

Éditorial

C'est la vingtième édition des États généraux du film documentaire. En 1988, naît la Bande à Lumière: des réalisateurs et des producteurs se regroupent pour faire reconnaître le documentaire au sein du mécanisme de soutien à la production mis en place par le CNC. C'est un enjeu financier pour la fabrication des films, surtout après l'ouverture de la télévision aux producteurs indépendants, mais c'est aussi un enjeu de fond: le documentaire, c'est du cinéma! Dans son élan, la Bande fonde trois manifestations pour répondre à ces deux enjeux. Le Sunny Side of the Doc, versant économie de la production, La Biennale de Lyon qui se déplacera à Marseille et deviendra le FID, et les États généraux du documentaire, versant rencontres et réflexion sur les formes de création dans le documentaire, dans ce charmant village d'Ardèche par lequel on dénomme le plus souvent ce rendez-vous de la fin août: Lussas.

Pour autant, le « paysage audiovisuel » n'a rien de bucolique et il pourrait un jour ressembler à une friche industrielle, du moins sur un versant de la colline, l'autre continuant d'exhiber une opulence indécente et dominante. En revanche du côté du service public, c'est « vaches maigres », là où déjà les sentiers de l'industriel à l'artisan se faisaient rares. Les tensions et les ruptures s'accroissent. Alors l'existence des bandes, plus ou moins structurées, reprend de son importance et on peut voir comment le Club des 13, le ROD et FédéRézo, par exemple, tentent de faire bouger les lignes. La situation se durcit aussi du côté de la diffusion du documentaire dont les nombreux festivals et associations sont parfois les seuls lieux d'accueil. Leur existence reste toujours menacée par des changements de politique publique culturelle mais aussi par la mise en cause du recours à des bénévoles, sans compter parfois avec une compétition malvenue, que le Red, autre bande, pourrait justement dépasser. De belles années étant derrière nous, il nous faut de toute urgence en inventer de nouvelles.

Pour commencer, avec deux conséquents séminaires, dont les objets de réflexions et les films présentés précisent des démarches et révèlent des cinémas différents, mais dont les questions politiques et les films sont toujours le cœur. La sélection « Incertains regards » est également représentative d'une diversité des récits, des formes et des économies. Le cinéma de Stephen Dwoskin prolonge avec force un regard sur le corps. Ceux de Michael Grigsby et de Thomas Ciulei constituent des espaces cinématographiques très différents mais chacun portés par une extrême attention à la personne. Un cinéma qui revient à une rencontre plus essentielle avec ses personnages, une manière attentive de recueillir une parole, qui dans le documentaire tchèque est aussi très présente. Des cinémas qui racontent aussi des histoires d'exils et de migrations, traversées physiques et vitales des migrants à qui les terres d'accueil se refusent. Au moins, le cinéma se trouve là, de *Mirages* à *Un ami est parti*, *D'un mur l'autre à No border* en passant par *Bamako* et *Bab Sebta*.

La bonne nouvelle est que nous soyons toujours là pour le montrer, même fragiles, même inquiets mais avec ce désir intact de poursuivre cette aventure, avec nos plus fidèles compagnons et avec ceux qui nous rejoignent. La bande a un bel avenir si elle est ouverte et accueillante, exigeante et audacieuse, sérieuse et rigoureuse, combative et engagée, fantaisiste et joyeuse à l'image du cinéma que l'on défend.

Pascale Paulat et Christophe Postic

Sommaire

PROGRAMME

À propos de quelques regrettables tâtonnements	
Séminaire 1	9
Formes de lutte et lutte des formes	
Séminaire 2	27
Histoire de doc : Grande-Bretagne	41
Route du Doc : République tchèque	53
Incertains regards	67
Afrique	81
Fragment d'une œuvre : Thomas Ciulei	89
Fragment d'une œuvre : Michael Grigsby	93
Fragment d'une œuvre : Stephen Dwoskin	97
Journée Sacem	103
Journée Scam	111
Scam : Nuit de la radio	115
Plein air	125

