The spectacle is everywhere, the real nowhere.

Touch everything to touch nothing. Jumping about is a form of avoidance. The model for this kind of editing is the TV ad or musical clip, and the model of the model is the gesture of the zapper. Impatience, precipitation, feverish fragmentation, sampling, hysterical use of the fragment, the fantasy of ubiquity and volition. At the end of which: crumbs.

It is unlikely that you'll find in *Bowling for Columbine* many shots more than twenty seconds long and most of them are probably below ten seconds. Let's take as an example the prologue: it lasts 1 minute 43 seconds, is composed of nineteen shorts of an average length (just to see) of 5.42 seconds.

We will question the necessity and (accelerated) history of this acceleration of the spectator's way of looking. The aim is to forbid any mental projection. The wild fragmentation of lengths, their systematic shortening excites to the point of saturation the scopic impulse. A thousand fragments of the visible of which none will really latch onto us.

Another case: the jump cut, this practice is quite generally used today, and amounts to cutting within the filmed figure of space and time, within the filmed body-text, in order to select the moments of speech proposed to the viewer.

It is an affirmation of the absolute power of editing. It purposely tells us that we are seeing only "excerpts" of what was filmed: these phrases, mimics, gestures in a discontinuity which does not seek to disguise itself behind the illusion of a cinematic cutaway (difference of axis or movement).

The effect is certainly a denunciation of editing by itself and an unveiling of its "artful" nature: the cuts are visible, there are jumps in the image (not in the sound), things become virtual, light, accelerated. On the other hand, the repetition of these cuts, the minor violence (but felt as such) of these jumps in the image is also the sign of a dismembering of the filmed gesture, of a jerkiness in time, a disarticulation of the scene, of the irruption of a kind of (weak) chaos in the supposedly continuous recorded space-time of the shoot. In this way the

Coupez!

editing contradicts and rewrites the shoot. The “inscription of truth” inherent in every shot is fragmented to the point where it no longer says much, and the truth of the recorded relationship only appears as an ephemeral shimmer.

The jump cuts in the film directly attack the representation of the human body and the production of speech in their duration. Effects? First of all that of an over-fragmentation of the filmed whole: the jump cuts increase the number of shots and reduce their length. Then the jump cuts seal the sign of the absolute control the author exercises over the material. Virtual lightness on one hand, a tightening of the screws on the other. What can be transmitted by the filmed person is thus limited and refiltered by the author. If it is true that an edit is always the choice of the author-director and/or of the editor, this choice establishes or not a “place where there is play” for the spectator. This is the whole issue. Repeated as they are here, these cuts in the shot communicate a desire for power and control the acceptance of which we are asked to support to be able to enjoy the fruits of the selected “best bits”. As spectators we are invited to become tasters: the spectator is invited to partake of a pleasure which demeans us. It's a way of asking the viewer to accept that the filmed body and speech are “at orders”. Make us renounce the

arrival of the other as “unforeseen”. How can we not see in this type of editing some obscure desire to deprive the “other” of freedom, the other being the person filmed as well as the spectator?

This day is not planned as a lesson but as an invitation to reflect together, with the aid of excerpts, moments, new developments, the figures of editing in their history, in their persistence as well as in their deviations. It will conclude by the projection of a fiction film Kosintsev and Trauberg's *The New Babylon* (1929). We will no doubt have reviewed the theories and “rules” of editing whose choice, respect, refusal, reinvention, submissive or rebellious practices have traversed documentary history. We will have rediscovered the twenties, those of the young USSR and the European avant-garde, and (re)considered the masters of editing, their rhythm and musicality, their lyrical collision, their invention of space and time. To better understand today's “effects”, the lines which separate or bring together documentary and fiction, the silent and sound cinema, the body of the actor, body of the filmed person, response and word. Short cuts, jump cuts, dissolves and fade outs are almost a hundred years old: together we will search for the spectator they desire.

Jean-Louis Comolli and Marie-Pierre Duhamel-Muller

Coordinators: Jean-Louis Comolli
and Marie-Pierre Duhamel-Muller.



Lundi 20 à 21 h 00, Salle 1
DVD, sans dialogue

La Nouvelle Babylone

(Novyy Vavilon)

GRIGORI KOZINTSEV, LEONID TRAUBERG

La Commune de Paris en 1870. Les unités de soldats français partent au front. Le Paris inconscient et joyeux, le Paris des bourgeois viveurs salue les soldats par des applaudissements et des exclamations chauvines. Mais la guerre est perdue. Les Allemands assiègent Paris. La bourgeoisie est prête aujourd'hui à capituler honteusement. Le prolétariat français défend le peuple mais la bourgeoisie noie la Commune de Paris dans une mer de sang d'ouvriers. Au milieu de ces événements, deux héros symbolisent la voie du prolétariat et de la paysannerie.

1929, 35 mm, Noir & Blanc, 75', URSS

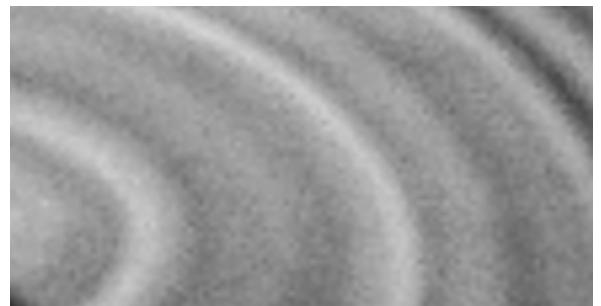
Image: Andreï Moskvine, Evgeni Mikhaïlov **Montage:** Grigori Kozintsev

Musique: Dmitri Chostakovitch **Interprétation:** Elena Kouzmina, Petr Sobolevski

Production: Sovkino

Distribution: Arkeion Films (arkeion@wanadoo.fr, +33(0)1 44 70 98 98)

Territoires du sonore



Territoires du sonore, du côté des pratiques

Avant de s'engager vers ce nouveau rendez-vous, il faut rappeler un préalable désigné lors de notre précédent séminaire « Territoires du sonore » (Lussas 2006).

Aborder la question du son au cinéma suppose de s'interroger sur la nature et sur le rôle des sons que l'on souhaite confronter à l'image mais aussi sur les méthodes de choix, leur place et les opérations à organiser pour les prendre; enfin à quel moment cela doit-il avoir lieu? Si nous avions confirmé que la postproduction était un moment déterminant, nous avions indiqué aussi qu'il ne fallait pas pour autant oublier le travail situé en amont, c'est-à-dire ce qui se rassemble sous le terme de prise de son. Ce terme laisse oublier la mise en scène qui lui est corrélée. Nous avions ajouté que cette question ne se réglait pas en déléguant ce travail à un spécialiste, c'est-à-dire à son ingénieur du son pour la simple raison que les choix ne sont pas toujours implicites. Bien plus, il y a à cet endroit un véritable lieu de création qui n'est pas assez considéré, un lieu de constitution de la forme, de sélection et d'organisation des contenus. En conséquence, nous avons rappelé que cette opération relève de la mise en scène et de la réalisation.

Dans la simple opération de filmer une personne qui parle, la liberté dans les tâches n'est pas également partagée. S'il est implicite que le son doive faire entendre la parole dans la meilleure qualité, l'image peut prendre de la liberté et elle peut disposer de recul pour se poser la question comment regarder, comment faire apparaître le sujet. Cette liberté prise avec l'image semble relever d'une autorisation implicite de détache-

ment au sujet parlant. Elle nous renvoie à une posture propre à l'art photographique. Apparaît ici un ordonnancement de distribution des tâches: si l'image est libre, c'est parce que le son est « contraint ».

Pour approcher un peu plus, il faut faire retour sur ce que nous avions désigné comme modèle de conception, sur la donnée qui nous est commune: les conditions de notre perception.

Comment écoute-t-on? Car c'est en observant ce qui engage notre attention que l'on trouvera les outils efficaces à la production d'un désir d'écoute.

Lorsque l'on enregistre, on espère d'emblée que le micro va tout prendre, et que ce tout représente ce que l'on a entendu. Mais qui a entendu? Est-ce que l'ensemble des sujets présents a entendu la même chose? Cette écoute est-elle si indubitable? A-t-on les bons outils pour saisir, comme on l'aurait souhaité, ce qui s'est produit? Entendons par là, est-ce que les outils que l'on emploie à cette fin vont nous restituer l'objet attendu? Car la réécoute de l'enregistrement déçoit. Il nous restitue quelque chose d'étranger, dans une sorte d'écart à l'expérience vécue...

La raison en est simple. Lorsque je suis face au monde, je vais chercher les éléments que je désire écouter et mon rapport au monde est en permanence engagé dans un choix. Lorsque je suis plongé dans un espace sonore, je suis attentif à tout ce qui surgit autour de moi, pour être sûr que ces éléments ne sont pas dangereux, nuisibles à l'animal que je suis. S'il surgit un son qui est l'indice d'un danger, je me protège... Dans l'écoute,

Territoires du sonore

l'indice d'un danger l'emporte sur tout discours, c'est-à-dire qu'à l'écoute désirante l'emporte toujours l'écoute de protection... Que surgit-il devant moi ? Comme l'animal, je veille à mon territoire... Si je constate que tout danger est écarté, j'oublie l'incident et peux alors faire retour sur l'objet désiré. Si le bruit survenu attise ma curiosité, je vais l'écouter, mais cette liberté s'établit postérieurement à l'acte de protection.

De manière permanente, notre écoute se construit dans un cheminement désiré entre ce qui m'intéresse dans ce qui se situe autour de moi – c'est ça considérer le réel – et ce qui surgit et l'emporte, me débordant parfois (le niveau sonore est arrivé à un tel point que je ne peux plus écouter. Là est ma limite d'écoute...).

Ainsi la question du choix est rédhibitoire. Qu'a saisi le microphone ? Ce que j'ai entendu se retrouve noyé dans l'ambiance car le micro assemble dans le même temps, et dans leurs multiples niveaux de présence, tout ce qui émet alentour. Il n'a pas la faculté d'en discriminer les composants, alors que l'auditeur, au bout de peu de temps, a oublié la scène sonore qui l'entoure pour plonger dans le détail qu'il a choisi d'écouter.

Mais si quand j'écoute l'enregistrement, je m'aperçois que ce que j'obtiens n'a rien à voir avec l'expérience que j'ai vécue, ce qui m'apparaît, et qui est bien pire, est que dans ce deuxième temps je ne peux plus faire de tri dans la scène enregistrée.

Voilà pourquoi il faut organiser les valeurs de présence de ce que l'on veut donner à entendre, il faut organiser un parcours de restitution pour l'auditeur, un « donné à entendre ». Et pour cela, il faut choisir et désigner dans la scène sonore, au fur et à mesure des surgissements et des évanouissements. C'est cela faire le son d'un film en direct.

Mais comment choisir ?

Vous connaissez tous les outils de captation, les micros cravate, les micros directionnels... Ils sont utilisés pour resserrer la zone de captation. Dans un plan large, offrant beaucoup de choses à voir et dans lequel l'œil circule, nous pouvons désigner, grâce à ces outils, des éléments. Si l'on peut resserrer l'espace par la largeur du cône de prise de son, pourtant tout ce qui existe au dos du micro s'inscrit aussi après réflexions sur les murs. Ce qui émet derrière le micro reste audible, même si son niveau est atténué. Aucun micro n'est capable d'isoler une zone sonore de l'espace. Ainsi, même avec un micro directionnel, je saisirai l'ensemble de l'ambiance sonore de ce lieu révélant dans le même temps son acoustique. En conséquence, lorsque je prends un son, je détermine un rapport entre un élément sonnant et son espace environnant. Je ne peux donc pas penser prendre que des objets, je prends des rapports. Dans quel rapport vais-

je prendre un élément ? Le plus important est la grosse voix bien timbrée en oubliant tout le reste, ou le reste est-il important et dans quel rapport à la voix ? Cela varie et je vais devoir choisir, décider sans cesse.

Mais comment choisir lors du tournage ?

Tout ne peut y être décidé, c'est sûr. C'est là que se justifie le renvoi à l'étape de postproduction. Dès lors, il est possible de considérer ce son comme un son témoin et tout refaire ; ou au contraire, nettoyer ce qui existe, retirer ce qu'on ne désire pas donner à entendre. D'où l'idée d'*« un sonore : lieu de bricolage »*... En effet, le bricolage est possible. Mais le bricolage établi a posteriori est effectué globalement sur la prise... Car si l'on peut toujours insérer des nouveaux sons, on ne peut pas extraire une ambiance derrière une conversation ou en modifier les niveaux.

Considérons le problème autrement. Le son des lieux, des espaces, ne désigne-t-il pas un supplément : la nature sociale des espaces... Si l'on ne désire entendre que le contenu des discours, il suffit d'utiliser la proximité des HF. Mais à la nature de l'objet saisi s'ajoute un point de vue placé en proximité à l'objet saisi. Il équivaut pour l'image à un plan serré. A-t-on envie d'écouter des plans serrés, des proximités, quelle que soit la taille du plan ?

Je vous ai présenté l'an dernier un extrait d'un film réalisé par Jean-Pierre Duret qui nous a intéressés par la méthode employée. Son expérience de la prise de son (chez Pialat, Dardenne, Des Pallières, Nicole Garcia, Agnès Jaoui, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, etc.) lui a permis de prendre du recul sur la méthode et d'envisager des conditions de prises de vue différentes, en ce qui concerne ses propres réalisations. Il cadre son image secondairement à la mise en œuvre de sa prise de son. Au lieu de choisir préalablement un regard sur un personnage ou une situation et de bâtir ensuite une captation qui s'y soumet, il opère à l'inverse. Déterminant d'abord son point d'écoute, c'est en fonction de l'endroit d'où il souhaite écouter la scène qu'il va cadrer... « C'est à partir de l'écoute que je vais faire voir ». Il opère seul, prenant le son et l'image ensemble, avec une mini DV sur laquelle est fixé un couple stéréo. Il choisit un plan sonore, détermine une focale puis fait le point. Il décide de ce qu'il veut donner à voir, par rapport à ce qu'il donne à entendre. Nous avons là une attitude nouvelle : celle de penser un point de vue à partir d'un point d'écoute.

Pour revenir sur l'écoute

Dire que le micro ne prend pas ce que l'on entend est fondamental. C'est ce à partir de quoi nous devons repenser le son. Cela implique une seule stratégie pour construire le son au cinéma : nous sommes contraints à reconstruire le réel, démonter pour reconstruire,

rebâtir pour désigner. Comme le micro nous offre trop, nous devons mettre au point des stratégies de perte, pour perdre l'excès qu'il nous offre. Car, lorsque le son est pris il n'est plus possible à notre cerveau de séparer les constituants sonores rassemblés en surnombre sur l'enregistrement, nous avons perdu en pouvoir séparateur par rapport à ce que nous pouvons faire dans le réel. Organiser les sons d'un film serait tenter de déjouer la perte de pouvoir séparateur liée à la restitution de la prise de son par un système globalisant. Cela nous constraint donc à décider de sélectionner la méthode, voire d'inventer celle qui nous permettra le mieux de faire apparaître ce que l'on choisit de faire entendre. À cet endroit nous sommes généralement loin d'être dans une situation idéale. Et face à ce qui représente la pratique dominante, que choisir :

– faut-il par un micro laisser entrer du son direct ? Il faut savoir que ce qui résulte de cette inscription se révèle soudain au public comme un objet donné, une forme en soi, et c'est la forme dominante que l'on confond à force d'usage, avec notre perception du réel.

– ou bien, faut-il reconstruire totalement le son ?

Décider qu'un micro va saisir l'ambiance du direct, c'est décider d'une forme d'écriture dominante, tout comme mettre un HF détermine un cadrage du son, sous un certain format, qui aura des répercussions sur la forme et la couleur sonore globale.

Si l'on définit un plan sonore, on détermine une manière d'écouter. Quelle est celle du HF ? À quel moment se trouve-t-on dans notre vie à cette distance de la voix ? Au moment où on est proche de la personne. On place ainsi la voix à l'endroit de l'intime voire de la confession. Ce qui est le plus incroyable c'est que dans les films de fiction, on entend souvent les gens s'insulter avec des voix de l'intime, même s'il y a une certaine intimité dans l'engueulade ! Ce que l'on découvre ici, c'est que les choix technologiques écrivent à l'endroit où les réalisateurs n'en n'ont guère conscience et où l'on croit en la technologie comme un absolu...

Les habitudes dominent, une sorte d'accord collectif de la représentation du sonore au cinéma, à force de réitération, devient la doxa : on croit que le son qui nous est ainsi offert est le son du réel, qu'il est ce que j'aurais entendu à cet endroit. « C'est la vérité puisque c'est ce que l'on a toujours entendu dans un film ». Et cette forme est devenue une convention de représentation du langage sonore, reconnue et acceptée par tous comme « le son du plan ». Pourtant si l'on écoute le son d'un plan en 1929, en 1970, et en 2007, on voit apparaître une évolution des formes et des valeurs de représentation.

Ce qui est essentiel de constater ici, c'est l'apparition d'une historicité du son au cinéma. Une histoire de l'enregistrement et de la représentation des voix, des sons

et des musiques est apparue, même si elle n'est pas encore repérée et comprise comme telle. Si on veut considérer l'histoire des formes sonores, il faut parler des raisons qui en organisent le contenu.

Le contenu est aussi, et de toutes les façons, lié à la progression des technologies, à la naissance des nouveaux outils : l'arrivée soudaine d'un magnétophone portable permet d'entrer dans des espaces dans lesquels on n'enregistrait pas. Mais on va être soudain confronté à la question acoustique de ces espaces. On va mettre un certain nombre d'années pour choisir une solution, jusqu'à ce qu'arrivent les micros cravate qui permettent de se rapprocher sans placer de micro à vue dans le champ. Ne pouvant pas se limiter à des plans serrés, arrive la nécessité de cacher les micros pour pouvoir élargir le cadre.

Ainsi, le sonore du cinéma s'écrit en creux. Sans prétendre que personne n'en soit conscient, ce sonore se construit beaucoup par défaut ; faire du son au cinéma s'organise toujours dans une économie de sauvetage. Même sur un film de fiction où l'on a répété et eu le temps de placer ses micros, le sauvetage demeure.

Jouer du son

Finalement, faire du son au cinéma, c'est organiser les conditions de progression des événements dans le temps et dans l'espace. C'est aussi organiser la progression du mode d'existence des matériaux.

Nous devons tenter de conserver la conscience des détails de l'ensemble, discerner ce qui du direct revient à l'espace, aux acoustiques, à la distance, aux résiduelles, au bruit de fond ; mais aussi aux sons eux-mêmes, à leur nature, à leur plastique, puisque finalement tout son renvoie à une matérialité qui est liée à la nature de sa source. Si tout son provient d'un choc ou d'un frottement, il est issu d'un évènement en cours qui confronte des énergies et des masses dans des volumes. Il faudrait enfin s'apercevoir que chacun de ces éléments est une variable.

En conséquence, si je fais des sons pour un film, je ne peux pas simplement puiser des sons dans une sonothèque ; je vais devoir, comme pour le théâtre, choisir et enregistrer spécifiquement pour chaque événement le son que je souhaite y placer. Si je veux que cette scène soit sourde, je vais faire en sorte que ma vision du monde soit sourde au moment de ma prise de son. Je vais organiser « la surdité ». On ne peut se contenter d'une simple correction effectuée sur la console au moment du mixage. Je vais devoir alors penser et organiser un dispositif de captation sourde du monde. S'induit la question : comment jouer ces sons seuls ? Violemment ? Vont-ils arriver de loin ? Seront-ils déjà là ? Quelle est leur progression dans la durée ? Quel est le mode d'existence de ce simple son ?

16 Territoires du sonore

C'est à partir de cela que le cinéma travaille, dans ces petits endroits-là, dans ce presque rien. Parce que notre oreille est l'oreille de la captation du presque rien. Notre oreille travaille à cette échelle, celle de l'extrême nuance, c'est à cet endroit que se situe l'intelligence de l'écoute.

Ainsi, quand on enregistre une voix-off, il ne s'agit pas simplement de donner un texte et de le faire énoncer correctement. Entrer dans le sonore, c'est en décomposer finement les éléments, en découvrir les variables et les mettre savamment en jeu. Donner à entendre, c'est entrer en complicité avec l'autre à l'endroit de l'esprit voire du « mot d'esprit » sonore.

Il y a à cet endroit des décisions qui vont faire basculer un film. Ces décisions échappent souvent aux cinéastes. Pourtant, on ne peut pas dire qu'au cinéma ça ne travaille pas le son, au contraire, ça le travaille sacrément, mais le seul problème est que ça travaille toujours les mêmes variables. Combien de fois entend-t-on les cinéastes dire : « pour moi le son est essentiel ! ». Hélas, les réalisateurs délèguent, se disant qu'« il y a un type du son qui sait faire mieux et qu'il faut prendre un super-monteur son ». Ils doivent comprendre enfin que ce n'est pas suffisant, car le lieu de la création se trouve aussi et surtout à l'endroit du son. Et que si une avancée du cinéma s'opère, ce n'est pas du côté des outils, mais de l'écriture du son, dans ses qualités. C'est le réalisateur qui doit choisir, déterminer, c'est à lui de décider et pas en seconde main ; car il y a là des choix d'écriture, de forme, d'esthétique, des choix fondamentaux qui peuvent être de mille natures et qui agissent profondément, car le lieu du sonore est un lieu majeur du partage du sensible...

Daniel Deshays

Extrait du séminaire 2006 « Territoires du sonore », coordonné par Daniel Deshays. L'intégralité est publiée dans *La Revue documentaire*, été 2007.

Territories of the Audible

Territories of Sound, Practical Aspects

Before starting out on this new session, we have to recall a preliminary consideration that was stated during our previous “Territories of Sound” seminar at Lussas in 2006.

Dealing with the issue of sound in cinema supposes that we question the nature and the role of the sounds that we wish to confront with the image, but also the methods of choice, their place and the operations we organize to capture them; finally when must this questioning take place?

While it is true that postproduction is a decisive moment, we also noted that we could not forget the work that takes place earlier in the production process, i.e. everything included under the term “sound recording”. This term tends to erase the staging with which it is correlated. We added that this issue could not be solved just by delegating it to a specialist, i.e. a sound recorder, for the simple reason that the choices are not always implicit. Even more, this function represents a true place of creation which is not enough thought about, a place where form is created, where content is selected and organised. Consequently, we said that this operation is part of the process of staging and film direction.

In the simple operation of filming a person in the process of speaking, freedom of movement is not evenly distributed. If it is understood that the audio must transmit the speech in the best possible quality, the image can take its liberty and dispose of the distance necessary to raise the questions, how can we look at this person, what shall we reveal of the subject. This liberty taken with the image seems to arise from an implicit authorisation given to the image to detach itself from the speaking subject, a position particular to a photography based art. Thus an ordering in the distribution of tasks appears: if the image is free, it is because the sound is “constrained”.

To describe this further, we have to return to what we designated as a model of conception, to the assumptions and basics we share and work with: the conditions of our perception.

How do we hear? For it is by observing what engages our attention that we will find the effective tools to produce a desire to listen.

When we record, we hope from the outset that the mike will pick up everything and that this everything will represent what we heard. But what did we hear? Did all of the subjects present hear the same thing? Is this hearing doubtlessly unquestionable? Do we have the right tools to capture, as we would wish, what actually happened? Let us understand by that, will the tools we are using for this purpose reproduce for us the sound object we expect to find?

For on listening to the recording, we are often disappointed. It restitutes something unrecognised, a sort of deviation from the lived experience...

The reason is simple. When I am facing the world, I look for the elements I desire to hear and my relationship to the world is permanently engaged in a choice. When I am plunged in a sound space, I am attentive to everything that emerges around me, to be sure that these elements are not dangerous or harmful to the animal I am. If a sound indicates danger, I protect myself... In listening, the indication of a danger is more important than any discourse, i.e. the listening of protection is always stronger than the listening of desire... What emerges before me? Like the animal, I am protective of my territory... If I observe that all danger is clear, I forget the incident and can return to the desired object. If the sound produced excites my curiosity, I will listen to it, but this liberty is established posterior to the act of protection.

Permanently our hearing is torn in a desired progression between what interests me in the world around me – that's what thinking about the Real is – and whatever emerges to sweep this desired progression away, overwhelming me sometimes (the sound level reaches a point where I can no longer hear; that is the limit of my hearing...).

Thus the question of choice is formidably difficult. What did the microphone pick up? What I heard is drowned in the ambiance because the microphone assembles at the same time and at their multiple levels of presence everything that emits soundwaves in the surrounding area. It does not have the faculty of discriminating between the components of the total sound,

whereas the listener in a very short time forgets the surrounding sound scene to focus on the detail she or he has chosen to listen to.

But if, when I listen to the recording, I perceive that what I have obtained has nothing to do with the experience I lived, then what becomes apparent, and which is much worse, is that within the recording I can no longer distinguish what I want to hear in the recorded scene.

This is why we have to organize the presence value of what we want people to hear, we have to organize a path of restitution for the listener, a “presented to hear”. And to do that, we have to choose and design the sound scene simultaneously with the emergence and disappearance of sound elements. That is what recording direct sound for film is all about.

But how can we choose?

We all know the tools for picking up sound, lavalier mikes, directional mikes... They are used to tighten the zone of sound capture. In a wide shot offering many things to see and in which the eye moves around, we can draw attention, thanks to these tools, to specific events. If we want to limit the space by reducing the cone of sensitivity, everything which exists behind the mike nonetheless is recorded after bouncing off the walls. What is emitted behind the mike remains audible even if the level is attenuated. No microphone is completely capable of isolating a sound zone in space. Even with a directional mike, I pick up the entire sound ambiance of the place revealing at the same time its acoustics. Consequently, when I record a sound, I determine a relation between a sound-producing element and the space of its environment. I cannot think that I am recording only objects, I am recording relations. In what relation will I pick up an element? Is the most important the fat, round sounding voice with the fine timbre which allows me to forget the rest, or is the rest important and what relationship does it have with the voice? It varies and I will have to choose, constantly decide.

But how to choose during the shoot?

Not everything can be decided at this point, that's for sure. That's when it can be justified to push things back to postproduction. It is then possible to consider the direct sound as simply an indication, a testimonial, and redo everything from the top; or, on the contrary, clean up what has been recorded, take out what we do not want heard. This is the origin of the idea that the soundtrack is a space where things can be “fixed up”... And it's true that fixing and improvising repair-work is possible. But the a posteriori fixing effects the whole of the take... For if it's always possible to insert new sounds, you cannot remove the ambiance behind a conversation or modify the levels.

Doesn't the sound of places, the soundspace, indicate something additional: the social nature of space... If all you desire to hear is the content of the speech, you just need the proximity of HF mikes. But to the nature of the recorded object can be added a point of view placed near the recorded object. This is the equivalent in the image of a tight shot. Do we desire to hear tight shots, close ups whatever the nature of the shot?

Last year, I showed an excerpt from a film directed by Jean-Pierre Duret which interested us because of the method he used. His experience as a sound recorder (with Pialat, Dardenne, Des Pallières, Nicole Garcia, Agnès Jaoui, Jean-Marie Straub and Danièle Huillet, etc.) gave him the liberty to consider his methods with some distance and to imagine different conditions of shooting for his own film-making. He frames his image once he has decided his strategy for recording the sound. Instead of previously choosing a point of view on a character or a situation and then constructing a sound recording strategy submitted to the constraints of the image, he reverses priorities. First of all he determines his point of hearing; it depends on the place from which he desires to hear the scene that he sets up his frame... “It is from the point of hearing that I make the audience see.” He works alone, recording sound and image together with a mini DV camera to which is connected a stereo pair of mikes. He chooses a soundspace, decides on a focal length then does the focus. He decides on what he wants us to see in relation to what he wants us to hear. This is an example of a new attitude: that of thinking the point of view on the basis of the point of hearing.

Return to listening

It is fundamental to understand that the microphone does not capture what we hear. This is the basis on which we must rethink audio. This implies a single strategy to construct sound in cinema: we are obliged to reconstruct the Real, deconstruct it to reconstruct it, rebuild to designate with clarity. As the mike offers us too much, we have to establish strategies of loss. To cast off the excess that it proposes. For when the sound is recorded, it is no longer possible for our brain to separate the audio components gathered in too great a number on the recording, we have lost our power of separation compared with what we were able to do in the Real. Organising the sounds of a film involves trying to counteract the loss of separating power linked to the restitution of the sound take within an overall system of perception. This obliges us to decide to select a method, or to invent one that will allow us to bring out more acutely what we choose to make audible. At this moment, we are generally far from being in an ideal situation. And faced with the habits of dominant practice, what should we choose:

– should we allow the mike to pick up direct sound? We must understand that the result of this inscription is revealed suddenly to the public as a given object, a form in itself, and it is the dominant form that we confuse, given its ubiquity, with our perception of the Real.

– or should we totally reconstruct the sound?

Deciding that a mike will pick up the direct ambience is deciding a dominant form of screenwriting just as using an HF determines a particular framing of the sound in a certain format that will have repercussions on the form and colour of the global sound.

If we define a soundspace, we determine a way of listening. What way of listening is defined by the HF mike? In real life, when do we find ourselves at that distance from a voice? At the moment we are extremely close to the person. We place the voice with the proximity of the intimate, indeed of a confession. It is incredible to hear in some fiction films, people swearing at each other with the voices of the intimate, even if it is true that there is a certain intimacy in a shouting match! What we discover here is that technological choices create meaning at places where directors are hardly conscious of it and where people believe in technology as a kind of absolute...

Habits dominate consciousness; a kind of collective agreement on the representation of sound in cinema, through infinite repetition, has become a kind of dogma. We believe that the sound offered to us most of the time "is" the sound of the Real; we think: "that it is what I would have heard from this point". "It's the truth because it's what we've always heard in a film." And this form has become a representative convention in the language of sound, recognised and accepted by all as the "sound of the shot". Yet if we listen to the sound of a shot produced in 1929, 1970 and 2007, we can see an evolution in the forms and values of audio representation.

What is essential to note here, is the appearance of the historical nature of sound in cinema. A history of the recording and representation of voices, sounds and music has appeared, even if it is not often seen and understood as such. If we want to think about the history of sound forms, we have to speak of the reasons which organize its content.

The content is also, and in all ways, linked to the progress of technology, to the birth of new tools: the sudden arrival of a portable tape recorder allowed the cinema to enter spaces in which, previously, recording had not been possible. But we were then suddenly confronted with the question of the acoustics of these spaces. It took a certain number of years to choose a solution, until the arrival of lavalier mikes which allowed us to record at

close quarters without having the mike visible in the frame. The desire not to be limited to tight shots and close ups created the necessity to hide the mikes, allowing us to widen the frame.

In this way, audio in cinema is created when everything else has been done. I do not imagine that people are not conscious of the fact, but the recording of sound is often carried out by default. Creating sound in cinema is too often organised as a last minute rush to save what can be saved. Even in a fiction film, where there is time for rehearsal and time to place the mikes, this notion of working as if we had to save things at the last minute remains commonplace.

Playing with sound

Finally doing sound in cinema means organising the conditions of the progress of events in time and space. It also means organising the progress of the particular ways the material exists.

We have to try to maintain a consciousness of details within the whole, discern that which, from the direct, belongs to the space, to acoustics, to distance, to residuals, to background noise; but also to the sounds themselves, their nature, their plasticity, because in the end, all sound refers back to its material quality which is linked to the nature of its source. If all sound comes from an object being either struck or rubbed, it is born of an event under way which confronts energies and masses within volumes. We must finally perceive that each one of these elements is a variable.

So, if I produce sounds for a film, I cannot simply cull sounds in a sound library; I will have to, like in the theatre, choose and record specifically for each event the sound I wish to place. If I want this scene to be deaf, I will have to organize things so that my vision of the world is deaf at the moment the sound is recorded. I will organize "deafness". We cannot simply satisfy ourselves with a simple correction inserted on the console at the moment of the mix. I will have to think and organize a way of capturing a deaf audition of the world. The question can be deducted: how can we play with sounds alone? Violently? Will they come from afar? Will they already be there? What is their progress over time? What is the mode of existence of this simple sound?

It is based on these questions that the work of cinema is carried out, in those little spaces, in this almost nothing. Because our ear is an instrument which picks up almost nothing. Our ear works at this scale, that of the extreme nuance, it is here that the intelligence of listening is located.

So when we record a voice-over, it is not simply a question of giving someone a text and having them articulate correctly. Entering the world of sound means discerning

20 **Territoires du sonore**

finely among the elements, discovering the variables and playing them wittingly one against the other. Making things audible is a way of building a complicity with the other at the place where sound touches the spirit, indeed where the spirit becomes word.

At this place decisions are to be made which will shift the destiny of a film. These decisions often are beyond the filmmaker's control. Yet we cannot say that in the cinema, there's no work on the sound. On the contrary, there's a hell of lot of work. The only problem is that people constantly work on the same variables. How many times have we heard film directors say: "for me, the sound is essential!" Unfortunately, the directors delegate, telling themselves "there's a guy on the sound who knows how to do this and we'll hire a great sound editor". They must finally understand that this is not good enough because the area of creation is also and above all in the field of sound. And if there is an advance in cinema, it is not in terms of the tools, but in the creation of sound, in its qualities. The director must choose, determine, it is up to her or him to decide and not hand the decision down to someone else. For there are choices of writing, form, esthetics, fundamental choices which can be of a thousand kinds and which have profound effects, for the soundspace is a major area where the perceptible is shared.

Daniel Deshays

Extract from the 2006 seminar of "Territories of the audible", coordinated by Daniel Deshays. The all script has been published in *La Revue documentaire*, summer 2007.

Histoire de doc: Portugal



Présenter l'histoire du documentaire d'un pays implique de s'intéresser, au moins en partie, à son histoire. Un programme en cinq séances est forcément lacunaire. Cela nous a donc amenés à faire des choix drastiques. En premier lieu, il ne s'agissait pas de traiter l'histoire du Portugal par ses documentaires, bien que certains des films que nous avons sélectionnés abordent inévitablement certains des épisodes historiques de ce pays. Nous ne souhaitions pas non plus présenter un programme purement chronologique et représentatif de la production portugaise. Cette sélection est donc avant tout un point de vue sur l'histoire du documentaire portugais, qui met l'accent sur les aspects esthétiques et les tendances qui se sont imposés tout au long de son histoire.

L'histoire politique du Portugal pèse bien évidemment sur la production cinématographique. Le régime militaire de 1926 à 1933 qui met Salazar au pouvoir et l'Estado novo (l'État nouveau) qui suit jusqu'à la révolution des Œillets du 25 avril 1974, ne laissaient pas une liberté totale aux cinéastes. Pourtant, le cinéma documentaire a pu évoluer comme ailleurs.

Comme dans les autres pays européens, le documentaire portugais se développe dans les années vingt du siècle dernier. Les influences sont identiques : d'un côté bien évidemment les films d'actualités et de voyages, de l'autre les films d'avant-garde et les « Russes ». Ainsi, les premières années du documentaire portugais, entre 1929 et 1931, sont marquées par des films clairement influencés par *Berlin, Symphonie d'une grande ville* de Walter Ruttman et les films de Dziga Vertov. *Nazaré, Praia de pescadores* (1929) de José Leitão de

Barros, *Alfama, Velha Lisboa* (1929) de João de Almeida e Sá et *Douro, travail fluvial* (1931) de Manoel de Oliveira, en portent les caractéristiques, comme en témoignent également les autres cinématographies d'avant-garde européennes : des films aux approches formelles incontestables, qui présentent également un regard sur la vie et le travail quotidien – dans les villes, dans les quartiers ou au bord de l'eau.

En 1930, José Leitão de Barros retourne à Nazaré pour y tourner le « documentaire romancé » *Maria do Mar*. Son cinéma s'inspire des films soviétiques de Pudowkin et de Eisenstein. Avec une histoire dramatique forte et deux grandes stars du théâtre portugais comme acteurs principaux – Adelina Abranches et Alves da Cunha – José Leitão de Barros porte un regard documentaire et profondément humain sur la vie des pêcheurs de Nazaré. On retrouve ce mélange entre documentaire et fiction dans de nombreux films qui ont marqué l'histoire du documentaire portugais.

Pour donner une image à l'État nouveau, le régime de Salazar crée le « Secrétariat de Propagande National », plus tard rebaptisé « Secrétariat National d'Information, de Culture populaire et de Tourisme » (SNI). Avec des racines ancrées dans le catholicisme et l'anticommunisme, l'État nouveau voulait un état fort, paternaliste, basé sur des valeurs traditionnelles, notamment de l'église, et un régime corporatiste. Tradition, église et nationalisme, ou selon la devise de Salazar : « Fado, Fátima et Football », devaient être promus dans *A Revolução de Maio*. Si José Leitão de Barros a été contacté pour réaliser ce film de propagande sur l'Estado novo, c'est finalement son assis-

Histoire de doc : Portugal

tant-réalisateur de *Maria do Mar*, António Lopes Ribeiro, qui réalise *A Revolução de Maio*, en 1937. Un film « d'exaltation nationaliste » dans lequel Lopes Ribeiro fictionalise des documents d'archives, et notamment certains discours de Salazar, pour célébrer – comme il faut – la jeunesse, le travail et la vie.

Presque quarante ans plus tard, en 1975, Alberto Seixas Santos reprend la doctrine de l'Estado novo et son paternalisme dans *La Douceur de nos mœurs*. À travers une famille de la moyenne bourgeoisie, le film met en scène la famille et le conflit des générations comme métaphore du système politique de l'Estado novo, en utilisant des films d'archives, de propagande – dont des extraits du film *A Revolução de Maio*. Une fois de plus, mais dans un but bien différent, fiction et documentaire se mêlent pour donner un film très efficace.

Durant les années cinquante et soixante, le cinéma documentaire est surtout dominé par les productions du SNI, centrées principalement sur les colonies portugaises. Néanmoins, tant que les sujets ne sont pas trop sensibles politiquement, certains réalisateurs parviennent à réaliser des films hors du système. Il est important de souligner quelques tendances, dont des portraits d'artistes – comme *Le Peintre et la Ville* (1956) de Manoel de Oliveira – ou des films plutôt ethnographiques – comme ceux de António Campos dont l'œuvre s'ouvre en 1961 avec *Almadraba Atuneira* sur la pêche au thon. Mais les années soixante marquent également le début du Cinema Novo portugais, qui, tout en reprenant ces tendances, voient émerger une recherche formelle enrichie ainsi qu'un goût pour l'expérimentation. Dans cette mouvance, *Belarmino* (1964) de Fernando Lopes propose un portrait d'un boxeur et de sa ville, Lisbonne. Par les images et le montage, déjà remarquables dans son film encore plus expérimental *As Pedras e o Tempo* (1961), Fernando Lopes crée un portrait dynamique et réaliste de Belarmino Fragoso et de sa ville. Parmi les films ethnographiques, *Vilarinho das Furnas* (1970), réalisé par António Campos à l'instigation de Paulo Rocha, reste remarquable pour son jeu formel entre les images et la bande son.

Ces tendances, ainsi que le mélange récurrent de fiction et de documentaire caractérisent également les films de deux grands noms du cinéma portugais : Paulo Rocha et António Reis. Pour *Mudar de Vida* (1967), Paulo Rocha collabore avec António Campos (assistant réalisateur) et António Reis (dialogues), et réalise un film en utilisant la fiction pour mieux pénétrer le réel de la vie de l'homme, la terre et le progrès. Sans doute, cette collaboration avec Paulo Rocha a été d'une grande influence sur Reis, qui savait capter, avec peut-être

encore plus de poésie, l'essentiel de la vie quotidienne, notamment dans les films qu'il réalisa avec Margarida Cordeiro, *Trás-os-Montes* (1976) et *Ana* (1982), où les paysages tiennent lieu de personnages aussi importants que les hommes et les femmes.

La révolution des Œillets change la donne au sein de la production documentaire portugaise. Dans un premier temps, de nombreux films militants ont vu le jour, réalisés par des collectifs – comme *As Armas e o Povo* (1975) ou *A Lei da Terra* (1976), signés du Grupo Zero mais dont la réalisation est davantage assumée par Alberto Seixas Santos. Dans un deuxième temps, avec la venue de la télévision, la production documentaire subit un coup dur, pour finalement retrouver une dynamique dans les années quatre-vingt-dix. Le mélange des genres (fiction et documentaire), qui caractérise en partie le documentaire portugais, se poursuit. Il perdure encore aujourd'hui, notamment dans les films de Pedro Costa.