RENCONTRES

FédéRézo-SPI	130
CNC	131
École du doc	132
Rencontres de Lavilledieu	134
Documentaires en librairie	134
Lignes éditoriales	134
LUSSAS C'EST AUSSI	
Projections chez l'habitant	136
Projections dans les villages	136
Films, livres, musiques, et... cocktails	137
Index des films	140
Index des réalisateurs	142
Équipe	144
Partenaires	144

Centre national de la cinématographie

Les États généraux du film documentaire sont nés, il y a vingt ans, d'une volonté ferme et ambitieuse : revivifier le film documentaire en explorant toutes ses composantes – la création, la production, la distribution, l'exploitation et l'enseignement – et développer un véritable laboratoire du documentaire de création. En donnant à voir, dans un cadre non compétitif, une programmation formidablement riche et variée, le festival des États généraux du film documentaire est devenu au fil des années un rendez-vous incontournable où le public et les différents acteurs du secteur sont conviés à de multiples rencontres tels les séminaires de réflexion ou le stage de formation à l'attention des programmeurs des bibliothèques et médiathèques publiques.

Avec l'équipe d'Ardèche Images, le Centre national de la cinématographie défend avec beaucoup d'intérêt l'événement, moment phare d'une action menée toute l'année et qui, en développant des résidences d'écriture et un master de réalisation documentaire avec l'université de Grenoble, permet des échanges particulièrement fructueux et intéressants. Ardèche Images et le CNC organisent cette année un atelier autour d'un projet bénéficiaire du Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle mis en place en 2005. Cette aide, qui apporte chaque année son soutien à une cinquantaine d'œuvres, forme un outil essentiel pour préserver et nourrir encore la diversité du documentaire de création. À l'occasion de cette nouvelle édition qui connaîtra, j'en suis convaincue, un franc succès, je tiens à féliciter Jean-Marie Barbe et toute l'équipe organisatrice pour leur travail de pionniers au bénéfice d'une programmation dense qui met en valeur la richesse du documentaire et la vitalité de ses créateurs pour le plus grand plaisir du public. Que Lussas puisse continuer, par sa démarche originale et innovante, à nous surprendre et nous émerveiller !

Véronique Cayla
Directrice générale du CNC

Direction régionale des affaires culturelles Rhône-Alpes

Nés en 1989, les États généraux du film documentaire nous offrent cette année leur vingtième édition. Ils sont donc dans la force de la jeunesse avec déjà derrière eux un riche bilan. En effet, si le genre documentaire n'a cessé de se développer au cours de ces deux décennies, que ce soit en nombre de titres, longs et courts métrages confondus, en volume d'heures sur les écrans de télévision, en nombre de spectateurs accueillis dans les salles, en présence dans les sélections du festival de Cannes, ou encore dans sa forme même qui peut aller chercher du côté de l'animation avec, cette année, *Valse avec Bachir*, on est heureux de penser que les États généraux du film documentaire y ont largement contribué.

Car depuis vingt ans, les auteurs de documentaires, les professionnels, les chercheurs et les étudiants en cinéma se retrouvent chaque été à Lussas pour voir les films documentaires venus du monde entier, mais aussi pour les interroger et s'interroger eux-mêmes dans leur rapport au cinéma, au monde et au « réel ». Beaucoup de ceux qui ont suivi les éditions précédentes se retrouveront à cette vingtième rencontre, moins pour mesurer le chemin parcouru que pour imaginer et préparer celui à venir.

Les thématiques, les séminaires et les sélections de cette année sauront une fois de plus retenir l'attention des nombreux participants, avec un regard particulier sur l'histoire du doc en Grande-Bretagne et un questionnement à propos du formatage approché autour des « Formes de lutte et de la lutte des formes ». Aussi, les organisateurs des États généraux du film documentaire méritent d'être particulièrement félicités pour le chemin parcouru depuis vingt ans et je les encourage à continuer, pour que le genre documentaire garde toute sa place dans le devenir du septième Art.