Autour de la révolution des Œillets, nous reviendrons sur certains films particulièrement mémorables qui clôtureront ce programme : *Que ferais-je avec cette épée ?* dans lequel João César Monteiro dévoile par une approche originale son style particulier, en utilisant des images de Murnau dans la lutte contre la présence de l'Otan. *Bon peuple portugais* (1979), où Rui Simões analyse les espoirs et les désenchantements de la révolution des Œillets.

Avec le programme « Histoire de doc », Lussas donne l'occasion au public de voir des films emblématiques. Emblématiques pour l'histoire d'un pays, emblématiques pour son histoire du cinéma documentaire ou emblématiques pour le documentaire tout court. Le plus souvent, on ne connaît ces films que par la littérature sur le cinéma documentaire, faute d'avoir l'occasion de les voir. Heureusement, les cinémathèques et archives de films, gardiens de la mémoire vivante, conservent les trésors de l'histoire du documentaire. « Histoire de doc » ne peut pas exister sans leur aide précieuse. Cette année, la Cinemateca Portuguesa a été une source primordiale pour vous permettre de (re)découvrir ces œuvres, et nous les remercions vivement de leur collaboration.

Kees Bakker

Le programme « Histoire de doc : Portugal » se prolonge par un « Fragment d'une œuvre : Manoel de Oliveira » mercredi 23 et jeudi 24 août.
À noter la parution du n° 61/62 de la revue *Images documentaires* dédié au documentaire portugais.

Remerciements à Pierre-Marie Goulet pour sa précieuse collaboration.

Doc History: Portugal

Presenting the history of documentary of a country means being interested, at least in part, in its history. A programme of five screenings is necessarily partial. This has forced us to make some drastic choices. First of all, we could not deal with the history of Portugal through its documentaries, even though some of the films we have selected inevitably deal with some of the country's historical episodes. We did not want either to present a purely chronological programme representative of the evolution of Portuguese production. This selection above all is a point of view on the history of Portuguese documentary, putting the accent on esthetic aspects and the trends which have emerged as durable all along its history.

The political history of Portugal had obviously a great influence on its cinematic production. The military regime from 1926 to 1933 which placed Salazar in power, and the Estado novo (New State) which followed until the Carnation Revolution of April 25, 1974, did not leave the cineasts with total liberty. Nonetheless, documentary cinema was able to emerge as elsewhere. Like in the other countries of Europe, Portuguese documentary developed in the 1920s. The influences were the same: on one hand obviously newsreels and travelogues, and on the other avant-garde films and the "Russians". The first years of Portuguese documentary between 1929 and 1931 were marked by films clearly influenced by Walter Ruttmann's *Berlin, Symphony of a Great City* and by Dziga Vertov. *Nazaré, Praia de pescadores* (1929) by José Leitão de Barros, *Alfama, Velha Lisboa* (1929) by João de Almeida e Sá and *Douro, travail fluvial* (1931) by Manoel de Oliveira, all show this influence, visible clearly also in other avant-garde European cinemas: these are films with incontestably strong formal positions but which also look at daily life and labour – in the towns, neighbourhoods or on the seafront.

In 1930, José Leitão de Barros returned to Nazaré to shoot the "romanced documentary" *Maria do Mar*. His cinema was inspired by the Soviet films of Pudovkin and Eisenstein. With a strong dramatic story line and two major stars from Portuguese theatre as principals –

Adelina Abrantes and Alves da Cunha – José Leitão de Barros bore a profoundly human documentary eye to the life of fishermen in Nazaré. We find this mix between documentary and fiction in many films which have marked the history of Portuguese documentary cinema.

To provide an image of the New State, the Salazar regime created the "Secretariat of National Propaganda", later redubbed "National Secretariat of Information, Popular Culture and Tourism" (SNI). Within roots anchored in catholicism and anticomunism, the new state wanted to be a strong, paternalist and based on traditional values, notably the church and a corporatist organization. Tradition, church and nationalism, or according to Salazar's slogan "Fado, Fátima and Football" were to be promoted in *A Revolução de Maio*. If José Leitão de Barros was contacted to direct a propaganda film on the New State, it was finally his assistant director in *Maria do Mar*, António Lopes Ribeiro who directed *A Revolução de Maio*, in 1937. A film of "nationalist exaltation" in which Lopes Ribeiro fictionalised documentary archives, and in particular Salazar's speeches, to celebrate – as they merit – youth, labour and life.

Almost forty years later in 1975, Alberto Seixas Santos took up the idea of the Estado novo and its paternalism in *La Douceur de nos mœurs*. Through a family of the middle bourgeoisie, the film represents the family and the conflict of generations as a metaphor for the political system of the Estado novo, using archives, propaganda – in particular the film *A Revolução de Maio*. Once again, fiction and documentary fuse to produce an highly effective film.

During the fifties and sixties, documentary cinema was above all dominated by the productions of the SNI, dealing mainly with the Portuguese colonies. Nevertheless, as long as the subjects were not too politically sensitive, some filmmakers managed to make films outside the system. It is important to note some trends, including portraits of artists – like *Le Peintre et la Ville* (1956) by Manoel de Oliveira – or more ethnographic films – like those of António Campos who began his

Histoire de doc : Portugal

filmography in 1961 with *Almadraba Atuneira* on tuna fishing. But the sixties also marked the beginning of the Portuguese Cinema Novo, taking up these trends but also displaying an enriched formal research coupled with a taste for experiment. In this line, *Belarmino* (1964) by Fernando Lopes is the portrait of a boxer and his city, Lisbon. Through its images and the editing, already remarkable in his even more experimental film *As Pedras et o Tempo* (1961), Fernando Lopes creates a dynamic and realistic portrait of Belarmino Fragoso and his city.

Among the ethnographic films, *Vilarinho das Furnas* (1970) by António Campos remains remarkable through its formal play between the images and the soundtrack.

These trends, as well as the recurring mix of fiction and documentary, characterise also the films of two major authors in Portuguese Cinema: Paulo Rocha and António Reis. In *Mudar de Vida* (1967), Paulo Rocha collaborated with António Campos (assistant director) and António Reis (screenplay) making a film using fiction to get more easily inside the Real of the life of man, the land, progress. Doubtlessly, this collaboration with Paulo Rocha was one of the great influences on Reis, who knew how to capture with perhaps even more poetry the essence of daily life, particularly in his films *Trás-os-Montes* (1976) and *Ana* (1982), where the landscapes become characters as important as the men and women.

The Carnation Revolution changed the situation for Portuguese documentary production. During the first period, many militant films were made, directed by collectives – such as *As Armas e o Povo* (1975) or *A Lei da Terra* (1976), signed Grupo Zero but whose direction was mostly handled by Alberto Seixas Santos. Later, after the arrival of television, documentary production suffered hard times before finally getting back on its feet in the nineties.

Around the Carnation Revolution, we will return to certain particularly memorable films which will close the programme: *Que ferais-je avec cette épée?* in which João César Monteiro revealed through an original approach his particular style, using images from Murnau in the struggle against the presence of Nato. *Bom Povo Português* (1979), where Rui Simões analysed the hopes and disillusionments of the Carnation Revolution.

With the “Doc History” program, Lussas allows the public to see emblematic films. Emblematic for the history of a country, emblematic for its history of documentary cinema or emblematic for documentary in general. Most often, we only know of these films via the literature on documentary cinema as we do not have the chance to see them. Luckily, cinematheques and film archives, the guardians of living memory, preserve the treasures of documentary history. “Doc History” cannot exist without their valuable assistance. This year, the Cinemateca Portuguesa was a primordially important source, allowing you to (re)discover these films, and we thank them deeply for their collaboration.

Kees Bakker

The “Doc History: Portugal” program is continuing with a “Fragment of a filmmaker’s work: Manoel de Oliveira”, August 23 and 24.

To be noticed the publication of the last number of the documentary review *Images documentaires* which is dedicated to the Portuguese documentary.

Special thanks to Pierre-Marie Goulet for his precious collaboration.



Lundi 20 à 14 h 45, Salle 3

35 mm, muet

Alfama, Velha Lisboa

JOÃO DE ALMEIDA E SÁ

Un film d'avant-garde portugais, qui nous amène dans le quartier d'Alfama. La caméra, subjective, nous fait plonger dans la vie de ce quartier de la vieille ville de Lisbonne. Un des classiques des débuts du documentaire portugais.

1930, 35 mm, Noir & Blanc, 25', Portugal

Image: Artur Costa de Macedo

Production: Ulyssea Filme

Distribution: Cinemateca Portuguesa/ANIM

(Tél. +351 21 968 94 00, Fax +351 21 968 94 99)



Lundi 20 à 14 h 45, Salle 3

35 mm, muet

Maria do Mar

JOSÉ LEITÃO DE BARROS

Falacha est capitaine d'un bateau de pêcheurs de Nazaré et perd une partie de ses hommes lors d'un naufrage. Parmi eux se trouve le mari de Tante Aurélia, qui tient Falacha et sa famille pour responsables de ce drame. Quelques années plus tard, Maria, la fille de Falacha, tombe amoureuse de Manuel, le fils de Tante Aurélia. Ces deux jeunes gens s'aiment, bien qu'issus de familles de pêcheurs devenues ennemis.

Fiction, 1930, 35 mm, Noir & Blanc, 94', Portugal

Image: Manuel Luís Vieira, Salazar Diniz **Montage:** José Leitão de Barros

Interprétation: Rosa Maria, Oliveira Martins, Adelina Abrantes

Production: Sociedade Universal de Superfilmes

Distribution: Cinemateca Portuguesa/ANIM

(Tél. +351 21 968 94 00, Fax +351 21 968 94 99)



Lundi 20 à 14 h 45, Salle 3

35 mm, sans dialogue

Rediffusion mercredi 22 à 10 h 15, Salle 3

Douro, travail fluvial

(Douro, Faina Fluvial)

MANOEL DE OLIVEIRA

Film de montage, à l'origine muet, qui se veut une lumineuse variation socio-documentaire sur le fleuve Douro, traversant la ville de Porto. Jeux d'ombres et de lumière, de volumes et de lignes, sur une journée, autour et sur le cours d'eau. Activités quotidiennes sur les quais, déchargements, ventes de poissons, mini-scénario de quelques existences entraperçues, devinées. Une œuvre qui rappelle le travail de Ruttman et de Jean Vigo, Vertov et Ivens par la concision de son propos et la réflexion associative que suscite son montage.

1931, 35 mm, Noir & Blanc, 18', Portugal

Image: Antonio Mendes **Montage:** Manoel de Oliveira

Production: Tobis Portuguesa

Distribution: Cinemateca Portuguesa/ANIM

(Tél. +351 21 968 94 00, Fax +351 21 968 94 99)



Lundi 20 à 21 h 15, Salle 3
35 mm, VO, traduction simultanée

A Revolução de Maio

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Éloge de l'Estado novo, l'État nouveau. Le film met en scène un dangereux agitateur, César Valente, rentré d'exil. Celui-ci veut déstabiliser le pays qui fête le dixième anniversaire de la révolution du 28 mai 1926. Mais, en voyant les résultats des transformations sociales et économiques du pays, et ayant fait la connaissance d'une jolie fille, César s'incline devant le miracle de l'évidence. Un film de propagande qui mêle fiction et documentaire pour convaincre le spectateur du progrès réalisé.

Fiction, 1937, 35 mm, Noir & Blanc, 138', Portugal

Image : Manuel Luis Vieira, **Son :** Paulo Brito Aranha

Montage : António Lopes Ribeiro **Musique :** Wenceslau Pinto

Interprétation : António Martínez, Maria Clara, Emilia de Oliveira

Production : Secretariado da Propaganda Nacional

Distribution : Cinemateca Portuguesa/ANIM

(Tél. +351 21 968 94 00, Fax +351 21 968 94 99)



Lundi 20 à 21 h 15, Salle 3
35 mm, VOSTF

La Douceur de nos mœurs

(Brandos Costumes)

ALBERTO SEIXAS SANTOS

Des scènes de la vie bourgeoise de Lisbonne sont mises en parallèle avec des actualités sur la chute de l'État nouveau et les quarante-huit ans de dictature sous le régime de Salazar; un aller-retour entre la figure du père traditionaliste, le républicain, et celle du dictateur.

Fiction, 1974, 35 mm, Couleur et Noir & Blanc, 72', Portugal

Image : Acácio de Almeida **Son :** João Diogo **Montage :** Solveig Nordlund

Interprétation : Luís Santos, Dalila Rocha, Isabel de Castro

Production : Tóbis Portuguesa, Centro Português de Cinema

Distribution : Cinemateca Portuguesa/ANIM

(Tél. +351 21 968 94 00, Fax +351 21 968 94 99)



Mardi 21 à 10 h 15, Salle 3
35 mm, VF

As Pedras e o Tempo

FERNANDO LOPES

Située au cœur de la province d'Alentejo au Portugal, la ville d'Evora est classée au patrimoine historique mondial. À la manière d'un kaléidoscope, le film nous dévoile la ville, sa cathédrale, ses églises, ses nombreux monuments et même son ciel. Ce film marque le courant du Cinema Novo portugais.

Fiction, 1961, 35 mm, Couleur, 16', Portugal

Image : Aquilino Mendes **Son :** Alexandre Gonçalves **Montage :** Pablo del Amo

Interprétation : Belarmino Fragoso, Albano Martins, Tony Alonso

Production : Secretariado Nacional da Informação, Cultural Popular e Turismo

Distribution : Cinemateca Portuguesa/ANIM

(Tél. +351 21 968 94 00, Fax +351 21 968 94 99)



Belarmino

FERNANDO LOPES

Un des premiers films du Cinema Novo portugais, *Belarmino* présente, à travers le portrait de l'ancien champion de boxe Belarmino Fragoso, un portrait de la ville de Lisbonne et de l'immigration importante qu'elle connaît dans les années soixante. Le style de Fernando Lopes, des images sèches, des mots crus et un montage fort, font de ce film « un coup de poing dans l'estomac ».

Fiction, 1964, 35 mm, Noir & Blanc, 71', Portugal

Image: Augusto Cabrita **Son:** Heliodoro Pires **Montage:** Fernando Lopes

Interprétation: Belarmino Fragoso, Albano Martins, Tony Alonso

Production: Produções Cunha Telles

Distribution: Cinemateca Portuguesa/ANIM

(Tél. +351 21 968 94 00, Fax +351 21 968 94 99)

Mardi 21 à 10h15, Salle 3

35 mm, VOSTF



Vilarinho das Furnas

ANTÓNIO CAMPOS

La sentence de mort qui lui avait été assignée ayant été repoussée de quelques années, le village de Vilarinho das Furnas voit, en 1969, arriver l'heure de sa destruction. Blotti au pied de la Serra Amarela, ce village était situé entre le fleuve Homem et la rivière Eido. Relégué dans un système de vie communautaire pastorale, seul moyen de vaincre les difficiles conditions d'existence, il disparaît sous la nappe des eaux froides et limpides qui pendant tant d'années lui avaient donné la vie.

1971, 16 mm, Noir & Blanc, 77', Portugal

Image: António Campos **Son:** Alexandre Gonçalves **Montage:** António Campos

Production: António Campos

Distribution: Cinemateca Portuguesa/ANIM

(Tél. +351 21 968 94 00, Fax +351 21 968 94 99)

Mardi 21 à 10h15, Salle 3

35 mm, VO, traduction simultanée



Mudar de Vida

PAULO ROCHA

Le film se déroule à Furadouro, près d'Ovar. Pendant qu'Adelino faisait son service militaire en Afrique, Julia a épousé son frère, pêcheur comme lui. La lutte pour la survie, contre la mer et la tradition, marque ce conflit amoureux. Mais la passion renaît chez Adelino, qui est attiré par le tempérament sauvage de la jeune Albertina.

Fiction, 1966, 35 mm, Noir & Blanc, 94', Portugal

Auteurs: Paulo Rocha, António Reis **Image:** Elso Roque, Carlos Manuel Silva

Son: Alfredo Tropa **Montage:** Noémia Delgado, Margareta Mangs, Paulo Rocha

Interprétation: Maria Barroso, Geraldo del Rey, Joao Guedes, Isabel Ruth

Production: Produções Cunha Telles

Distribution: Cinemateca Portuguesa/ANIM

(Tél. +351 21 968 94 00, Fax +351 21 968 94 99)

Mardi 21 à 14h45, Salle 5

35 mm, VOSTA, traduction simultanée

Histoire de doc : Portugal



Mardi 21 à 14 h 45, Salle 5
16 mm, VOSTF

Ana

ANTÓNIO REIS, MARGARIDA CORDEIRO

Portrait d'Ana, une vieille dame respectable qui vit dans un vaste domaine isolé en pleine campagne portugaise. Nous la voyons vivre et vieillir parmi les siens, enfants, petits enfants, au rythme lent des travaux et des saisons.

Fiction, 1982, 35 mm, Couleur, 115', Portugal

Image : Elso Roque, Acácio de Almeida **Son :** Joaquim Pinto, Pedro Caldas, Carlos Pinto
Montage : António Reis, Margarida Cordeiro **Interprétation :** Ana Maria Martins Guerra, Manuel Ramalho Eanes, Octávio Lixa Filgueiras

Production : IPC, Fundação Calouste Gulbenkian

Distribution : Films sans frontières (info@films-sans-frontieres.fr, +33(0)1 42 77 21 84)



Mardi 21 à 21 h 00, Salle 1
DVD, VOSTF

Que ferais-je avec cette épée ?

(Que Farei Eu com Esta Espada?)

JOÃO CÉSAR MONTEIRO

Un film « minimaliste » par le coût de sa production, un film d'interrogation plutôt que de certitude, qui reflète bien l'époque de son tournage, un an à peine après la « révolution des Œillet ». Un portrait du Portugal d'alors. Monteiro part à la découverte des racines « culturelles » de son pays.

Fiction, 1976, 16 mm, Noir & Blanc, 66', Portugal

Image : Acácio de Almeida **Son :** João Diogo **Interprétation :** Margarida Gil

Production : Radiotelevisão Portuguesa, Oficina de Cinema

Distribution : Lusomundo Audiovisuais

(fernando.j.santos@lusomundo.pt, +351 21 782 48 87)



Mardi 21 à 21 h 00, Salle 1
35 mm, VOSTF

Bon peuple portugais

(Bom Povo Português)

RUI SIMÕES

Le film tente de retracer l'histoire du Portugal, du 25 avril 1974 au 25 novembre 1975, à travers les ressentis de l'équipe de tournage dont les membres militants étaient totalement engagés dans le mouvement révolutionnaire en cours.

Fiction, 1980, Noir & Blanc, 131', Portugal

Image : Gérard Collet, Acácio de Almeida, Mário Cabrita Gil, Rossel Parker, José Reynes, José Luis Carvalhosa **Son :** Luis Martins Saraiva, Rui Simões, Richard Verthé, Carlos Alberto Lopes, Paola Porru, José Loupa

Montage : Dominique Rolin

Production : Virver Coopérativa de Cinema

Distribution : Cinemateca Portuguesa/ANIM

(Tél. +351 21 968 94 00, Fax +351 21 968 94 99)

Route du doc : Finlande



Si les auteurs finlandais parcourent depuis quelques années déjà les festivals internationaux, ils le doivent en plus de leur talent, à une situation plutôt privilégiée pour le documentaire et suffisamment rare pour être précisée. La Finlande possède une télévision publique de qualité qui produit de nombreux films dans de bonnes conditions. The Finnish Film Foundation, équivalent de notre CNC français, finance aussi les documentaires et les promeut à l'étranger. L'école de cinéma, The University of Art and Design Helsinki, possède son département documentaire depuis 2003, dirigé par Kanerva Cederström. Enfin, le festival DocPoint, créé par un groupe de cinéastes et producteurs, remporte depuis 2002 un important succès public. Toutes les conditions semblent réunies pour favoriser l'existence d'un cinéma documentaire de qualité. Le paradoxe éventuel étant une certaine concentration des moyens de production qui induit des influences qui courent parfois le risque d'un certain formatage.

Partir à la découverte de la cinématographie d'un pays est une expérience particulière, surtout quand au-delà des films, des liens se font jour qui racontent une part de l'histoire de ce pays et de son cinéma. Une histoire partielle bien sûr, un instantané subjectif, qui ne permet pas de tout explorer. On n'omettra donc pas de rappeler l'importance de cinéastes qui ne sont pas représentés ici : le couple Markku Lehmuskallio et Anastasia Lapsui, mais aussi Lasse Lokarrinen.

En 2004, nous proposons un premier regard sur le cinéma documentaire finlandais centré sur l'œuvre d'Antti Peippo, une des figures fondatrices dont l'influence reste sensible et semble se transmettre de

cinéaste en cinéaste. On retiendra de ses films son intérêt pour l'histoire tourmentée de son pays, des récits courts où les matériaux d'archives (films, photographies, dessins) occupent une place privilégiée. Commentées par une voix off, les images sont soumises à observations, analyses et associations.

Dans son dernier film repris en ouverture de cette programmation, Antti Peippo, condamné par la maladie, exhume les douleurs personnelles qui n'ont cessé de le hanter et se livre à une analyse cathartique d'une histoire familiale qu'il aura jusqu'alors tenue à l'écart de son cinéma. *Proxy*, film testamentaire, marquera profondément les spectateurs. Ce film résonne comme un legs, au double sens d'un fardeau et d'une promesse, d'une filiation et d'une rupture, un double mouvement, un double point de vue récurrent dans le cinéma documentaire contemporain et qui renvoie aussi à l'histoire de la Finlande, marquée par la division et la séparation.

La mort, la disparition, le récit autobiographique sont au cœur de *Lilli* et de *Durochka*, portraits de femmes disparues, réalisés par deux étudiantes de l'école de cinéma qui chacune à leur manière travaillent à réparer un manque, voire une culpabilité face à ces destins tragiques. Autre portrait de femme blessée, dans *Saana*, son premier film, Mervi Junkkonen assume son impuissance face à la maladie rare qui ronge Saana, seule à pouvoir trouver les remèdes qui la soulagent et fait un film à ses côtés, comme elle le fera aussi dans *Aarne*. Une autre façon de donner une place à un personnage. *So Near Yet So Far* introduit la série de films où la relation filiale est mise à l'épreuve, nous ramenant au passé

30 Route du doc : Finlande

revisité de Peippo ; ou comment toute une génération semble avoir hérité de cet événement traumatisque de la seconde guerre mondiale, d'un exode forcé de milliers d'enfants vers la Suède pour les mettre à l'abri des bombardements. Dans une forme télévisuelle classique, alternant entretiens et images d'archives, *War Children* nous fait prendre la mesure de cet épisode traumatisque. L'histoire de la Finlande a des allures schizophréniques. Territoire disputé pendant des siècles par les empires suédois et russe, il passera de l'un à l'autre, d'une guerre à l'autre pour accéder en 1917 à une indépendance tardive acquise au cours de la révolution russe, suivie d'une courte et violente guerre civile. La seconde guerre mondiale opposera le pays à l'Union Soviétique, puis à l'Allemagne. Une succession de conflits et de retournements dont les tourments semblent encore très présents, comme si la nouvelle génération ne pouvait trouver son émancipation que dans l'affrontement avec la précédente, dans un règlement de compte où chacun peine à entendre les tourments de l'autre – points de vue qui les séparent mais nécessité de les confronter. Le cinéma instrumentalisé, outil de mise en scène d'un règlement de compte familial devient l'exutoire d'un non-dit générationnel. *Child in Time* convoque l'affrontement père-fils dans un huis clos artificiel. *Father to son* use aussi de mises en scène qui rappellent l'interrogatoire du film précédent. Le père se tire toujours avec une indifférence affective apparente qui pousserait au crime, mais renvoyant chaque fois le fils à sa propre impuissance à dire, et l'auteur à sa propre impuissance à faire place à l'autre, mis en accusation. *Au début, c'était bien* est tout aussi expiatoire. La mère de la réalisatrice, également accusée d'abandon mais dont le corps parlant et résistant anime la conscience du film, apparaît se débattant avec sa propre histoire et après tout, c'est son histoire. Ce que révèlent ces films, c'est la résistance du personnage aux dispositifs imaginés. Comme une leçon à méditer de l'impasse documentaire à tout vouloir maîtriser et « fictionner ».

Ici, émerge peut-être l'influence d'un cinéma de montage qui laisserait à l'auteur la conduite du récit, où s'affirme le goût très prononcé pour le conte, le mystère et la poésie. Les films de Kanerva Cederström initient ces récits romancés qui mélangent images d'archives, fiction et réalité comme pour créer une vie rêvée. *Two Uncles* reprend le fil autobiographique romancé sur le thème du disparu et *Haru* conte les aventures insulaires d'un couple d'artistes finlandaises dont les textes et les films Super 8 sont la matière première du film. La parole ou les écrits du personnage font commentaire, comme dans

le très beau portrait *No Man is an Island* que Sonja Lindén nous livre de son père, autre exilé insulaire, autre geste de transmission mais sans regret, sans aveu, avec beaucoup d'amour dans le regard, sans défiance enfin. Le geste est partagé. Affaire d'équilibre de ce cinéma documentaire qui recourt souvent aux ressorts fictionnels : scènes très découpées, image et lumière travaillées, musique suggestive, inscription dans un récit. Une voix off très présente prend souvent en charge une part du récit, allant jusqu'à déposséder le corps du personnage de sa propre voix, rarement synchrone. Cela donne parfois l'impression d'une défiance à l'égard du réel, d'un refus ou d'une pudeur à mettre en scène la relation. Ces mises en scène très maîtrisées au service du récit caractérisent bien le cinéma des deux co-réalisatrices Susanna Helke et Virpi Suutari qui dépeint avec attention et retenue la société finlandaise. Y compris quand il s'agit de raconter le quotidien assez glauque d'une bande de jeunes dans une petite ville de province, sans grande perspective hormis celle d'avaler la bande d'asphalte qui se fond dans le décor grisâtre d'une forêt en hiver : toujours avec distance, comme une douleur rentrée, une violence contenue. C'est dans cette veine que s'inscrivent Erkko Lyttinen avec *The North Star*, qui suit des salariés dans leur lutte très policée mais obstinée contre la fermeture de leur usine, et John Webster avec *What Comes Around* qui accompagne les premiers pas d'une jeune policière dans un commissariat. *The Purge* ne complète pas seulement un tableau social de la Finlande mais vient au contraire dérégler la machine. À trop se regarder dans le miroir le risque est grand de s'y complaire et Erkko Lyttinen, qui relate la spoliation et l'expulsion d'une famille de Roms, construit timidement une relation de connivence avec la jeune fille de la famille et prend enfin un parti plus affirmé, celui du risque de la relation, d'une distance qui se réduit, d'une parole réappropriée.

Risquer jusqu'à l'excès, c'est là que certains films trouvent une fantaisie qui peut flirter avec le cliché mais dont l'excentricité et la liberté – en premier lieu celles des personnages – entrechoquent des façons de filmer conventionnelles. Cela ressemble à des visions où fusionnent fiction et réalité (comme l'artiste Eija-Liisa Ahtila le fit avec merveille dans *Love is A Treasure*). Les trois contes *Trekker*, *Lost and Found* et *Meet you in Finland Angel*, où la vitalité fait la nique à la réalité, nous laisseront imaginer comment retrouver le sourire dans la nuit interminable d'un blanc paysage déprimant.

Christophe Postic

Invités : Virpi Suutari (directrice artistique de DocPoint – Helsinki Documentary Film Festival, réalisatrice et journaliste), Susanna Salonen (réalisatrice).

Remerciements à Jari Matala (DocPoint), Kanerva Cederström (University Of Art And Design Helsinki), Marja Pallassalo (The Finnish Film Foundation), Satu Laaksonen (Finnish Film Archive).

Doc Route: Finland

If Finnish documentary filmmakers are often present in international film festivals, they owe it, in addition to their talent, to the rather favourable situation for documentary in the country which is sufficiently rare to warrant a little explanation. Finland boasts a quality public television service that produces a number of films in good conditions. The Finnish Film Foundation, the equivalent of our French CNC, also finances documentaries and promotes them abroad. The cinema school, the Helsinki University of Art and Design has had a documentary department since 2003 directed by Kanerva Cederström. Finally, the DocPoint festival founded by a group of filmmakers and producers in 2002 attracts a wide audience. All the conditions seem to be united to create a current of quality documentary cinema. The possible paradox is that the concentration of production conditions creates influences which risk inducing a certain formatting.

It is a special experience to go off in discovery of a country's cinema especially when, beyond the films themselves, one discovers connections which reveal a part of the country's history and cinema. A partial history of course, a subjective snapshot which does not allow us to explore everything. We must not forget the importance of filmmakers not represented in this selection: the Markku Lehmuskallio couple and Anastasia Lapsui as well as Lasse Lokarriinen.

In 2004, we had a first look at Finnish documentary cinema through the work of Antti Peippo, one of the founding figures and whose influence remains strong, transmitted from cineast to cineast. His films showed a lasting interest for the tormented history of his country, short narratives where archive materials (films, photos, drawings) were prominent. Usually commented via voice over, the images were submitted to explicitly verbalised observations, analysis and associations.

In his final film, shown again as part of the opening of this programme, Antti Peippo, fatally ill, exhumed the personal suffering which had never ceased haunting him and expressed a cathartic analysis of a family history which he had, up to that point, kept distant from his cinema. *Proxy*, a film testament, had a profound impact on its viewers. This film resonates like a heritage in the

double meaning of a burden and a promise, of a family connection and a rupture, a double movement, a recurring double point of view in contemporary documentary cinema and which refers back also to the history of Finland, marked as it is by division and separation.

Death, disappearance, the autobiographical story are at the heart of *Lilli* and of *Durochka*, portraits of dead women directed by two woman students from the cinema school; each film, in its own way, tries to fill a lack, repair a sense of guilt in the face of these tragic destinies. Another portrait of a hurt woman is *Saana* where, in her first film, Mervi Junkkonen comes to terms with her powerlessness facing the rare disease which is gnawing away at Saana, the only one able to find remedies to calm her pain, and makes a film at her side, as she will also do with *Aarne*. Another way to give a place to a character. So *Near Yet So Far* introduces the series of films where the filial relationship is tested, recalling the past revisited by Peippo; or how a whole generation seems to have inherited the traumatic event of the Second World War, the forced exile of thousands of children to Sweden to shelter them from the bombings. In a classical television form alternating interviews and archive images, *War Children* allows us to take the measure of this traumatic episode.

The history of Finland appears schizophrenic. A territory disputed for centuries between the Russian and Swedish empires, it was handed from one to the other following one war or another to finally obtain a late independence during the Russian Revolution in 1917, followed by a short and a violent civil war. During the Second World War, the country opposed first the Soviet Union, then Germany. This period was marked by a succession of conflicts and reversals whose torments seem still present. It is as if the new generation could only find its emancipation by confronting the preceding, in a settling of accounts where each side has difficulty understanding the suffering of the other. The points of view are necessarily separate but their confrontation is equally necessary. Manipulated cinema, the staging tool appropriate to family disputes, becomes the outlet for things left unspoken between the generations. *Child in Time* evokes the confrontation between father and son

Route du doc : Finlands

in an artificially closed space. *Father to Son* also uses direction techniques which recall the interrogation mode of the previous film. The father seems to respond with an apparent emotional indifference which pushes the filmmaker to near rage, but the former constantly reminds his son of his own incapacity to articulate, and the filmmaker of his own incapacity to allow a place for the other who stands accused. *It Started Well* is just as expiatory. The filmmaker's mother is also accused of abandoning her child but her body, speaking and resisting, provides the conscience of the film and appears to be struggling with her own history, and – after all – it is *her* history. What these films reveal is the resistance of the character to the imagined filmmaking strategies. Like a lesson to meditate on the documentary dead end that consists in wanting to have total mastery over everything and the desire to "fictionalise" everything.

This is perhaps where the influence of a montage cinema emerges, allowing authors to order the telling of their story where a strong affection for the tale, mystery and poetry is affirmed. The films of Kanerva Cederström initiate these fictionalised stories mixing archive images, fiction and reality as if the desire were to create a dreamed life. *Two Uncles* takes up the fictionalised autobiography with the theme of the departed and *Haru* recounts the insular adventures of a couple of Finnish artists whose texts and Super 8 films make up the raw materials of the film. The words and writings of the character provide the narration, like in the very beautiful portrait *No Man is an Island* that Sonja Lindén paints of her father, another insular exile, another gesture of transmission but with no regrets, no confessions, with a great deal of love expressed in her way of looking, with no distrust finally. The gesture is shared. A question of balance in this documentary cinema which often calls on fictional techniques: highly prepared shooting script, carefully perfected light and image, suggestive music, inscription within the story. A very present voice over often communicates a part of the story, to the point of dispossessing the characters' bodies of their own voices which are rarely in sync. The impression is one of a mistrust of the Real, a refusal or a prudish reticence when it comes to directing and communicating a relationship.

This highly perfectionist filmmaking in the service of the story characterises very well the cinema of the two co-directors Susanna Helke and Virpi Suutari who describe attentively and with restraint Finnish society. Even when the story is the rather unsavoury daily existence of a gang of kids in a small provincial town, without much future outside of walking up and down the asphalt strips that melt into the greying landscape of a winter forest: always with distance, like a restrained pain, a repressed violence. In the same vein we can place Erkko Lyytinen with *The North Star* which follows a group of employees in their extremely restrained but nonetheless obstinate struggle against the closing of their factory, and John Webster with *What Comes Around* which accompanies the first steps of a young police-woman in a police station. *The Purge* not only completes a social portrait of Finland but on the contrary seems to cause the machinery to break down. The risk of looking too long in the mirror is finally to become self absorbed and Erkko Lyytinen, who relates the looting and expulsion of a Rom family, timidly constructs a complicity with the young daughter of the family to finally take a firmer stand, that of the risk of a relationship, a reduced distance, a handing over of power over the word. Risk to the point of excess, this is where some films find a fantasy which can flirt with cliché but where eccentricity can collide with liberty to challenge the conventional ways of filming and where the filmed characters take on their full density in the film. We can find visions where fiction and reality merge (like the marvellous *Love is a Treasure* by the artist Eija-Liisa Ahtila). The three tales *Trekker*, *Lost and Found* and *Meet you in Finland Angel*, where vitality mocks reality, allow us to imagine how to recover a smile during the endless night of a depressing white landscape.

Christophe Postic

Guests : Virpi Suutari (Artistic Director of DocPoint – Helsinki Documentary Film Festival, director and journalist), Susanna Salonen (director).

Special thanks to Jari Matala (DocPoint), Kanerva Cederström (University Of Art And Design Helsinki), Marja Pallassalo (The Finnish Film Foundation), Satu Laaksonen (Finnish Film Archive).

AU COMMENCEMENT, LE SOUVENIR



Mardi 21 à 21 h 15, Salle 5
35 mm, VOSTA, traduction simultanée

Proxy

(Sijainen)

ANTTI PEIPPO

Pour exorciser le cancer qui le ronge, Antti Peippo remonte aux sources de son mal, guidé comme dans une analyse libératrice, par toutes les images – portraits, photographies anciennes, dessins d'enfants – qui évoquent sa famille. Il y déchiffre le traumatisme ineffaçable que la guerre, les deuils et une mère dominatrice ont laissé à tout jamais.

1989, 35 mm, Couleur, 23', Finlande

Auteurs : Antti Peippo, Martii Siirala **Image :** Antti Peippo **Son :** Timo Linnasalo

Montage : Anne Lakanen

Production : Verity Films Ky

Distribution : Finnish Film Foundation
(marja.pallassalo@ses.fi, +358962203021)



Mardi 21 à 21 h 15, Salle 5
Beta Num., VOSTA, traduction simultanée
Rediffusion jeudi 23 à 21 h 30, Salle 4
VOSTA

Lilli

OLIWIA TONTERI

Le film dresse le portrait de Lilli, une jeune toxicomane dans son passage à l'âge adulte, en examinant ses journaux intimes dans lesquels elle avait inscrit de manière vivace ses sentiments, ses perceptions et ses fantasmes jusqu'à l'âge de vingt ans.

2007, Beta Num., Couleur, 25', Finlande

Auteur : Juska Jutila **Image :** Marko J. K. Luukkonen **Son :** Mika Niinimaa

Montage : Jerem Tonteri

Production/Distribution : University of Art and Design Helsinki
(film.festival.office@uiah.fi, +358503317754)



Mardi 21 à 21 h 15, Salle 5
Beta Num., VOSTA, traduction simultanée

Durochka

(Durotshka)

REETTA AALTO

« Je suis partie à Saint-Pétersbourg quand j'avais dix-neuf ans. Je voulais faire des expériences, et peut-être même souffrir un peu. » La voix de la réalisatrice s'adresse à une destinataire inconnue. Le film reste volontiers elliptique. Entre l'expression d'une intériorité psychologique et un mouvement d'extériorisation, *Durochka* trouve un ton juste et pudique pour raconter un processus de deuil.

2004, Beta Num., Couleur et Noir & Blanc, 10', Finlande

Image : Jukka Rouhuvirta **Son :** Mika Niinimaa **Montage :** Annukka Lilja

Production/Distribution : University of Art and Design Helsinki
(film.festival.office@uiah.fi, +358503317754)

Route du doc : Fininde



Mardi 21 à 21 h 15, Salle 5
Beta SP, VOSTA, traduction simultanée

Saana

(Saanan Tahto)

MERVI JUNKKONEN

Saana est une enfant de la nature, une personne profondément poétique et fortement émotive qui tire sa vitalité et son inspiration de l'environnement. Ses rêves d'une vie au sein de la nature se brisent lorsqu'elle tombe malade. Saana est dans l'obligation de vivre selon les nécessités de son corps. Mais le désir de sa peau ne correspond pas aux désirs de Saana. La transformation de la nature, auparavant son amie, en ennemi de son corps, oblige Saana à repenser sa vie. Abandonner ses espoirs et ses principes, pourtant, n'est jamais facile.

2003, Beta SP, Couleur, 44', Finlande

Image : Mervi Junkkonen **Son :** Anne Tolkkinen

Montage : Mervi Junkkonen, Katja Pällijeff

Production/Distribution : University of Art and Design Helsinki
(film.festival.office@uiah.fi, +358 50 331 77 54)



Mardi 21 à 21 h 15, Salle 5
Beta Num., VOSTA, traduction simultanée

So Near Yet So Far

(Lähelle pitkä matka)

DITTE ULJAS

La réalisatrice Ditte Uljas décida un jour de se rapprocher de sa mère, mais arriva vite à la conclusion que ce « voyage » devait commencer une génération plus tôt. La mère de Ditte avait été envoyée en Suède pendant la guerre. Lorsque le moment est venu de retourner chez elle, sa famille n'était plus là pour l'accueillir. Sa mère s'était remariée avec un capitaine de la marine et ses frères et sœurs furent dispersés en Suède. L'expérience de l'abandon fut très douloureuse et l'orpheline garda le silence. Quand l'existence de cette grand-mère lui fut révélée, Ditte commença à démêler les fils de son passé.

2006, Beta SP, Couleur, 37', Finlande

Image : Ditte Uljas, Urho Kähkönen **Son :** Kirsi Korhonen **Montage :** Ditte Uljas

Production/Distribution : University of Art and Design Helsinki
(film.festival.office@uiah.fi, +358 50 331 77 54)

RUPTURES DE GUERRE



Mercredi 22 à 10 h 00, Salle 2
Beta SP, VOSTA, traduction simultanée

Two Uncles

(Kaksi Enoa)

KANERVA CEDERSTRÖM

Two Uncles est une enquête sous forme d'essai ou serait-il un essai sous forme d'enquête ? C'est un film intime sur la disparition d'un jeune homme, Paavo, pendant la guerre de Continuation en juillet 1941, sur les conséquences de cet événement, les suppositions, les espoirs et les convictions de toute une famille. Paavo est-il vraiment décédé ou a-t-il été fait prisonnier et continué sa vie en Union Soviétique ? Le film s'inspire d'un essai de l'écrivain finlandaise Leena Krohn.

1991, 16 mm, Couleur, 47', Finlande

Image : Jyrki Amikari **Son :** Hannu Koski, Jari Innanen **Montage :** Kanerva Cederström

Production : Tiedotustoimisto Murtovaara & Tenhunen Oy

Distribution : University of Art and Design Helsinki
(film.festival.office@uiah.fi, +358 50 331 77 54)



Mercredi 22 à 10h00, Salle 2
Beta SP, VOSTA, traduction simultanée

War Children

(Sotalapset)
ERJA DAMMERT

Pendant la guerre d'Hiver et la guerre de Continuation, plus de soixante-dix mille enfants finlandais sont envoyés vers des pays plus sûrs. La plupart ont rejoint la Suède, mais le Danemark et la Norvège ont également accueilli plusieurs milliers de réfugiés. Être séparés de ses parents et se retrouver dans un de ces nouveaux pays est très difficile pour ces enfants dont la majorité ne parle que le finnois. Certains ne sont restés que quelques mois dans leur famille d'accueil, d'autres plusieurs années.

2003, 35 mm, Couleur et Noir & Blanc, 93', Finlande

Image: Marita Hälfors **Son:** Heikki Innanen **Montage:** Jukka Nykänen

Production: Kinotar Oy

Distribution: Finnish Film Foundation (marja.pallassalo@ses.fi, +358 9 6220 3021)

FILIACTION, LA RÉPARATION



Mercredi 22 à 14h30, Salle 2
Beta Num., VOSTA, traduction simultanée

Child in Time

(Aikansa lapsia)
KAI NORDBERG

Child in Time est un dialogue entre le réalisateur Kai Nordberg et son père – un dialogue qui semble d'une franchise inaccoutumée pour les deux intéressés. Le père illustre sa règle de vie par l'aphorisme suivant: « Le poison dormant dans le sédiment est inoffensif. Ce n'est que lorsque le sol s'ouvre et que le poison s'échappe qu'il devient dangereux. » Le fils pense au contraire qu'on est rongé parce que l'on refoule. Au début, les deux univers se heurtent brutalement. Après avoir tout d'abord gardé le silence, le fils entre dans le jeu et découvre des parallèles surprenants avec la vie de son père.

2005, Beta Num., Couleur, 37', Finlande

Image: John Webster, Harri Räty **Son:** Antti Sipilä **Montage:** Kimmo Taavila

Production: Making Movies Oy

Distribution: Finnish Film Foundation (marja.pallassalo@ses.fi, +358 9 6220 3021)



Mercredi 22 à 14h30, Salle 2
Beta SP, VOSTA, traduction simultanée

Father to Son

(Isältä pojalle)
VISA KOISO-KANTTILA

Ce film traite du conflit entre générations, de la mémoire subjective qu'en a chacune, et de la façon dont se transmettent des modes d'éducation d'une génération à une autre. Avec quelle fréquence et jusqu'à quel point ne faisons-nous que répéter les comportements de nos pères? Pouvons-nous modifier ou rompre avec ces comportements ou leur répétition est-elle inéluctable? Combien de générations sont nécessaires pour que le changement puisse s'effectuer? Les valeurs que nous héritons de nos pères sont-elles encore valides dans le monde moderne?

2004, 35 mm, Couleur, 70', Finlande

Image: Marita Hälfors **Son:** Pirkko Tiitinen **Montage:** Tuula Mehtonen

Production: Guerillafilms Ltd.

Distribution: Finnish Film Foundation (marja.pallassalo@ses.fi, +358 9 6220 3021)



Mercredi 22 à 14h30, Salle 2
Beta Num., VOSTF
Rediffusion vendredi 24 à 15h00, Salle 4

Au début, c'était bien

(It Started Well / Alku oli hyvä)

SUSANNA SALONEN

« Lorsque j'avais dix-huit ans, ma mère partit en voyage organisé et ne revint pas pendant quinze ans », dit la cinéaste Susanna Salonen. Dans ce film, elle regarde de manière drôle et critique le personnage de sa mère Riitta, qui écrit de l'autre côté de la planète : « Chère enfant, sais-tu comment on fête Noël en Australie ? Tu emmènes des cannettes de bière et un arbre de noël à la plage puis tu décores l'arbre avec les cannettes vides. » Après treize ans passés en Australie, elle revient en Allemagne, sans emploi, et décide alors de retourner chez elle, en Finlande. Le film commence à son arrivée.

2006, Beta Num., Couleur, 73', Finlande/Allemagne

Image/Son : Susanna Salonen **Montage :** Bettina Böhler

Production/Distribution : Susanna Salonen (s.salonen@gmx.net, +49 30 6933 108)

ÎLES...



Mercredi 22 à 21h00, Salle 2
Beta SP, VOSTA, traduction simultanée
Rediffusion jeudi 23 à 21h30, Salle 4
VOSTA

Aarne

MERVI JUNKKONEN

Âgé de quatre-vingt-six ans, Aarne habite seul dans une petite ferme à côté de l'aéroport de Oulunsalo. Aarne souffre d'arthrite aux genoux et aux articulations. En dépit de son état, il refuse de quitter sa maison et de s'installer en maison de retraite. Des chats sauvages lui tiennent compagnie et rythment son quotidien. Cette relation donne un sens à sa vie.

2005, Super 16, Couleur, 16', Finlande

Image : Tuomo Hutil **Son :** Esa Nissi **Montage :** Mervi Junkkonen

Production : Klaffi Productions

Distribution : Finnish Film Foundation (marja.pallassalo@ses.fi, +358 9 6220 3021)



Mercredi 22 à 21h00, Salle 2
Beta SP, VOSTA, traduction simultanée
Rediffusion jeudi 23 à 21h30, Salle 4
VOSTA

No Man Is an Island

(Ei kukaan ole saari)

SONJA LINDÉN

Lindén, père de la réalisatrice, vit seul sur son île. Il reste cependant en contact chaque jour, par téléphone, avec sa femme hospitalisée. La tendresse qui lie ce vieux couple transparaît dans ces échanges. Empreint d'un curieux sens de l'humour, Linden organise sa vie quotidienne entre l'écriture d'un cahier de recommandation technique, à l'usage de ses descendants, la préparation de son ultime voyage et l'écoute de sa collection rare d'enregistrements de jazz.

2006, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 40', Finlande

Image : Peter Flinckenberg **Son :** Jyrki Rahkonen **Montage :** Helena Öst

Production : ScreenDay Films

Distribution : Finnish Film Foundation (marja.pallassalo@ses.fi, +358 9 6220 3021)



Mercredi 22 à 21 h 00, Salle 2
 Beta SP, VOSTA, traduction simultanée
 Rediffusion jeudi 23 à 21 h 30, Salle 4
 VOSTA

Haru - The Island of the Solitary

(Haru - Yksinäisten Saari)
KANERVA CEDERSTRÖM, RIIKKA TANNER

L'écrivaine finlandaise Tove Jansson et sa compagne Tuulikki Pietilä ont passé vingt-cinq étés sur leur minuscule île. Vingt ans de l'intimité d'un couple de femmes, de leur vieillissement ensemble, racontés par un superbe texte de l'écrivaine et par les images qu'elles ont filmées l'une de l'autre. Un film touchant et lyrique.

1998, Super 8, Couleur, 43', Finlande

Auteur : Tove Jansson **Image :** Tuulikki Pietilä, Tove Jansson

Montage : Kanerva Cederström, Riikka Tanner

Production : Lumifilm Ltd.

Distribution : Finnish Film Foundation (marja.pallassalo@ses.fi, +358 9 6220 3021)

LES LENDEMAINS



Jeudi 23 à 10 h 15, Salle 5
 Beta SP, VOSTA, traduction simultanée
 Rediffusion vendredi 24 à 15 h 00, Salle 4
 VOSTA

White Sky

SUSANNA HELKE, VIRPI SUUTARI

La vie d'une famille russe à Montchegorsk dans la presqu'île de Kola où la capacité de l'homme à se construire une vie et à aimer, même au cœur d'un désastre écologique. *White Sky* n'est pas seulement l'histoire d'une ville du Nord de la Russie. C'est davantage un conte sur les valeurs modernes, sur la possible dignité humaine liée au travail et à la productivité, et sur notre capacité à considérer les risques environnementaux comme faisant partie intégrante de notre mode de vie.

1998, 35 mm, Couleur, 54', Finlande

Image : Tuomo Virtanen **Son :** Olli Huhtanen **Montage :** Susanna Helke, Virpi Suutari

Production : Kinotar Oy

Distribution : Finnish Film Foundation (marja.pallassalo@ses.fi, +358 9 6220 3021)



Jeudi 23 à 10 h 15, Salle 5
 Beta SP, VOSTA, traduction simultanée

The Idle Ones

(Joutilaat)

SUSANNA HELKE, VIRPI SUUTARI

The Idle Ones dépeint la vie de trois jeunes garçons, sympathiques mais désœuvrés : Lötkö, Hapa et Bodi. Ils vivent à Suomussalmi, une petite ville de Finlande, près de la frontière russe. Le chômage y est élevé et les perspectives d'avenir pour les jeunes, rares. Lötkö, Hapa et Bodi vont à la pêche, se promènent en voiture, « ramassent » des filles, boivent de la bière et traînent à la station-service. Il n'y a rien à faire. « On vit pour demain, mais demain ne vient jamais ! », philosophie l'un des garçons. Un film non dénué d'humour.

2001, 35 mm, Couleur, 80', Finlande

Image : Harri Räty **Son :** Pekko Pesonen **Montage :** Kimmo Taavila

Production : Kinotar Oy

Distribution : Finnish Film Foundation (marja.pallassalo@ses.fi, +358 9 6220 3021)



Jeudi 23 à 10 h 15, Salle 5
Beta Num., VOSTA, traduction simultanée

War

(Sota)

SUSANNA HELKE, VIRPI SUUTARI

Un groupe de garçons dans une banlieue quelconque se regroupe pour jouer à l'airsoft. Leur matériel ressemble dans le moindre détail à du matériel de guerre. Leurs costumes de camouflage se fondent dans la forêt finnoise. Les mitrailleuses tirent des rafales soutenues et lorsqu'un magasin est vide, on en charge un nouveau de manière professionnelle. L'industrie de divertissement produit du matériel pour des jeux qui stimulent les enfants à imiter le monde adulte avec des jouets ayant une apparence de plus en plus réaliste.

2006, Beta Num., Couleur, 6', Finlande

Image : Heikki Färm **Son :** Anne Tolkkinen **Montage :** Susanna Helke, Virpi Suutari

Production : Kinotar Oy

Distribution : Finnish Film Foundation (marja.pallassalo@ses.fi, +358 9 6220 3021)



Jeudi 23 à 10 h 15, Salle 5
Beta Num., VOSTA, traduction simultanée

Spring

(Kevät)

SUSANNA HELKE, VIRPI SUUTARI

Une journée d'école se termine. C'est le printemps. La fatigue accumulée par les dernières semaines d'école se libère dans une énergie désordonnée. Les jeunes errent dans les bois, dans les terrains vagues et les centres commerciaux des banlieues. Dans un paysage lacéré par les voies rapides, de jeunes garçons animés d'élans anarchiques et frénétiques avancent comme des termites, emportant avec eux tout ce qu'ils peuvent. Les personnages du film, garçons et filles d'une douzaine d'années, habitent une banlieue du nord d'Helsinki. Le film décrit un état primaire des enfants de notre époque : l'agitation.

2006, Beta Num., Couleur, 16', Finlande

Image : Heikki Färm **Son :** Anne Tolkkinen **Montage :** Susanna Helke, Virpi Suutari

Production : Kinotar Oy

Distribution : Finnish Film Foundation (marja.pallassalo@ses.fi, +358 9 6220 3021)

TROIS HISTOIRES DE FINLANDE



Jeudi 23 à 14 h 30, Salle 2
Beta Num., VOSTA, traduction simultanée

The North Star

(Kainuun tähti)

ERKKO LYYTINEN

Restructurations et fermetures de lieux de production peuvent faire l'objet de calculs de la part des entrepreneurs, mais pour les personnes concernées, cela relève toujours du drame. *The North Star* suit le conseiller municipal Olavi Rintala dans sa lutte pour le maintien d'une usine. Son destin et celui de sa ville en dépendent. Rintala et ses collègues ont décidé de se rendre à Helsinki pour défendre leurs demandes auprès du gouvernement finlandais. Mais leur initiative n'a pas le succès escompté, le gouvernement se déclarant lié par la législation de l'Union européenne.

2004, Beta Num., Couleur, 59', Finlande

Image : Jarkko T. Laine, Timo Vähämäki **Son :** Juha Hakanen **Montage :** Riitta Poikselkä

Production : Mandart Production

Distribution : Finnish Film Foundation (marja.pallassalo@ses.fi, +358 9 6220 3021)



Jeudi 23 à 14 h 30, Salle 2
Beta SP, VOSTA, traduction simultanée

What Comes Around

(Sen edestään löytää)

JOHN WEBSTER

Webster suit une jeune femme de l'école de police du commissariat de Salo lors d'un programme de formation hivernale. Les policiers expérimentés soutiennent la nouvelle venue. Ce qu'on apprend sur le terrain est discuté par les vétérans pendant la pause-café. Le conseil le plus important reste de ne pas s'inquiéter éternellement des coups durs. Un travail stressant ne mène pas forcément au cynisme ou à la dépression. L'humour et la camaraderie sont des soutiens dans les moments difficiles. Ces policiers n'oublient pas que même dans les cas les plus difficiles, c'est d'abord à des personnes qu'ils ont affaire.

2004, Beta Num., Couleur, 75', Finlande

Image: Tuomo Hutil **Son:** Pietari Koskinen **Montage:** Jukka Nykänen

Production: J. W. Documentaries

Distribution: Finnish Film Foundation (marja.pallassalo@ses.fi, +358 9 6220 3021)



Jeudi 23 à 14 h 30, Salle 2
Beta SP, VOSTA, traduction simultanée

The Purge

(Puhdistus)

ERKKO LYYTINEN

En 1956, dans le village de Pankakoski, la méfiance entre les Roms et la majorité de la population a pris soudain un tour dramatique. Les hommes du village se sont rassemblés pour chasser les Roms. Le film prend cet incident historique peu connu comme point de départ, pour montrer comment les histoires et les légendes transmettent la véritable « voie des Roms » – et leur sentiment de non-appartenance – d'une génération à l'autre.

2007, Beta Num., Couleur, 57', Finlande

Image: Jarkko T. Laine, Marita Hälfors, Jyri Hakala **Son:** Juha Hakanen

Montage: Erkko Lytyinen, Tuomo Leino

Production: Kinotar Oy

Distribution: Finnish Film Foundation (marja.pallassalo@ses.fi, +358 9 6220 3021)

FANTAISIES



Jeudi 23 à 21 h 15, Salle 5
Beta SP, VOSTA, traduction simultanée
Rediffusion vendredi 24 à 15 h 00, Salle 4
VOSTA

Trekker

(Sokko)

SUSANNA KOSKINEN

Jyri Autio est aveugle de naissance. Depuis son enfance, il se questionne sur le mystère des images dont il n'arrive pas à se rendre compte de l'absence. Il a cherché la réponse à cette énigme aussi bien dans une opération des yeux que dans la peinture. Quand les autres cherchent à découvrir l'invisible par la technologie moderne, Jyri cherche à définir sa propre réalité.

1998, Beta SP, Couleur, 45', Finlande

Image: Susanna Koskinen, Jouko Seppälä **Son:** Pietari Koskinen

Montage: Mika Taanila

Production: Kinotar Oy

Distribution: Finnish Film Foundation (marja.pallassalo@ses.fi, +358 9 6220 3021)

Route du doc : Fininde



Jeudi 23 à 21 h 15, Salle 5
35 mm, VOSTA, traduction simultanée

Lost and Found

KANERVA CEDERSTRÖM

Lost and Found est le portrait d'un homme sans patrie. Il y a dix ans, Konstantin G. fuit la persécution des homosexuels à Moscou pour trouver refuge en Finlande. Il habite aujourd'hui à Helsinki, jouant les différents rôles de sa vie: il est infirmier et ami des personnes âgées, célébrité de la vie nocturne du monde gay d'Helsinki, figure solitaire de la communauté russe et de l'église orthodoxe. Un voyage dans l'univers de Konstantin, de ses amours, des multiples facettes de sa vie où poèmes, chansons et rencontres forment l'image d'une vie passionnée.

2003, 35 mm, Couleur, 53', Finlande

Image: Timo Peltonen, Jyrki Arnikari, Rostislav Aalto **Son:** Pelle Venetjoki

Montage: Kanerva Cederström

Production: Kinotar Oy

Distribution: Finnish Film Foundation (marja.pallassalo@ses.fi, +358 9 6220 3021)



Jeudi 23 à 21 h 15, Salle 5
35 mm, VOSTA, traduction simultanée
Rediffusion vendredi 24 à 15 h 00, Salle 4
VOSTA

Meet You in Finland Angel

(Tähteläiset)

VELI GRANÖ

Les « tähteläiset » (hommes des étoiles) sont convaincus qu'ils sont originaires d'une autre planète. L'un de leurs parents pourrait être venu de l'espace. D'autres sont eux-mêmes les habitants d'une lointaine planète ayant élu domicile sur la Terre. Tous les hommes des étoiles ne sont pas au courant de leur véritable nature, mais on estime qu'il y en a des dizaines de milliers parmi nous.

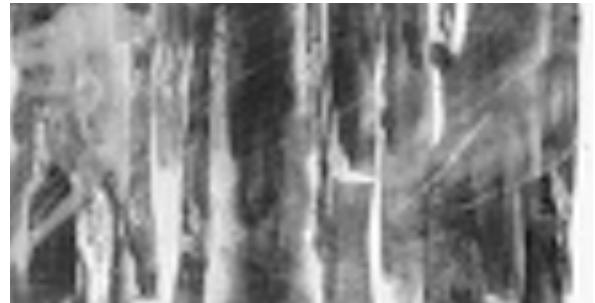
2003, 35 mm, Couleur et Noir & Blanc, 35', Finlande

Image/Son/Montage: Veli Granö

Production: Filemo Ky

Distribution: Finnish Film Foundation (marja.pallassalo@ses.fi, +358 9 6220 3021)

Incertains regards



Tout un monde ?

Le monde serait composé principalement d'un ensemble de boîtes. Dans ces boîtes, on peut trouver des lettres quelquefois déchiffrables, des photographies pas toujours jaunies, des dessins plus ou moins aquarellés, des bobines de films Super 8 ou de cassettes vidéo tentées par le drop, au bord du coma dépassé, que la science sait maintenant réanimer.

Le monde serait aussi composé de secrets enfouis à diverses profondeurs, d'omissions patentées ou discrètes, de non-dits élégants et commodes, de manipulations réussies, de silences plus ou moins bruyants, de mensonges délibérés, organisés, solitaires ou en bande.

Le monde comprendrait aussi des enfants. La préoccupation dominante des enfants lorsqu'ils deviennent grands est de comprendre d'où ils viennent. C'est aussi vrai lorsqu'ils sont petits, mais ne faisant pas de films (tout en se faisant leur cinéma, c'est entendu), nous les plaçons sans vergogne en dehors de notre champ d'étude.

L'ensemble du monde serait traversé par le syndrome du saumon. Pour ceux qui s'intéressent à l'animal sous une forme différente de sa présentation habituelle en lamelles fumées, on retiendra du saumon qu'il ne peut résister à l'appel qui le constraint à franchir les océans, remonter les rivières, sauter les barrages pour retrouver les eaux qui l'ont vu naître.

Les enfants à la caméra sont souvent des saumons tenaces et vigoureux. En cherchant à remonter vers

quelques lieux originels, ils parcourent le monde en sondant ses soubassements.

Armés de cette conviction forte que le futur n'a plus d'avenir s'il n'a pas de passé, certains s'emploient donc à relier les fils de leur mémoire au courant porteur de l'Histoire.

Le monde est aussi le territoire des hommes (de plus en plus souvent des femmes dans l'univers des films que nous avons reçus).

Il faut bien maintenant admettre que le monde comprend aussi des films documentaires. Les films documentaires cherchent à se frayer un chemin vers un lieu, non pas de naissance comme les saumons, mais de reconnaissance. Leurs géniteurs cherchent à partager avec un public au regard attentif les débats que la projection de leurs œuvres va opportunément susciter.

Cette possibilité de révélation des images et des paroles latentes, qui fondent tout film digne de ce nom par le partage des regards et la confrontation des opinions, fait bien sûr la richesse des discussions que seules la fatigue et la fermeture des terrasses de Lussas tard le soir peuvent interrompre.

C'est le sens même de cette programmation, si finement nommée « Incertains regards », que de proposer les objets qui vont à la fois satisfaire le légitime besoin du spectateur de films pertinents et donner lieu à des discus-

Incertain regards

sions propres à faire progresser nos approches du cinéma.

Mais alors, vient « la » question. Comment donc sont choisis (au terme d'un long et parfois douloureux processus de sélection) les films que vous allez voir ?

Nous remercions du fond du cœur les nombreux producteurs et réalisateurs qui n'ont pas hésité à casser leur tirelire pour nous faire des cadeaux somptueux. Nous parlons bien sûr de tous ceux qui après des sacrifices réels, de longues années de travail parfois, ont eu l'élegance de nous faire parvenir des films en lesquels ils croient tout en sachant que nous ne pourrions en proposer que quelques-uns dans notre sélection finale.

Il y avait des manières connues de choisir des films. D'abord prendre ceux qu'on préfère, ceux que l'on aime, ou les films qui traitent d'un sujet qui nous intéresse. Mais avec cette première méthode, croyez-le si vous voulez, on arrive à trouver une bonne centaine de films... Nous n'avons qu'une trentaine de places... Comment trancher ? Sur les huit cents films de la production annuelle de documentaires, envoyés au festival, il y en a de très bons, des formidables et beaucoup de très bien faits...

Une autre solution consiste à faire comme les programmeurs de télévision : essayer de se conformer à la demande supposée des consommateurs du festival (en considérant Lussas comme une entreprise commerciale)... Mais alors, il nous faudrait des questionnaires à chaque fin de séance, et des spectateurs qui répondraient complaisamment à des sondages... Le résultat au bout de très peu d'années serait un label qualité Lussas, un AOC formaté et déjà mort et plus aucune surprise à venir... puis, plus de festival ! Ou alors seulement pour les plus anciens qui seraient contents de voir toujours la même chose, un peu comme certaines chaînes de télévision qui ne sont plus vues que par les seniors...

Alors, cette confiance de ceux qui ont proposé leurs films, nous avons tenté de l'honorer en cherchant le plus obstinément possible les films qui « inventent », qui « travaillent » le cinéma et, dans un souci de dialogue malgré nos divergences, nous avons passé des nuits blanches à dépiauter le bon grain de l'image de l'ivresse des profondeurs du sens.

Car le monde contient des films qui sont des objets uniques, portés par des femmes et des hommes qui sentent au plus profond d'eux-mêmes que leur indépendance de jugement est la condition de leur survie.

Les films que nous vous montrons sont donc des super-productions de volonté, d'imagination, de refus du renoncement, de ténacité, d'espoir dans les capacités d'indignation ou d'empathie du genre humain. Ces films ont confiance en notre autonomie de spectateur. Pour « documentaires » qu'ils soient, ils n'en comportent pas moins leurs partis pris, n'hésitant pas à renoncer au confort que procure la simple transmission de l'information (objective, équilibrée, rationnelle, politiquement correcte, rayer les mentions inutiles).

Cette prise de risques, cette mise en danger, qui caractérise bon nombre de ceux qui ont permis l'existence de ces films, est certainement ce qui nous engage, nous spectateurs, à nous affranchir du confort des idées préconçues en regardant le résultat de leur travail.

À la question posée « qu'est-ce que le monde ? », nous pouvons maintenant répondre aussi.

Le monde est composé de regards attentifs, d'émotions partagées, de voyages vers l'autre, de rencontres provoquées, de hasards opportuns, d'émerveillements ou de ripostes à construire.

Le monde appartient à celles et ceux qui le regardent sans complaisance, mais sans *a priori*, qu'ils se lèvent tôt ou non. Le monde appartient à ceux qui voient dans les films une occasion de plus de ne pas confondre lucidité et désespoir et qui ont confiance dans le fait qu'une prochaine vague va à son tour toucher le rivage. Ceux-là savent aussi qu'il n'est pas inutile d'apprendre à nager, surtout dans un océan d'images, pour repérer les nuances les plus subtiles qui leur permettront de se frayer un chemin vers les films qu'ils aimeront pleinement et qui les aideront à se construire*.

Pierre Oscar Levy, Hervé Nisic

* Bien que le phénomène ne soit pas encore expliqué parfaitement, les biologistes sont à peu près tous d'accord pour dire que c'est grâce à leur odorat que les saumons localisent leur rivière natale. Ils sont capables de déceler les particularités chimiques de l'eau des endroits où ils passent et se servent ensuite de leur mémoire olfactive pour refaire le même chemin en sens inverse. Les concentrations qu'ils sont capables d'enregistrer sont infinitésimales, au niveau moléculaire. Les scientifiques prétendent qu'un saumon est capable de déceler une concentration d'alcool de l'ordre d'une cuiller à café dans la mer Méditerranée. (*Grands Frissons*, guides de pêche au saumon).

Uncertain Viewpoints

A Whole World?

The world can be seen as made up of a set of boxes. In these boxes you can find sometimes decipherable letters, not always yellowed photos, more or less coloured sketches, rolls of Super 8 film or video cassettes suffering from drops, their signals on the verge of the coma from which science can now retrieve them.

The world can also be seen as made up of secrets buried at different depths, of patent and discrete omissions, facts left elegantly and conveniently unsaid, successful manipulations, more or less noisy silences, deliberate lies, organised by individuals or in a band.

The world also includes children. The main concern of children when they grow up is to understand where they come from. This is also true when they are young, but they don't make films (even while they're acting up, of course), we eliminate them shamelessly from our field of study.

The whole world can be seen as suffering from the salmon syndrom. For those who are interested in the animal in a form different from its usual presentation as fine smoked slices, we can note of the salmon that it cannot resist the appeal which obliges it to cross oceans, swim up rivers, jump over dams to return to the waters of its birth.

Children, grown up and handling a camera, are often like persevering and vigorous salmon. By trying to return to some point of origin, they crisscross the world probing its foundations.

Armed with this strong conviction that the future has no future if it has no past, some work to link the threads of their memory to the fundamental undertow of History.

The world is also the territory of men (and increasingly often of women in the universe of films we have received).

It must be now admitted that the world also includes documentary films. Documentary films seek to strike a path towards a place, not of birth like the salmon, but of recognition. Their creators seek to share with an attentive viewing public the debates opportunely stimulated by the projection of their works.

This possibility of revelation, shared by images and latent words which can be found in any film worthy of the name, through the sharing of viewpoints and the confrontation of opinions, contributes much to the richness of the discussions which only fatigue and the early morning closing of the Lussas bars seem to interrupt.

This is the very meaning of this programme, so perceptively named "Uncertain Viewpoints", to screen productions that will both satisfy the legitimate need of the spectator for pertinent films and stimulate discussions likely to make our approaches to cinema progress.

But then arises "the" question. How do we choose (at the end of a long and sometimes painful process of selection) the films that you will see?

We thank from the bottom of our hearts the many producers and directors who have not hesitated to empty their bank accounts to offer us sumptuous gifts. We speak of course of all those who after very real sacrifices, sometimes long years of work, had the elegance to send us films in which they believe all the time knowing that we would be able to propose only a few in our final selection.

There were the known methods of choosing films. First of all, take those we prefer, those we like or the films which handle a subject which interests us. But with this first method, believe it or not, we managed to find a good hundred films... We only have thirty slots... How to select? Out of the eight hundred films of annual documentary production sent to the festival, some are very good, some fantastic and many are very well made...

Another solution consists of adopting the methods of a television programmer: trying to conform to the supposed demand of Festival consumers (considering Lussas like a business)... but then we would need questionnaires at the end of each screening and spectators who would

Incertain regards

respond politely to surveys... The result after a very few years would be a Lussas quality label, a quality format that would be the kiss of death guaranteeing no more surprises to come... then, no more festival! Or only for the oldest who would be happy to always see the same thing, a little like some television channels only looked at by the elderly...

So, we have tried to honour this trust expressed by those who proposed their films by obstinately seeking out the films which invent, which work on cinema, and by maintaining a dialogue in spite of occasional divergencies which had us staying up nights on end trying to separate the kernel of the image from the giddy depths of levels of meanings.

For the world contains films which are unique objects, films born of women and men who feel most deeply within themselves that their independence of judgement is the condition for their survival.

The films we will show you are therefore superproductions of willpower, imagination, the refusal to give up, of tenacity, of hope in the capacities of indignation or empathy of the human species. These films trust in our autonomy as spectator. As "documentary" as they may be, they no less assume their positions on their subject matter, they do not hesitate to renounce the comfort of being simple transmitters of information (objective, balanced, rational, politically correct, cross out inappropriate items).

This risk taking, putting in danger, which characterises a good number of those who permitted the existence of these films is certainly what stimulates us, we spectators, to shake off the comfort of preconceived ideas as we look at the result of their work.

To the question "what is the world?" we can now also reply.

The world is composed of attentive ways of looking, shared emotions, movements towards the other, provoked encounters, of opportune chances, of wonders and of rebuttals to construct.

The world belongs to those who can look at it without complacency, but also without prejudice, whether they be early risers or not. The world belongs to those who see in films another occasion not to confuse lucidity and despair, and who trust in the fact that a coming wave will also in its turn touch the shore. Those people also know that it is not useless to learn to swim, particularly in an ocean of images, to be able to pick out the most subtle nuances allowing us to make our way towards the films which we will fully like and which can help us to build ourselves.*

Pierre Oscar Levy, Hervé Nisic

* Even though the phenomenon has not been perfectly explained, almost all biologists agree that it is thanks to their sense of smell that salmon locate their river of birth. They are able to detect the chemical particularities of the water in the places where they pass and use their olfactory memory to cover the same route in the other direction. The concentrations they are able to record are infinitesimal, at the level of the molecule. Scientists claim that a salmon is able to detect a concentration of alcohol equivalent to one teaspoon in the Mediterranean Sea. (*Grands Frissons, Guide to Salmon Fishing*).

RESPECTER



Le Printemps de Sant Ponç

EUGENIA MUMENTHALER, DAVID EPINEY

Atelier de dessin avec des personnes handicapées mentales. Parcours animé à travers leurs inquiétudes, leur spontanéité et leurs histoires.

2007, Super 16, Couleur et Noir & Blanc, 20', Suisse

Image: Fred Florey **Son:** Carlos Ibanez **Montage:** Eugénia Mumenthaler, David Epiney, Fred Florey

Production/Distribution: Bordu Films (info@bordafilms.ch, +41 22 738 78 58)

Lundi 20 à 10h15, Salle 3

Beta Num., VOSTF

Rediffusion lundi 20 à 16h45, Salle 2



Les Hermites

MONIKA MROZEK

Un centre d'hébergement d'urgence dans la banlieue sud de Paris. Une douzaine d'hommes de tous horizons, solitaires, les rebuts de la société, vivent le temps d'un hiver dans une petite cité provisoire. Je les ai appelés « les hermites ». Pas de folie romantique ou tragique. Juste cette impression de quelque chose de décalé, d'êtres qui marchent sur le fil du rasoir. Prêts à chaque instant à basculer. En observant leurs règles de vie, leur humanité, leurs conflits, on découvre un curieux reflet du monde extérieur : le nôtre. Le printemps revenu, chacun reprend sa route et disparaît dans sa solitude.

2007, HDV, Couleur, 85', France

Auteurs: Monika Mrozek, Erwann Briand **Image:** Jacques Mora **Son:** Benoît Thuau

Montage: Sophie Vincendeau

Production/Distribution: Injam Production
(contact@injam.com, +33(0)149238730)

TÉLÉCHARGER



Le Silence des nanos

JULIEN COLIN

L'action se déroule sur l'écran d'un ordinateur connecté au réseau. De lien en lien, de site en site, de téléchargement en téléchargement, le film révèle l'histoire de ces technologies émergentes, les visions et les rêves dont elles procèdent ou qu'elles génèrent. Mais aussi les craintes qu'elles suscitent et les questions... qui ne sont sans doute pas nouvelles – notre rapport à la technologie, au développement, au progrès – mais qui, devant la révolution technologique annoncée, s'imposent avec acuité.

2007, Mini DV, Couleur, 75', France

Image: Julien Colin, Flavia Garcia Marques **Son/Montage:** Julien Colin

Production/Distribution: Julien Colin - A bout de champ
(colinoscope@gmail.com, +33(0)617064806)

Lundi 20 à 14h30, Salle 2

DV Cam, VOSTF

Rediffusion mardi 21 à 14h30, Salle 1

RECHERCHER LA FORME



Lundi 20 à 21 h 00, Salle 2
DV Cam, VOSTA
Rediffusion mardi 21 à 14 h 30, Salle 1

Ce qui reste - Fragments d'un retour en Arménie

(What Remains, Fragments of a Return of Armenia)
CÉLINE OHANNESSIAN, ERIC PELLET

Ce film est l'histoire d'un retour à l'origine. Dans ce voyage au travers des apparences fragiles, une parole intérieure trace une ligne, entre désolation et résistance. Un œil renferme ce que le grand-père a vécu en Arménie, ce qu'il a fui. Le père n'a pas voulu voir. Cette histoire transmise par le silence était marquée par le « sans retour possible », jusqu'au jour où vint ce besoin de vérifier sur place ce qu'on croyait savoir. Ainsi sa fille se résout à aller voir ce qui reste, sentir ce qu'elle est ou pas, entre reconnaître et appartenir. L'origine est bien plus lointaine que prévu.

2006, Mini DV, Couleur et Noir & Blanc, 28', France
Image : Céline Ohannessian **Son/Montage :** Eric Pellet
Production/Distribution : Céline Ohannessian et Eric Pellet
(mademoisello@hotmail.com, +33(0)4 78 72 17 66)



Lundi 20 à 21 h 00, Salle 2
Mini DV
Rediffusion mardi 21 à 14 h 30, Salle 1

Neuf Fragments de petites choses instantanées

PIERRE VILLEMIN

Ce film a pour origine la rencontre amoureuse avec ma compagne et ses deux enfants. Dès le début, je partage des instants avec eux et la caméra. Une vie, filmée au quotidien, une façon de vouloir fixer des évènements, d'arrêter le temps, de se souvenir de moments heureux un peu à la manière d'un film de famille. C'est un carnet de bord vidéo non chronologique, fragmenté. Du fragment naît une impression de réalité. Ce film pourrait être vu comme le parcours de vie de son auteur confronté à des situations nouvelles pour lui. Sa caméra devenant un outil nécessaire pour son incompréhension du quotidien.

2007, HDV, Couleur, 25', France
Image/Son/Montage : Pierre Villemin
Production/Distribution : Pierre Villemin
(pierre.villemin@gmail.com, +33(0)6 98 19 06 73)



Lundi 20 à 21 h 00, Salle 2
Beta Num., VOSTF
Rediffusion mardi 21 à 14 h 30, Salle 1

Léonarda

GUILLAUME KOZAKIEWIEZ

Léonarda est le film d'une rencontre, au Belarus, d'un arrière-petit-fils et de son aïeule. Un vagabond capitaliste et une paysanne catholique. Le cinéaste et la vieille femme forment un couple magique, improbable et vivent ces moments à deux hors de tout... Mais, au fil des voyages et des saisons, la réalité de chacun les rattrape et peu à peu la magie se retire.

2007, DV Cam, Couleur, 71', France
Image/Son : Guillaume Kozakiewiez
Montage : Gisèle Rapp-Meichler, Guillaume Kozakiewiez
Production/Distribution : Mille et Une Films
(milfilm@club-internet.fr, +33(0)2 23 44 03 59)

INSISTER



Ce qui reste

(What Remains)

FANNY DAL MAGRO

« Un jour, quand j'étais petite, j'ai demandé à ma grand-mère de me montrer des photos de mon grand-père et elle m'a répondu qu'elle n'avait pas gardé d'objets de quelqu'un qu'elle avait détesté. » D'Henri, je ne sais qu'une chose : il était alcoolique et violent. À vingt-sept ans, je décide de demander à mon père qui il était. Par ce biais, j'essaie aussi de mieux connaître mon père. Mais le chemin est long et douloureux avant de réussir à dialoguer.

2007, DV Cam, Couleur, 26', Belgique

Image : Fanny Dal Magro **Son :** Nicolas Joly **Montage :** Lydie Wisschaert-Claudel

Production/Distribution : AJC! (Association Jeunes Cinéastes)

(info@ajcnet.be, +32 2 534 45 23)

Mardi 21 à 10h15, Salle 5

Beta SP, VOSTA

Rediffusion mercredi 22 à 15h00, Salle 4



Migration amoureuse

ANNIE SAINT-PIERRE

« L'amour dépasse les frontières... » L'adage date d'il y a longtemps, mais il n'a jamais été aussi vrai qu'aujourd'hui. À une époque où l'on voyage plus que jamais et où les nouvelles technologies ne cessent de réduire les distances, il n'est plus rare de trouver l'amour à l'étranger. *Migration amoureuse* accompagne les démarches d'immigration de Bruno, quittant sa Belgique natale pour le Québec de sa bien-aimée. Son quotidien révèle la complexité de ce geste : tout quitter pour suivre l'amour. Un regard à la fois doux et incisif sur la naïveté des aspirations amoureuses, en décalage total avec la dure réalité de l'immigration.

2007, Mini DV, Couleur, 52', Belgique/France/Canada

Image : Annie Saint-Pierre, Arnaud Bouquet **Son :** Annie Saint-Pierre, Gilles Matte, Hélène Lamy au Rousseau **Montage :** Elric Robichon

Production : Iota productions, RTBF Bruxelles, Odyssée, la chaîne documentaire, Cityzen television, RDI

Distribution : Iota productions (contact@iotaproduction.com, +32 4 376 79 69)

Mardi 21 à 10h15, Salle 5

Beta Num.

Rediffusion mercredi 22 à 15h00, Salle 4



Où sont nos amoureuses

ROBIN HUNZINGER

Dans les années trente, Emma et Thérèse tentent de construire une vie commune à la fois engagée et amoureuse. Leur émancipation va se transformer en apprentissage douloureux, puis en épreuve du feu. À leur rupture, en 1940, Emma, mariée, vit dans une Alsace annexée par l'Allemagne nazie. Thérèse s'engage et joue un rôle important dans la résistance en Bretagne. Arrêtée par la Gestapo, elle meurt sous la torture en 1943. Elle n'a pas parlé. Le réalisateur (petit-fils d'Emma) rassemble les morceaux brisés de ces deux vies et montre le destin de ces deux femmes.

2006, HDV, Couleur, 53', France

Image/Montage : Robin Hunzinger **Son :** Jean-Philippe Chalté

Production : Real Productions, France 3

Distribution : Real Productions (contact@real-productions.net, +33(0)1 40 35 55 00)

Mardi 21 à 10h15, Salle 5

Beta Num.

Rediffusion mercredi 22 à 15h00, Salle 4

POSER LA QUESTION



Mardi 21 à 21 h 00, Salle 2
Beta Num.
Rediffusion mercredi 22 à 14 h 30, Salle 1

L'Attente

DAMIEN FRITSCH

Il y a six ans, ma compagne m'annonçait que j'allais devenir père. J'ai pris ma caméra et j'ai filmé durant les neuf mois qui ont suivi, pour conjurer la peur qui m'habitait. Ne sachant que filmer, je suis allé voir des amis déjà pères et j'ai constitué un journal personnel sur cette période. Le film raconte ce moment particulier dans la vie d'un homme et le dur chemin de la filiation paternelle.

2006, Mini DV, Couleur, 83', France

Image/Son: Damien Fritsch **Montage:** Christine Benoit

Production: Dora productions, Image Plus

Distribution: Bix films (bix@bixfilms.fr, +33(0)3 88 40 30 30)



Mardi 21 à 21 h 00, Salle 2
DV Cam
Rediffusion mercredi 22 à 14 h 30, Salle 1

S'épulcreuser

SAMUEL POISSON-QUINTON

« Que s'est-il donc passé ? La vie, et je suis vieux. » Quatre saisons : le temps de filmer une campagne, une vieillesse, une rencontre ; et si la mort, au lieu d'obséder ceux qui la tutoient, était une préoccupation de jeune homme ?