C'est pourquoi, le ministère de la Culture et de la Communication est heureux de soutenir cette vingtième édition, comme les précédentes, au regard de leur contribution à l'excellence et à la diversité de la création cinématographique. Je ne manquerai pas, pour conclure, de souhaiter à tous les participants réunis cette année à Lussas d'y trouver, une fois de plus selon la tradition à l'œuvre depuis vingt ans, une ambiance riche de convivialité, de sérieux et aussi de détente.

*Michel Prosic
Directeur régional adjoint des affaires culturelles,
chargé de l'intérim du directeur*

Conseil régional Rhône-Alpes

En 1895, à Lyon, quand les portes s'ouvrent sur la sortie de leurs usines, les frères Lumière réalisent le premier film du cinématographe. De cet événement historique, notre région garde un lien intense avec le cinéma car elle en est à jamais le berceau. Beaucoup considèrent même ce premier film comme le premier documentaire. Voilà pourquoi notre région se réjouit d'autant plus d'accueillir chaque année les États généraux du film documentaire à Lussas en Ardèche.

Ce genre trop mal connu consacre la rencontre entre la représentation cinématographique du réel et l'acte de création. S'il garde une part de subjectivité, il ambitionne de nous offrir des fragments de l'univers tel qu'il est et non pas tel qu'il devrait être. En cela il oppose une résistance à Jean Cocteau qui conçoit l'art comme « un mensonge qui dit la vérité ».

Du 17 au 23 août, aura lieu la vingtième édition de ces États généraux. La région Rhône-Alpes est fière d'être depuis de nombreuses années le partenaire de ce rendez-vous majeur. Cette édition 2008 sera l'occasion de réunir une partie des professionnels qui ont fait la renommée de cet événement ainsi que ceux qui contribueront à l'avenir à en assurer la qualité. Cette année encore la programmation est construite autour de trois axes : les séminaires, les rencontres professionnelles et l'espace « programmation de films ».

Je veux saluer le travail de l'association Ardèche Images qui, parallèlement au festival, a permis le développement d'un ensemble d'activités en rapport avec le documentaire : formation (Master 2 réalisation de films documentaires de création et l'École du doc), diffusion, information, conservation (la Maison du doc), production. Ces activités, portées par l'association ou par d'autres structures qui lui sont proches, forment le pôle documentaire de Lussas et constituent une véritable richesse culturelle pour notre région.

Je tiens aussi à féliciter les cent quarante bénévoles qui, chaque année, guidés par une même passion du film documentaire, font de cette manifestation un moment unique pour tous les participants. Je souhaite à tous les festivaliers un bon séjour en Ardèche et un festival rempli d'émotion...

*Jean-Jack Queyranne
Président du conseil régional Rhône-Alpes
Député du Rhône – Ancien ministre*

Conseil général de l'Ardèche

En cette année 2008, la vingtième édition des États généraux du film documentaire de Lussas propose de poursuivre la découverte de la diversité de la production européenne, notamment celle de la Grande-Bretagne et de la République tchèque. À l'occasion de cette date anniversaire, ce temps fort de la vie du film documentaire en France réunira des professionnels qui ont accompagné le festival depuis sa création et ont contribué à la réflexion et au débat sur la place du documentaire dans le paysage cinématographique et dans notre société.

Pour peu qu'on lui laisse quelque ouverture sur l'exploitation cinématographique ou la diffusion audiovisuelle, le film documentaire démontre régulièrement l'intérêt profond que lui porte le public. Il permet au spectateur de se réapproprier la même liberté de regard que celle des auteurs ou tout simplement de se confronter à la diversité de compréhension du réel. C'est pour défendre ce rôle stimulant qu'il apparaît important de soutenir son émancipation vis-à-vis des standards de la production cinématographique ou audiovisuelle tant du point de vue de sa forme que de son contenu.

Par son action et son engagement, l'association Ardèche Images contribue depuis près de trente ans à la promotion et à la reconnaissance du film documentaire en France et à l'étranger, en proposant des réponses spécifiques aux enjeux de ce domaine: diffusion, conservation, formation, sensibilisation, production... L'association a toujours su garder cette même force d'invention et de proposition qu'à ses débuts pour se projeter dans l'avenir. Le conseil général de l'Ardèche qui accompagne depuis de nombreuses années son approche exigeante par une convention, a souhaité compléter sa politique en faveur du film documentaire par la signature d'une convention cadre avec la région Rhône-Alpes et la création d'un fonds de soutien à la réalisation de films documentaires.