2007, DV Cam, Couleur, 63', France

Image/Son: Samuel Poisson-Quinton **Montage:** Anna Riche

Production/Distribution: Bathysphère productions

(batprod@gmail.com, +33(0)6 61 89 86 38)

RESTER FIDÈLE



Mercredi 22 à 10 h 15, Salle 5
DV Cam, VOSTA
Rediffusion mercredi 22 à 14 h 30, Salle 1

C'était, dans la nuit brune, comme un point sur un i.

AURÉLIE ARDOUIN

2005.

Je lis pour la première fois un petit livre rouge,
un manifeste :

Le cinéma s'insurge,

États généraux du cinéma n° 1.

2007, Mini DV, Couleur et Noir & Blanc, 15', France

Image/Son/Montage: Aurélie Arduin

Production/Distribution: Aurélie Arduin

(arduin.aurelie@wanadoo.fr, +33(0)6 87 47 98 04)



Mercredi 22 à 10h15, Salle 5
 Beta Num., VOSTF
 Rediffusion mercredi 22 à 14h30, Salle 1

Paul Meyer et la Mémoire aux alouettes

JEAN-CLAUDE RIGA

La perte de la mémoire sociale équivaut, pour les générations successives, à de nouvelles descentes aux enfers. Dans les films de Paul Meyer, c'est un peu comme si cette mémoire et sa matière disparaissaient de manière poétique, dans une sorte d'ascension comparable à celle de l'âme. Depuis *Déjà s'envoie la fleur maigre* (1960), jusqu'à *La Mémoire aux alouettes*, que Meyer entame à quatre-vingts ans et qui reste en 2007 inachevé, (en passant par *Klinkaart* (1956) et *Le pain quotidien* (1960/64)), une ballade en liberté très surveillée par la censure sociale de la mémoire.

2006, Beta Num., Couleur et Noir & Blanc, 58', Belgique

Image: Jean-Claude Riga, Alain Marcoen **Son:** Origane Cannella, Alain Daniel, Laurent Daniel **Montage:** Anne Lacour

Production: Nord Films SPRL, RTBF Liège, RTC Télé Liège

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



Mercredi 22 à 10h15, Salle 5
 Beta Num.
 Rediffusion mercredi 22 à 14h30, Salle 1

Fils de Lip

THOMAS FAVERJON

À trente ans, l'âge du conflit Lip, le réalisateur revient à Besançon pour tenter de faire le bilan de Lip aujourd'hui, en donnant la parole à tous ceux qu'on n'a jamais entendus, « les sans voix », dont ses propres parents qui vécurent la fin du conflit comme un drame douloureux et déchirant. Consacré au deuxième conflit Lip, le film apporte un éclairage nouveau sur cet épisode.

2007, DV Cam, mini DV et 16 mm, Couleur, 50', France

Image: Gertrude Baillot **Son:** Emmanuelle Villard **Montage:** Florence Jacquet

Production/Distribution: TS Productions

(tsproductions@tsproductions.net, +33(0)1 53 1024 00)

REVOYER L'IMAGE



Mercredi 22 à 21h15, Salle 5
 Beta SP, VOSTF
 Rediffusion jeudi 23 à 15h00, Salle 4

Giac mo la cong nhan - Rêves d'ouvrières

THAO TRAN PHUONG

Toan et Ngan montent des dossiers d'embauches, passent des entretiens, essuient des refus. Dinh nous parle de la condition ouvrière dans ces sociétés internationales qui sont venues s'installer au Vietnam et elle exprime ses revendications. Thao filme Toan et Ngan pendant ces longues journées d'attente où elles s'encouragent et se soutiennent, racontent leurs espoirs et désillusions, leur manque d'argent et d'amour.

2006, DV Cam, Couleur, 52', France

Image/Son: Thao Tran Phuong **Montage:** Aurélie Ricard

Production: Ateliers Varan Vietnam

Distribution: Ateliers Varan (contact@ateliersvaran.com, +33(0)1 43 56 64 04)



Mercredi 22 à 21 h 15, Salle 5
Beta SP, VOSTF
Rediffusion jeudi 23 à 15 h 00, Salle 4

Les murs ont des visages

BIJAN ANQUETIL, PAUL COSTES

Les trois enfants Dastvaré sont morts au front, pendant la guerre Iran-Irak. Ils avaient dix-neuf, vingt-deux et vingt-sept ans. En 1985, à Téhéran, la République islamique d'Iran réalise une peinture murale à leur mémoire, une image idéalisée et exemplaire de ces trois frères, avec comme unique message officiel : « ces jeunes soldats se sont sacrifiés, au nom de Dieu, pour la patrie ». La recomposition de l'histoire de cette peinture murale, d'hier à aujourd'hui, nous permet d'analyser le mythe fondateur d'un peuple « uni par le sang de ses martyrs », et de révéler l'actuelle désillusion qui entoure les idéaux hier exaltés par ces trois visages.

2007, DV Cam, Couleur, 62', France

Image/ Montage : Bijan Anquetil, Paul Costes **Son :** Farokh Fadâï

Production : Play Film, ImagePlusEpinal

Distribution : Andana Films (sriguet@andanafilms.com, +33(0)4 75 94 34 67)

OUVRIR LES YEUX



Jeudi 23 à 10 h 00, Salle 1
Beta Num.
Rediffusion jeudi 23 à 15 h 00, Salle 4

Génération précaire, derrière les masques

RUXANDRA MEDREA

Entre octobre 2005 et mai 2006, nous avons suivi un mouvement naissant : Génération précaire. À la manière d'une chronique, au plus près de leur réflexion et de leurs actions, ce film analyse la mobilisation et l'engagement de ces jeunes, dans un moment charnière, lorsqu'un malaise social sort de l'ombre et alimente un débat public de premier plan. Pour la première fois, ces jeunes acceptent de témoigner à visage découvert et sans leur signe de reconnaissance : le masque blanc.

2006, DV Cam, Couleur, 52', France

Image : Ruxandra Medrea, Gabrielle Culand, Pauline Richard, Geoffrey Lachassagne

Son : Vincent Dupuis **Montage :** Cécile Perraut

Production : Lobster Films, LCP (La Chaîne Parlementaire Assemblée nationale)

Distribution : Lobster Films (prod@lobsterfilms.com, +33(0)1 43 38 69 69)



Jeudi 23 à 10 h 00, Salle 1
Beta SP
Rediffusion jeudi 23 à 15 h 00, Salle 4

Flics - Première Partie

ILAN KLIPPER, VIRGIL VERNIER

Ce film est le premier volet d'un diptyque sur la police d'aujourd'hui. Le film, qui se déroule dans une école de police, s'intéresse à la transmission des techniques de la « violence légitime ».

2006, Mini DV, Couleur, 74', France

Image/Son : Ilan Klipper, Virgil Vernier **Montage :** Roger Ikhlef

Production : Agat Films & Cie, France 3, Planète Multithématiques

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

VISITER AUTREMENT



Jeudi 23 à 21 h 00, Salle 2

Beta Num., sans dialogue

Rediffusion vendredi 24 à 14 h 30, Salle 1

Au gré du temps

DOMINIQUE LOREAU

Ce film évoque les vies entrelacées de trois œuvres végétales éphémères de Bob Verschueren, artiste contemporain, installées dans des lieux différents : une friche industrielle, une plage de la mer du Nord, le préau d'une école. En correspondance avec les lieux, elles sont le miroir de notre monde fragile et éphémère.

« Dominique Loreau nous propose un essai cinématographique entre dérive philosophique et quête poétique où le travail du temps est au centre d'une interrogation sur le monde des vivants. » (Philippe Simon)

2006, HDV, Couleur, 47', Belgique/France

Image : Etienne de Grammont **Son :** Ricardo Castro, Damien Defays

Montage : Rudi Maerten

Production : Cobra films, ImagePlusEpinal, Yenta Production

Distribution : CBA (cba@skynet.be, +32 2 227 22 30)



Jeudi 23 à 21 h 00, Salle 2

DV Cam

Rediffusion vendredi 24 à 14 h 30, Salle 1

Femme au bord de la fenêtre

FLORENCE VAX

Où suis-je ? Au bord d'une fenêtre ouverte sur un paysage romantique, projetée dedans de tout le poids de mon corps...

Regard poétique et plein d'humour sur une femme au bord de sa fenêtre qui attend de prendre son envol.

2006, 16 mm, Couleur, 14', France

Image : Florence Vax **Son :** Gilda Fine, Ana Viva **Montage :** François Sculier

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



Jeudi 23 à 21 h 00, Salle 2

Beta SP

Rediffusion vendredi 24 à 14 h 30, Salle 1

Un jour j'ai décidé

PAULINE HOROVITZ

De l'éducation et de l'alimentation...

Le film est à la fois l'histoire d'une révolte contre les injonctions et les lieux communs – du type « les carottes, ça rend aimable », « pleure, tu pisseras moins », etc. – et un autoportrait en alligator.

2007, Mini DV, Couleur, 5', France

Image/Montage : Pauline Horovitz

Son : Pauline Horovitz, François Libault, Christian Phaure

Production/Distribution : Pauline Horovitz

(pauline.horovitz@gmail.com, +33(0)6 65 71 89 23)



Jeudi 23 à 21 h 00, Salle 2

Beta Num.

Rediffusion vendredi 24 à 14 h 30, Salle 1

Le Monde extérieur

STÉPHANE BRETON

Après *Eux et Moi*, *Le Ciel dans un jardin* puis *Redescendre en Nouvelle-Guinée*, où l'observateur est un étranger, *Le Monde extérieur* ne se passe pas au loin. Il n'est pas la suite des films précédents. Même s'il reprend leur point de vue subjectif et le mène à son terme en l'appliquant plus près : chez soi. L'homme à la caméra revient chez lui, dans sa ville. Il la connaît trop bien et depuis trop longtemps. Mais il est revenu et il lui faut être là à nouveau : d'une manière neuve. Le regard ethnographique qu'il a rapporté dans ses bagages demande que l'on mette à présent les choses à distance, que l'on s'étonne.

2007, Mini DV, Couleur, 55', France

Image/Son : Stéphane Breton **Montage :** Catherine Rascon

Production : Les Films d'Ici, Arte France

Distribution : Les Films d'Ici (catherine.roux@lesfilmsdici.fr, +33 (0)1 44 52 23 23)

PRENDRE SA PLACE



Vendredi 24 à 10 h 15, Salle 5

DV Cam

Rediffusion vendredi 24 à 14 h 30, Salle 1

Nécessaire(s) Territoires(s)

BENOÎT PERRAUD

« Ce monde est injuste. Notre organisation inhumaine. On le sait. On le montre. Tout le temps. Je ne veux même pas proposer une dénonciation de tout ça. Je cherche autre chose... » À travers des rencontres à Limoges et à La Rochelle, des images et des sons glanés ici ou là, une recherche de ce que sont et ce que peuvent être le squat, les alternatives et, par là même, l'utopie.

2006, Mini DV, Couleur, 21', France

Image : Adeline Margueron **Son :** Guillaume Chaudet-Foglia

Montage : Laure-Anne Bomati

Production : Université de Poitiers

Distribution : La Famille Digitale (lfd@lafamilledigitale.org, +33 (0)5 49 54 86 34)



Vendredi 24 à 10 h 15, Salle 5

35 mm, VOSTF

Rediffusion vendredi 24 à 14 h 30, Salle 1

Cabale à Kaboul

DAN ALEXE

Ce film raconte l'histoire d'Isaac et Zabulon, les deux derniers juifs d'Afghanistan. Ils vivent à Kaboul, dans l'enceinte de la vieille synagogue, déserte et pillée. Au milieu, un petit jardin, quelques arbres. Les deux derniers juifs d'Afghanistan sont toniques, mais âgés. Ils ont survécu aux Russes et aux Talibans. Les autres, tous les autres, sont morts ou ont émigré en Israël, aux États-Unis. Eux sont restés.

2006, DV Cam, Couleur, 86', France/Belgique

Image : Dan Alexe **Son :** Dan Alexe, Dominique Vieillard **Montage :** Frédéric Fichefet

Production : The Factory Productions, Luna blue film

Distribution : Pierre Grise Distribution

(contact@pierreprise.com, +33 (0)1 45 44 20 45)

JUSTE FILMER



Vendredi 24 à 21 h 00, Salle 1
 Beta SP
 Rediffusion samedi 25 à 14 h 30, Salle 1

Une enfance

ROMAIN RABIER

On abandonne tous son enfance quelque part. J'ai voulu retourner là où j'ai laissé la mienne : l'internat dans lequel j'ai vécu de dix à quatorze ans. À Saint-Paul-sur-Isère en Savoie, dans ce grand bâtiment esseulé au milieu de la nature, je me suis retrouvé à nouveau dans le cercle des internes, plongé entre les sensations de l'enfance, la vie en communauté et l'autorité militaire des surveillants.

2007, DV Cam, Couleur, 32', France

Image : Romain Rabier **Son :** François Boudet

Montage : Romain Rabier, Véronique Lorin

Production/Distribution : École Nationale Supérieure Louis Lumière
 (cdi@ens-louis-lumiere.fr, +33(0)1 48 15 40 26)



Vendredi 24 à 21 h 00, Salle 1
 35 mm, sans dialogue
 Rediffusion samedi 25 à 14 h 30, Salle 1

Nijuman No Borei - 200 000 fantômes

JEAN-GABRIEL PÉRIOT

Une méditation expérimentale autour du A-Bomb Dome, un ancien centre d'affaires japonais devenu le symbole de la destruction de la ville d'Hiroshima par la bombe atomique américaine en 1945. Construit en 1915, c'est le seul bâtiment à être resté debout dans l'entourage immédiat du lieu de l'explosion. Le A-Bomb Dome n'a jamais été restauré ; demeuré tel qu'au jour du bombardement, il est très vite devenu le monument souvenir des centaines de milliers de morts du 6 août 1945.

2007, 35 mm, Couleur et Noir & Blanc, 10', France

Image : Jean-Gabriel Périot, Yasue Ikazaki, Clément Jautrou **Son :** Xavier Thibault

Montage : Jean-Gabriel Périot

Production/Distribution : Envie de Tempête Production
 (enviedetempete@wanadoo.fr, +33(0)1 49 98 39 94)



Vendredi 24 à 21 h 00, Salle 1
 Beta Num., VOSTA
 Rediffusion samedi 25 à 14 h 30, Salle 1

Combalimon

RAPHAËL MATHIÉ

Jean est au crépuscule de sa vie. Fatigué, seul et sans descendance, il doit se résoudre à vendre ses quelques vaches et songer à la transmission pour sauver sa ferme, Combalimon. Une étape délicate, une perspective vertigineuse...

2007, Mini DV, Couleur, 75', France

Image : Raphaël Mathié **Son :** Raphaël Mathié, Thomas Robert

Montage : Véronique Bruque, Benoît Allavoine

Production : La Luna productions

Distribution : La Luna productions (diffusion@lunaprod.fr, +33(0)1 48 07 56 00)

Avec le soutien de l'Acid

Incertain regards

FAIRE FACE



Samedi 25 à 10h15, Salle 3
Beta SP
Rediffusion samedi 25 à 14h30, Salle 1

Nounours

BENOÎT LEGRAND

Nounours est un personnage qui parle de choses dures et sérieuses. Parce qu'il y a du feu dans ses yeux, on peut être tenté de le suivre. Enfance en foyer, loi de la rue, errance et conneries. On peut aussi le comprendre, mais c'est plus difficile, on ne s'explique jamais vraiment que les enfants soient violents. Film pris sur le vif, résultat d'un entretien impromptu, fruit inattendu teinté d'amertume.

2007, Mini DV, Couleur, 55', France

Image/Montage: Benoît Legrand **Son:** Benoît Chabert-d'Hières

Production/Distribution: Z'Azimut films (dunz@wanadoo.fr, +33(0)4 78 72 11 85)



Samedi 25 à 10h15, Salle 3
Beta SP, VOSTA
Rediffusion samedi 25 à 14h30, Salle 1

La Position du lion couché

MARY JIMÉNEZ

Il existe un art de mourir comme il existe un art de donner la vie. Rencontres de personnes dans un centre de soins palliatifs qui essayent de vivre leurs derniers jours. C'est ce que fait Anne, qui organise sa mort comme un cadeau pour tous ceux qui sont près d'elle, les invitant dans un groupe qu'elle appelle « le bateau ». Avec les membres du bateau, elle va partager les bons et les mauvais moments, tout au long de sa maladie, du début jusqu'à la fin. C'est un peu ce que le film voudrait être à son tour, une proposition de bateau pour les spectateurs.

2006, DV Cam, Couleur, 80', Belgique

Image/Son: Jorge Leon **Montage:** Mary Jiménez

Production: Dérives

Distribution: CBA (cba@skynet.be, +322 227 22 30)

FAIRE PLACE AU MONDE



Samedi 25 à 21h00, Salle 2
Beta Num., VOSTF

Les Ballets de ci de là

ALAIN PLATEL

Avec ce long métrage documentaire, Alain Platel célèbre l'essence des singularités humaines qui nourrissent *Les Ballets C. de la B.* depuis vingt ans. Qui sont les danseurs de *Les Ballets C. de la B.*? D'où viennent-ils? Et comment transpercent-ils le monde sur scène? Un film tout en impressions, au cœur d'une compagnie unique dans le monde du spectacle vivant. Un voyage émotionnel qui nous fait partager l'aventure artistique et humaine de *Les Ballets C. de la B.*.

2006, DV Cam, Couleur, 110', France/Belgique

Image: Samuel Dravet **Son:** Jan Deca **Montage:** Michèle Hubinon

Production: Les Films du présent, Viens!, Cobra films

Distribution: Les Films du présent

(romain@lesfilmsdupresent.fr, +33(0)4 90 49 69 66)

Avec le soutien de l'Acid



Samedi 25 à 21 h 00, Salle 2
Beta SP, VOSTF

Zone of Initial Dilution

ANTOINE BOUTET

Zone of Initial Dilution s'intéresse à la transformation urbaine de la région des Trois-Gorges en Chine, bouleversée par la mise en œuvre du plus grand barrage hydraulique au monde. Cette zone initiale de dilution – terme emprunté pour définir le périmètre d'un cours d'eau pollué – illustre la situation mise en œuvre dans cette région avec l'effacement progressif d'un mode de vie et de pratiques locales. Avant la fin du chantier prévu en 2008, le film dresse un état des lieux des villes et des berges du Yangtze, de celles en ruines ou disparues aux autres en plein essor.

2006, DV Cam, Couleur, 30', France

Image/Son/Montage : Antoine Boutet

Production/Distribution : Antoine Boutet

(dardard@club-internet.fr, +33(0)1 55 86 08 66)



**L'ASSOCIATION DU CINÉMA
INDÉPENDANT POUR SA DIFFUSION
est l'heureuse partenaire
des États généraux du film documentaire de Lussas**

QUI SOMMES NOUS ?

L'Association du Cinéma
Indépendant pour sa Diffusion
(ACID) est une association
de cinéastes, fondée par
des cinéastes, qui promeut
depuis quinze ans la diversité
de la création cinématographique
et œuvre à la rencontre entre
les œuvres, leurs auteurs
et le public.

La force du travail de l'ACID est avant tout cette idée fondatrice unique : le soutien par des cinéastes de films d'autres cinéastes, français ou étrangers.

COMMENT ?

- > par la promotion des films auprès des exploitants
- > par l'aide à la programmation de 150 salles indépendantes
- > par l'édition de documents d'accompagnement
- > par l'organisation de 150 débats en salles avec les cinéastes, les scénaristes, les comédiens, les compositeurs
- > par l'accompagnement des films dans 15 festivals français et internationaux
- > par la programmation de 9 films sans distributeur au Festival de Cannes
- > par la réflexion collective autour de la diffusion du cinéma indépendant

Pour promouvoir la création et la diversité musicales,
chaque jour la Sacem s'engage, innove et agit



www.sacem.fr

116 000 auteurs, auteurs-réalisateurs, 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

Retrouvez toutes les informations sur ces différentes aides dans la rubrique « action culturelle » sur www.sacem.fr

**La Sacem est partenaire des États Généraux
du Film Documentaire de Lussas 2007**

sacem 

Afrique



Afrique documentaire

Il faut redire que cette place des œuvres documentaires africaines ou sur l'Afrique à Lussas est le résultat d'une conviction : il existe un continent cinéma auquel nous, cinéastes cinéphiles du Nord comme du Sud, appartenons. Le film documentaire est une préoccupation esthétique et politique commune bien au-delà des nations et des identités. Et dans ce « mouvement monde » de l'art documentaire, le silence imposé à l'Afrique est tellement indécent que je m'obstine à dénicher des films qui racontent, rappellent ce continent à notre conscience commune.

La moitié des films présentés cette année sont des films réalisés par des réalisateurs africains qui vivent en Afrique. J'aurais voulu qu'il y en ait plus... L'an prochain certainement, car nombre de films sont en préparation, notamment au sein de la collection « Lumière d'Afrique », dont nous aurons l'occasion de reparler.

Moussa Touré, Samba Félix Ndiaye, Jean-Marie Teno, Mariette-Chantal Mélé, le compte est vite fait des réalisateurs et réalisatrices d'Afrique francophone qui ont réalisé plus de deux documentaires remarquables, diffusés dans les festivals internationaux depuis 2003, date à laquelle nous avons commencé cette sélection. Si ces réalisateurs et leurs films circulent bien dans les festivals, c'est parce que ce sont ceux par qui le documentaire africain donne des nouvelles de l'Afrique, j'allais dire, au monde. Mais si l'on va jusqu'au bout de l'observation, la plupart de ces films sont principalement vus en Europe, les télévisions africaines ne les

diffusent souvent pas, et le réseau des salles de cinéma en Afrique est en lambeaux.

Mais l'isolement, le petit nombre de ces documentaristes et l'importance de leurs œuvres ne nous disent rien sur un fait nouveau : un tissu, une génération de documentaristes africains émergent. Le premier volet de la sélection 2007 a pour ambition de vous montrer les premiers films de cinéastes en sortie d'apprentissage. Ce sont pour beaucoup de jeunes auteurs, parmi lesquels autant de réalisatrices que de réalisateurs. Leurs films sont donc, souvent, la résultante d'un mouvement et d'un accompagnement volontaristes, portés par la coopération entre des structures africaines et européennes de formation. Ce fut le cas pour des films comme *Papa...* d'Aïcha Thiam et *Oumy et Moi* d'Adams Sie (résultats du travail que mènent en commun le Forum Média Centre de Dakar et le festival Filmer à Tout Prix de Bruxelles), *Senghor, je me rappelle...* de Gora Seck (soutenu par les Dix Mots de la Francophonie et Les Films de l'Atelier de Dakar), *Sénégalaises et Islam* de Angèle Diabang Brener (impulsé par le Goethe Institut) ou *Ra, la réparatrice* de Mamadou Cissé (issu des résidences d'écriture Africadoc, organisées par Dakar Images et Ardèche Images).

Toujours dans cette composante de films réalisés par des auteurs africains, il y a ceux qui ont réussi à s'inscrire dans l'économie du genre. Ces mises en réseau des compétences et des guichets du Sud et du Nord sont évidemment essentielles. Je suis convaincu que ce sont les étapes nécessaires au développement du tissu

des producteurs et des documentaristes africains, sur la base d'alliances Nord-Sud équitables. Ces auteurs-réalisateurs ont su trouver des partenaires producteurs et/ou télévisuels, en partie grâce aux contacts qu'ils ont pu nouer, à leur mobilité et à leur présence dans quelques rendez-vous professionnels comme le Fespaco ou les Rencontres Tënk de Gorée. *Les Disparus de Douala*, réalisé par Osvalde Lewat et produit par AMIP, est exemplaire à cet égard. Ce film magnifique, programmé en plein air, au-delà du courage d'Osvalde et de ces témoins, inaugure un acte de résistance et de conscience documentaire. Face à l'abjection, il se pose par son traitement cinématographique et son objet comme œuvre de référence : une conscience morale et politique d'une nouvelle génération de cinéastes africains.

Aujourd'hui, seule l'Afrique du Sud, avec la chaîne de télévision SABC, permet de produire des documentaires de création. Nous verrons ainsi un documentaire sud-africain, *The Mothers' House* de François Verster qui se situe dans la veine du cinéma direct d'immersion. C'est une chronique de la vie d'une famille où les hommes sont absents, mais où la violence entre les femmes et les générations prévaut. Le film, au-delà du simple portrait à caractère social, est porteur d'une belle ambition : en filmant sur une longue période, il tente et réussit à saisir le « comment échapper au déterminisme culturel et social ? ».

Pour le deuxième temps de cette sélection, des films européens sont présentés. Ces œuvres travaillent la relation de l'histoire et de la politique au continent africain. Ces films sont des objets très aboutis qui documentent l'histoire contemporaine, les mécanismes politiques et économiques qui la traversent. Comme autant d'outils de lecture, ils rendent lisibles les enjeux de l'histoire et leur prégnance sur le temps présent.

Tout d'abord, la fresque passionnante *Cuba, une odyssée africaine* nous instruit sur l'histoire des guerres d'indépendance et des guerres politiques post-indépendance, avec l'épopée du Che au Congo comme figure emblématique... Le film *Le Petit Blanc à la caméra rouge* relate l'engagement anticolonialiste de René Vautier et l'histoire de son film *Afrique 50*. C'est le parcours d'un cinéaste anticolonialiste au moment où le cinéma ne l'était pas. Pour glisser de l'histoire politique au présent politique, *Le Beurre et l'Argent du beurre* de Philippe Baqué et Alidou Badini démêle les rouages et les mécanismes du « mal » développement, sans recherche esthétique autre que les techniques du cinéma direct, et avec beaucoup d'application. Il nous permet de saisir la nature complexe de l'exploitation des ressources du Sud, c'est une sorte de « véritable histoire du commerce équitable à travers le beurre de karité ».

Enfin, le troisième temps rassemble une sélection de quatre films très différents dans leur écriture. Ce sont des documentaires fondés sur une approche sensible de personnages, des portraits réalisés en complicité avec des auteurs et co-auteurs africains. Des films faits ensemble, dont le geste de cinéma est souvent prépondérant sur l'objet même de l'œuvre. *Maïsama m'a dit* d'Isabelle Thomas n'est pas un film qui documente. Ce travail sur des textes dits en off, et une approche filmique quasiment graphique de figures peintes sur les murs de Dakar, dressent le portrait d'une personne absente et réalisent ainsi une très belle expérience de cinéma. *Grandes Vacances* de Oldrich Navratil est un étonnant travail, entre bricolage et radicalité, fait à deux. Dans ce film, c'est le son qui documente. L'image, tantôt métaphore tantôt mouvement et prolongement du récit, est globalement au service des voix. *Poussière de femmes* de Lucie Thierry et *Maïmouna, la vie devant moi* de Fabiola Maldonado et Ulrike Sülzle, relèvent quant à eux, classiquement et sobrement, du cinéma du réel. Documentant une réalité quotidienne peu spectaculaire, ils m'apparaissent avant tout comme des regards justes.

Pour finir, un petit extrait du propos de deux jeunes apprenties réalisatrices, relevé lors des dernières Rencontres Tënk de Gorée : « Jean-Marie ! Tu sais, nos parents, nos aînés cinéastes, ils ne nous ont pas appris à les aimer, ni à les admirer. Un jour, quand nous pourrons voir leurs films, peut-être alors qu'on les considérera autrement. »

« Tu sais, le documentaire nous sauve, car ce n'est pas le pouvoir, c'est comme ça que va être notre cinéma, avec les gens, avec les Africains. Tu vas voir, on parlera de nos films et de nous avant dix ans, comme une génération qui, dès le départ, sait qu'elle va transmettre et partager... »

Jean-Marie Barbe

Africa

Africa Documentary

It must be said again and again that the space devoted to African documentaries or to documentaries on Africa at Lussas is the result of a strong conviction: cinema is a continent to which all of us, film lovers from the North or the South, belong. Documentary film is a common political and esthetic concern far overreaching the barriers of nation or identity. And in this “world movement” of documentary art, the silence imposed on Africa is so obscene that I persist in uncovering the films which narrate and recall this continent to our shared conscience.

Half the films screened this year are films made by African filmmakers living in Africa. I wish there were more... Next year this will certainly be the case, for a number of films are being developed, in particular within the collection “Lumière d’Afrique” to which we shall return.

Moussa Touré, Samba Félix Ndiaye, Jean-Marie Teno, Mariette-Chantal Mélélé, these are the filmmakers in francophone Africa who have made more than two remarkable documentaries screened in international festivals since 2003, the date we started to organise this selection. These directors and their films are present in festivals because through them African documentary sends news of Africa, I was about to say, to the world. But if we think a little, most of these films are principally viewed in Europe; African television does not often broadcast them, African theatrical distribution is in ruins.

But their isolation, the small number of these filmmakers and the importance of their films says nothing about a new development: a new generation of African documentary filmmakers is emerging. The first part of the 2007 selection aims to show the first films of filmmakers who are just completing their studies. They are young authors, as many females as males. Their films are the result of a deliberately targeted movement of cooperation between African and European training structures. This was the case for films like *Papa...* by Aïcha Thiam and *Oumy et Moi* by Adams Sie – results of the work carried out together by the Forut – Dakar Media Centre and the festival Filmer à tout prix in Brussels; *Senghor, je me rappelle...* by Gora Seck – made with the support

of Dix Mots de la Francophonie and Les Films de l’Atelier in Dakar; *Sénégalaises et Islam* by Angèle Diabang Brener – supported by the Goethe Institut – or *Ra, la réparatrice* by Mamadou Cissé – born in the Africadoc writing workshops, organised by Dakar Images and Ardèche Images.

Other films made by African authors have managed to find production support among traditional documentary channels. There are links between the skills and sources of finance from the South and the North that are obviously essential. I am convinced they are necessary steps in the development of a network of African producers and documentary filmmakers based on equitable North/South alliances. These author-directors have managed to find partnerships among producers and television commissioning editors thanks to the contacts they make, their mobility and presence at some key professional meetings like Fespaco or the Tenk Meetings in Gorée. *Les Disparus de Douala* directed by Osvalde Lewat and produced by AMIP is exemplary in this sense. This magnificent film, screened as part of the open-air programme, beyond the courage of Osvalde and his interviewees, inaugurates a documentary act of resistance and conscience. Facing the abject, the film by its approach, language and subject is a work of reference: a herald of the political and moral consciousness of a new generation of African filmmakers.

Today, only South Africa with the SABC TV company permits the home grown production of creative documentary. We will see a South-african documentary, *The Mothers’ House* by Francis Verster which is an example of direct cinema in immersion. The film tells the chronicle of a family where the men are absent but where violence predominates between the women and generations. More than a simple social portrait, the film expresses a fine ambition: by filming over a long period, it raises and provides some answers to the question: “how can we escape from social and cultural determinism?”

In the second part of this selection, European films will be presented. These films work on the relation between history and politics in Africa. They are professionally made objects which document contemporary history and

its underlying political and economic mechanisms. They act as deciphering machines, allowing the understanding of the stakes of history, their importance to the present.

First of all, the fascinating fresco *Cuba, une odyssée africaine* informs us of the history of independence and post-independence wars with the tale of Che in the Congo as its emblematic figure. The film *Le Petit Blanc à la caméra rouge* relates the anti-colonial commitment of René Vautier and the story of his film *Afrique 50*, a filmmaker deeply involved in anticolonialism at a time when French cinema definitely was not. To move from political history to present politics, the film by Philippe Baqué and Alidou Badini *Le Beurre et l'Argent du beurre* explains the nuts and bolts of underdevelopment, without esthetic research other than the techniques of direct cinema but with great perseverance and application. The film communicates the complex nature of resource exploitation in the South, a kind of "true history of fair trade through the case of shea butter".

Finally, the third part of this programme brings together four films with very different documentary styles. They are all founded on a sensitive relationship to characters, portraits directed in complicity with African authors and co-authors. Films "made together", in which the act of filmmaking often predominates over the subject of the film. *Maïsama m'a dit* by Isabelle Thomas is not a film that documents anything. This film based on texts read by a voice over and a visual approach based on wall paintings filmed in Dakar, composes the portrait of an absent character and turns out to be a very fine cinematic experiment. *Grandes Vacances* by Oldrich Navratil is an astonishing work, somewhere between radical and improvised cinema, made by two people. In this film, the sound has documentary value. The image, sometimes a metaphor, sometimes movement and prolongation of the story, is globally at the service of the voices. *Poussière de femmes* by Lucie Thierry and *Maïmouna, la vie devant moi* by Fabiola Maldonado and Ulrike Sülzle, are both classical and unostentatious forms of documentary film. Recording largely unspectacular forms of daily existence, they appear above all as fine examples of documentary cinema's capacity to transmit the correct way of looking at their subject material.

To conclude, the words of two young filmmakers jotted down at the last Tenk Meeting at Gorée: "Jean-Marie! You know, our parents, our cineast elders didn't teach us to like nor to admire them. One day when we can see their films, maybe we'll think differently of them". "You know, documentary saves us because there is no power at stake, our cinema will be like that, with the people, with Africans. You'll see, people will speak about our films and us before ten years are up as a generation which, right from the beginning, knew that it had something to transmit and to share..."

Jean-Marie Barbe



Vendredi 24 à 14 h 00, Salle 5
DV Cam, VOSTF

Ra, la réparatrice

MAMADOU CISSÉ

À Bamako, Ra, une jeune fille de vingt-cinq ans, exerce un « métier d'homme » : elle répare des groupes électrogènes et travaille au rythme des saisons. Ra accorde également une grande importance aux rapports sociaux : elle encadre des jeunes garçons de douze à quinze ans et participe à des tontines organisées par les jeunes filles du quartier. Le jeune Kaba recycle les groupes électrogènes récupérés pour en faire des ustensiles de vaisselle. Le jour du mariage de Ra, on retrouvera les cadeaux offerts par sa copine Kadi, provenant du recyclage des pièces du groupe électrogène vendu par le jeune Kaba.

2007, DV Cam, Couleur, 26', Mali

Image/Montage : Eric Rivot **Son :** Yiriyé Sabo

Production/Distribution : Farafina Danbé Productions
(farafinaproductions@yahoo.fr, +223 678 3840)



Vendredi 24 à 14 h 00, Salle 5
Beta SP, VOSTF

Maïmouna, la vie devant moi

FABIOLA MALDONADO

La jeune Maïmouna s'engage dans la lutte contre une ancienne tradition : l'excision des jeunes filles. Depuis 1996, l'excision est interdite par la loi au Burkina Faso mais elle continue d'être pratiquée. Le film accompagne l'animatrice Maïmouna dans ses activités pour l'organisation burkinabé Bangr Nooma. Le film questionne cette tradition et sa persistance au sein de la société, sans pour autant tenir de propos moralisateurs ou accusateurs. Croisant les perspectives, il montre qu'il n'y pas une seule réponse mais plusieurs vérités.

2006, HDV, Couleur, 60', Allemagne

Auteurs : Ulrike Sülzle, Fabiola Maldonado **Image :** Ulrike Sülzle **Son :** Bastian Huber

Montage : Miriam Zimmermann

Production : True Films (Ursula Müller)

Distribution : Ulrike Sülzle (rike@chismo.de, +49 7141 643 4723)



Vendredi 24 à 14 h 00, Salle 5
DV Cam, VOSTF

Senghor, je me rappelle...

GORA SECK

En 2006, Léopold Sédar Senghor aurait eu cent ans.

Que retiennent les Sénégalais du président poète ?

Un couple, une famille et des jeunes nous parlent de lui et ses poèmes nous bercent.

2006, DV Cam, Couleur, 14', Sénégal

Image/Son/Montage : Gora Seck

Production/Distribution : Les Films de l'Atelier
(lesfilmsdelatelier@yahoo.fr, +221 636 04 91)



Vendredi 24 à 14 h 00, Salle 5

Beta SP, VOSTF

Oumy et Moi

ADAMS SIE

Oumy est une jeune fille albinos. C'est en me rapprochant d'elle et en passant du temps avec elle que j'ai compris qui elle était. Depuis lors, nous sommes devenus des amis proches. Grâce à elle, j'ai changé mon regard sur les gens.

2006, DV Cam, Couleur, 27', Sénégal

Image : Adams Sie, Serigne M'Bodj **Son :** Lassana Djigali **Montage :** Adams Sie

Production : Média Centre de Dakar

Distribution : Gsara/Disc (sandra.demal@gsara.be, +32 2 250 13 10)



Vendredi 24 à 14 h 00, Salle 5

DV Cam

Sénégalaises et Islam

ANGÈLE DIABANG BRENER

En donnant leur avis sur l'image de l'islam dans le monde, le voile, la charia, les extrémistes, des femmes musulmanes sénégalaises s'expriment sur leur façon de vivre leur religion. Il s'agit aussi de leur place dans la société africaine et de leur liberté d'expression.

2007, Mini DV, Couleur, 35', Sénégal

Image : Fabacary Assimby Coly **Son :** El Hadji Mamadou Niang

Montage : Angèle Diabang Brener

Production : Goethe Institut Dakar, Karoninka

Distribution : Karoninka (karoninkaproduct@yahoo.fr, +221 645 36 85)



Vendredi 24 à 14 h 00, Salle 5

Beta SP, VOSTA, traduction simultanée

The Mothers' House

FRANCOIS VERSTER

The Mothers' House se déroule sur quatre ans de la vie de Miché, une adolescente et a pour cadre l'Afrique du Sud post-apartheid. Miché doit affronter la vie dans une communauté perturbée par le gangstérisme et l'abus de drogue, mais cela suppose aussi de rompre le cycle infernal de violence physique et psychique qui emprisonne sa propre famille. *The Mothers' House* donne au spectateur un regard depuis l'intérieur de trois générations de femmes qui s'efforcent de détacher les noeuds qui les enserrent et de trouver la paix et l'amour au sein de leur communauté comme en elles-mêmes.

2006, DV, HDV et Beta Num., Couleur et Noir & Blanc, 76', Afrique du Sud

Image/Son : Francois Verster **Montage :** Peter Neal

Production : Luna Films, Undercurrent Film

Distribution : Undercurrent Film and Television

(stephan@isotrope.co.za, +27 21 461 4211)



Vendredi 24 à 21 h 30, Plein air
Beta SP, VOSTF

Papa...

AÏCHA THIAM

Sur une plage où j'ai l'habitude de me recueillir, je m'adresse à mon père. Dans un décor de mer, de ciel, de soleil, de nuages et de sable, j'évoque notre séparation et son retour. Par l'intermédiaire des objets que j'ai gardés après sa mort, je lui témoigne mon amour.

2006, DV Cam, Couleur, 6', Sénégal

Image : Ousseynou Ndiaye **Son :** Abdoulaye Guèye **Montage :** Aïcha Thiam

Production : Média Centre de Dakar

Distribution : Gsara/Disc (sandra.demal@gsara.be, +32 2250 13 10)



Vendredi 24 à 21 h 30, Plein air
Beta Num., VOSTF

Une affaire de nègres

OSVALDE LEWAT

Au Cameroun en mars 2000, le Président de la République institue un « commandement opérationnel » pour lutter contre le grand banditisme de la région de Douala. Le commandement procède à des rafles : mille six cents personnes disparaissent ou sont tuées. Un an après, neuf jeunes garçons disparaissent. Le haut-commissaire aux droits de l'homme aux Nations Unies est saisi. Les auteurs de ces rafles sont jugés responsables mais les procédures n'aboutissent pas. Les familles des victimes doivent vivre entre désirs de justice et pressions pour que les crimes soient à jamais effacés de la mémoire collective.

2006, DV Cam, Couleur, 90', France

Image : Philippe Radoux-Bazzini, Edimo Dikobo **Son :** Antoine Mbesse Amougu,

Edimo Dikobo **Montage :** Danielle Anezin

Production : AMIP

Distribution : Doc & Co (doc@doc-co.com, +33(0)1 42 77 5687)



Vendredi 24 à 21 h 30, Plein air
35 mm, VOSTA/VOSTF

Retour à Gorée

PIERRE-YVES BORGEAUD

Retour à Gorée raconte le périple du chanteur africain Youssou N'Dour sur les traces des esclaves noirs et de la musique qu'ils ont inventée : le jazz. Son défi : rapporter en Afrique un répertoire de jazz et le chanter à Gorée, l'île symbole de la traite négrière. Youssou N'Dour parcourt les Etats-Unis et l'Europe. Accompagnés par des musiciens d'exception, ils croisent de nombreuses personnalités et créent une musique qui transcende les cultures. Mais déjà le jour du retour en Afrique approche et il reste beaucoup à faire afin d'être prêt pour le concert final...