Rencontre incontournable du film documentaire, des professionnels et du public, je suis assuré des conditions du plein succès des États généraux du film documentaire en cette année anniversaire.

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

Media

L'Europe aime les festivals européens.

Lieux privilégiés de rencontres, d'échanges et de découverte, 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 a reconnu l'importance culturelle, éducative, sociale et économique des festivals en co-finançant 82 d'entre eux dans toute l'Europe en 2007. 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 2007, l'ensemble de ces festivals soutenus par le programme MEDIA a programmé plus de 14 500 œuvres européennes pour le grand plaisir de près de 2,6 millions de cinéphiles. MEDIA a le plaisir de soutenir la vingtième édition des États généraux du film documentaire et souhaite aux festivaliers de grands moments de plaisir.

*Union européenne
MEDIA PROGRAMME*

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 numériques (DVD enregistrable, CD, etc.) et analogiques (cassettes vidéo vierges), 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].

Aide au développement attribuée aux sociétés en fonction de leur politique de développement et de la qualité artistique des projets [aide maximale d'un programme de développement : 20 k€].

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 – 75 008 Paris
Tél. 01 53 83 91 91 – Fax 01 53 83 91 92

À propos de quelques regrettables tâtonnements

Corps à corps, le corps filmé



Le corps nécessairement nous inquiète : il est par où entrent l'accident, le déclin, la mort, il est ce à quoi il faut échapper, par exemple en laissant des vestiges figuratifs que d'autres, peut-être, considéreront comme de l'art. Ce tourment familier se renouvelle aujourd'hui de préoccupations collectives, les humains vivent désormais sous l'empire de sourdes et violentes questions : notre corps fait l'objet d'initiatives scientifiques et industrielles dont il nous faut décider, le plus souvent en toute méconnaissance de cause, à quel point elles constituent des progrès ou des attentats. Découpé tranche par tranche en images numériques (c'est l'état actuel du glorieux emblème de l'humanisme, l'écorché), clonable, breveté jusque dans ses constituants génétiques, le corps semble entièrement déployé sur lui-même, extériorisé et reproductive à volonté : les attributs classiques de l'image moderne soudain passent en lui, elle aura servi de laboratoire à son devenir. De même que le corps a pu se voir ramené par la guerre au statut de « chair à canon » ou par l'économie à celui de « force de travail », il devient matière première industrielle, en un mouvement de confiscation qui injecte de l'inhumain au plus profond des caractéristiques de l'espèce. Simultanément, dans beaucoup de films, l'humanité rêve sa disparition, récapitule ses désastres, ses démissions, ses défections et, dans certains d'entre eux, son remplacement général par un double mieux adapté aux perfectionnements biologiques. Nous nous sentons de plus en plus serrés, presque broyés, par l'eau d'une contradiction : dans la dimension de la singularité, le corps vécu ne recouvre plus le corps connu et semble infini, parce qu'ouvert par l'inconscient qui le laboure d'images mentales ; dans la dimension de l'espèce, le corps organique à l'inverse

paraît soudain fini au point de se voir objectivé jusque dans ses gènes comme chose industrielle. « L'homme, pendant des millénaires, est resté ce qu'il était pour Aristote : un animal vivant et, de plus, capable d'existence politique ; l'homme moderne est un animal dans la politique duquel sa vie d'être vivant est en question. » La définition de Michel Foucault revêt une actualité chaque jour plus brûlante, on ne saurait échapper à l'emprise de cette sourde violence. À prendre pour repère une formule de Freud qui date du début du siècle, « celui qui est malade dans son corps n'est possible sur la scène que comme accessoire, non comme héros », il apparaît avec toujours plus de crudité que le souci d'être, au sens biopolitique, envahit les consciences. Signaux vacillants de notre détresse, les figures de cinéma se structurent presque toujours à présent d'une pathologie quelconque, à commencer par l'athlète, autrefois figure de proue de la puissance humaine, dont la signification s'est complètement inversée depuis son interprétation classique comme *bella figura*, jusqu'à devenir aujourd'hui l'effigie de notre idiotie, de notre propension à accepter de transformer notre organisme en laboratoire d'expérimentations pour l'industrie pharmaceutique. Pour le pire (les films de domestication) et pour le meilleur (Stephen Dwoskin), l'histoire de la représentation du corps trouve dans la conquête visuelle de la maladie l'une de ses voies royales. Le sexe apparaît ici pour identifier le lieu où la *persona* s'abîme, non plus dans une jubilation libératrice (utopie de la génération qui avait vingt ans en 1967), mais dans une destruction qui ne laisse plus rien de vivant puisqu'elle dévore l'être à l'endroit même de son désir à être. C'est le triomphe de Georges Bataille, dont l'aura noire s'im-

10 À propos de quelques regrettables tâtonnements

prime sur l'éros revendicatif de Stephen Dwoskin, Lionel Soukaz, Tony Tonnerre, Lech Kowalski, dont les entreprises intempestives s'avèrent pourtant parfaitement contradictoires avec tout ce que l'idéologie nous prescrit en termes de renoncement et de mutilation de soi. À la fin du xix^e siècle, le cinéma émerge pour objectiver les liens entre recherche scientifique sur le mouvement, industrie militaire et contrôle des corps. « Si l'on savait dans quelles conditions s'obtient le maximum de vitesse, de force ou de travail que peut fournir l'être vivant, cela mettrait fin à bien des tâtonnements regrettables », écrit Étienne-Jules Marey en 1873. Les différentes techniques de relevé et de décomposition visuelle du mouvement doivent éliminer l'approximation, elles aboutiront à l'enregistrement cinématographique. En tant que dispositif technologique, le cinéma sert d'abord les intérêts de l'État et de l'Armée (le ministère de la Guerre finance la station physiologique de Marey), qui, eux-mêmes, préservent les priviléges d'une « féodalité financière », selon l'expression d'Augustin Hamon, futur beau-père de Jean Painlevé. Aux États-Unis, les recherches d'Eadweard Muybridge s'inscrivent dans le contexte de la taylorisation du travail ; en France, celles d'Étienne-Jules Marey dans le contexte de la « rationalisation » du mouvement humain et animal. Dans les deux cas, il s'agit d'une entreprise de contrôle et de rentabilisation des corps, qui commence avec la chronophotographie, passe par le cinéma et se prolonge aujourd'hui avec la production la plus massive d'images jamais connue par l'humanité.

Mais toute technique, tout objet, toute institution, toute logique peut être détournée, subvertie et retournée contre ses propres déterminations, dont la complexité reste à interroger. À l'invention du cinéma comme instrument d'exploitation et d'assujettissement répond nombre d'initiatives émancipatrices aussi cruciales qu'ignorées des histoires officielles, les États généraux du film documentaire permettront d'observer les enjeux et la portée de certaines d'entre elles. Refus des fatalités physiologiques, analyse des quadrillages figuratifs, recherches d'autres découpages corporels : le cinéma a pu et peut tout cela, aussi. Avec *Bon Pied Bon Œil et toute sa tête*, l'essai polémique du groupe Cinéthique, avec les pamphlets visuels de Carole Roussopoulos, Sylvain George, Mounir Fatmi, avec les constats amers et aimants de Slim Ben Chiekh et Olivier Dury, avec les

études insistantes de Stephen Dwoskin ou de Lionel Soukaz, avec les explorations visuelles de Stan Brakhage, Robert Fenz et Caitlin Horsmon, avec les poèmes ethnologiques de Raymonde Carasco entrepris sous l'égide d'Antonin Artaud, avec les revendications festives d'Anthony Stern, s'élaborent autant de gestes d'arrachement de la représentation à elle-même pour que, d'enregistrement comptable d'une trace de corps, l'image devienne intervention spéculative sur la présence, la vie organique, les besoins réels, les désirs hurlants et parfois déchaînés du corps.