2007, 35 mm, Couleur, 108', Suisse/Luxembourg

Auteurs : Pierre-Yves Borgeaud, Emmanuel Getaz **Image :** Camille Cottagnoud

Son : Carlo Thoss **Montage :** Daniel Gibel

Production : Cab Productions, Iris Productions & Dreampixies

Distribution : Wide Management (wide@widemanagement.com, +33(0)1 53 95 04 64)



Maïsama m'a dit

ISABELLE THOMAS

Un homme dessine sur les murs de sa ville, Dakar. Il s'appelle Maïsama et raconte des histoires, des histoires étranges.

2006, Super 8 et DV Cam, Couleur, 27', France

Image : Isabelle Thomas **Son :** Alioune Mbow **Montage :** Emmanuelle Legendre

Production/Distribution : Agat Films & Cie

(julie@agatfilms.com, +33(0)1 53 36 32 00)

Samedi 25 à 10h15, Salle 5

Beta SP, VOSTF



Grandes Vacances

OLDRICH NAVRATIL

Pendant les grandes vacances, l'école Hamdallaye à Bobo Dioulasso au Burkina Faso rassemble encore quelques élèves. Un des instituteurs, M. Sam Ruffino, les occupe par des cours de rattrapage, jeux et petits travaux. Toutefois, ces activités et les discussions qu'il entretient avec ses élèves parviennent difficilement à les détourner de leur grand rêve, celui de partir de leur pays pour gagner l'Europe ou l'Amérique.

2006, Hi8 et mini DV, Couleur, 47', France

Image/Son/Montage : Oldrich Navratil

Production/Distribution : Oldrich Navratil

(chaaldo@hotmail.com, +33(0)4 78 23 81 61)

Samedi 25 à 10h15, Salle 5

DV Cam, VOSTF



Poussière de femmes

LUCIE THIERRY

Ouagadougou. L'obscurité a envahi la ville depuis plusieurs heures. Ramata, Mariam et Eugénie sont penchées sur la route, balayant inlassablement la poussière qui, à coup sûr, reviendra. Par les témoignages de leur vie professionnelle et familiale, ces trois femmes révèlent leur combat pour faire partir, d'une même énergie, la poussière de la ville et la pauvreté de leur maison. Un documentaire sur le rôle et la place des femmes africaines aujourd'hui, majoritairement encore analphabètes, et pourtant piliers de l'économie dans de nombreux pays de ce continent.

2007, DV Cam, Couleur, 51', Burkina Faso

Image : Michel K. Zongo **Son :** Moumouni Jupiter Sodré

Montage : Florence Bresson

Production : Manivelle Productions

Distribution : Lucie Thierry (luciethierry@altern.org, +33(0)4 66 23 63 88)

Samedi 25 à 10h15, Salle 5

DV Cam, VOSTF



Samedi 25 à 14 h 00, Salle 5

Beta Num., VOSTF

Cuba, une odyssée africaine

JIHAN EL TAHRI

L'Afrique est le théâtre le plus méconnu de la guerre froide. Quatre adversaires aux intérêts définis et opposés s'y sont combattus : les Soviétiques, les États-Unis, les anciens empires et les jeunes nations. Celles-ci, disposant pour la première fois de leurs pays, constituèrent une sorte de troisième bloc et combattirent au nom d'un nouvel idéal : l'internationalisme. Tous les jeunes révolutionnaires africains firent appel aux guérilleros cubains pour les aider dans leur lutte. Leur saga explique le monde d'aujourd'hui : ils ont gagné toutes les batailles, ils ont fini par perdre la guerre.

2006, DV Cam, Couleur et Noir & Blanc, 118', France

Image : Franck Peter Lehmann **Son :** Graciela Barrault, James Baker

Montage : Gilles Bovon

Production : Temps noir

Distribution : Arte France (unitedocu@artefrance.fr, +33(0)1 55 00 77 77)



Samedi 25 à 14 h 00, Salle 5

Beta SP

Afrique 50

RENÉ VAUTIER

C'est l'après-guerre. L'Europe s'est reconstruite. Tout marche pour le mieux dans les « colonies-modèles » où la République française mène ses pupilles d'une main maternelle vers les lumières de la raison et du progrès. Tout le monde, pourtant, n'est pas de cet avis.

Premier film anticolonialiste de l'hexagone, interdit puis récemment primé par le ministère des Affaires étrangères, cet efficace pamphlet contre le colonialisme en Afrique noire valut à son auteur treize inculpations et une condamnation à un an de prison.

1950, 16 mm, Noir & Blanc, 17', France

Image : René Vautier **Son :** Antoine Bonfanti **Montage :** René Vautier

Production : Ligue française de l'enseignement, René Vautier

Distribution : Cinémathèque de Bretagne

(claude.arnal@cinematheque-bretagne.fr, +33 (0)2 98 43 53 55)



Samedi 25 à 14 h 00, Salle 5

DV Cam

Le Petit Blanc à la caméra rouge

RICHARD HAMON

Censuré en France de 1950 à 1990, *Afrique 50* est, dans l'histoire du cinéma français, le premier film ouvertement anticolonialiste. Cette attaque en règle de la politique africaine de la France fut un brûlot que le gouvernement français tenta d'étouffer par tous les moyens. C'est aussi le premier film de René Vautier. *Le Petit Blanc à la caméra rouge* propose de (re)découvrir ce film en noir et blanc de dix-sept minutes.

2007, Beta Num., Couleur et Noir & Blanc, 52', France

Image : Camille Le Quellec **Son :** Philippe Virlois **Montage :** Denis Le Paven

Production : Vivement lundi !

Distribution : Cinémathèque de Bretagne

(claude.arnal@cinematheque-bretagne.fr, +33 (0)2 98 43 53 55)



Le Beurre et l'Argent du beurre

ALIDOU BADINI, PHILIPPE BAQUÉ

Le commerce équitable est aujourd'hui en vogue. Il prétend aider les populations les plus déshéritées de la planète à émerger grâce à une répartition plus juste des revenus. Le beurre de karité, produit par les femmes les plus pauvres du Burkina Faso, est de plus en plus apprécié en Europe où il est utilisé dans les produits cosmétiques ou comme substitut du chocolat. En partageant la vie de ces femmes, le film nous conduit au cœur des problèmes de survie de l'Afrique.

2007, DV Cam, Couleur, 62', France

Image : Alidou Badini **Son :** Isidore Lalle Sam **Montage :** Jean-François Hautin

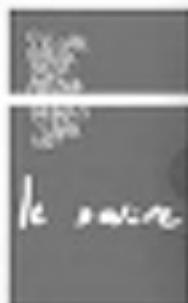
Production/Distribution : Smac Productions

(jf.hautin@smacprod.fr, +33(0)5 56 47 46 11)

Samedi 25 à 14 h 00, Salle 5

Beta SP, VOSTF

PROJECTIONS CINÉMATOGRAPHIQUES INTÉRIEUR / PLEIN AIR RÉGIE CINÉMA - AIDE À LA PROGRAMMATION



ART ET ESSAI - RECHERCHE



CINÉMAS

LE NAVIRE, 2 SALLES CLIMATISÉES - SON DOLBY SR

2 BOULEVARD GAMBETTA 07200 AUBENAS

E-mail : lenavire@wanadoo.fr - Programmes : 09 52 58 04 78

Fragment d'une œuvre : 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. »

C'est par ces mots que David Perlov ouvre son journal cinématographique, tourné durant trois décennies, en 16 mm puis en vidéo, et considéré aujourd'hui comme l'œuvre la plus marquante de l'école documentaire israélienne.

Né à Rio de Janeiro en 1930, fils d'un magicien itinérant, David Perlov arrive à Paris en 1952 pour étudier la peinture. Il se passionne pour le cinéma en découvrant *Zéro de conduite* de Jean Vigo. Dès lors, il se lie d'amitié avec Henri Langlois dont il devient l'assistant à la Cinémathèque française. En 1957, il réalise son premier court métrage, *Tante Chinoise et les Autres*, réalisé à partir des dessins satiriques d'une petite fille de douze ans, qui marque son passage de la peinture au cinéma.

David Perlov émigre en Israël en 1958 et s'installe dans un kibbutz puis à Tel-Aviv. À l'époque, le cinéma israélien est dominé par le documentaire de propagande, porte-parole des institutions officielles. Au prix de nombreux conflits, Perlov s'impose rapidement comme un cinéaste exigeant et libre, révolutionnant la pratique documentaire en y introduisant une dimension subjective et poétique. Influencé par la nouvelle vague française, son film *À Jérusalem* (1963), primé au

festival de Venise, annonce l'émergence du cinéma moderne en Israël.

Dans les années soixante-dix, Perlov a réalisé deux longs métrages de fiction : *La Pilule*, une comédie burlesque, et *42:06*, une biographie de David Ben Gourion. Épuisé par de nombreux conflits avec l'administration cinématographique en Israël, il décide d'abandonner le cinéma professionnel et de se consacrer à la réalisation de son *Journal*. Il commence alors à filmer sa famille, ses amis, ses voyages (notamment en France et au Brésil, son pays natal). *Éloge de la vie urbaine*, du spectacle de la rue, vision poétique de l'univers intime et familial, le film met en avant le quotidien dont le cinéaste parvient à révéler la profonde humanité et la charge existentielle.

David Perlov aimait citer une phrase de la poétesse israélienne Dalia Rabikovitz : « Face à la réalité, le seul drapeau que je puisse lever, c'est le drapeau blanc. » Désirant consacrer le *Journal* à l'observation de son quotidien, il a vu la politique « envahir » et pratiquement dominer le film. Le *Journal* est ainsi marqué par une forte tension entre la petite et la grande histoire, offrant une vision bouleversante des événements dramatiques que traverse l'État d'Israël, à partir de la guerre de Kippour.

Ariel Schweitzer
« David Perlov, la passion du quotidien »,
in Les Cahiers du cinéma, n° 605, oct. 2005, Paris

Fragment of a filmmaker's work: David Perlov

"May 1973, I bought a camera. I started filming myself and for myself. Professional cinema no longer attracted me. I filmed day after day looking for something else. I was looking above all for anonymity. It took me some time to learn how to achieve it."

With these words David Perlov opened his cinematic diary, shot over three decades, first in 16 mm then in video and considered today as the most significant work of the Israeli School of Documentary Film-making.

Born in Rio de Janeiro in 1930, son of a travelling magician, David Perlov arrived in Paris in 1952 to study painting. He became enamoured with cinema through the discovery of Jean Vigo's *Zéro de conduite*. From that time, he started a friendship with Henri Langlois and became his assistant at the Cinémathèque française. In 1957, he made his first short film *Tante Chinoise et les Autres* made from the satirical drawings of a twelve year old girl and marking his passage from painting to cinema.

David Perlov emigrated to Israel in 1958, living first in a kibbutz then in Tel Aviv. At that time, Israeli cinema was dominated by propaganda documentary, used to transmit the messages of official institutions. Through numerous battles, Perlov quickly became known as a demanding and free-thinking filmmaker, revolutionising the practice of documentary film by the introduction of a subjective and poetic dimension. Influenced by the French New Wave, his film *In Jerusalem* (1963), a prize-winner at the Venice festival, announced the emergence of a modern cinema in Israel.

In the seventies, Perlov directed two fiction features: *The Pill*, a burlesque comedy and *42:06*, a biography of David Ben-Gurion. Exhausted by his many conflicts with the Israeli Film Administration, he decided to abandon professional film and concentrate on making his *Diary*. He began then to film his family, his friends, his trips (in particular to France and Brazil, his native country). A eulogy of urban life, of street spectacle, a poetic vision of the universe based on the intimate and the family, the film highlights his daily life of which the filmmaker manages to reveal the profound humanity and existential density.

David Perlov liked to quote the Israeli poetess Dali Rabikovitz: "Faced with reality, the only flag I can raise is the white flag." Wishing to devote his *Diary* to the observation of his daily life, he saw politics "invade" and come practically to dominate the film. *Diary* is in this way marked by a strong tension between history written small and large, offering an emotionally overwhelming vision of the dramatic events that shook the State of Israel from the Yom Kippur war on.

Ariel Schweitzer

"David Perlov: passion of the daily life",
in *Les Cahiers du cinéma*, n° 605, oct. 2005, Paris



À Jérusalem

(B'Yerushalaim)

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

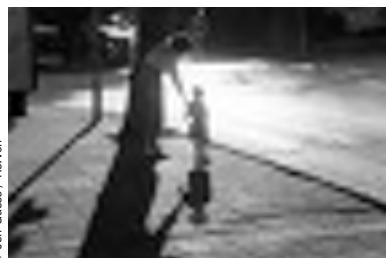
Production : Israel Film Service

Distribution : Centre Pompidou-MNAM/CCI

(isabelle.daire@centrepompidou.fr, +33(0)1 44 78 42 38)

Lundi 20 à 10h15, Salle 5
35 mm, VOSTF

JOURNAL DE DAVID PERLOV



© Jeff Guess / Revoir

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 : David Perlov, G. Danzig, Y. Hirsch, Y. Sicherman

Montage : N. Darevski, J. Ehrlich

Production : Channel 4, Herzliya Studios

Distribution : Centre Pompidou-MNAM/CCI

(isabelle.daire@centrepompidou.fr, +33(0)1 44 78 42 38)

Lundi 20 à 10h15, Salle 5
16 mm, VOSTF
Rediffusion mardi 21 à 10h30, Salle 4
Beta Num., VOSTA



© Jeff Guess / Revoir

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 : David Perlov, G. Danzig, Y. Hirsch, Y. Sicherman

Montage : J. Ehrlich, N. Darevski

Production : Channel 4, Herzliya Studios

Distribution : Centre Pompidou-MNAM/CCI

(isabelle.daire@centrepompidou.fr, +33(0)1 44 78 42 38)

Lundi 20 à 14h45, Salle 5
16 mm, VOSTF
Rediffusion mardi 21 à 10h30, Salle 4
Beta Num., VOSTA

70 Fragment d'une œuvre : David Perlov



© Jeff Guess / Revoir

Lundi 20 à 14 h 45, Salle 5
16 mm, VOSTF
Rediffusion mardi 21 à 10 h 30, Salle 4
Beta Num., VOSTA

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

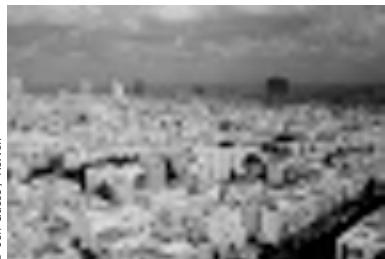
Image : David Perlov, G. Danzig, Y. Hirsch, Y. Sicherman

Montage : J. Ehrlich, N. Darevski

Production : Channel 4, Herzliya Studios

Distribution : Centre Pompidou-MNAM/CCI

(isabelle.daire@centrepompidou.fr, +33(0)1 44 78 42 38)



© Jeff Guess / Revoir

Lundi 20 à 14 h 45, Salle 5
16 mm, VOSTF
Rediffusion mardi 21 à 15 h 00, Salle 4
Beta Num., VOSTA

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 : David Perlov, G. Danzig, Y. Hirsch, Y. Sicherman

Montage : N. Darevski, J. Ehrlich

Production : Channel 4, Herzliya Studios

Distribution : Centre Pompidou-MNAM/CCI

(isabelle.daire@centrepompidou.fr, +33(0)1 44 78 42 38)



© Jeff Guess / Revoir

Lundi 20 à 21 h 15, Salle 5
16 mm, VOSTF
Rediffusion mardi 21 à 15 h 00, Salle 4
Beta Num., VOSTA

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 : David Perlov, G. Danzig, Y. Hirsch, Y. Sicherman

Montage : J. Ehrlich, N. Darevski

Production : Channel 4, Herzliya Studios

Distribution : Centre Pompidou-MNAM/CCI

(isabelle.daire@centrepompidou.fr, +33(0)1 44 78 42 38)



© Jeff Guess / Revoir

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: David Perlov, G. Danzig, Y. Hirsch, Y. Sicherman

Montage: J. Ehrlich, N. Darevski

Production: Channel 4, Herzliya Studios

Distribution: Centre Pompidou-MNAM/CCI

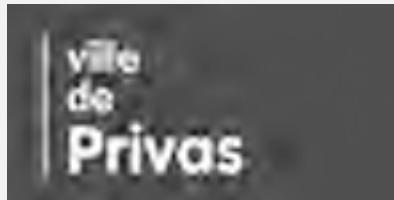
(isabelle.daire@centrepompidou.fr, +33(0)1 44 78 42 38)

Lundi 20 à 21 h 15, Salle 5

16 mm, VOSTF

Rediffusion mardi 21 à 15 h 00, Salle 4

Beta Num., VOSTA



Privas : Plaisir des sens

Arts du récit, arts visuels, arts en balade et arts en musique



Philippe Fournier

Avec plus de 9 600 habitants, Privas, Ville Préfecture de l'Ardèche, est Ville Porte du Parc Naturel Régional des Monts d'Ardèche. Ouverte aux autres, la Ville est jumelée avec Weilburg (Allemagne), Tortona (Italie), Zevenaar (Pays-Bas), Wetherby (Grande Bretagne). Séduisante, la capitale ardéchoise vous ouvre ses portes en offrant de nombreuses animations et parcours historiques...

La Ville vous invite donc à la découverte de ses sites : La Médiathèque Municipale et ses nombreuses expositions, le Théâtre Municipal et sa programmation d'envergure, l'Ecole Municipale de Musique Agréée et ses multiples représentations, ou encore la Maison des Jeunes et de la Culture, le cinéma, les associations locales qui contribuent à l'essor culturel.



Privas a su conserver son patrimoine, témoignage architectural de son histoire (Tour Diane de Poitiers, Pont Louis XIII, Chapelle des Récollets...) tout en se modernisant.

Privas, c'est aussi des événements tels que « Les métiers d'Arts dans la rue », « Le Festival Image et Parole d'Afrique », « Le Festival des Récollets », « Le Festival National d'Archéologie », « Châtaignes et Saveurs et d'Automne »... riches en découvertes où places et sites sont habités par la réussite.



Un autre cinéma du côté de l'Estaque

Le cinéma l'Alhambra développe une action culturelle cinématographique publique et permanente à l'échelle de l'aire marseillaise et se définit comme le cinéma de tous les cinémas pour tous les publics. L'Alhambra travaille avec plus de 50 écoles, une dizaine de collèges, deux lycées, une trentaine de structures socioculturelles, de multiples associations, et un public très large... Chaque année l'Alhambra accueille en janvier, le Festival Télérama et reprend en juin, la Quinzaine des Réalisateur.

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 et de recherche pédagogique. Dans ce cadre, le Pôle vient d'éditer un nouveau DVD : A Propos d'Ateliers qui rend compte de deux initiatives. La première s'est déroulée à Apt, dans le cadre du Festival des cinémas d'Afrique avec une classe de 5^e Segpa du collège où le cinéaste Moussa Touré a été en résidence. La deuxième s'est mise en place à Martigues, où la Médiathèque Louis Aragon, le Cinéma Jean Renoir et Film Flamme ont ensemble accueilli, dans un atelier, les patients de l'hôpital de jour et de l'hôpital psychiatrique.

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 : *Alimentation Générale* de Chantal Briet, *Le papier ne peut pas envelopper la braise* de Rithy Panh, *Momo le doyen* de Laurent Chevallier (Ciné-concert avec FöliFö), *Au-delà de la haine* d'Olivier Meyrou, *Subsstitute* de Vikash Dhorasoo et Fred Poulet, *Histoire d'Œufs* d'Emmanuel Roy, *Là-bas* de Chantal Akerman...

Contacts

Jean-Pierre Daniel
William Benedetto
Amélie Lefoulon

L'Alhambra

2, rue du Cinéma
13 016 Marseille
Tél. 04 91 46 02 83
alhambra13@wanadoo.fr
www.alhambracine.com

Fragment d'une œuvre : Ram Loevy



À Tel Aviv, l'an dernier, lors d'une rencontre avec Avi Mograbi, celui-ci nous incita à rencontrer un réalisateur qu'il estimait beaucoup et jugeait important de faire connaître, quelqu'un qui a beaucoup compté dans l'histoire du documentaire israélien et qui a accompagné les premiers pas de la télévision israélienne. Il s'agissait de Ram Loevy.

Si nous avions vu son film *Gaza, l'enfermement*, diffusé en 2002 sur France 5, nous ne connaissions pas toute son histoire de cinéaste engagé, auteur de documentaires comme de fictions, une cinquantaine de films en tout, beaucoup réalisés pour la télévision. C'est ainsi que nous avons rencontré Ram Loevy, au bar de la Cinémathèque, un homme chaleureux, attentif, discret. Il nous fit découvrir *Hirbet Hizaa*, premier film à évoquer l'évacuation des villages palestiniens en 1948. Le film ne dut sa diffusion en 1978 qu'à la pression publique et à une grève de la télévision israélienne, conduisant à l'interruption des programmes de la seule chaîne de l'époque. La diffusion du film provoqua un important débat public et ouvrit une première brèche face à des médias très contrôlés. Ce film de fiction raconte la prise de conscience d'un jeune soldat pris dans l'engrenage de la guerre qui se met à douter au moment de procéder à l'évacuation d'un village. Le film n'est pas sans rappeler *Avoir vingt ans dans les Aurès* de René Vautier, par les débats provoqués par la diffusion du film, bien sûr. Mais aussi par le nécessaire recours à la fiction pour raconter une

histoire bien réelle mais encore taboue, tenant par là-même le documentaire à distance bien que mettant en scène leur récit dans une grande proximité avec le réel.

Douze ans plus tôt, Ram Loevy se confrontait déjà aux autorités pour permettre la diffusion en salle de son tout premier film comme producteur et co-auteur, *I Achmad*, réalisé par Avshalom Katz. Il empruntait alors au cinéma de propagande sa forme, pour conter un récit qui s'y opposait. Nous sommes en 1967, avant la guerre et avant la création de la télévision. Il ne cessera plus de s'attaquer aux contradictions de la société dans laquelle il vit, d'interroger les conflits qui la traversent et en premier lieu celui qui oppose infiniment Israël et la Palestine.

Deux films rendront compte de ce regard critique : *Bread*, une fiction de 1986, porte le regard sur le destin d'une famille israélienne d'origine nord-africaine, confrontée à la précarité dans une ville reculée du désert, tandis que *Gaza, l'enfermement* témoigne du quotidien des habitants de Gaza au seuil de la deuxième intifada.

Nous n'avons pas diffusé l'an dernier *Hirbet Hizaa* comme nous l'avions souhaité. Nous avons décidé cette année, avec Ram Loevy, de le présenter en le résistant dans la perspective historique qu'il représente dans une œuvre importante.

Christophe Postic

Fragment of a filmmaker's work: Ram Loevy

In Tel Aviv last year during a meeting with Avi Mograbi, he encouraged us to meet a director he held in high esteem and felt it was important for us to know, someone who has had great influence on the history of Israeli documentary and who accompanied the first steps of Israeli television. He was talking about Ram Loevy.

If we had seen his film *Close, Closed, Closure* broadcast on France 5 in 2002, we did not know the whole story of his career as engaged cineast, author of documentary as well as of fiction, director of some fifty films overall of which many were made for television. That is how we met Ram Loevy at the bar of the "Cinémathèque", a warm, attentive, discreet man. Through him, we were able to discover *Hirbet Hizaa*, the first film to focus on the evacuation of Palestinian villages in 1948. The film only owed its broadcast in 1978 to public pressure and a strike on Israeli television leading to an interruption of transmissions on the only channel at the time. The film's broadcast caused a wide public debate and opened the first rift in the highly controlled media treatment of the story. This fiction film, whose short length only adds to its impact, recounts the growing awareness of a young soldier caught in the mechanics of the war and who starts to doubt at the moment he participates in the evacuation of a village. The film recalls René Vautier's *Avoir vingt ans dans les Aurès* in the way that it immediately stimulated public debate, of course. But also in the way that it necessarily uses fiction to tell a story that is absolutely true but still

taboo, holding the documentary at a distance even though the direction of the narrative is extremely close to the Real.

Twelve years earlier, Ram Loevy as producer and co-writer was already confronting the authorities for permission to screen in a cinema his very first film, *I Achmad*, directed by Avshalom Katz. He adopted the form of propaganda cinema to tell a story to which this form was diametrically opposed. It was 1967, before the war and before the creation of Israeli television. Since then, he has never ceased attacking the contradictions of the society in which he lives and questioning the conflicts that run through it, first among which the neverending confrontation opposing Israel and Palestine. Two films testify to these two entwined trajectories in Ram Loevy's cinema: *Bread*, a 1986 fiction film telling the story of an Israeli family of north African origin confronted with the precariousness of its existence in a neglected town in the south of Israel whereas *Close, Closed, Closure* recounts the daily life of Gaza's inhabitants just before the second intifada.

Last year, we were not able to project *Hirbet Hizaa* as planned. We have decided this year, with Ram Loevy, to screen the film while reconstituting the historical perspective it represents within an important body of work.

Christophe Postic

Mardi 21 à 14 h 45, Salle 3
 Beta SP, VOSTF
 Rediffusion mercredi 22 à 10 h 30, Salle 4

I Achmad

(Ani Achmad)
 AVSHALOM KATZ

Dans l'Israël d'avant la guerre de 1967, Achmad, jeune habitant d'un village arabe, se dirige vers la ville juive de Tel Aviv pour gagner sa vie.
 Premier documentaire israélien à présenter un point de vue arabe, sa projection n'a été possible qu'après une mobilisation publique.
 1966-1967, 35 mm, Noir & Blanc, 14', Israël
Auteurs : Ram Loevy, Avshalom Katz **Image :** John Bernhard **Montage :** Dani Shick
Production/Distribution : Ram Loevy Communication Ltd.
 (ramlo@post.tau.ac.il, +972 3 672 9732)



Mardi 21 à 14 h 45, Salle 3
 Beta SP, VOSTF
 Rediffusion mercredi 22 à 10 h 30, Salle 4

Hirbet Hizaa

RAM LOEVI

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.

Fiction, 1978, 16 mm, Couleur, 47', Israël
Auteur : Daniella Carmi **Image :** Meir Diskin **Son :** Yaakov Yanay **Montage :** Tova Asher
Production/Distribution : IBA (zviai@iba.org.il, +972 2 501 5646)



Mardi 21 à 14 h 45, Salle 3
 Beta SP, VOSTF
 Rediffusion mercredi 22 à 10 h 30, Salle 4

Bread

RAM LOEVI

Ce film raconte l'histoire d'une famille qui réside dans une ville lointaine de la région aride au sud d'Israël. Le chef de la famille Elmaliach, le seul à travailler, se nomme Shlomo. Après s'être dévoué pendant vingt ans à un travail difficile à la boulangerie locale, Schlomo est renvoyé sans compensation. Blessé et humilié, il rentre chez lui pour s'enfermer avec sa famille. Au-delà de l'histoire personnelle d'une famille israélienne, le film aborde la question universelle du chômage, de l'orgueil blessé et du stress auquel chaque homme peut être confronté.

Fiction, 1986, 16 mm, Couleur, 84', Israël
Image : Meir Diskin **Son :** Zvi Bernblum **Montage :** Rachel Yagil
Interprétation : Rami Danon, Rivka Bachak, Moshe Ivgi, Etti Ankari
Production : IBA
Distribution : Arte France (d-pertus@artefrance.fr, +33(0)1 55 00 71 57)

76 Fragment d'une œuvre : Ram Loevy



Mardi 21 à 14 h 45, Salle 3

Beta SP, VOSTF

Gaza, l'enfermement

(Close, Closed, Closure)

RAM LOEVY

Un million de personnes vit dans les deux cent quatre-vingt-huit kilomètres de la bande de Gaza. Encerclé par une clôture électrifiée, ce territoire palestinien est devenu une immense prison. Pour les travailleurs palestiniens, quitter Gaza est de plus en plus difficile. Au gré des mesures de sécurité et du climat politique, les points de passage s'ouvrent et se ferment. Le film, dont l'équipe technique réunit Israéliens et Palestiniens, raconte l'éprouvant passage des hommes et des marchandises, la frustration et la misère grandissantes des habitants de Gaza.

2002, Beta SP, Couleur, 53', Israël/France

Image : Gady Afriat, Nagib Abu-Gobain **Son :** Aharon Yosi, Jamal Abu-Nahel, Yuval Erez

Montage : Dan Shik

Production : Lapsus, Ram Loevy Communications Ltd.

Distribution : Doc & Co (doc@doc-co.com, +33(0)1 42 77 5687)

Fragment d'une œuvre : Manoel de Oliveira



Manoel de Oliveira naquit, grandit, vécut et vit encore à Porto. Cette donnée première est lourde de conséquences pour son œuvre. Car, nonobstant la dimension du Portugal – à peine un cinquième de la péninsule Ibérique – Lisbonne, capitale de l'« empire », lumineuse courtisane, a longtemps exercé et exerce toujours une attraction quasi-inéluctable sur tous les Portugais « provinciaux » qui nourrissent des ambitions dans la sphère artistique et, à plus forte raison, dans le domaine du cinéma.

Oliveira est né au début du siècle du cinéma dans une famille industrielle aisée du Nord-Ouest du pays et il a su, nul n'en doute plus aujourd'hui, faire le meilleur usage de ses priviléges de classe lorsqu'ébloui par le classique de Ruttman, *Berlin, symphonie d'une grande ville*, il décida d'abandonner les rêves adolescents de jeune premier pour se lancer dans la réalisation de films. On retrouve l'enracinement géographique et social de Manoel dans sa posture de cinéaste. D'une part, il ne prend comme sujets et ne s'attache qu'aux matières qu'il connaît, partant toujours de cet entendement particulier du monde qui est le sien : les aspects universels historiques, esthétiques ou éthiques de son œuvre ne se déploient jamais au détriment d'un regard personnel sur un réel personnel. D'autre part, la solitude, la longue traversée du désert et l'éloignement de la capitale (siège de la Cour et longtemps siège d'un pouvoir tyrannique) ont surdéterminé son indéfectible fidélité à l'égard de certains artistes du Nord, Régio et Agustina, pour ne citer que les plus connus.

Invités : Regina Guimarães et Saguenail.

S'il est sûr que la plupart des fictions d'Oliveira recèlent une forte critique de la classe bourgeoise, dans ses œuvres plus apparentées au genre documentaire, le cinéaste dévoile une attention aiguë aux problèmes – de travail et de survie – du peuple. L'indépendance de Manoel, après 1974, a certes été renforcée par la différence d'âge et l'écart générationnel vis-à-vis des autres cinéastes en activité. Ces deux facteurs l'ont protégé des phénomènes de mode et lui ont permis d'interroger son temps, profitant de ce recul impliqué et de cette distance intime que Brecht a théorisés. Manoel assume sa mémoire et s'assume comme mémoire. La mémoire est son instrument de compréhension, éventuellement de comparaison du passé avec le présent. Aussi accepte-t-il de « restreindre » son discours à son média, ce qui ne l'empêche pas d'être l'un des cinéastes qui a le plus souvent et intensément interrogé les rapports de ce média aux autres formes d'expression et de représentation : cinéma et théâtre, cinéma et littérature, cinéma et peinture. Il questionne également la forme canonique du film de fiction par rapport à des formes délaissées ou inexpérimentées du cinéma lui-même. Cinéaste aux convictions ancrées dans un terreau instable qu'il laboure inlassablement depuis *Douro Faina Fluvial*, cinéaste résistant toujours prêt à affronter les réalités qui lui résistent, Manoel de Oliveira est un réalisateur du cinéma à venir.

Regina Guimarães et Saguenail

Remerciements à la Cinemateca Portuguesa et à l'Institut Jean Vigo, Perpignan.

Fragment of a filmmaker's work: Manoel de Oliveira

Manoel de Oliveira was born, grew up, lived and still lives in Porto. This fact has had serious consequences on all his work. For, in spite of the size of Portugal, scarcely one fifth of the Iberian peninsula, Lisbon, capital of the "empire", radiant courtisan, has long exerted and still exerts an almost irresistible attraction on all the Portuguese from the "provinces", in particular those who have ambitions in the sphere of the arts and, particularly, in cinema.

Oliveira was born at the beginning of the century of cinema in a wealthy industrial family from the North-West of the country – his father was the country's first manufacturer of electric lightbulbs – and he knew how to, nobody doubts this today, make the best use of his class privileges when dazzled by a projection of Walter Ruttmann's, *Berlin, Symphony of a Great City*, he decided to abandon his early dreams of becoming a lead actor to start directing films.

The geographic and social roots of Manoel are evident in his positioning as a cineast. On one hand, he only takes as subjects and only becomes interested in material which he knows, always taking his point of departure from the particular understanding of the world which is his: the universal historical, esthetic or ethical aspects of his work are never deployed at the cost of a personal way of looking at a personal reality. On the other hand, his solitude, the long period of isolation and distance from the capital (seat of the court and for a long time seat of a tyrannical state) were additional causes for his unfailing loyalty towards certain northern artists, Régio and Agustina to name the better known.

While it is certainly true that most of the Oliveira's fiction films constitute biting criticism of the bourgeois class, in his films closer to documentary, the director displays a keen attention to the problems – work and survival – of the people. His independence after 1974 was certainly reinforced by the age and generation gap with the other active filmmakers of the time. These factors protected him from the ups and downs of fashion, giving him the freedom to question his time and the advantage of the implicit step back and intimate distance that Brecht theorised. Manoel accepts his memory and accepts his status as memory. Memory is his instrument of understanding, sometimes of comparison between the past and the present. So he accepts to "limit" his public statements to his medium, which has not impeded him from becoming one of the film directors who has the most often and intensely questioned the relations of cinema to other forms of expression and representation: cinema and theatre, cinema and literature, cinema and painting. He also questions the canonic forms of fiction film in relation to other forms, abandoned or untried, of cinema itself. As a cineast anchored to profound convictions on the unstable ground he has been working since *Douro Faina Fluvial*, cineast of the resistance, always ready to confront the realities which resist him, Manoel de Oliveira is a cineast of the future.

Regina Guimarães and Saguenail

OLIVEIRA ET PORTO



Mercredi 22 à 10h15, Salle 3
35 mm, sans dialogue

Douro, travail fluvial

(Douro, Faina Fluvial)
MANOEL DE OLIVEIRA

Film de montage, à l'origine muet, qui se veut une lumineuse variation socio-documentaire sur le fleuve Douro, traversant la ville de Porto. Jeux d'ombres et de lumière, de volumes et de lignes, sur une journée, autour et sur le cours d'eau. Activités quotidiennes sur les quais, déchargements, ventes de poissons, mini-scénario de quelques existences entraperçues, devinées. Une œuvre qui rappelle le travail de Ruttman et de Jean Vigo, Vertov et Ivens par la concision de son propos et la réflexion associative que suscite son montage.

1931, 35 mm, Noir & Blanc, 18', Portugal

Image: Antonio Mendes **Montage:** Manoel de Oliveira
Production: Tobis Portuguesa
Distribution: Cinemateca Portuguesa/ANIM
(Tél. +351 21 968 94 00, Fax +351 21 968 94 99)



Mercredi 22 à 10h15, Salle 3
35 mm, VO, traduction simultanée
Rediffusion jeudi 23 à 14h45, Salle 5

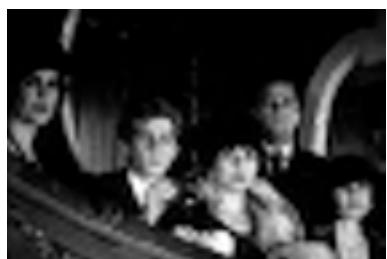
Le Peintre et la Ville

(O Pintor e a Cidade)
MANOEL DE OLIVEIRA

La ville de Porto est représentée à travers les aquarelles d'António Cruz et des gravures du XIX^e siècle. Le peintre quitte son studio et erre à travers la ville, désignant des vues et des monuments variés, alternant entre des paysages réels et des scènes de ses tableaux.

1956, 35 mm, Noir & Blanc, 27', Portugal

Image/Montage: Manoel de Oliveira **Son:** Alfredo Pimentel
Production: Manoel de Oliveira
Distribution: Cinemateca Portuguesa/ANIM
(Tél. +351 21 968 94 00, Fax +351 21 968 94 99)



Mercredi 22 à 10h15, Salle 3
35 mm, VOSTF

Porto de mon enfance

(O Porto da Minha Infancia)
MANOEL DE OLIVEIRA

Manoel de Oliveira se souvient de son enfance à Porto, de l'usine de son père, des opéras et des opérettes auxquels il assistait, des confiseries où il rêvait d'être oublié la nuit, des jeunes dandys qui le fascinaient; de sa jeunesse quand il menait une vie de bohème dans les boîtes de nuit; du cinéma portugais né dans cette ville où il a réalisé son premier court métrage. Le réalisateur évoque la ville telle qu'elle était et telle qu'elle est au tournant du troisième millénaire.

Fiction, 2001, 35 mm, Couleur, 62', Portugal/France

Image: Emmanuelle Machuel **Son:** Philippe Morel **Montage:** Valérie Loiseleur
Interprétation: Ricardo Trepa, Jorge Trepa, Rogério Samora, Agustina Bessa-Luís
Production: Madragoa Filmes, Gemini Films, Radiotelevisão Portuguesa
Distribution: Lusomundo Audiovisuais
(fernando.j.santos@lusomundo.pt, +351 21 782 48 87)

OLIVEIRA ET LA MÉMOIRE



Mercredi 22 à 14h45, Salle 3
35 mm, VOSTF

Voyage au début du monde

(Viagem ao Principio do Mundo)

MANOEL DE OLIVEIRA

D'origine portugaise, Afonso est venu au Portugal pour jouer dans un film qui se tourne dans le nord du pays. Désireux de connaître le village qu'avait quitté son père soixante ans plus tôt, il part, accompagné de Manoel, son metteur en scène, de Judite et Duarte, ses collègues de travail. Au cours du trajet, s'entrecroisent deux récits : celui de Manoel évoquant sa propre enfance et celui que fait Afonso des tribulations de son père.

Fiction, 1997, 35 mm, Couleur, 95', Portugal/France

Image : Renato Berta **Son :** Manoel de Oliveira, Valérie Loiseleux

Interprétation : Marcello Mastroianni, Leonor Silveira, Diogo Dória

Production : Madragoa Filmes et Gemini Films

Distribution : Lusomundo Audiovisuais

(fernando.j.santos@lusomundo.pt, +351 21 782 4887)



Mercredi 22 à 14h45, Salle 3
35 mm, VOSTF

Inquiétude

MANOEL DE OLIVEIRA

Dans les années vingt, à l'issue d'une représentation théâtrale, un jeune dandy remarque Suzy, une jolie jeune fille dont il tombe immédiatement amoureux. Mais celle-ci va bientôt mourir. Pour le consoler, un ami du jeune homme lui raconte l'histoire de Fisalina, partie un jour à la rencontre de la mythique « Mère d'un fleuve ».

Fiction, 1998, 35 mm, Couleur, 112', Portugal/France

Image : Renato Berta **Son :** Philippe Morel, Jean-François Auger

Montage : Valérie Loiseleux **Interprétation :** José Pinto, Luís Miguel Cintra, Isabel Ruth

Production : Madragoa Filmes, Gemini Films, Wanda Films, Light Night

Distribution : Lusomundo Audiovisuais

(fernando.j.santos@lusomundo.pt, +351 21 782 4887)

OLIVEIRA ET L'ENGAGEMENT



Mercredi 22 à 21h15, Salle 3
35 mm, VOSTF

Le Pain

(O Pão)

MANOEL DE OLIVEIRA

Le processus de la panification donne l'occasion d'un ample tableau de la société portugaise et confère une dimension spirituelle à l'activité de l'homme.

1959, 35 mm, Couleur, 24', Portugal

Image : Manoel de Oliveira **Son :** Fernando Jorge **Montage :** Manoel de Oliveira

Production : Federação Nacional dos Industriais de Moagem (FNIM)

Distribution : Cinemateca Portuguesa/ANIM

(Tél. +351 21 968 94 00, Fax +351 21 968 94 99)



La Chasse

(A Caça)

MANOEL DE OLIVEIRA

Histoire inspirée d'un fait véridique, *La Chasse* se déroule selon un trajet spatio-temporel bien défini, parcouru par deux amis qui, trop jeunes, se font chasseurs sans fusils. Ils deviennent les protagonistes d'une tragédie absurde quand l'un des deux, après une dispute, tombe dans un trou en zone marécageuse. L'autre court à la recherche d'une aide; une chaîne humaine se forme pour tenter de sauver la victime ce qui crée de nouveaux motifs de discorde.