Dans sa dimension collective, le cinéma tout entier apparaît comme une vaste enquête formelle sur la présence. Simultanément trace, reconstitution et clignotement, le matériau figuratif s'y manifeste à l'état de fétiche, il est un prélèvement, offrant ou non hypothèse sur l'être. Comme le formule Philippe Garrel : « Il y a une solidarité des artistes véritables et des révolutionnaires, parce qu'ils refusent les identifications ordinaires. » Le cinéma aurait pour fonction d'ordre quasiment anthropologique de nous rappeler aux possibles corporels, de nous envoyer des constructions d'images telles que nous ne puissions pas clore l'organisme sur ses déterminations. Qu'il les enregistre ou les invente de toutes pièces, le cinéma nous envoie des présomptions de corps et cela suppose de poser les questions figuratives les plus élémentaires : « un film prélève, suppose, élabore, donne ou soustrait-il le corps ? De quelle texture le corps filmique est-il fait (chair, ombre, projet, affect, doxa) ? Sur quelle ossature tient-il (squelette, semblance, devenir, plastiques de l'iniforme) ? À quel régime de visible est-il soumis (apparition, épiphanie, extinction, hantise, lacune) ? Quels sont ses modes de manifestation plastique (clarté des contours, opacité, tactilité, transparence, intermittences, techniques mixtes) ? Par quels événements est-il défait (l'autre, l'histoire, la déformation des contours) ? Quel genre de communauté son geste laisse-t-il entrevoir (peuple, collection, alignement du même) ? En quoi consiste véritablement son histoire (une aventure, une description, une panoplie) ? Quelle créature au fond est-il (un sujet, un organisme, un cas, un idéologue, une hypothèse) ? »

À ce titre, l'inventivité formelle des films des années soixante et soixante-dix en matière de représentation des corps engagés dans le plaisir ou dans la lutte fut sans égale. Avec une énergie inépuisable, un humour

ravageur, une pertinence historique qui se confirme chaque jour depuis 1969, Carole Roussopoulos, seule ou en collectif, n'a cessé de réinventer les formes de l'essai et de l'analyse visuelle en documentant les luttes féministes, homosexuelles, ouvrières et anti-impérialistes. Son œuvre considérable couvre quarante ans de luttes (Mouvement de libération des femmes, Front homosexuel d'action révolutionnaire, luttes des Palestiniens et des Black Panthers, combats des ouvriers de Lip...), et sur tous les terrains de la souffrance physique (avortements, dons d'organes, soins palliatifs, viol conjugal, handicap, excision...). Carole Roussopoulos livre une critique idéologique des médias, dévoile oppressions et répressions, documente les contre-attaques, recueille les paroles furtives et menacées. À revoir ou découvrir de telles radicalités joyeuses, puissantes et parfois ironiques, la question s'impose : et aujourd'hui, quelle énergie ?

Le plasticien et vidéaste Mounir Fatmi développe son œuvre de façon impavide, dans un grand calme polémique. Grâce à lui, de brefs assemblages d'images, de lettres et de sons font circuler partout dans le monde quelques affirmations difficiles à avaler pour les civilisations concernées, tant arabes qu'occidentales : les embargos tuent les peuples et enrichissent leurs dirigeants, la religion du sacré et celle du commerce s'équivalent, les peuples ont perdu leur efficacité révolutionnaire et cela se voit dans les mouvements de foule, les images qui occupent l'espace public servent surtout à oublier celles qui ne sont pas faites... Mounir Fatmi allume quelques brasiers sous forme d'élégants poèmes électroniques.