Fiction, 1963, 35 mm, Couleur, 26', Portugal

Image: Manoel de Oliveira **Son:** Fernando Jorge, Manuel Fortes, Manoel de Oliveira

Montage: Manoel de Oliveira **Interprétation:** Antônio Rodrigues Sousa, João Rocha Almeida, Albino Freitas, Manuel de Sá

Production: Tobis Portuguesa

Distribution: Cinemateca Portuguesa/ANIM

(Tél. +351 21 968 94 00, Fax +351 21 968 94 99)

Mercredi 22 à 21 h 15, Salle 3

35 mm, VOSTF



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.

1963, 35 mm, Couleur, 90', Portugal

Image: Manoel de Oliveira **Montage:** Manoel de Oliveira

Interprétation: Nicolau Nunes da Silva, Ermelinda Pires, Maria Madalena, Amélia Chaves

Production: Manoel de Oliveira

Distribution: Cinemateca Portuguesa/ANIM

(Tél. +351 21 968 94 00, Fax +351 21 968 94 99)

Mercredi 22 à 21 h 15, Salle 3

35 mm, VOSTF

OLIVEIRA ET LA PRÉSENTATION



Mon cas

(Meu Caso)

MANOEL DE OLIVEIRA

Avant le début de la pièce, un inconnu se précipite sur scène pour exposer « son cas ». Il se voit empêché de le faire par un employé du théâtre, par l'actrice principale puis par l'auteur et enfin par toute la troupe. Chacun tient à exposer son cas, et la discussion dégénère. Le rideau se lève, c'est la même scène qui recommence mais en cinéma muet, tandis qu'une voix off égrène des bribes d'un texte de Beckett. Quand il se lève une troisième fois, c'est avec une bande son inversée. La quatrième fois, le rideau se lève sur Job, frappé de tous les maux, qui dialogue avec Dieu.

1986, 35 mm, Couleur, 87', Portugal/France

Image: Mário Barroso **Son:** Joaquim Pinto

Montage: Manoel de Oliveira, Rudolfo Wedeles, Ana Luísa Guimarães

Interprétation: Luís Miguel Cintra, Bulle Ogier, Axel Bougousslavsky

Production: Les Films du Passage, Filmagem, La Sept Cinéma

Distribution: Cinemateca Portuguesa/ANIM

(Tél. +351 21 968 94 00, Fax +351 21 968 94 99)

Jeudi 23 à 14 h 45, Salle 5

35 mm



Jeudi 23 à 14 h 45, Salle 3
Beta SP, VOSTF

Nice à propos de Jean Vigo

MANOEL DE OLIVEIRA

Invité par l'Ina à tourner un film dans le cadre de la série *Regards sur la France*, Oliveira songea à Nice où vivait à l'époque son fils, le peintre Manuel Casimiro. Nice était aussi liée dans son esprit à Jean Vigo, qui avait commencé à la même époque que lui et dans des conditions un peu semblables. Les images en couleur filmées par Oliveira se confrontent donc aux images en noir et blanc de Vigo.

1983, 16 mm, Couleur, 58', France

Image: Jacques Bouquin **Son:** Jean-Paul Mugel

Montage: Janine Verneau, Françoise Besnier

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

- | | |
|-------|---|
| 40/41 |  (2004) Le cinéma documentaire à l'international |
| 42/43 |  (2004) Pier Paolo Pasolini |
| 44 |  (2005) Malaise dans le documentaire ? |
| 45/46 |  (2005) Nicolas Philibert |
| 47/48 |  (2005) Pandres de producteurs |
| 49 |  (2005) Conversations familiales |
| 50/51 |  (2005) Quatre documentaristes russes |
| 52/53 |  (2005) Filmer en prison |
| 54 |  (2005) Images de la justice |
| 55/56 |  (2005) La voie |
| 57/58 |  (2005) Le documentaire au travail |
| 59/60 |  (2005) Le son |

Prix au numéro 45-46 C (couverture double : ej. C).
Tentes en librairie et abonnements :
DifPop, 96 ter, rue Voltaire,
75000 Paris.

IMAGES documentaires

61/62

10 et 11 octobre 2005

Le cinéma documentaire portugais Le documentaire portugais n'a jamais été si varié, par Geraldo Colino, Maria da Graça José, Susana da Fonseca, José João Soeiro da Costa, Lu Peixoto et le rôle de Manoel de Oliveira, par Rui Guerra da Mata, Le mystère du Principe de Manoel de Oliveira, par Rui Guerra da Mata, Le documentaire de Fernando Lopes, par José Manuel Costa, Filarmón dos Funes d'António Gonçalves, par António Manuel Costa, Le pays infini, le voyage des documentaristes d'António Ribeiro Lourenço, par Inês Lopes Freire, et Rui, par António Pedro Lourenço, Délio Mário, un siècle portugais, par Rodrigues da Silva, Retourne avec Pierre-Marc Gondry, par Jorge Moniz, Katerina et Pepe Costa par Jacques Lassalle, Chacun sa chanson de Melha, par Sérgio Lourenço, **Miles Miles de bateaux**

Journée Sacem



Nous avons voulu, en accord avec Pascale Paulat et l'équipe des États généraux du film documentaire, vous présenter cette année une journée autour du documentaire musical qui soit à la fois nouvelle dans l'approche et le choix des films programmés et fidèle à l'esprit d'un rendez-vous devenu une tradition à Lussas.

Pour commencer par ce qui ne change pas – rassurons ceux d'entre nos habitués qui auraient besoin de l'être – notre programme s'organisera, comme de coutume, en trois actes : un hommage en forme de rétrospective le vendredi 24 août en matinée (précédé la veille d'une étude de cas en direction des professionnels), une programmation thématique l'après-midi et la remise du Prix Sacem du documentaire musical de création en soirée.

Mettons également au crédit de la continuité le fait que nous poursuivons une ouverture, engagée il y a quelques années, déjà qui consiste à sélectionner – chaque fois que cela nous « chante », en espérant toujours que vous vous y retrouverez ! – des films dont le sujet n'est pas exclusivement musical, mais dans lesquels la musique joue un rôle narratif essentiel.

Aussi, la nouveauté de notre proposition pour cette année n'est-elle pas à imputer au bon plaisir des programmeurs. Il faudrait plutôt la chercher du côté des œuvres, plus précisément « du côté par lequel » elles sont venues à nous, et bien avant cela, à leurs auteurs.

À cet égard, les films que nous vous invitons à voir ou revoir lors de cette journée Sacem ont en commun de

n'avoir pas été imaginés en vue d'une éventuelle diffusion TV, ni formatés de près ou de loin, dans cette perspective.

C'est vrai des trois films de Nicolas Humbert et Werner Penzel que nous vous proposons, comme cela s'applique à l'essentiel de leur production, notamment la plus récente, toujours mise en chantier de façon indépendante, puis éventuellement vendue, une fois le film fini, au(x) diffuseur(s) et/ou distributeur(s) de la place.

Il en va de même pour *On the Rumba River* de Jacques Sarasin : film autoproduit, film qui prend le temps et déroule son récit à la manière d'un long fleuve pas vraiment tranquille, à l'image de la vie de son personnage principal comme de l'histoire du pays qu'il traverse.

C'est aussi l'expérience singulière qu'a faite Jacqueline Caux avec *The Cycles of the Mental Machine* dont elle a choisi le sujet qu'elle connaissait comme personne. Ce film a été écrit en dépit d'un diffuseur pourtant « intéressé », tourné et monté finalement sans ce dernier et, on peut le dire, contre lui.

Sans doute ces films ont-ils bénéficié de l'indépendance de leurs auteurs lorsqu'elle était revendiquée au moment de l'écriture et du montage final. Tout aussi vraisemblablement ont-ils pu pâtir de l'insuffisance des moyens financiers quand celle-ci retardait le tournage et rendait impossible tel repérage ou tel achat d'archives...

Vous l'aurez compris, notre propos n'est pas de faire avec vous à Lussas l'apologie du film sans chaîne et sans

chaînes, ni d'inaugurer aux États généraux un autre Salon des refusés. Nous vous proposons de chercher à comprendre ensemble comment ces films, presque toujours autoproduits, peuvent être aussi ambitieux par leur sujet et leur format: le plus souvent des longs métrages, parfois tournés sur pellicule et bénéficiant, le cas échéant, d'un mixage son de grande qualité.

Gardons à l'esprit que si ces documentaires sont rares, ce ne sont pas leurs conditions de production qui en font des films exceptionnels, tant est généralisée la désaffection des diffuseurs pour le documentaire musical. C'est peut-être ici qu'est finalement l'enjeu de cette programmation: montrer des films produits autrement, parce que c'est dans cette alternative désormais quasi obligatoire que vont pouvoir continuer à se faire les documentaires musicaux que nous aimons voir et revoir.

Bonne journée Sacem, bon festival à toutes et tous.

Gaël Marteau, Division culturelle Sacem

Débats à l'issue de chaque séance en présence des réalisateurs, de Serge Lalou (producteur Films d'ici) et d'Olivier Bernard (Directeur de l'Action culturelle de la Sacem).

Remise du Prix Sacem du documentaire musical de création vendredi 24 août à 21 h 15.
Projection suivie d'un cocktail.

Sacem Day

In agreement with Pascale Paulat and the team from the États généraux du film documentaire, we wanted to present you this year with a day around the musical documentary that would be at once new in its approach and choice of films and faithful to the spirit of a meeting point that has become a tradition at Lussas.

To begin with what does not change – I reassure the members of our regular public who need to be –, our programme will be organised as usual around three acts: a homage in the form of a retrospective during the morning screening of Friday August 24th (preceded the previous evening by a case study targeted at professionals), a thematic programme during the afternoon and the awarding of the Sacem* Prize for the year's best creative musical documentary during the evening. Also in continuity with what we have done in the past is the opening, initiated several years ago already, which consists in selecting films whose subject is not exclusively musical but where music plays a vital narrative role.

The novelty of our proposal for this year is not then to be ascribed to the particular tastes of our programmers. It must be sought rather in the works themselves, or more precisely in “the way in which” they came to us, and even before that, the way they came to their creators. From this point of view, the films we are inviting you to see or see again within this Sacem day share the characteristic of not having been created with the aim of a possible TV broadcast, nor having been in any way formatted or packaged with this perspective in mind. This is true of the three films by Nicolas Humbert and Werner Penzel we are screening, as it is true of almost all their production, in particular the most recent which has always been started as an independent film production, then possibly sold, once the film completed, to the broadcaster(s) or distributor(s) on the market.

The same thing can be said for *On the Rumba River* by Jacques Sarasin: this self financed film takes its time

Debates at the end of each screening with the participation of the directors, Serge Lalou (producer Films d'ici) and Olivier Bernard (Sacem).

and unfurls its narrative like a long, not always peacefully flowing river, much like the life of its main character or the history of the country which it crosses.

It is also the very unique experience communicated by Jacqueline Caux in *The Cycles of the Mental Machine* of whose subject she is a connoisseur second to none. This film was created in spite of a broadcaster who had nonetheless expressed his “interest”, shot and edited finally without the latter’s support and, one might even say, in opposition to it.

No doubt, these films benefited from their authors’ independence when this was an essential demand at the moment of their creation or final editing. It is no less doubtful that the films may have suffered from insufficient funding, in particular in terms of delayed shooting, insufficient scouting and preparation time, and the impossibility of purchasing needed archives.

You have understood, our aim with you at Lussas is not necessarily to sing the praises of the film made without television support or broadcast constraint, nor to inaugurate at the États généraux another “exhibition of films refused by television”. We propose to seek to understand together how these films, almost always self-produced, can be as ambitious in their subject as in their form: most often feature length works, sometimes shot on film and having the advantage of an extremely high quality sound mix.

We must keep in mind that if these documentaries are rare, it is not their production conditions which make them exceptional films, so widespread today is the disinterest of television broadcasters for musical documentary. This is perhaps what is at stake in this programme: to show films that have been produced outside the mainstream production circuits because it is via this now almost obligatory alternative production pattern that the musical documentary films we like to see and see again can continue to be made.

Have a good Sacem day, I wish all of you a good festival.

Gaël Marteau, Cultural Division Sacem

HOMMAGE À NICOLAS HUMBERT ET WERNER PENZEL



Jeudi 23 à 14 h 30, Salle 1
35 mm, VOSTF

Step Across the Border

NICOLAS HUMBERT, WERNER PENZEL

Documentaire sur le musicien Fred Frith, né en 1949 en Angleterre, avant-gardiste issu de la musique pop, toujours à la recherche de nouveaux sons, de nouvelles musiques qui transgressent les frontières et les classifications. Dans ce film, deux formes d'expression artistique, musique improvisée et cinéma direct, s'entrecroisent.

1990, 16 mm, Noir & Blanc, 90', Allemagne/Suisse

Image : Oscar Salgado **Son :** Jean Vapeur, Max Rammeler-Rogall

Montage : Gisela Castronari, Vera Burnus **Musique :** Fred Frith & Friends

Production : CineNomad, Balzli & Fahrer Filmproduktion

Distribution : K-Films (kfilms@noos.fr, +33 (0)1 42 74 70 14)



Vendredi 24 à 10 h 15, Salle 3
Beta SP, VOSTF

Brother Yusef

NICOLAS HUMBERT, WERNER PENZEL

Une boîte aux lettres dans la forêt hivernale, au bord d'une route étroite, au milieu de nulle part. C'est ici qu'habite Yusef Lateef, seul avec ses instruments, coupé du monde. Il évoque ses souvenirs de travail avec John Coltrane et Dizzy Gillespie, teintés d'une douce mélancolie. Lorsqu'il parle et joue de la musique, le vieil homme dégage une profonde et paisible sincérité. La recherche individuelle de sa propre voix, nous dit Lateef, c'est la racine de la créativité.

2004, 35 mm, Couleur, 52', Suisse/Allemagne

Image : Chilinski **Son :** Jean Vapeur **Montage :** Simone Fürbringer

Production : Balzli & Fahrer Filmproduktion, CineNomad

Distribution : CineNomad (cinenomad@aol.com)



Vendredi 24 à 10 h 15, Salle 3
35 mm, VOSTF

Lucie et maintenant

NICOLAS HUMBERT, SIMONE FÜRBRINGER, WERNER PENZEL

En mai 1982, l'écrivain argentin Julio Cortázar et sa compagne Carol Dunlop rejoignent l'autoroute pour un voyage qui doit les conduire de Paris à Marseille. Ils l'accomplissent en fixant les règles du jeu suivantes : visiter toutes les aires de repos – sans dépasser deux aires de repos par jour – faire escale pour la nuit sur la seconde et ne jamais quitter l'autoroute avant d'arriver. Normalement, le trajet de Paris à Marseille dure sept heures. Leur voyage dura trente-trois jours. Presque vingt-cinq ans plus tard, Océane Madelaine et Jocelyn Bonnerave décident d'entreprendre ce voyage à leur tour.

2007, 35 mm, Couleur et Noir & Blanc, 85', Suisse

Image : Nicolas Humbert, Werner Penzel **Son :** Nicolas Humbert, Marc Parisotto

Montage : Simone Fürbringer

Production/Distribution : Balzli & Fahrer Filmproduktion

(balzli-fahrer@gmx.net, +41 31 332 94 38)

QUELLE PRODUCTION POUR LE DOCUMENTAIRE MUSICAL ?



Vendredi 24 à 14 h 45, Salle 3
DV Cam, VOSTF

The Cycles of the Mental Machine

JACQUELINE CAUX

Mise en lumière de l'émergence de la techno dans la ville défaite de Détroit, la ville de l'automobile, du Taylorisme, des chaînes de montage... sur les traces d'un des premiers DJ mythique « Electryfing Mojo ».

2006, DV Cam, Couleur, 52', France

Image: Patrick Ghiringhelli **Son:** Pascal Humbert **Montage:** Dora Soltani

Production: Jacqueline Caux

Distribution: La Huit Production (production@lahuit.fr, +33(0)1 53 44 70 88)



Vendredi 24 à 14 h 45, Salle 3
Beta Num., VOSTF

On the Rumba River

JACQUES SARASIN

C'est en sillonnant le majestueux fleuve Congo pendant plusieurs années, qu'il a composé ses premières chansons, accompagné de sa guitare. Orphelin très jeune, emprisonné et excommunié par les pères belges, ses multiples facettes font d'Antoine Kolosoy, dit « Papa Wendo », une figure mythique. En 1948, arrive son heure de gloire avec son premier tube panafricain. Exilé, Wendo devient alors la première star de la musique congolaise jusqu'à la fin des années soixante.

Plusieurs années après, il enregistre de nouveaux morceaux. À quatre-vingt ans, le « monument » est toujours vivant...

2006, 35 mm, Couleur, 85', France

Image: Remon Fromont **Son:** Philippe Lecocq **Montage:** Bernard Josse

Production/Distribution: Les Productions Faire Bleu

(pfbdistribution@wanadoo.fr, +33(0)1 48 07 05 62)

PRIX SACEM DU DOCUMENTAIRE MUSICAL DE CRÉATION



Vendredi 24 à 21 h 15, Salle 5
Beta Num., VOSTF

Le Blues de l'Orient

FLORENCE STRAUSS

Le Caire, Alexandrie, Tel Aviv, Beyrouth, Damas, Alep, Palmyre... Dans un monde déchiré, ces cités ont un héritage commun en partage, la musique arabe classique. De Paris, Florence part en Orient à la rencontre de la part ignorée et occultée de son histoire. La route et la quête se transforment au gré des rencontres qui la ponctuent: des musiciens surtout, qui sont aussi des poètes et des visionnaires de cette histoire de l'Orient qu'ils ont transportée et véhiculée dans les sonorités de leurs voix, les mélodies de leurs chants, les rythmes de leurs mains.

2007, DV Cam et 35 mm, Couleur, 90', France/Canada

Auteurs: Florence Strauss, Mano Siri **Image:** Laurent Bruné **Son:** Dominique Vieillard,

Chris Crilly, Jean-Paul Vialard **Montage:** Dominique Sicotte

Production: Les Films d'Ici, Amythos Films, Office national du film du Canada

Distribution: Les Films d'Ici (catherine.roux@lesfilmsdici.fr, +33(0)1 44 52 23 23)



La culture vous remercie !

Chaque fois que vous achetez un CD vierge, une clé USB, une cassette... ou tout support vierge vous permettant d'y copier des œuvres, une partie du prix que vous payez finance plus de 4000 manifestations culturelles et une autre partie est reversée aux auteurs, aux producteurs, aux artistes interprètes pour qu'ils puissent créer de nouvelles œuvres. Les sommes ainsi collectées constituent la rémunération pour copie privée.

Avec cet argent, la Scam finance notamment les États généraux de Lussas, le Cinéma du Réel, les E-magiciens à Valenciennes, le Fipa à Biarritz, Documentaire sur grand écran, les Étonnantes voyageurs de Saint-Malo, le Festival du court-métrage de Clermont-Ferrand, Longueur d'ondes à Brest, le Mois du film documentaire, Addoc, les associations régionales d'auteurs, les bourses brouillon d'un rêve, les Prix et les Étoiles de la Scam...

01 56 69 58 58

www.scam.fr

www.copieprivee.org

Scam*

Journée Scam



La Scam est depuis longtemps un fidèle soutien des États généraux du documentaire. La fidélité, c'est celle d'un ami, bien sûr, mais l'on se doit aussi d'être fidèle à une promesse comme pour la traduction à partir d'une langue étrangère. C'est bien au nom de cette fidélité que le Conseil d'Administration de la Scam a, l'année dernière, vivement protesté contre la censure, pudiquement appelée déprogrammation, exercée à l'encontre de certains documentaires israéliens.

Or, l'assimilation de ces documentaristes à la politique de leur pays constitue, à nos yeux, une vision simplificatrice et discriminatoire. Aurait-on, en son temps, déprogrammé des films américains à Cannes en invoquant la guerre du Viet-Nam ? La programmation est une promesse de diffusion ; les États généraux se devaient d'y être fidèles.

Certains documentaires israéliens sont reprogrammés cette année. Pas tous. La Scam le regrette et souhaite que les États généraux soient fidèles à leur promesse de programmation et s'engagent à diffuser tous les documentaires israéliens censurés l'année dernière.

Comme tous les ans, la Scam présentera tout au long d'une journée les « Brouillons d'un rêve », sept documentaires qu'elle a financièrement soutenus. Elle est heureuse de le faire, signant ainsi sa fidélité aux documentaristes, à leurs films, à leur diffusion.

C'est bien pourquoi, malgré la diminution des revenus permettant de financer sa politique culturelle, la Scam a maintenu le montant des aides à la création. En cela elle reste fidèle à sa politique.

Guy Seligmann

Un instant au-dessus de nous-mêmes

« La mémoire est un lieu magique où coexistent jadis et maintenant, l'absence et la proximité, la cause et l'effet, les vivants et les morts; par elle, les êtres sans ubiquité, sans longévité que nous sommes, tiennent ensemble tous les moments, tous les lieux, s'élèvent un instant au-dessus d'eux-mêmes. »¹

« Brouillon d'un rêve » a quinze ans. Des milliers de projets d'initiative personnelle sont donnés à lire, à voir, par des auteurs à des auteurs, beaucoup de films

réalisés², trop souvent fabriqués pour la plupart, à mains nues, en terre de résistance et montrés en catimini, tard dans la nuit télévisuelle, ou plus heureusement au sein de ces circuits parallèles. Le 23 août, sept d'entre eux parmi les plus récents, choisis par le jury³, seront accompagnés par Agnès Bert et Violaine de Villers, vers la lumière ardéchoise.

« Brouillon d'un rêve », aide singulière dont la première pierre fut façonnée il y a quinze ans par Charles

Brabant, auteur réalisateur fondateur de la Scam, qui nous a quittés récemment, en laissant d'immenses traces, indélébiles et visionnaires, placées sous le sceau de la création collective, de la générosité, de l'exigence, ouvertes à tous sans exception. À nous de continuer de nous y engouffrer.

Dans ses poèmes politiques, Paul Eluard s'adressant à ses camarades imprimeurs dit : « Nous avions le même métier, qui donnait à voir dans la nuit, voir, c'est comprendre, c'est agir, et voir, c'est être ou disparaître » ; puis, plus loin « Et que la clarté se décide à porter tout le poids du monde. »

Débats en présence des réalisateurs.

Et si, dans la pénombre d'un paysage audiovisuel sinistré, le documentaire, en nous élevant au-dessus de nous-mêmes, pour mieux nous parler, nous questionner, nous éclairer, comme une littérature non consentante, était lui aussi, un imprimeur de liberté.

Jean-Pierre Mast

1. Pierre Bergounioux cité par Jean-Bertrand Pontalis in *En marge des jours* (Gallimard)
2. Budget annuel de 250 000 euros pour 420 projets présentés, 50 retenus. 447 projets aidés, 249 films réalisés.
3. Jury 2007 : Agnès Bert, Violaine de Villers, Évelyne Clavaud, Carmen Castillo, Catalina Vilar, Marie Dumora, Michaël Gaumnitz et Daniel Cling.

Cocktail offert par la Scam à l'issue de la journée.

Scam Day

The Scam (French Multimedia Authors' Society) has long provided faithful support to the États généraux du documentaire. Our faithfulness is that of a friend, of course, but we must also be faithful to a promise, like in a translation from a foreign language. It is in the name of this faithfulness that the Board of Governors of the Scam last year vigorously protested against the censure, prudently dubbed deprogramming, practised against certain Israeli documentaries.

The assimilation of these documentary filmmakers to the policies of their country comprised in our eyes a simplifying and discriminatory view of things. Would we, in its time, have withdrawn from the programme at Cannes some American films because of the war in Vietnam? Programming a film is to promise its screening; the États généraux should have remained loyal to this promise.

Some Israeli documentaries have been reprogrammed this year. Not all. The Scam regrets this fact and expresses the wish that the États généraux remain faithful to the promised programme and commit themselves to screening all the Israeli documentaries censored last year.

Like every year, the Scam will present an entire day of programming devoted to its "Brouillon d'un rêve" seed fund. Seven documentaries that we supported financially will be screened. We are happy to do this, confirming in this way our loyalty to the documentary filmmakers, their films and their screening.

That is why, despite the fall in revenues which permitted the funding of its cultural support programmes, the Scam has maintained its budget for creation. In this, it remains faithful to its policies.

Guy Seligmann

An Instant above Ourselves

"Memory is a magic place where, in the past as in the present, coexist absence and proximity, cause and effect, the living and the dead; through and by memory, the beings without ubiquity or longevity that we are hold together all moments, all places, rise just for an instant above ourselves."¹

"Brouillons d'un rêve" (the Multimedia Authors' Society seed fund) is fifteen years old. Thousands of projects born of individual initiative have been submitted to be read, seen, by authors to authors; many films have been made², too often with the author-director's bare hands, against strong resistance and shown in often haphazard conditions, late in the television night or, more happily, on one of these parallel screening circuits. On August 23rd, seven among the more recent films chosen by the jury³, will be screened and debated under the Ardèche skies in the company of Agnès Bert and Violaine de Villers.

"Brouillons d'un rêve" is a truly unique system of aid whose foundations were laid fifteen years ago by Charles Brabant, author-director and founder of the Society, recently deceased, and who left behind him immense, enduring and visionary traces marked by the spirit of

collective creation, generosity and demanding standards open to all without exception. It is our responsibility to continue along the path he created.

In his political poems, Paul Eluard speaking to his comrade printers said: "We practice the same trade which allows people to see in the night, to see is to understand, to act, and to see is to be or to disappear"; and then later "And may light decide to bear the weight of the world."

And what if, in the half-light of a devastated audiovisual context, by raising us above ourselves, by speaking to, questioning, enlightening us, its audience, like a non-consenting literature, documentary were also a printer of liberty.

Jean-Pierre Mast

1. Pierre Bergounioux said by Jean-Bertrand Pontalis in *En marge des jours* (Gallimard)
2. Financial of 250 000 euros for 420 presented projets, 50 selected. 447 helped projects, 249 films made.
3. Jury 2007 : Agnès Bert, Violaine de Villers, Évelyne Clavaud, Carmen Castillo, Catalina Vilar, Marie Dumora, Michaël Gaumnitz and Daniel Cling.



Jeudi 23 à 10 h 15, Salle 3

Beta SP

Le Père fourchette

SYLVIA CONTI

Félix Rozen est un artiste peintre « coté ». Depuis quarante ans, tous les matins, il se donne rendez-vous dans son atelier et se met au travail. J'ai assisté régulièrement à sa pratique entre 1970 et 1983. Ensuite, à treize ans, je me suis éloignée. Je retourne dans son atelier après toutes ces années et remonte le fil de son travail en même temps que celui de notre histoire. Par le nouveau regard que je pose sur son œuvre et l'échange que je suscite à ce sujet, je tente de faire, à mon tour, un tableau : le portrait de celui que je ne peux pas nommer simplement et exclusivement « mon père ».

2006, DV Cam, Couleur, 56', France

Image/Son : Sylvia Conti **Montage :** Marie Colonna

Production : Les Films du Tambour de Soie et Images Plus

Distribution : Les Films du Tambour de Soie

(tamtamsoie@tamtamsoie.net, +33(0)491 33 35 75)



Jeudi 23 à 10 h 15, Salle 3

Beta Num.

Les Avocats du « salopard »

JOSEPH BEAUREGARD

Quatre avocats défendent un accusé « pas comme les autres », un « ennemi public n° 1 » contemporain. Ils se sont rencontrés en mars 2004 à Draguignan lors du premier procès de l'accusé en cour d'assises. Ce film les suit pas à pas. De l'écho des audiences aux séances de travail autour d'une plaidoirie à quatre voix, des échanges avec la presse judiciaire aux pauses déjeuner, ce film explore les coulisses du procès et donne à voir une « grammaire » du métier d'avocat dans ce qu'il a de plus complexe et sans doute de plus noble : défendre « un salopard ».

2006, DV Cam, Couleur, 81', France

Image : Germain Bréchot, Jacques Mora **Son :** Céline Colas, Benoît Thuault

Montage : Florent Maillet, Germain Bréchot

Production/Distribution : Les Poissons Volants

(info@poissonsvolants.com, +33(0)1 47 70 44 74)



© Son et Lumière 2006

Jeudi 23 à 14 h 45, Salle 3

Beta SP, VOSTF

Welcome Europa

BRUNO ULMER

Bruno Ulmer suit l'errance de jeunes Kurdes, Marocains et Roumains à travers leurs trajectoires solitaires dans les pays de l'Union européenne. Le film explore les stratégies que les jeunes mettent en œuvre pour survivre à la rue. Au-delà de l'évocation de ces situations, l'ambition du film est de comprendre leurs rêves, de saisir la fatalité du voyage dans lequel ils se sont engagés. Un regard cru, puissant et sans concession sur l'Europe des frontières de Schengen : ses richesses, ses dérives, ses contradictions.

2006, Super 16 et DV Cam, Couleur et Noir & Blanc, 90', France

Auteurs : Bruno Ulmer, Jean-Pol Fargeau, Florent Mangeot **Image :** Denis Gravouil

Son : Frédéric Bouvier **Montage :** Florent Mangeot

Production/Distribution : Son et Lumière

(helenebadinter@sonetlumiere.fr, +33(0)1 47 47 13 50)



Jeudi 23 à 14 h 45, Salle 3
Beta Num., VOSTF

Chacun sa Palestine

NADINE NAOUS, LÉNA ROUXEL

Sabrina, Rawad, Said et d'autres jeunes réfugiés palestiniens nés au Liban entrent dans le studio du photographe un à un. Les règles du jeu sont simples : chacun choisit sa photo parmi quatre paysages de villes mythiques : New-York, Paris, Beyrouth et Jérusalem. Chacun se raconte, se projette et s'interroge. Ils ont en commun la nostalgie d'une terre qu'ils ne connaissent pas et qu'ils ne connaîtront peut-être jamais : la Palestine.

2006, Mini DV, Couleur, 57', France

Image : Léna Rouxel, Sébastien Ronceray **Son :** Jérôme Ayasse **Montage :** Gladys Joujou

Production/Distribution : TS Productions

(cloiseau@tsproductions.net, +33(0)1 53 10 24 00)



Jeudi 23 à 14 h 45, Salle 3
Beta Num.

5-7 rue du Corbeau

THOMAS PENDZEL

Vu de l'extérieur c'était un immeuble normal. Dans cent soixante-huit logements d'une pièce, il accueillait les derniers arrivants à Paris qui furent, au fil du temps, provinciaux, belges, italiens, juifs d'Europe de l'Est, espagnols, portugais, rapatriés, maghrébins, sénégalais puis maliens. En 1998, devenu le plus gros taudis de Paris, il fut racheté et démolí par la ville après que ses trois cent cinquante occupants eurent campé dans la rue pendant quatre mois. Comment filmer un immeuble disparu ? Qu'en reste-t-il ?

2007, DV Cam, Couleur, 58', France

Image : Thomas Pendzel, Thomas Bataille, Isabelle Bourzat **Son :** Gabrielle Fontaine

Montage : Joël Jacovella

Production/Distribution : Grec (abeckmann@grec-info.com, +33(0)1 44 89 99 99)



Jeudi 23 à 21 h 15, Salle 3
Beta Num., VOSTF

Love and Words

SYLVIE BALLYOT

Je pars au Yémen pour filmer une femme yéménite. Le tournage s'arrête au bout de quelques jours car il met la vie de cette femme en danger. Le projet devient un film-essai sur l'échec de ce premier tournage et la rencontre avec une autre femme, la traductrice, avec qui je continue mon voyage. Que filmer dès lors que ce que je voulais filmer s'avère impossible ?

2007, DV Cam et Super 8, Couleur, 44', France

Image/Son : Sylvie Ballyot **Montage :** Charlotte Tourres

Production : Ostinato Production

Distribution : Sylvie Ballyot (sylvieballyot@free.fr, +33(0)6 15 46 06 58)



Jeudi 23 à 21 h 15, Salle 3

Beta Num.

Dans les jardins de mon père

VALÉRIE MINETTO

Cécile Vargaftig et Valérie Minetto nous font partager leur promenade dans les jardins intérieurs d'un poète d'aujourd'hui, Bernard Vargaftig, dont l'œuvre exigeante s'ancre dans une enfance marquée par le nazisme et dans une vie d'engagement.

2006, Mini DV, Couleur, 57', France

Auteur: Cécile Vargaftig **Image:** Valérie Minetto **Son:** Xavier Griette

Montage: Tina Baz-Le Gal

Production/Distribution: TS Productions

(cloiseau@tsproductions.net, +33(0)1 53 10 24 00)

« Un film qui compte dans l'héritage du cinéma réalistes et, plus largement, documentaires. »

Le Monde, 1952

« Dépasser l'évidemment banal pour tendre vers l'évidemment décisif. Jean-Pierre Thom. Mission accomplie. » *Le Nouvel observateur*, 1952

le dos au mur



Cinéaste et militant, Jean-Pierre Thom se détourne de sa carrière naissante au début des années 70 pour entrer à l'usine Alsthom de Saint-Ouen, comme ouvrier spécialisé.

Il quitte l'usine en 1978 pour y revenir, un an plus tard, filmer la grève et l'occupation.

« Le Dos au mur, écrit Jean-Pierre Thom lors de sa sortie en salles, c'est avant tout cela : l'ébeutissement d'une double expérience à la fois ouvrière et cinématographique. »

Plus qu'un manifeste, *Le Dos au mur* est surtout une œuvre cinématographique subtilement conçue qui apparaît aujourd'hui comme un formidable document historique sur la fin des années 70 et ce qu'elles portent comme utopies, conquêtes et désillusions.

Patrons



En 1978, Gérard Mordillat et Nicolas Philibert réalisent *La Voix de son maître*, tentative d'approche réussie d'un monde protégé et fermé, celui des patrons, dont la parole publique très contrôlée est rarement mise en scène. Le monde des patrons, c'est bien sûr le monde du travail. Et ce qui est mis au travail dans le film c'est une vision politique du monde, bien que l'usage de ce terme provoque une grande méfiance chez ces dirigeants de grandes entreprises. Ce film sur la parole des patrons donne à entendre leurs visions du monde, parfois entre les mots mais le plus souvent explicitement. Ce qui surprend le plus, c'est leur relative naïveté, leur méconnaissance du pouvoir du cinéma ou leur mépris de l'intelligence du spectateur. Un tel film ne serait plus possible aujourd'hui : trop de conscience du pouvoir de l'image, de contrôle des médias par le pouvoir, de contrôle de leur parole. Et malgré cela, la langue employée continue de révéler une idéologie au travail. Comment le cinéma peut-il se saisir de cette parole ? Que nous donne-t-il à voir et à entendre ? Depuis quelle place ? Imaginer le monde du point de vue du patron, c'est ce que met en scène François Caillat pour raconter la construction d'un monde parfait dans *Bienvenue à Bataville*. Le film, sous la conduite du défunt patron Tomas Bata (caméra subjective et voix off), démiurge visionnaire, retrace la mise en place d'un système paternaliste à la dérive totalitaire. François Caillat va jusqu'au bout de ce choix radical de mise en scène où tout est orchestré par le patron, y compris la parole des ouvriers. Malaise et emprise du système.

Comment une idéologie contamine insidieusement un système, une organisation, des mentalités, des corps, le langage ? Éric Hazan, dans son livre *LQR, la propagande du quotidien* (Éd. Raisons d'agir, 2006), analyse cette imprégnation de la langue par le libéralisme contemporain. Et il la nomme LQR, Lingua Quintae Respublicae (de la v^e République), en référence à la LTI, Lingua Tertiī Imperii, la langue du IIIe Reich décryptée par Victor Klemperer dans son journal – mis en scène par Stan Neumann dans *La langue ne ment pas*. Ce rapprochement opéré par Hazan est aussi venu enrichir le travail de Nicolas Klotz et d'Elisabeth Perceval pour leur adaptation au cinéma du roman éponyme de François Emmanuel, *La Question humaine* (Stock, 2000). Film de fiction, il redéploie autrement ces influences mises à jour et nous plonge dans le monde de l'entreprise, mêlant la vie privée des uns pour imaginer comment s'opère sur toute une génération une pernicieuse contamination des corps et des esprits par la doctrine libérale, et la vie passée des autres, dirigeants de l'entreprise, héritiers du nazisme et gestionnaires de l'organisation.

Il manquera une quatrième voix, celle du patron au travail. Dans le style du cinéma direct, Arlette Buvat, dans le huis clos d'une jeune société d'agents de sécurité, nous confronte à une réalité édifiante où l'on assiste au recrutement d'une équipe pour la surveillance de boutiques de luxe. Ce qui s'y dit, ce qui se raconte là, c'est aussi le monde comme il est. Le film ne sera pas terminé en août mais nous souhaitons pouvoir reprendre et prolonger cette programmation à Paris.

Christophe Postic

Invités : Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval, François Caillat, Nicolas Philibert.

Bosses

In 1978, Gérard Mordillat and Nicolas Philibert directed *La Voix de son maître*, a successful attempt to approach a protected, closed world, that of company directors, whose public speech is highly controlled and rarely staged. The world of bosses is of course also the world of labour. And what is exposed for reflection in this film is a political vision of the world, even if the use of this term provokes wide mistrust among the directors of large companies. This film on the discourse of bosses exposes their visions of the world, sometimes between the words but more often explicitly. The most surprising is their relative naivety, their misunderstanding of the power of cinema or their scorn of the spectator's intelligence. This kind of film would be impossible today. People are too aware of the power of the image, of the control of the media by the institutions of power, speech has become too controlled. And in spite of this, the language used continues to reveal an ideology at work. How can cinema capture this discourse? What does it allow us to see and to hear? From what position?

Imagining the world from the point of view of the boss, this is the object of François Caillat's project in recounting the construction of a perfect world in *Bienvenue à Bataville*. The film, guided by the deceased industrial captain Thomas Bata (subjective camera and voice over), a visionary master, retraces the establishment of a paternalist system with distinct totalitarian leanings. François Caillat follows his radical choice of direction to its final consequences where everything is orchestrated by the boss, even the speech of the workers, communicating unease and the power of the system.

How does an ideology insidiously contaminate a system, an organisation, attitudes, bodies, language? Eric Hazan in his book *LQR, la propagande du quotidien*¹, analyses this impregnation of language by contemporary free-market thinking. He names LQR, Lingua Quintae Respublicae (of the 5th Republic) making reference to the LTI, Lingua Tertiī Imperii, the language of the third Reich deciphered by Victor Klemperer in his diary – intelligently adapted for the screen by Stan Neumann in his film *La langue ne ment pas*. This comparison made by Hazan enriched the work by Nicolas Klotz and Elisabeth Perceval in their adaptation for the cinema of the novel by François Emmanuel, *La Question humaine*². As a fiction film, it redeploys differently the influences described and plunges us into the world of the company, mixing the private life of some to imagine how the pernicious contamination of bodies and spirits by the doctrines of the free-market functions for a whole generation, and the life spent by others, company directors, inheritors of Nazism and organisation managers.

Three ways to stage the problem to which a fourth voice is missing, that of the boss at work. In direct cinema style, Arlette Buvat, in the closed world of a young company of security guards, confronts us with the edifying reality of recruiting a team for the surveillance of luxury shops. What is said, what is exchanged there, is also the world as it is. The film will not be finished in August but we hope to project this programme again and to lengthen it in Paris.

Christophe Postic

1. Éditions Raisons d'agir, 2006.
2. Stock, 2000.



Vendredi 24 à 21 h 15, Salle 3

35 mm

La Question humaine

NICOLAS KLOTZ

Paris de nos jours. Simon travaille comme psychologue au département des ressources humaines dans un complexe pétrochimique. Au cours d'une enquête que lui confie sa direction sur un des dirigeants de l'usine, les perceptions de Simon se désorganisent puis se troublent de manière inquiétante. Simon vit cette expérience dans son corps, elle traverse sa pensée mais aussi son intimité et sa sensibilité. La tranquille certitude qui avait fait de lui un technicien rigoureux, vacille.

Fiction, 2007, 35 mm, Couleur, 144', France

Auteur : Elisabeth Perceval **Image :** Josée Deshaies

Son : Brigitte Taillandier **Montage :** Rose-Marie Lausson

Interprétation : Mathieu Amalric, Michael Lonsdale, Jean-Pierre Kalfon, Laetitia Spigarelli

Production/Distribution : Sophie Dulac Distribution
(sddistribution@wanadoo.fr, +33 (0)1 44 43 46 04)



Samedi 25 à 14 h 45, Salle 3

Beta Num.

Bienvenue à Bataville

FRANÇOIS CAILLAT

En Lorraine, dans un coin de la Moselle, une expérience économique et sociale d'un genre nouveau a vu le jour en 1932. L'homme qui voulait chauffer l'humanité entière, Tomas Bata, avait décidé de créer là un de ses laboratoires de la modernité. Le lieu s'est appelé Bataville avec, à côté de l'usine de chaussures Bata, une cité modèle et une communauté de vie. Le film raconte l'invention de cette utopie et son histoire édifiante. Fable sur le bonheur obligatoire, il nous fait revisiter l'aventure effrayante et joyeuse du paternalisme. L'usine a fermé en 2001.

2007, Béta Num., DV Cam et Super 8, Couleur, 86'

Image : Jacques Besse

Son : Stephan Bauer, Jean-Jacques Faure, Gilles Guigue, Myriam René

Montage : Sophie Brunet

Production/Distribution : Unlimited

(unlimited@unlimited-films.net, +33 (0)3 88 19 42 02)



Samedi 25 à 14 h 45, Salle 3

La Voix de son maître

GÉRARD MORDILLAT, NICOLAS PHILIBERT

Douze patrons de grandes entreprises parlent face à la caméra. Du pouvoir, de la hiérarchie, des syndicats, des grèves, de l'autogestion... Leurs voix se mêlent, se dispersent, se démultiplient dans la ville, dans les usines... Peu à peu, l'image d'un monde futur se dessine.

1978, 16 mm, Noir & Blanc, 97', France

Image : François Catonné, Jean Monsigny, Jean-Paul Schwartz

Son : Pierre Befve, Pierre Gamet **Montage :** Charlotte Boisgeol

Production : INA, Laura productions



2007-2013

L'EUROPE AIME LE CINÉMA



MEDIA est présent dans 31 pays : Allemagne, Autriche, Belgique, Bulgarie, Chypre, Danemark, Espagne, Estonie, Finlande, France, Grèce, Hongrie, Irlande, Islande, Italie, Lettonie, Liechtenstein, Lituanie, Luxembourg, Malte, Norvège, Pays-Bas, Pologne, Portugal, République tchèque, Roumanie, Royaume-Uni, Slovaquie, Slovénie, Suède et Suisse.

MEDIA DESK FRANCE • Nathalie Chesnel
24, rue de l'Amiral-Hamelin, 75116 Paris
tél. : 33 (0) 1 42 27 12 77 • fax : 33 (0) 1 42 27 04 75
courriel : mediadesk@wanadoo.fr
site web : www.mediadesk.com.fr

ANTENNE MEDIA STRASBOURG • Olivier Trusson
5, place de l'Étoile, 67000 Strasbourg Cedex
tél. : 33 (0) 3 88 60 92 93 • fax : 33 (0) 3 88 60 98 57
courriel : media@cas-strasbourg.net
site web : www.strasbourg-film.com

Séances spéciales



Méditations

- | | |
|---|-----|
| › <i>Tableau avec chutes</i> de Claudio Pazienza | 100 |
| › <i>Scènes de chasse au sanglier</i> de Claudio Pazienza | 100 |

Retour en Normandie

- | | |
|---|-----|
| › <i>Retour en Normandie</i> de Nicolas Philibert | 100 |
| › <i>Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère...</i> de René Allio | 101 |

Bienvenue à Mafrouza

- | | |
|--|-----|
| › <i>Mafrouza oh la nuit !</i> de Emmanuelle Demoris | 101 |
| › <i>Mafrouza – Cœur</i> de Emmanuelle Demoris | 101 |

Histoires vraies

- | | |
|--|-----|
| › <i>Tales from a Hard City</i> de Kim Flitcroft | 102 |
|--|-----|

Étranger

- | | |
|---------------------------------------|-----|
| › <i>La Blessure</i> de Nicolas Klotz | 102 |
|---------------------------------------|-----|

MÉDITATIONS



Mardi 21 à 10h00, Salle 1
Beta SP

Tableau avec chutes

CLAUDIO PAZIENZA

Le voyage dans un tableau, *Le Paysage avec la chute d'Icare* de Bruegel, devient un prétexte pour faire un voyage dans la Belgique de fin de siècle. Enquête autour d'une image et des innombrables questions qu'elle fait surgir: qu'est-ce que « regarder »? Que voit-on disparaître sous nos yeux? Pourquoi regarde-t-on certaines choses? Qu'est-ce qu'un point de vue? Prennent la parole des philosophes, des chômeurs, des psychanalystes, des hommes politiques... Leurs témoignages se mélangent avec des extraits plus intimes du journal du réalisateur. Le film dresse le portrait d'un pays calme où il se passe des choses inattendues et insoupçonnées.

1997, Beta Num., Couleur, 103', Belgique

Image: Jean-Marc Vervoort, Dominique Henri, Claudio Pazienza **Son:** Pierre Mertens, Jacques Nizin **Montage:** Michèle Hubinon

Production: Qwazi qwazi film, WIP, RTBF Bruxelles, Arte

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



Mardi 21 à 10h00, Salle 1
Beta Num., VOSTA

Scènes de chasse au sanglier

CLAUDIO PAZIENZA

« Méditation sur les images qui m'habitent et sur celles d'où j'aimerais m'exiler. Méditation sur le sens à donner au mot « réel » et méditation sur le désamour des images et des mots. Méditation sur le deuil, sur la mort des miens et sur la manière de « mettre en image » le bruit des choses et du monde. Méditation sur la matière-à-images, sur ce qui les incarne ou les dématérialise. Méditation sur ce qui rend parfois mes images muettes. Méditation sur le désir de toucher. Méditation sur le désir de détruire. Méditation sur les images et sur le souhait de demeurer inconsolable. » (Claudio Pazienza)

2007, Super 16, Couleur, 46', Belgique/France

Image: Vincent Pinckaers, Claudio Pazienza, Rachel Simoni, Rémon Fromont **Son:** Irvic d'Olivier **Montage:** Julien Contreau

Production: Komplot Films Etc, Les Films du Présent, Arte France

Distribution: Les Films du Présent
(contact@lesfilmsdupresent.fr, +33 (0)4 90 49 69 66)

RETOUR EN NORMANDIE



Mardi 21 à 21h15, Salle 3
En présence du réalisateur.
35 mm

Retour en Normandie

NICOLAS PHILIBERT

À l'origine de ce film il y en a un autre. Celui que le cinéaste René Allio tourna en Normandie en 1975 d'après un fait divers: *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère...* J'avais vingt-quatre ans. René Allio m'avait offert le poste de premier assistant à la mise en scène. Ce film allait devoir une grande part de sa singularité au fait que la plupart des rôles avaient été confiés à des paysans de la région. Aujourd'hui j'ai décidé de retourner en Normandie, à la rencontre des acteurs éphémères de ce film. Trente ans ont passé...

2006, 35 mm, Couleur, 113', France

Image: Katell Djian, Nicolas Philibert **Son:** Yolande Decarsin

Montage: Nicolas Philibert, Thadée Bertrand

Production: Les films d'Ici, Maïa Films

Distribution: Les films du Losange

(m.berthon@filmsdulosange.fr, +33 (0)1 44 43 87 15)



Mercredi 22 à 14 h 45, Salle 5

Débat en présence de Nicolas Philibert et de Marc Renneville (historien, auteur de *Crime et Folie, deux siècles d'enquêtes médicales et judiciaires*).

35 mm

Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère...

RENÉ ALLIO

En Normandie, à la Fauteure, le 3 juin 1835, Pierre Rivière, un jeune homme de vingt ans, assassine sa mère, sa soeur et son plus jeune frère, à coups de serpe, avant de prendre la fuite. Pendant plus d'un mois, Pierre va errer dans le bocage et au bord de la mer, se nourrissant d'herbes, de mollusques, de racines et de quelques animaux malhabilement capturés, avant d'être enfin arrêté. Au cours de son instruction, puis de son procès, Pierre dévoile les véritables motifs de son triple crime.

Fiction, 1975, 16 mm, Couleur, 130', France

Image/Son : Nurith Aviv **Montage :** Sylvie Blanc

Interprétation : Claude Hébert, Jacqueline Millière, Joseph Leportier

Production : Les films Arquebuse, Polsim production, Société française de production, Ina

Distribution : Les films du Losange (m.berthon@filmsdulosange.fr, +33(0)1 44 43 87 15)

BIENVENUE À MAFROUZA



Mercredi 22 à 21 h 00, Salle 1

Débat en présence de la réalisatrice.

DV Cam, VOSTF

Mafrouza oh la nuit!

EMMANUELLE DEMORIS

Mafrouza est un quartier périphérique d'Alexandrie en Egypte. Caché aux regards, entre des HLM et le port industriel, ses habitants l'ont construit, depuis trente ans, sur les vestiges de la nécropole gréco-romaine. La vie matérielle y est pauvre et difficile. Pourtant ce quartier est un étonnant espace de vitalité et de liberté. Le film nous plonge dans la vie de Mafrouza, et nous donne à partager le temps d'une vraie rencontre qui vient battre en brèche les clichés ou généralisations fréquents sur cette partie du monde, mais qui questionne aussi notre façon de vivre, ici, en Europe.

2007, DV Cam, Couleur, 148', France

Image/Son : Emmanuelle Demoris **Montage :** Claire Atherton

Production/Distribution : Les Films de la Villa

(lesfilmsdelavilla@free.fr, +33(0)1 42 02 45 86)



Jeudi 23 à 21 h 00, Salle 1

Débat en présence de la réalisatrice.

DV Cam, VOSTF

Mafrouza - Coeur

EMMANUELLE DEMORIS

Mafrouza - Coeur part du chant d'un jeune garçon du bidonville de Mafrouza à Alexandrie, pour nous faire entrer de plain-pied dans la vie du quartier et nous faire partager les histoires de femmes et d'hommes qui y vivent. En suivant leurs amours et leurs solidarités qui les unissent, mais aussi parfois les désunissent, et en ouvrant avec humour le film aux questionnements que suscite la place de la caméra dans le quartier, *Mafrouza - Coeur* nous emmène au plus profond des rapports humains entre les êtres, de la crise à la grâce en passant par le rire.

2007, DV Cam, Couleur, 173', France

Image/Son : Emmanuelle Demoris **Montage :** Claire Atherton

Production/Distribution : Les Films de la Villa

(lesfilmsdelavilla@free.fr, +33(0)1 42 02 45 86)

HISTOIRES VRAIES



Samedi 25 à 10 h 00, Salle 1
Beta Num., VOSTF
Ce film sera suivi de la rediffusion de *Fucking Sheffield*.

Tales from a Hard City

KIM FLITCROFT

Sheffield. À la fin des années quatre-vingt, l'industrie sidérurgique s'effondre, le cœur de la ville cesse de battre. Dix ans plus tard, Glen, le Roi du Karaoke, vole des voitures ; Wayne, propriétaire de bar, remarque Sarah, la « Danseuse Sexe » dont il rêve de faire une star et Paul, ancien boxeur, se lance dans une carrière d'acteur... Et une nuit, au Fountain Bar, Glen, Wayne, Paul et Sarah se croisent...
1994, Couleur, 80', Angleterre/France

Auteurs : Kim Flitcroft, Sandra Goldbacher **Image :** Paul Otter, Richard Ranken, John Warwick, Mike Wilkie, Gary Wraith **Son :** Jane Barnet, Chris Atkinson, Dave Turton, Austin Bambrook

Production : Picture Palace North, JBA Production, Channel 4, Yorkshire TV, Eurimages, La Sept Arte

Distribution : JBA Production (jbaprod@club-internet.fr, +33(0)1 48 04 84 60)

ÉTRANGER



Samedi 25 à 21 h 15, Salle 3
35 mm, VOSTF
Débat en présence d'Elisabeth Perceval et de Nicolas Klotz.

La Blessure

NICOLAS KLOTZ

Blandine est blessée sur le tarmac de Roissy lors d'un retour à l'avion où un groupe d'Africains résiste à l'embarquement. Sa blessure, sa présence, son être sont niés par la police aux frontières à qui elle demande l'asile. La France n'est plus une terre d'accueil mais une terre butée qui expulse, blesse, et humilie. Réfugiée dans un squat aux fenêtres murées, auprès de son mari Papi qui la soigne, de Moktar qui a peur de sortir dans la rue, de Steve qui ne se fait plus d'illusions, de Fanny et Kary qui vendent leurs corps pour pouvoir dormir sous un toit, Blandine plonge dans le silence...

Fiction, 2005, 35 mm, Couleur, 165', France/Belgique

Auteur : Elisabeth Perceval **Image :** Hélène Louvart

Son : Alain Sironval, Julie Brenta, Thomas Gauder **Montage :** Rose-Marie Lausson

Interprétation : Noëlla Mossaba, Adama Doumbia, Matty Djumbo

Production : Arte France, Aurora Films, Tarantua Belgique, Petits et grands oiseaux

Distribution : Shellac (shellac@altern.org, +33(0)1 42 55 07 84)

Plein air



Dimanche 19 août 2007 à 21 h 30

- › *Young Yakuza* de Jean-Pierre Limosin 104

Lundi 20 août 2007 à 21 h 30

- › *Sur ma ligne* de Rachid Djaïdani 104

Mardi 21 août 2007 à 21 h 30

- › *L'État du monde*
 - *Luminous People* de Apichatpong Weerasethakul 104
 - *Germano* de Vicente Ferraz 105
 - *One Way* de Ayisha Abraham 105
 - *Brutality Factory* de Wang Bing 105
 - *Tarrafal* de Pedro Costa 106
 - *Tombée de nuit sur Shangaï* de Chantal Akerman 106

Mercredi 22 août 2007 à 21 h 30

- › *Turn me on* de Marc Huriaux 106

Jeudi 23 août 2007 à 21 h 30

- › *Rue Santa Fe* de Carmen Castillo 107

Vendredi 24 août 2007 à 21 h 30

- › *Papa...* de Aïcha Thiam 63
- › *Une affaire de nègres* de Osvalde Lewat 63
- › *Retour à Gorée* de Pierre-Yves Borgeaud 63

Samedi 25 août 2007 à 21 h 30

- › *À côté* de Stéphane Mercurio 107

Plein air



Dimanche 19 à 21 h 30, Plein air
35 mm, VOSTF
En cas d'intempéries, salle 3 et salle 2

Young Yakuza

JEAN-PIERRE LIMOSIN

La violence juvénile progresse dramatiquement au Japon depuis une dizaine d'années. À vingt ans, Naoki cumule les échecs: il est tenté de vivre de la délinquance au grand désespoir de sa mère. Sur les conseils d'un ami, celle-ci confie son fils à la mafia japonaise pour un an. Naoki devra ensuite choisir entre l'ombre et la lumière.

2006, 35 mm, Couleur, 99', France

Image : Céline Bozon, Julien Hirsch **Son :** Nobuyuki Kikuchi, François Musy, Masaki Hatsui, Takashi Ogawa **Montage :** Tina Baz

Production : Celluloid Dreams Productions

Distribution : Celluloid Dreams (info@celluloid-dreams.com, +33(0)1 49 70 03 70)



Lundi 20 à 21 h 30, Plein air
Beta Num., VOSTA
Lecture d'un extrait de *Visceral* par l'auteur (Le Seuil, 2007, Paris). Un deuxième film sera programmé en complément de séance.
En cas d'intempéries, salle 1 à 23 h 00

Sur ma ligne

RACHID DJAÏDANI

Rachid Djaïdani, un jeune auteur, se filme pendant l'écriture de son deuxième roman et nous emmène avec lui dans les différentes étapes de sa création. À travers ces images très brutes se dessine la vie de cet artiste autodidacte, doué d'une étonnante capacité à parler de lui tout en parlant de son monde...

2006, Mini DV, Couleur, 55', France

Image : Rachid Djaïdani **Son :** Vincent Tulli **Montage :** Lydia Decobert

Production : Sabrina Hamida

Distribution : Acid (jb@acid.org, +33(0)1 44 89 99 74)

Avec le soutien de l'Acid



Mardi 21 à 21 h 30, Plein air
35 mm, VOSTF
En cas d'intempéries, salle 1 à 23 h 15

Luminous People

Collection L'État du monde

APICHATPONG WEERASETHAKUL

Un groupe de personnes descend le Mékong en bateau, longeant la frontière entre la Thaïlande et le Laos. Ils naviguent contre le vent, préparant une cérémonie de funérailles. Au milieu du fleuve, la mère de famille répand les cendres dans l'eau.

Fiction, 2007, Super 8 et HD Cam, Couleur, 16', Portugal

Image : Apichatpong Weerasethakul **Son :** Akaritchalerl Kalayanamitr

Montage : Apichatpong Weerasethakul **Interprétation :** Sakda Kaewbuadee, Jenjira Jansuda, Nophakraw Ngawwichai, Prasit Donsung

Production : Lx Filmes

Distribution : Pierre Grise Distribution

(contact@pierreprisse.com, +33(0)1 45 44 20 45)



Mardi 21 à 21h30, Plein air
35 mm, VOSTF
En cas d'intempéries, salle 1 à 23h15

Germano

Collection L'État du monde
VICENTE FERRAZ

Après avoir navigué durant plusieurs années à l'intérieur de la magnifique baie polluée de Guanabara, Germano et son équipage décident de s'en aller pêcher dans d'autres eaux. Malgré leur petite barque et leur vieux moteur, ils prennent la direction de la haute mer. Pendant la nuit, le moteur tombe en panne. C'est un signe du destin : les jours de la pêche artisanale sont comptés. Germano ne se laisse pas abattre, il rappelle aux autres qu'ils se trouvent dans l'Atlantique et que la mer est infinie. Mais le jour suivant, ils sont presque renversés par un immense pétrolier russe.

Fiction, 2007, HD Cam, Couleur, 21', Portugal

Image : Carlos Arango de Montis **Son :** Pedro Moreira **Montage :** Moema Pombo

Interprétation : Paschoal Vilaboim, Jurandir Ferreira, Babú Santana

Production : Lx Filmes

Distribution : Pierre Grise Distribution (contact@pierreprise.com, +33(0)1 45 44 20 45)



Mardi 21 à 21h30, Plein air
35 mm, VOSTF
En cas d'intempéries, salle 1 à 23h15

One Way

Collection L'État du monde
AYISHA ABRAHAM

Au sous-sol d'un immeuble, la vie quotidienne d'un agent de sécurité est ponctuée par le récit de son voyage, des montagnes du Népal au plateau du Deccan dans la ville de Bangalore en Inde.

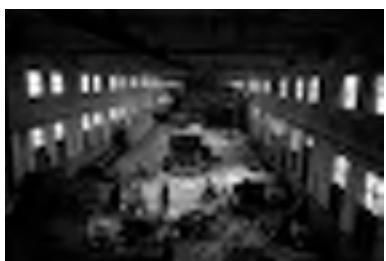
Fiction, 2007, HD Cam, Couleur, 17', Portugal

Image : Avijit Mukul Kishore **Son :** Gissy Michael

Montage : Cynthia Madansky, Luís Correia

Production : Lx Filmes

Distribution : Pierre Grise Distribution (contact@pierreprise.com, +33(0)1 45 44 20 45)



Mardi 21 à 21h30, Plein air
35 mm, VOSTF
En cas d'intempéries, salle 1 à 23h15

Brutality Factory

Collection L'État du monde
WANG BING

La Chine moderne. Par une belle journée ensoleillée, un immeuble industriel est détruit. La nuit tombe. Les ruines de l'usine sont vides et silencieuses. Les fantômes apparaissent, des voix s'élèvent et racontent leur histoire...

Fiction, 2007, Beta Num., Couleur, 16', Portugal

Image : Jean-Sébastien Lallemand, Zhang Tieqiang

Son : Chen Chen, Shen Jinguang **Montage :** Adam Kerby

Interprétation : Xu Ning, Wu Gang, Wang Hongwei, Lu Ye, Li Wake

Production : Lx Filmes

Distribution : Pierre Grise Distribution (contact@pierreprise.com, +33(0)1 45 44 20 45)



Mardi 21 à 21 h 30, Plein air
35 mm, VOSTF
En cas d'intempéries, salle 1 à 23 h 15

Tarrafal

Collection L'État du monde
PEDRO COSTA

Tarrafal : territoire de l'île de Santiago au Cap-Vert où, en 1936, le Portugal a créé une colonie pénale pour les prisonniers politiques. Cette colonie est connue sous le nom de « camp de la mort lente ».

2007, Beta Num., Couleur, 16', Portugal

Image : Pedro Costa **Son :** Olivier Blanc, Vasco Pedroso **Montage :** Patrícia Saramago

Interprétation : José Alberto Silva, Lucinda Tavares, Alfredo Mendes, Ventura

Production : Lx Filmes

Distribution : Pierre Grise Distribution
(contact@pierreprise.com, +33(0)1 45 44 20 45)



Mardi 21 à 21 h 30, Plein air
35 mm, VOSTF
En cas d'intempéries, salle 1 à 23 h 15

Tombée de nuit sur Shanghai

Collection L'État du monde
CHANTAL AKERMAN

Plus que des sons, plus que des images, sans hiérarchie, Mona Lisa côtoie un dessin animé et le Chopin de la musique américaine des années quatre-vingt dans une sorte de plaisir ambigu.

2007, Beta Num., Couleur, 15', Portugal

Image : Chantal Akerman **Son :** David Lassale **Montage :** Claire Atherton

Production : Lx Filmes

Distribution : Pierre Grise Distribution
(contact@pierreprise.com, +33(0)1 45 44 20 45)



Mercredi 22 à 21 h 30, Plein air
Beta Num., VOSTF
Lecture d'un extrait de *Panique à l'Impérial Palace* de et par Michel Carvallo (Asile éditions, 2007).
En cas d'intempéries, salle 5 à 23 h 15

Turn me on

MARC HURAUX

1967 est l'année où le « mouvement » dit de la « contre-culture » devient phénomène visible, objet de sur-médiasisation, celle-ci déclenchant en retour un phénomène de masse de grande ampleur, de bohème de masse, peut-on dire. Ce film est un retour sur les lieux du « crime », ses circonstances et ses protagonistes. Il prend parfois la forme d'une machine temporelle un peu particulière ; en laissant les souvenirs de ce moment passé me revenir en mémoire, la perspective s'est d'un coup inversée : je me suis mis à regarder le paysage présent comme un futur parallèle vu d'une fenêtre d'il y a quarante ans.

2007, DV Cam, Couleur et Noir & Blanc, 80', France

Image : Marc Huraux, Richard Prost, Alain Vierre **Son :** Jean Umansky, Julien Cloquet

Montage : Marc Huraux, Gabriel Humaux

Production/Distribution : Les Films d'Ici
(catherine.roux@lesfilmsdici.fr, +33(0)1 44 52 23 23)



Rue Santa Fe

(Calle Santa Fe)

CARMEN CASTILLO

Le 5 octobre 1974, rue Santa Fe, dans les faubourgs de Santiago du Chili, Carmen Castillo survit à son compagnon mort au combat, Miguel Enriquez, chef du MIR et de la résistance contre la dictature de Pinochet. C'est le point de départ de *Rue Santa Fe*, un voyage sur les lieux du présent. Tous ces actes de résistance valaient-ils la peine? Miguel est-il mort pour rien?

2006, 35 mm, Couleur, 160', France/Belgique/Chili

Image: Ned Burgess, Raphaël O'Byrne, Sebastian Moreno, Arnaldo Rodriguez

Son: Jean-Jacques Quinet, Damien Defays, Boris Herrera, Andrei Carrasco

Montage: Eva Feigeles-Aimé

Production: Les Films d'Ici, Les films de la Passerelle, Parox

Distribution: Ad Vitam (gregory@advitamdistribution.com, +33(0)1 46 34 75 74)

Jeudi 23 à 21 h 30, Plein air

35 mm, VOSTF

En cas d'intempéries, salle 4 à 23 h 00



À côté

STÉPHANE MERCURIO

À côté de la prison des hommes, à Rennes, il y a un lieu d'accueil pour les familles de détenus. On vient là avant et après le parloir. Et on revient. Toutes les semaines. Et on attend. Espace parenthèse. Cela prend du temps. On arrive à l'avance, toujours. Quelques secondes de retard et la porte de la prison restera fermée. Alors on attend, à côté, pour être sûr d'être là tout à l'heure, dedans. Pour supporter d'aller là-bas, il faut être ancré dans la vie au point de savoir rendre vivante cette attente démesurée. La prison en creux; la vie sans l'autre. Mais sûrement pas à côté de la vie.

2007, Mini DV, Couleur, 91', France

Image: Stéphane Mercurio **Son:** Patrick Genet **Montage:** Françoise Bernard

Production: Iskra, Mille et Une Films, Forum des images

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

Samedi 25 à 21 h 30, Plein air

35 mm

En cas d'intempéries, salle 5 à 21 h 15



*Longs métrages, Courts métrages,
Documentaires, Téléfilms...*

TAPAGES vous accompagne depuis 25 ans



TAPAGES

TA^{PE}GES & NOCTURNES



LOCATION ET VENTE DE MATERIEL DE PRISE DE SON

142 rue de Tocqueville 75017 PARIS
Tél : 01 43 18 36 00 Fax : 01 43 18 36 09

Site internet : www.tapages.fr

Rencontres



| | |
|---|-----|
| Cinéma documentaire et pratiques collectives | 110 |
| Lignes éditoriales | 112 |
| ROD | 112 |
| Café ciné | 113 |
| CNC | 114 |
| Eurodoc | 115 |
| Documentaires en librairie | 116 |
| Rencontres de Lavilledieu | 116 |
| Projections chez l'habitant et dans les villages | 117 |

Cinéma documentaire et pratiques collectives

Mardi 21 août à 10 h 00 et 14 h 30, Salle 1

La pratique du cinéma prend parfois, ici ou là, une forme remarquable, celle du « film collectif ». À côté de *La vie est à nous* (1936) ou de *Dodici Dicembre* (1972), un nombre significatif d'œuvres collectives témoignent d'une utopie qui s'actualise, en des moments et des lieux singuliers, dans des formes mutantes et inattendues.

Comment se fait un film à plusieurs? Est-ce additionner les regards, est-ce collectionner les subjectivités ou, avant tout, est-ce expérimenter une autre poétique du cinéma? À l'École du doc de Lussas, les étudiants du Master 2 Réalisation Documentaire font, depuis quatre ans, l'expérience de la réalisation d'un film collectif. De l'écriture au montage, une communauté de désir se constitue et œuvre pour rendre compte, par l'appropriation collective de l'outil expressif, d'une communauté de condition ou de destin.

Ce que nous savons du collectif dans le cinéma demeure très fragmentaire. Les œuvres, peu diffusées, se résument aux traces de quelques expériences de la réalité associant cinéma et engagement, mobilisation artistique et lutte sociale ou politique.

Pourtant, quelles que soient la forme et la nature de l'intervention du collectif dans la production de ces œuvres, celles-ci ont, pour la plupart, la vertu de mettre à l'épreuve le pacte fragile du cinéma et de la réalité. Ce qui se réalise, dans un film collectif, serait-ce finalement la croyance en un cinéma qui se définirait comme espérance collective?

Le faire est poésie. L'ensemble est politique. Au cours de cet atelier constitué de projections et de débats, nous verrons comment des œuvres collectives peuvent « faire ensemble ». L'atelier se déroulera en deux temps. À partir de la projection de *Nous autres* (film collectif Master 2 promotion 2007) et de l'analyse de l'expérience menée à Lussas, une première séance sera consacrée aux pratiques collectives en cinéma documentaire aujourd'hui. Cette réflexion se poursuivra, lors d'une seconde séance, autour de la projection de *Flaky et Camarades – Le Cheval de fer* (film collectif, France, 1978-2007). Cet atelier fera appel aux contributions de collectifs invités à restituer leurs expériences et leurs pratiques.

Documentary film and collective practices

Tuesday, August 21 at 10.00 am and 2.30 pm, Room 1

The practice of cinema can from time to time take on a remarkable form, that of the “collective film”. Alongside *La vie est à nous* (1936) or *Dodici Dicembre* (1972), a significant number of collective works testify that utopian ideas can be made real, at particular moments and places, in mutant and unexpected forms.

How can a film be made by several individuals? Is it a case of adding points of view, collecting subjectivities or experimenting with a different poetics of cinema? In the Lussas Documentary School, students of the Master 2 Documentary Direction programme have, for the past four years, participated in the experience of directing a collective film. From the script to the edit, a community of desire is formed and works to transmit, by the collective appropriation of cinema as an expressive tool, a community of condition or destiny.

What we know about the collective in cinema remains extremely fragmentary. Films produced in this way are rarely screened and add up to the traces left by several experiences of a reality associating cinema and commitment, artistic mobilisation and social or political struggle. Yet, whatever the form or nature of the collective intervention in the production of these films, they have the merit for the most part of testing the fragile pact between cinema and reality. What is produced in a collective film might finally be the belief in a cinema which could define itself as the expression of a collective hope.

Making the film is poetry. The whole is political. During this workshop made up of projections and debates, we will see what these collective works have to say to us as a whole. The workshop will take place in two periods. Starting with the projection of *Nous autres* (collective film Master 2 class of 2007) and an analysis of the work carried out at Lussas, a first session will be devoted to collective practices in documentary cinema today. This reflection will be extended during a second session around the projection of *Flaky et Camarades* (collective film, France, 1978-2007). The workshop will include contributions by guest collectives who will talk about their experience and practices.



Nous autres

COLLECTIF

Les ornithologues et les charpentiers cherchent chacun quelque chose. Les premiers quand ça se passe, les seconds pour que ça se tienne. Entre les deux les cinéastes cherchent leur geste. Pourquoi les charpentiers, les ornithologues ? À quel moment, collectivement, le désir de film ? Quand des indices disparates décident que c'est le moment. Alors, et comme à l'improviste, c'est l'envol.

2007, DV Cam, Couleur, 50', France

Image/Montage : Grégory Bétend, Matthieu Canaguier, Boris Carré, Patrick Epape, Ana Gil, Agnès Frémont, Alexandra Garcia-Vilà, Cécile Martinaud, Esther Mazowiecki, Rufin Mbou Mikima, Pauline Simon, Eva Tourrent

Production/Distribution : Ardèche Images, Université Stendhal Grenoble 3
(lussas.ecole@wanadoo.fr, +33(0)4 75 94 05 31)

Mardi 21 à 10h00, Salle 2

DV Cam



Mardi 21 à 14h30, Salle 2

Beta SP

Rediffusion mardi 21 à 21h30, Salle 4

Flaky et Camarades – Le Cheval de fer

PIERRE GURGAND, MARIE-JO AIASSA, STAGIAIRES

« Dans l'équipe, certains tiennent pour la première fois une caméra pour tenter d'émulsionner, avant qu'elle ne disparaisse, l'histoire des houillères. [...] La fragilité des images, entre surexposition, flous et filages, fait surgir l'humain comme une apparition. [...] Dans le souffle difficile des voix de silicosés, ce qui persiste avant tout, c'est la mémoire de Flaczynski, Flament, Jules et Marguerite Grare, les Debarge, le rire de Paul Beaulieu, les femmes de mineurs polonais, le résistant Moreels et les autres syndicalistes dont on ne sait pas les noms. » (Aaron Sievers)

1978-2007, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 110', France

Auteurs : Pierre Gurgand et Marie-Jo Aiassa

Image : Gilles Bruné, Marie-Jo Aiassa, Pierre Gurgand et stagiaires

Son : Pierre Gurgand, Marie-Jo Aiassa, Aaron Sievers et Céline Ballanger

Montage : Aaron Sievers, Julien Girardot, Céline Bellanger et Pedro Morais

Production/Distribution : Association Film Flamme, Association Création
(polygone.etoile@wanadoo.fr, +33(0)4 91 91 58 23)

Lignes éditoriales

20-23 août, Blue Bar

Petites conversations conviviales

Quatre rendez-vous pour affiner notre connaissance des lignes éditoriales des chaînes de télévision, pour échanger le temps d'une heure, le temps d'un verre.

- France 3, présentée par Olivier Guiton et sous réserve France 2, présentée par Fabrice Puchault, lundi 20 août à 19 heures
- France 5, présentée par Geneviève Boyer, et sous réserve ZDF, présentée par Martin Pieper, mardi 21 août à 13 heures
- Arte et ZDF (Thémâs), présentées par Nadine Zwick, Anne-Laure Négrin et Suzanne Mertens, mercredi 22 août à 19 heures
- La RTBF, présentée par Wilbur Leguebe, jeudi 23 août à 18h30

Pensez à vous pré-inscrire. Nombre de places limitées.

Commissioning policies

August 20-23, Blue Bar

Little Friendly Conversations

Four meetings to sharpen our knowledge of the editorial lines of French television companies during an hour-long discussion, the time of a pre-dinner glass of wine.

- France 3, presented by Olivier Guiton and to be confirmed France 2, presented by Fabrice Puchault, Monday, August 20 at 7.00 pm
- France 5, presented by Geneviève Boyer, and to be confirmed ZDF, presented by Martin Pieper, Tuesday, August 21 at 1.00 pm
- Arte et ZDF (Thémâs), presented by Nadine Zwick, Anne-Laure Négrin and Suzanne Mertens, Wednesday, August 22 at 7.00 pm
- RTBF, presented by Wilbur Leguebe, Thursday, August 23 at 6.30 pm

Remember to pre-register. Limited entry.

La diversité à l'œuvre

Mercredi 22 août à 10h30, Salle 1

Rencontre avec le Réseau des Organisations du Documentaire (ROD)

Auteurs, réalisateurs, producteurs de documentaires, nous avons décidé en janvier 2007 de nous unir et de créer le ROD: Réseau des Organisations du Documentaire. Sa vocation est d'assurer la pérennité et l'essor du documentaire et de se préoccuper des politiques publiques dans ce domaine. Ses objectifs sont de promouvoir la diversité des formes, des contenus, des regards sur les chaînes de télévision de service public et de faire prendre conscience des enjeux de la (re)définition de la notion d'œuvre audiovisuelle – ainsi que des risques que comporterait le glissement de sens des termes « documentaire » et « création ».

Au cœur de notre réflexion et de cette rencontre, les notions d'œuvre et de diversité. Toute œuvre documentaire naît du regard que le cinéaste porte sur le monde. Sans cette singularité, il n'est pas d'œuvre possible. La force et la richesse des documentaires viennent de la diversité de ces regards.

Diversity at work

Wednesday, August 22 at 10.30 am, Room 1

Meeting with the French Network of Documentary Organisations (ROD)

As documentary authors, directors and producers, we decided in January 2007 to unite and create the ROD: Réseau des Organisations du Documentaire (French Network of Documentary Organisations). Its vocation is to ensure the durability and growth of documentary and to follow public policies in the field. Its objectives are to promote the diversity of forms, contents, points of view among public service TV broadcasters and to raise awareness of what is at stake in the (re)definition of the notion of an audiovisual work – as well as the risks involved in an incremental change of meaning of the terms “documentary” and “creation”.

At the heart of our reflection and this meeting, the notions of artistic work and diversity. Every documentary work is born of the way of looking with which the filmmaker examines the world. Without this singularity, no artistic work is possible. The strength and wealth of documentary as a genre comes from the diversity of these ways of seeing.

Café-ciné

Mardi 21 à 19 h 30, jeudi 23 à 20 h 30, Blue Bar

Cinélangue(s)

Mardi 21 août à 19 h 30

Jouons à savoir toutes les langues, jouons à n'en comprendre aucune, apprenons les idiomes, écoutons les nuances, les accents, les ratés et les fulgurances. Regarder la langue qui est parlée, y voir le jeu des relations sociales, des identités, des hiérarchies et des rébellions.

Il ne faut que quelques minutes et une langue « commune » pour que les aristocrates et les ouvriers de *La Grande Illusion* se reconnaissent complètement, complètement séparés. Ailleurs, il ne faut qu'une phrase à chacun des personnages pour que l'un soit du Sud, l'autre du Nord, l'un du centre et l'autre de la périphérie, pour que soient dits les oppressions, les rapports de pouvoir, comme les brèches. Il suffit d'une inflexion, de la trace d'un dialecte, d'une tournure ou d'une subversion des mots pour savoir plus que ce qui se dit. Et pour voir plus, dans les mouvements des êtres filmés : modes d'adresse à la caméra, combat avec ou contre une langue. Expression. Les cinélangues, les langues devenues cinéma, rendent sensibles la complexité des liens entre les hommes, les territoires, les histoires.

Des yeux multiples

Jeudi 23 août à 20 h 30

Des « yeux » multiples cernent un vaste espace. Il faut que tout se voie, de partout.

Que rien n'échappe. Caméras multiples, vision qui balaye les champs : tir croisé des axes complémentaires, chasse aux angles morts, contrôle total. Un fantôme rôde, celui du Dr Mabuse. L'omniprésent surveillant, le contrôleur ultime.

À l'aide d'extraits de documentaires et de fictions, nous échangerons pensées et questions sur le multi-caméras, l'écran partagé, la vidéo de surveillance : dispositifs ou incarnations des registres du pouvoir.

Présentés par Marie-Pierre Duhamel-Muller et François Christophe, Irina Leimbacher.

Remerciements à Elisabeth Lequeret et Charlotte Garson.

Café-ciné

Tuesday, 21 at 7.30 pm, Thursday, 23 at 8.30 pm

Cinelanguage(s)

Tuesday, August 21 at 7.30 pm

Let's play at speaking all languages, or let's play at not understanding any of them, let's learn the idioms, listen to the nuances, accents, mistakes and florid outbursts. Looking at the language which is spoken, we see in it the play of social relations, identities, hierarchies and rebellions.

It only takes a few minutes and a common language for the aristocrats and workers of *La Grande Illusion* to recognize each other completely, as completely separate. Elsewhere, it only takes a sentence from each of the characters for one to be from the South, the other from the North, one from the centre, the other from the periphery, for all the oppressions, the walls of power as well as their breaches to become visible. It just takes an inflection, the trace of a dialect, a turn of phrase or a subversion of words to know more than what is being said. And to see more in the movements of filmed beings, ways of addressing the camera, the struggle with or against a language. Expression. The cinelanguages, languages become cinema, making perceptible the complexity of links between men, territories, stories and histories.

Multiple Eyes

Thursday, August 23 at 8.30 pm

Multiple "eyes" survey a vast space. Everything must be seen, from everywhere. Nothing must escape. Multiple cameras, views which sweep over wide fields: crossfires of complementary axes, the banishment of blind spots, total control. A ghost is about, that of Dr Mabuse. The ubiquitous overseer, the ultimate controller. With the support of excerpts from documentary and fiction, we will exchange thoughts and questions about multi-cameras, split screen, surveillance video approaches to recording visuals: the devices or the incarnation of the registers of power.

Presented by Marie-Pierre Duhamel-Muller and François Christophe, Irina Leimbacher.

Special thanks to Elisabeth Lequeret and Charlotte Garson.

Rencontres

CNC

Jeudi 23 août à 10 h 00, Salle 2

Produire pour plusieurs plates-formes de diffusion

Comment un producteur prend-il en charge l'accompagnement artistique et économique d'une œuvre imaginée dès l'amont pour plusieurs plates-formes de diffusion ? Tel est le thème de réflexion de la rencontre centrée sur le projet *Second Life, Deuxième Chance* d'Alain Della Negra et Kaori Kinoshita, produit par Thierry Lounas (Capricci Films). Ce projet a bénéficié du fonds d'aide à l'Innovation audiovisuelle et du Dispositif pour la création artistique multimédia (DICREAM) du CNC. La rencontre s'articulera autour d'une lecture d'extraits du scénario par un comédien, d'une présentation des maquettes, linéaires et interactives, et du travail du producteur, de la genèse d'un tel projet à sa mise en production.

Le projet de long métrage documentaire *Persistant Suburbs* ainsi que le court métrage *Neighborhood* d'Alain Della Negra et Kaori Kinoshita seront également présentés au cours de la séance.

Second Life est un univers virtuel sur Internet. Il rassemble aujourd'hui plusieurs centaines de milliers d'internautes, les « résidents ». Chaque résident crée, au gré de ses envies, son « avatar », personnage virtuel qui agit dans le jeu. En plus de sa « First Life » (la vie réelle), tout résident possède désormais une « Second Life » (une vie virtuelle) dans le jeu.

En présence d'Alain Della Negra et Kaori Kinoshita (réaliseurs), Thierry Lounas (producteur), Valentine Roulet (chef de service de la Direction de la création, des territoires et des publics – CNC) et sous réserve Jean-Michel Martial (comédien).



Jeudi 23 août à 10 h 00, Salle 2
Beta SP, VOSTF

CNC

Thursday, August 23 at 10.00 am, Room 2

Producing for several broadcast platforms

How can a producer organise the artistic and economic accompaniment of a film conceived right from the start for several platforms of distribution? This is the theme to be discussed in this meeting centered on the project *Second Life, Deuxième Chance* by Alain Della Negra and Kaori Kinoshita, produced by Thierry Lounas (Capricci Films). This film received support from the CNC's Audiovisual Innovation Fund as well as the Multimedia Artistic Creation Support programme (DICREAM). The meeting will be organised around the reading of excerpts from the script by one actor, a presentation of rough cuts, linear and interactive, a discussion of the producer's work from the beginnings of such a project to its production.

The documentary feature film project *Persistant Suburbs* as well as the short film *Neighborhood* by Alain Della Negra and Kaori Kinoshita will be also presented during the encounter.

Second Life is a virtual on-line universe. Today it brings together several hundreds of thousands of internauts, the "residents". Each resident creates, according to his or her wishes, an avatar, a transformed self, a virtual character who acts in the game. In addition to her or his "First Life" (real life) each resident henceforth possesses a "Second Life" (virtual life) in the game.

With the participation of Alain Della Negra and Kaori Kinoshita (directors), Thierry Lounas (producer), Valentine Roulet (Head of the Direction of Creation, Territories and Audiences – CNC) and to be confirmed Jean-Michel Martial (actor).

Neighborhood

ALAIN DELLA NEGRA ET KAORI KINOSHITA

Des adeptes du jeu « Les Sims » racontent la vie de leur avatar. À travers des récits à la première personne, les joueurs sèment la confusion entre le réel et le virtuel et proposent une présentation originale de leur double vie.

2006, HDV, Couleur, 17', France

Image : Mark Martin **Montage :** Jean-Christophe Hym

Production/Distribution : Capricci Films (contact@capricci.fr, +33(0)2 40 89 20 59)

Eurodoc

Vendredi 24 août à 10 h 00, Salle 1

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 huit 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 *Fucking Sheffield* de Kim Flitcroft a été produit par Jacques Bidou (JBA Production) et a réuni de nombreux partenaires.

Ce cas d'étude analysera les différentes étapes de cette coproduction internationale.

Coordination : Jacques Bidou.

Eurodoc

Friday, August 24 at 10.00 am, Room 1

Eurodoc was designed to offer European documentary producers a specific 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 eight 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 *Fucking Sheffield* by Kim Flitcroft was produced by Jacques Bidou (JBA Production) with many international partners.

This film will be the object of a case study permitting the analysis of the different stages of this coproduction.

Coordination: Jacques Bidou.



Vendredi 24 août à 10 h 00, Salle 1

Beta Num, VOSTF

Rediffusion samedi 25 à 11 h 30, Salle 1

Fucking Sheffield

KIM FLITCROFT

Fucking Sheffield est un film qui plonge dans la dure réalité de ce qui fut la capitale mondiale de l'acier. Cassi est une « lap » danseuse qui tente de devenir chanteuse. Mick a tout perdu à cause de la drogue à l'exception de sa vespa qu'il vénère. Stevlor, le photographe, s'est fixé comme mission de prouver, contrairement à la rumeur, que les filles sont belles à Sheffield. Glen rentre à la maison après dix ans d'errance et d'erreurs. Il n'y a guère de ponts qu'il n'a pas brûlés. Avec humour et tendresse, Kim Flitcroft suit ces quatre personnages ballottés entre leurs désespoirs et leurs rêves.

2006, DV Cam, Couleur, 90', Grande-Bretagne/France

Image : Kim Flitcroft **Son :** Jean Mallet **Montage :** Maureen Mazurek

Production : JBA Production, Picture Palace North, Arte France

Distribution : JBA Production (jbaprod@club-internet.fr, +33 (0)1 48 04 84 60)

Documentaires en librairies

Lundi 20 août, Lavilledieu, à huis clos

Lancée en 2006 par Doc Net Films en partenariat avec le conseil régional Rhône-Alpes, l'opération « Documentaires en librairies » s'est fixée pour objectif d'éditer et de diffuser des documentaires de création dans le réseau des librairies indépendantes de la région Rhône-Alpes. L'idée est simple: rapprocher deux mondes, celui du livre et celui du documentaire de création, promouvoir la culture documentaire auprès d'un nouveau public, insuffler une économie complémentaire pour les libraires et les producteurs indépendants en région. Suite à une première année d'expérience encourageante, l'objectif de ces rencontres professionnelles est de dresser un bilan à travers les témoignages des différents acteurs de l'opération, et d'envisager ainsi les conditions de son extension à d'autres régions.

Documentary in Bookshops

Monday, August 20, Lavilledieu, behind closed doors

Launched in 2006 by Doc Net Films in partnership with the Rhône-Alpes Regional Council, the “Documentary in Bookshops” programme has as its aim the publishing and distribution of creative documentaries in the independent network of bookshops in the Rhône-Alpes region. The idea is simple: bring closer two worlds, those of books and of creative documentary, promote a culture of documentary among new publics, encourage a complementary economic activity for bookshops and the region's independent producers. Following an encouraging first year, the objective of this professional meeting is to draw up an assessment through the contributions of different actors of the programme, and to consider the conditions of its extension to other regions.

Les Rencontres de Lavilledieu

**Du lundi 20 au mercredi 22 août,
Cloître de Lavilledieu, à huis clos**

Les Rencontres réunissent pour un travail d'expertise autour de projets documentaires, des auteurs-réalisateurs, des producteurs, des responsables d'unités documentaires de chaînes francophones, et des partenaires institutionnels. Le premier jour, une dizaine de réalisateurs et leurs producteurs travaillent en atelier pour préparer les entretiens avec les experts sous la houlette de deux producteurs, Alexandre Cornu (Les Films du Tambour de soie) et Sylvie Randonneix (Nord-Ouest documentaires). Les deux journées suivantes, les experts, réunis en binômes, s'entretiennent avec chacun des participants lors de rencontres individuelles, puis une stratégie adaptée à chaque projet est définie. Dans un cadre convivial, les trois jours ont pour but de faciliter la mise en production de projets déjà développés, d'échanger et d'approfondir les différents points de vue entre des partenaires professionnels souvent peu accessibles.

Lavilledieu encounters

**From Monday 20 to Wednesday 22 August,
Lavilledieu Cloisters, behind closed doors**

These encounters bring together author-directors, producers, television commissioning editors and institutional partners for an expert audit of documentary projects. The first day, a dozen directors and their producers form a workshop to prepare discussions with the experts under the guidance of two producers, Alexandre Cornu (Les Films du Tambour de soie) and Sylvie Randonneix (Nord-Ouest documentaires). The next two days, the experts work in pairs to discuss with each participant during individual encounters, then a strategy is defined adapted to each project. In a friendly and relaxed atmosphere, these three days aim at facilitating the production of projects which have already been developed, to exchange and deepen different points of view between professional partners who are often inaccessible.

Projections chez l'habitant et dans les villages

Le cinéma près de chez vous ou chez vous, c'est possible.

Invitation au voyage.

Vous avez toujours rêvé de rencontrer un réalisateur mais vous n'avez jamais osé le faire...

À Lussas, c'est possible avec...

– les projections chez l'habitant

Vous connaissez un Lussassois. Peut-être ferez-vous partie des heureux « chanceux » qui partageront un moment de convivialité et d'échanges, en présence du réalisateur, autour d'un verre.

– les projections village

Si vous ne connaissez pas les environs de Lussas, les projections village seront l'occasion de les découvrir. Loin de l'effervescence du festival, vous pourrez échanger avec le réalisateur dans une ambiance détendue et conviviale.

Home and villages projections

Cinema next door to where you live, it's possible.

Invitation to travel.

You have always dreamt of meeting a film director but have never dared to...

At Lussas, it's possible with...

– projections in the home

You know an inhabitant of Lussas. Maybe you will be one of the “lucky ones” to share a moment of conviviality and exchange with the participation of a film director around a glass of wine.

– village projections

If you don't know the surroundings of Lussas, projections in the village provide a chance to discover them. Away from the festival effervescence, you can discuss with the director in a relaxed and convivial atmosphere.

L'École du doc

L'École du doc est une expérience née il y a dix ans, toujours renouvelée, qui propose à des (apprentis) cinéastes, réunis à Lussas par un désir de film, de découvrir pendant un mois, sept semaines ou un an, par leur propre pratique et celle des autres membres du groupe ce que réaliser peut bien vouloir dire.



La résidence d'écriture

Destinée à des porteurs de projets de film documentaire de création notamment débutants, la résidence se donne pour objectif d'identifier par le travail d'écriture les questions de cinéma qui présideront à la réalisation du projet. Organisée sur deux sessions de quinze jours entrecoupées de trois semaines de repérages la résidence est encadrée par un auteur-réalisateur et plusieurs intervenants ponctuels.

L'atelier de réalisation documentaire

Il 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 (écriture, rushes, montage en cours). Centré sur un des fondamentaux du documentaire (personnage, espace, narration...), 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.

Le master de réalisation

Fruit d'une alliance unique en son genre entre une association (Ardèche images) et l'Université Stendhal de Grenoble, ce master propose à douze étudiants une expérience d'apprentissage centrée sur la notion de réalisation documentaire. Elle comporte deux mois d'enseignement théorique de haut niveau consacré au cinéma documentaire, à Grenoble et huit mois de pratique, d'expérimentation et d'écriture à Lussas : travaux d'ateliers ; réalisation d'un film collectif, d'un film de fin d'études ; écriture d'un projet de film documentaire qui sera présenté en fin de cursus devant une dizaine de producteurs invités lors de rencontres professionnelles en vue de soutenir la réalisation future. Les intervenants du master sont sollicités pour leurs compétences avérées et leurs exigences de théoriciens et praticiens en écriture ou réalisation. En 2008, le master s'enrichira d'une filière production qui accueillera six étudiants supplémentaires par promotion.

Ces formations peuvent être prises en charge par l'Afdas.

Contacts

Isabelle Combaluzier, Chantal Steinberg – Tél. 04 75 94 05 31/33
lussas.ecole@wanadoo.fr – www.lussasdoc.com

Lussas, c'est aussi



| | |
|-------------------------------|-----|
| La Maison du doc | 120 |
| Hors Champ | 120 |
| La Vidéothèque | 121 |
| Librairies | 121 |
| Autour d'un verre | 123 |
| Musique | 123 |
| Journal photographique | 123 |

La Maison du doc'

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 plus de treize 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 onze 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.

Horaires d'ouverture de 10 h 00 à 20 h 30

Pour tout renseignement, contacter

La Maison du doc' – 07 170 Lussas

Tél. +33 (0)4 75 94 25 25 – Fax +33 (0)4 75 94 26 18

lussas.maison@wanadoo.fr – www.lussasdoc.com

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 13,000 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 11,000 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.

Open from 10.00 am to 8.30 pm

For further information contact

La Maison du doc' – 07 170 Lussas

Tel. +33 (0)4 75 94 25 25 – Fax +33 (0)4 75 94 26 18

lussas.maison@wanadoo.fr – www.lussasdoc.com

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* accompanies spectators through the films of the different screening selections. The paper is made up of short critical texts, chronicles, reports and informations 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.

La vidéothèque

C'est environ huit cents films produits en 2006-2007 répertoriés dans un catalogue (fiche d'identification et résumé pour chacun des films) et dans des index nominaux et thématiques. C'est également une sélection de films liés aux thèmes et à la programmation.

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'.

École de Lussas – de 10 h 00 à 20 h 30

Accessible gratuitement aux personnes munies d'un laissez-passer ou d'une carte ou aux adhérents de l'association Ardèche Images.

Tarif: 1 euro la demi-heure.

The Video Library

The Video Library is a depository for approximately eight hundreds films produced between 2006 and 2007; they have been catalogued (technical description and summary of each entry) and are also indexed by name and subject. The selected films are also related to this year's themes and program. 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'.

Lussas Schoolhouse – from 10.00 am to 8.30 pm

These services are free-of-charge for anyone with a pass and members of the Ardèche Images Association.

Price: 1 euro / 30 minutes.

Librairies

Cinédoc 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 de fiction et d'affiches de collection. Des signatures seront organisées au cours de la semaine.

Cinédoc, 45 passage Jouffroy, 75009 Paris
Tél. +33(0)1 48 24 71 36
www.cine-doc.fr

Boutique DVD à l'Épicerie documentaire

L'association Doc Net Films propose un choix de DVD documentaires issus de leurs collections ainsi que d'un grand nombre d'éditeurs, liés aux thématiques et à la programmation de l'année.

Association Doc Net Films, le village, 07 170 Lussas
Tél. +33(0)4 75 94 24 54
www.docnet.fr

Bookshops

Cinédoc 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.

Cinédoc, 45 passage Jouffroy, 75009 Paris
Tél. +33(0)1 48 24 71 36
www.cine-doc.fr

Espace Doc Net à l'Épicerie documentaire

The association Doc Net Films proposes a selection of DVD documentaries drawn from their catalogue as well as a wide range of publishers linked to the year's themes and programme.

Association Doc Net Films, le village, 07 170 Lussas
Tél. +33(0)4 75 94 24 54
www.docnet.fr



PORTAIL DU FILM DOCUMENTAIRE

www.docnet.fr

LUMIERE SUR...

Inscrire un film dans la base

rechercher

classer

à propos de Doc Net

Films

partenaires

projections publiques

contact



Young Yakuza

Un film de Jean-Pierre Limosin

"Tokyo porte chance à Jean-Pierre Limosin. C'est avec *Tokyo Eyes* que sa carrière de cinéaste a redémarré en 1998 quand lui-même n'y croyait plus. Entretemps, il a dirigé un *Cinéaste de notre temps* sur Takeshi Kitano. *Young Yakuza* porte en lui une rencontre avec un Japonais faite à Paris : en un coup d'œil, le cinéaste a compris qu'il s'agissait d'un parrain yakusa. A Tokyo, des mois plus tard, les deux hommes se sont revus, et, au terme d'une visite de politesse, M. Kumagai a demandé à Limosin s'il acceptait de faire le portrait d'un clan yakusa..."

[Lire la suite sur liberation.fr](#)

ACTUALITÉ

Programme du FID Marseille [- 04/07/2007]

France Culture : rencontre avec Agnès Varda au Festival d'Avignon [- 11/07/2007]

Les films de musique présentés par la SACEM au Festival de Radio France à Montpellier [- 11/07/2007]

Atelier Temps d'Addoc : *Vies d'Alain Cavalier* [- 28/06/2007]Diffusion sur Arte de *Trois filles dans la guerre* [- 29/06/2007]

Arrêt sur Images : la SCAM propose un débat public [- 22/06/2007]

Sortie en salles de *American Vertigo* [- 20/06/2007]

Copie privée : de nouvelles rémunérations prennent en compte l'évolution des pratiques de copie [- 20/06/2007]

www.docnet.fr

Plate-forme en ligne d'information, de recherche, de diffusion des films documentaires, le site www.docnet.fr s'est constitué avec de nombreux partenaires (Maison du documentaire, Vidéodoc, Images documentaires, Cahiers du cinéma, etc.).

Recensement des auteurs et des moyens d'accès aux œuvres, éditorialisation des rubriques, regards sur l'actualité du genre sont les axes majeurs de son action.

Ses bases de données de plus de 10 000 auteurs, 13 000 films, 250 festivals en font un outil précieux pour le public comme pour les professionnels.

Reproduction de la page d'accueil du site www.docnet.fr

Semaine du 25 au 30 juin 2007



50 organisations pour la copie privée

"Pour la première fois, 50 organisations lancent une opération commune en direction du grand public afin de mieux faire connaître le dispositif de copie privée.

Le but de cette démarche commune est de souligner le rôle d'un dispositif qui reste mal connu du grand public, et qui pourtant participe de manière essentielle à la préservation de la diversité culturelle et de la vitalité artistique de notre pays (et des pays européens qui l'ont adopté)".

[En savoir plus](#)

SORTIES DVD



Maria Félix, l'insaisissable
Maria Félix, la dernière diva du cinéma mexicain, fait l'objet d'un culte qui dépasse largement le continent qui la vénère. L'actrice fait ses débuts en 1942, période de l'âge d'or du cinéma mexicain, et se forge très vite un personnage charismatique.



Coffret Pierre Perrault
"La Trilogie de l'Ile-aux-Coudres", trois classiques du cinéma direct réalisés par Pierre Perrault sortent en DVD aux Éditions Montparnasse, dans la Collection "Le geste cinématographique".

[Plus de DVD](#)

Pour son développement et son fonctionnement, docnet.fr reçoit le soutien de :

CNC **sacem** **Scam*** **PROCIREP**

EXTRATS DE...

**Tales from a hard city**

Portrait de Sheffield, une ville industrielle d'Angleterre ruinée et reconverte dans toutes sortes d'activités : les loisirs, le sport, le commerce.

[Visionner plus d'extraits](#)

FESTIVALS DU MOIS

Documentary in Europe

4 - 7 juillet 2007, Bardonecchia, Italie

Montone Umbria Film Festival

4 - 8 juillet 2007, Umbertide, Italie

FID Festival International du Documentaire

5 - 10 juillet 2007, Marseille, France

[Tous les festivals](#)

Autour d'un verre

Cocktail d'inauguration

Dimanche 19 août à 23 h 30, en plein air.
Offert par la cave coopérative vinicole de Lussas, la brasserie ardéchoise Bourganel, la laiterie Carrier et les États généraux du film documentaire.

Apéritif Périphérie

Lundi 20 août à 19 heures, devant la Maison du doc'.
À l'occasion de la signature, par Jean-Pierre Thorn, du coffret livre-DVD *Dos au Mur*, co-édité par Périphérie et les éditions Scope en 2007.

Apéritif CNC

Jeudi 23 août à 13 heures, au Green Bar.
Offert par le CNC à l'issue de la rencontre « Produire pour plusieurs plates-formes de diffusion ».

Cocktail Scam

Jeudi 23 août à 23 h 30, au Green Bar.
Offert par la Scam à l'issue de la séance du soir.

Cocktail Sacem

Vendredi 24 août à 23 heures, à l'école de Lussas.
Offert par la Sacem à l'issue de la séance du soir.

Around a glass

Opening cocktail Sunday

August 19 at 11.30 pm, open air.
Offered by the Lussas Wine Cooperative, Ardèche brewer Bourganel, la laiterie Carrier and the organisers of the États généraux du film documentaire.

Périphérie Drink

Tuesday, 21 at 7.00 pm in front of the Maison du doc'.
Offered by Peripherie for the edition of the DVD, *Dos au Mur*.

CNC Drink

Thursday, 23 at 1.00 pm, at Green Bar.
Offered by the CNC following the meeting "Producing for several broadcast platforms".

Scam cocktail

Thursday, 23 at 11.30 pm, at Green Bar.
Offered by the Scam following the evening screening.

Sacem cocktail

Friday, 24 at 11.00 pm at the Lussas schoolhouse.
Offered by the Sacem following the evening screening.

Journal photographique

Bruno Vallet, le photographe des États généraux, présente son journal photographique quotidien, au Blue Bar, à partir du mardi 21 août.

Photography diary

Bruno Vallet, photographer of the États généraux, presents his daily photographic diary at the Blue Bar, starting Tuesday, August 21.

Musique

Green Bar – DJs chaque soir après la dernière projection.

Music

Green Bar – DJs after the last evening screening.

Réaliseurs

| | |
|-----------------------|--------------------|
| A | |
| Reetta Aalto | 33 |
| Ayisha Abraham | 105 |
| Marie-Jo Aiassa | 111 |
| Chantal Akerman | 106 |
| Dan Alexe | 52 |
| René Allio | 101 |
| Bijan Anquetil | 50 |
| Aurélie Arduoin | 48 |
| B | |
| Alidou Badini | 66 |
| Sylvie Ballyot | 93 |
| Philippe Baqué | 66 |
| Joseph Beauregard | 92 |
| Grégory Bétend | 111 |
| Wang Bing | 105 |
| Pierre-Yves Borgeaud | 63 |
| Antoine Boutet | 55 |
| Stéphane Breton | 52 |
| C | |
| François Caillat | 97 |
| António Campos | 27 |
| Matthieu Canaguier | 111 |
| Boris Carré | 111 |
| Carmen Castillo | 107 |
| Jacqueline Caux | 87 |
| Kanerva Cederström | 34, 37, 40 |
| Mamadou Cissé | 61 |
| Julien Colin | 45 |
| Sylvia Conti | 92 |
| Margarida Cordeiro | 28 |
| Pedro Costa | 106 |
| Paul Costes | 50 |
| D | |
| Fanny Dal Magro | 47 |
| Erja Dammert | 35 |
| João de Almeida e Sá | 25 |
| Manoel de Oliveira | 25, 79, 80, 81, 82 |
| Alain Della Negra | 114 |
| Emmanuelle Demoris | 101 |
| Angèle Diabang Brener | 62 |
| Rachid Djaïdani | 104 |
| E | |
| Jihan El Tahri | 65 |
| Patrick Epape | 111 |
| David Epiney | 45 |
| F | |
| Thomas Faverjon | 49 |
| Vicente Ferraz | 105 |
| Kim Flitcroft | 102, 115 |
| Agnès Frémont | 111 |
| Damien Fritsch | 48 |
| Simone Fürbringer | 86 |
| G | |
| Alexandra Garcia-Vilà | 111 |
| Ana Gil | 111 |
| Veli Granö | 40 |
| Pierre Gurgand | 111 |
| H | |
| Richard Hamon | 65 |
| Susanna Helke | 37, 38 |
| Pauline Horovitz | 51 |
| Nicolas Humbert | 86 |
| Robin Hunzinger | 47 |
| Marc Huraux | 106 |
| J | |
| Mary Jiménez | 54 |
| Mervi Junkkonen | 34, 36 |
| K | |
| Avshalom Katz | 75 |
| Kaori Kinoshita | 114 |
| Ilan Klipper | 50 |
| Nicolas Klotz | 97, 102 |
| Visa Koiso-Kanttila | 35 |
| Susanna Koskinen | 39 |
| Guillaume Kozakiewicz | 46 |
| Grigori Kozintsev | 12 |

L

| | |
|-----------------------|--------|
| Benoît Legrand | 54 |
| José Leitão de Barros | 25 |
| Osvalde Lewat | 63 |
| Jean-Pierre Limosin | 104 |
| Sonja Lindén | 36 |
| Ram Loevy | 75, 76 |
| Fernando Lopes | 26, 27 |
| António Lopes Ribeiro | 26 |
| Dominique Loreau | 51 |
| Erkko Lytyinen | 38, 39 |

M

| | |
|---------------------|-----|
| Fabiola Maldonado | 61 |
| Cécile Martinaud | 111 |
| Raphaël Mathié | 53 |
| Esther Mazowiecki | 111 |
| Rufin Mbou Mikima | 111 |
| Ruxandra Medrea | 50 |
| Stéphane Mercurio | 107 |
| Valérie Minetto | 94 |
| João César Monteiro | 28 |
| Gérard Mordillat | 97 |
| Monika Mrozek | 45 |
| Eugenia Mumenthaler | 45 |

N

| | |
|------------------|----|
| Nadine Naous | 93 |
| Oldrich Navratil | 64 |
| Kai Nordberg | 35 |

O

| | |
|--------------------|----|
| Céline Ohannessian | 46 |
|--------------------|----|

P

| | |
|------------------------|------------|
| Claudio Pazienza | 100 |
| Antti Peippo | 33 |
| Eric Pellet | 46 |
| Thomas Pendzel | 93 |
| Werner Penzel | 86 |
| Jean-Gabriel Périot | 53 |
| David Perlov | 69, 70, 71 |
| Benoît Perraud | 52 |
| Nicolas Philibert | 97, 100 |
| Alain Platel | 54 |
| Samuel Poisson-Quinton | 48 |

R

| | |
|------------------|----|
| Romain Rabier | 53 |
| António Reis | 28 |
| Jean-Claude Riga | 49 |
| Paulo Rocha | 27 |
| Léna Rouxel | 93 |

S

| | |
|-----------------------|--------|
| Annie Saint-Pierre | 47 |
| Susanna Salonen | 36 |
| Jacques Sarasin | 87 |
| Gora Seck | 61 |
| Alberto Seixas Santos | 26 |
| Adams Sie | 62 |
| Rui Simões | 28 |
| Pauline Simon | 111 |
| Florence Strauss | 87 |
| Virpi Suutari | 37, 38 |

T

| | |
|------------------|-----|
| Riikka Tanner | 37 |
| Aïcha Thiam | 63 |
| Lucie Thierry | 64 |
| Isabelle Thomas | 64 |
| Oliwia Tonteri | 33 |
| Eva Tourrent | 111 |
| Thao Tran Phuong | 49 |
| Leonid Trauberg | 12 |

U

| | |
|-------------|----|
| Ditte Uljas | 34 |
| Bruno Ulmer | 92 |

V

| | |
|------------------|----|
| René Vautier | 65 |
| Florence Vax | 51 |
| Virgil Vernier | 50 |
| Francois Verster | 62 |
| Pierre Villemain | 46 |

W

| | |
|---------------------------|-----|
| John Webster | 39 |
| Apichatpong Weerasethakul | 104 |

Films

| | |
|---|--------|
| 5-7 rue du Corbeau | 93 |
| A | |
| À côté | 107 |
| À Jérusalem | 69 |
| Aarne | 36 |
| Acte du printemps | 81 |
| Afrique 50 | 65 |
| Alfama, Velha Lisboa | 25 |
| Ana | 28 |
| As Pedras e o Tempo | 26 |
| L'Attente | 48 |
| Au début, c'était bien | 36 |
| Au gré du temps | 51 |
| Les Avocats du « salopard » | 92 |
| B | |
| Les Ballets de ci de là | 54 |
| Belarmino | 27 |
| Le Beurre et l'Argent du beurre | 66 |
| Bienvenue à Bataville | 97 |
| La Blessure | 102 |
| Le Blues de l'Orient | 87 |
| Bon peuple portugais | 28 |
| Bread | 75 |
| Brother Yusef | 86 |
| Brutality Factory | 105 |
| C | |
| C'était, dans la nuit brune, comme un point sur un i. | 48 |
| Cabale à Kaboul | 52 |
| Ce qui reste | 47 |
| Ce qui reste - Fragments d'un retour en Arménie | 46 |
| Chacun sa Palestine | 93 |
| La Chasse | 81 |
| Child in Time | 35 |
| Combalimon | 53 |
| Cuba, une odyssée africaine | 65 |
| The Cycles of the Mental Machine | 87 |
| D | |
| Dans les jardins de mon père | 94 |
| La Douceur de nos moeurs | 26 |
| Douro, travail fluvial | 25, 79 |
| Durochka | 33 |
| F | |
| Father to Son | 35 |
| Femme au bord de la fenêtre | 51 |
| Fils de Lip | 49 |
| Flaky et Camarades - Le Cheval de fer | 111 |
| Flics - Première Partie | 50 |
| Fucking Sheffield | 115 |
| G | |
| Gaza, l'enfermement | 76 |
| Génération précaire, derrière les masques | 50 |
| Germano | 105 |
| Giac mo la cong nhan - Rêves d'ouvrières | 49 |
| Grandes Vacances | 64 |
| H | |
| Haru - The Island of the Solitary | 37 |
| Les Hermites | 45 |
| Hirbet Hizaa | 75 |
| I | |
| I Achmad | 75 |
| The Idle Ones | 37 |
| Inquiétude | 80 |
| J | |
| Journal 1 | 69 |
| Journal 2 | 69 |
| Journal 3 | 70 |
| Journal 4 | 70 |
| Journal 5 | 70 |
| Journal 6 | 71 |
| L | |
| Leonarda | 46 |
| Lilli | 33 |
| Lost and Found | 40 |
| Love and Words | 93 |
| Lucie et maintenant | 86 |
| Luminous People | 104 |
| M | |
| Mafrouza - Coeur | 101 |
| Mafrouza oh la nuit ! | 101 |
| Maïmouna, la vie devant moi | 61 |
| Maïsama m'a dit | 64 |

| | |
|--|-----|
| Maria do Mar | 25 |
| Meet You in Finland Angel | 40 |
| Migration amoureuse | 47 |
| Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère... | 101 |
| Mon cas | 81 |
| Le Monde extérieur | 52 |
| The Mothers' House | 62 |
| Mudar de Vida | 27 |
| Les murs ont des visages | 50 |
| N | |
| Nécessaire(s) Territoires(s) | 52 |
| Neighborhood | 114 |
| Neuf Fragments de petites choses instantanées | 46 |
| Nice à propos de Jean Vigo | 82 |
| Nijuman No Borei - 200 000 fantômes | 53 |
| No Man Is an Island | 36 |
| The North Star | 38 |
| Nounours | 54 |
| Nous autres | 111 |
| La Nouvelle Babylone | 12 |
| O | |
| On the Rumba River | 87 |
| One Way | 105 |
| Où sont nos amoureuses | 47 |
| Oumy et Moi | 62 |
| P | |
| Le Pain | 80 |
| Papa... | 63 |
| Paul Meyer et la Mémoire aux alouettes | 49 |
| Le Peintre et la Ville | 79 |
| Le Père fourchette | 92 |
| Le Petit Blanc à la caméra rouge | 65 |
| Porto de mon enfance | 79 |
| La Position du lion couché | 54 |
| Poussière de femmes | 64 |
| Le Printemps de Sant Ponç | 45 |
| Proxy | 33 |
| The Purge | 39 |
| Q | |
| Que ferais-je avec cette épée ? | 28 |
| La Question humaine | 97 |
| R | |
| Ra, la réparatrice | 61 |
| Retour à Gorée | 63 |
| Retour en Normandie | 100 |
| A Revolução de Maio | 26 |
| Rue Santa Fe | 107 |
| S | |
| S'épulcreuser | 48 |
| Saana | 34 |
| Scènes de chasse au sanglier | 100 |
| Sénégalaises et Islam | 62 |
| Senghor, je me rappelle... | 61 |
| Le Silence des nanos | 45 |
| So Near Yet So Far | 34 |
| Spring | 38 |
| Step Across the Border | 86 |
| Sur ma ligne | 104 |
| T | |
| Tableau avec chutes | 100 |
| Tales from a Hard City | 102 |
| Tarrafal | 106 |
| Tombée de nuit sur Shanghaiï | 106 |
| Trekker | 39 |
| Turn me on | 106 |
| Two Uncles | 34 |
| U | |
| Un jour j'ai décidé | 51 |
| Une affaire de nègres | 63 |
| Une enfance | 53 |
| V | |
| Vilarinho das Furnas | 27 |
| La Voix de son maître | 97 |
| Voyage au début du monde | 80 |
| W | |
| War | 38 |
| War Children | 35 |
| Welcome Europa | 92 |
| What Comes Around | 39 |
| White Sky | 37 |
| Young Yakuza | 104 |
| Z | |
| Zone of Initial Dilution | 55 |

128 Équipe et partenaires

Équipe

- › Direction générale : Pascale Paulat
- › Direction artistique : Christophe Postic, Pascale Paulat
- › Coordination générale : Brieuc Mével
- › Administration : Benoit Gryspeerdt, Danièle Laville, assistés de Magali Claveyrolles
- › Attachés de presse : Mariadèle Campion assistée de Léa Morin
- › Direction technique : Yann Guénard
- › Régie générale et technique : Nicolas Vital et Romain Thivet
- › Accueil des invités : Brigitte Avot, Julia Pinget, Geneviève Saglio et Laetitia Foligné
- › Accueil du public : Antoine Bonnet et Danièle Laville
- › Vidéothèque : Geneviève Rousseau assistée de Véronique Fournier, Sophie Constantiniidis
- › Projections : Le Navire, SOFT-Audiovisuel, l'Alhambra
- › Régie et gestion des films : Sylvie Plunian assistée de Gabriel Melendez
- › Sonorisation : Dominique Laperche et son équipe
- › Électricienne : Cécile Gustinelli
- › Conception des publications : Cédric de Mondenard
- › Photo de couverture : Safia Benhaïm
- › Photographies : Bruno Vallet
- › Traductions : Carmen Benito-Garcia, Agnès Debarge, Michael Hoare, Sylviane Chirouze

Ont collaboré à cette dix-neuvième édition

Romain André, Kees Bakker, Jean-Marie Barbe, Brice Cannavo, François Christophe, Julien Cloquet, Marie Colin, Isabelle Combaluzier, Jean-Louis Comolli, Marie-Sophie Decout, Daniel Deshays, Nathalie Dugand, Marie-Pierre Duhamel-Muller, Eurodoc, Regina Guimarães, Pierre-Marie Goulet, Pierre Hanau, Aurélie de Haro, Stéphane Jourdain, Irina Leimbacher, Catherine Mariette, Tomas Matauko, Pierre Oscar Lévy, Anne-Marie Lucioni, Hervé Nisic, Samuel Petiot, Rod, Saguenail, Ariel Schweitzer, Cécile Sogan, Chantal Steinberg.

Avec le soutien

De la Commission européenne – Programme Média, de la Drac Rhône-Alpes – ministère de la Culture et de la Communication –, CNC, du ministère des Affaires étrangères, du conseil régional Rhône-Alpes, du conseil général de l'Ardèche, de la mairie de Lussas, de la mairie de Privas, de la Procirep (commission télévision), de la Sacem, de la Scam, de SOFT-Audiovisuel, du Crédit agricole Sud Rhône-Alpes.

Et la participation

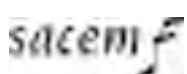
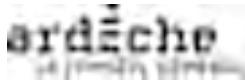
De l'Acid, des Archives communales d'Ivry sur Seine, de Arte, de Balzhi und Fahrer Filmproduktion, de Blaq out, la cinemateca portuguesa, du cinéma le Navire, du cinéma l'Alhambra, de la compagnie Via, de l'association Film Flamme, du Finnish Film Archive, de la Finnish Film Foundation, de l'institut Jean Vigo, de Re:Voir, de Tapages, de l'University of Art and Design Helsinki, de Wide Management, de Wip, de ZDA et de la cave coopérative vinicole de Lussas.

Remerciements particuliers à

Les Amis des États généraux, Roland Biessy, Julien Bertelle, Marie-Sophie Decout, Brigitte Dieu, Véronique Fournier, Cédric Guénard, Anne-Laure Gryspeerdt, Joelle Janssen, Pascale Krief, Fernando Lopes, Tangui Perron, Sylvie Plunian, Samuel Petiot, Gilles Richard, Sylvie Richard, Valentine Roulet, Geneviève Rousseau, Geneviève Saglio, Alberto Seixas Santos, Rui Simões, Serge Vincent 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 Établissements Lhert froid, la laiterie Carrier, la mairie de Lavilledieu, la mairie de Saint-Laurent-sous-Coiron, la mairie de Saint-Privat, Sofabo, la Musette – Produits paysans d'Aubenas, la Société des Eaux minérales de Vals, la Téléphonie ardéchoise, le Théâtre du Fust (Montélimar), le Théâtre de Privas, 4D.



Etats 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

Dépôt légal : août 2007

Éditeur : Ardèche Images Association

ISBN : 2-910572-09-9 – Prix : 10 €

| | | Salle 1 | Salle 2 | Salle 3 | Salle 4 | Salle 5 | Plein air |
|-------------------------|------------|--|---|--|--------------------------------|---|-----------------------------------|
| Dimanche 19 août | Soir | Soirée inaugurale 21h30 p. 104 | | | | | Soirée inaugurale 21h30 p. 104 |
| | Matin | Coupez! 10h00 p. 9-12 | | Incertain regards 10h15 p. 45 | | Fragment David Perlov 10h15 p. 69 | |
| Lundi 20 août | Après midi | Coupez! 14h30 p. 9-12 | Incertain regards 14h30 p. 45 | Histoire de doc 14h45 p. 25 | | Fragment David Perlov 14h45 p. 69-70 | |
| | Soir | Coupez! 21h00 p. 9-12 | Incertain regards 21h00 p. 46 | Histoire de doc 21h15 p. 26 | | Fragment David Perlov 21h15 p. 70-71 | Plein air 21h30 p. 104 |
| | Matin | Pazienza 10h00 p. 100 | Film collectif 10h00 p. 111 | Histoire de doc 10h15 p. 26-27 | Rediffusions 10h30 p. 69-71 | Incertain regards 10h15 p. 47 | |
| Mardi 21 août | Après midi | Rediffusions 14h30 p. 45-46 | Film collectif 14h30 p. 111 | Fragment Ram Loeyv 14h45 p. 75-76 | Rediffusions 15h00 p. 70-71 | Histoire de doc 14h45 p. 27-28 | |
| | Soir | Histoire de doc 21h00 p. 28 | Incertain regards 21h00 p. 48 | Retour en Normandie 21h15 p. 100 | Rediffusions 21h30 p. 111 | Route du doc 21h15 p. 33-34 | Plein air 21h30 p. 104-106 |
| | Matin | ROD 10h00 p. 112 | Route du doc 10h00 p. 34-35 | Fragment De Oliveira 10h15 p. 79 | Rediffusions 10h30 p. 75 | Incertain regards 10h15 p. 48-49 | |
| Mercredi 22 août | Après midi | Rediffusions 14h30 p. 48-49 | Route du doc 14h30 p. 35-36 | Fragment De Oliveira 14h45 p. 80 | Rediffusions 15h00 p. 47 | Moi, Pierre Rivière 14h45 p. 101 | |
| | Soir | Mafrouza 1 21h00 p. 101 | Route du doc 21h00 p. 36-37 | Fragment De Oliveira 21h15 p. 80-81 | Rediffusions 21h30 | Incertain regards 21h15 p. 49-50 | Plein air 21h30 p. 106 |
| | Matin | Incertain regards 10h00 p. 50 | Rencontre CNC 10h00 p. 114 | Scam 10h15 p. 92 | Rediffusions 10h30 | Route du Doc 10h15 p. 37-38 | |
| Jeudi 23 août | Après midi | Atelier Sacem 14h30 p. 86 | Route du doc 14h30 p. 38-39 | Scam 14h45 p. 92-93 | Rediffusions 15h00 p. 49-50 | Fragment De Oliveira 14h45 p. 81-82 | |
| | Soir | Mafrouza 2 21h00 p. 101 | Incertain regards 21h00 p. 51-52 | Scam 21h15 p. 93-94 | Rediffusions 21h30 p. 33-37 | Route du Doc 21h15 p. 39-40 | Plein air 21h30 p. 107 |
| | Matin | Rencontre Eurodoc 10h00 p. 115 | Territoires du sonore 10h00 p. 13-20 | Sacem 10h15 p. 86 | | Incertain regards 10h15 p. 52 | |
| Vendredi 24 août | Après midi | Rediffusions 14h30 p. 51-52 | Territoires du sonore 14h30 p. 13-20 | Sacem 14h45 p. 87 | Rediffusions 15h00 p. 36-40 | Afrique 14h00 p. 61-62 | |
| | Soir | Incertain regards 21h00 p. 53 | Territoires du sonore 21h00 p. 13-20 | Patrons 21h15 p. 97 | Rediffusions 21h30 | Sacem 21h15 p. 87 | Plein air 21h30 p. 63 |
| | Matin | Tales from a Hard City 10h00 p. 102 | Territoires du sonore 10h00 p. 13-20 | Incertain regards 10h15 p. 54 | | Afrique 10h15 p. 64 | |
| Samedi 25 août | Après midi | Rediffusions 14h30 p. 53-54 | Territoires du sonore 14h30 p. 13-20 | Patrons 14h45 p. 97 | | Afrique 14h00 p. 65-66 | |
| | Soir | | Incertain regards 21h00 p. 54-55 | La blessure 21h15 p. 102 | | | Plein air 21h30 p. 107 |

Programme susceptible d'être modifié, consultez l'affichage pour plus de précisions.