Comme nous le montrent les essais cruels et limpides de Lech Kowalski, William E. Jones ou Simon Kansara, notre corps est un organisme intégralement politique dont tout s'acharne à nous priver : nous-mêmes comme les autres, l'intérieur comme l'extérieur, le psychique comme le social. Alors, au-delà de la critique des motifs d'humiliation, d'oppression économique et d'exploitation figurative, qu'est-ce qui nous permet de contre-attaquer ? Theodor Adorno affirmait que la renaissance de la morale après Auschwitz ne pouvait s'opérer qu'à partir d'un « sentiment corporel », depuis ce qu'il nommait « la zone de la carcasse et de l'équarrisseur », zone effroyable où s'articule l'existence physique la plus misérable avec les plus hauts intérêts

de l'humanité et qu'il opposait aux « parcs nationaux » de la pensée métaphysique traditionnelle. C'est le lieu même où se tiennent Jérôme Schlorhoff et François Bon, inventant un dispositif figuratif unique pour proposer un film qui soit celui des sans-abri et dont les signataires apparaissent moins comme les auteurs que comme les vecteurs. Par tous les moyens possibles, voix, écriture, photographie, film, il s'agit de fournir des instruments utilisables à leur gré à ceux qui souffrent le plus de ne pas avoir d'image de soi et dont la société voudrait bien qu'ils demeurent et meurent anonymes afin de pouvoir les oublier plus sûrement. Quart Monde ici, Tiers Monde là-bas, Tiers Monde ici, pensée d'équarrisseur de nos gouvernements : les émigrations et leurs diverses répressions requièrent l'invention d'une nouvelle ethnologie, celle du déporté économique, une ethnologie des gestes de survie face aux oppressions, à quoi travaillent de nombreux cinéastes et vidéastes aujourd'hui parmi lesquels Sylvain George, Olivier Dury, Slim Ben Chiekh, relevant et prolongeant les initiatives de Laura Waddington, Chantal Akerman ou Erwin Wagenhofer.

Avec pour cartes les plans de Stan Brakhage, Carole Roussopoulos, Mounir Fatmi, Lionel Soukaz et d'autres que nous évoquerons en paroles et en images, à la manière des créatures chimériques de Jean Cocteau, explorons la zone obscure et cruciale du sentiment corporel.

Nicole Brenez

Sources

- Sigmund Freud, *Résultats, idées, problèmes* (1890-1938, vol 2), trad. de Jean Laplanche et al., Paris, PUF, 1985.
- Michel Foucault, *Histoire de la sexualité 1 - La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.
- Étienne-Jules Marey, *La machine animale. Locomotion terrestre et aérienne*, Paris, Germer Baillière, 1873, introduction. Cité par Christian Pociello, *La science en mouvements. Étienne Marey et Georges Demenjy*, Paris, PUF, 1999.
- Augustin Hamon, *Les maîtres de la France. La féodalité financière dans les transports, ports, docks et colonies*, Paris, Éditions sociales internationales, 1938.
- Philippe Garrel, Thomas Lescure, *Une caméra à la place du cœur*, Aix-en-Provence, Admiranda/Institut de l'Image, 1992.
- Theodor W. Adorno, *Métaphysique. Concept et Problèmes* (1965), r. Christophe David, Paris, Payot, 2006.

Coordinatrice : Nicole Brenez

**Invités : Olivier Dury, David Faroult,
Hélène Fleckinger, Sylvain George,
Maureen Loiret et Lionel Soukaz.**

On the Subject of Regrettable Searching

Body to Body, the Filmed Body

Necessarily, the body is a source of worry: subject to accident, decline, death, it is that from which we must escape by, for example, leaving figurative traces that others perhaps will consider art. This familiar torment is today renewed by collective concerns, human beings live henceforth in the grip of muffled yet violent questions: our body is the object of industrial and scientific initiatives about which we must make decisions, most often without being fully informed, to what extent do they constitute elements of progress or invasive attacks. Cut up slice by slice into digital images (this is the present state of humanism's glorious emblem, the flayed body), clonable, patented down to its genetic components, the body seems entirely open to examination, externalised and freely reproducible: the classical characteristics of the modern image suddenly move through the body, serving as a laboratory for its future. In the same way that the body has been reduced by war to the status of "cannon fodder" or by the economy to that of "labour power", it becomes industrial raw material in a movement of confiscation which injects the unhuman into the deepest characteristics of the species. Simultaneously in many films, humanity dreams of its disappearance, reviews its disasters, its cowardice and failures and, in some of them, its general replacement by a double better adapted to biological perfection. We feel ever more constricted, almost crushed, in the clasp of a contradiction: concerning our singularity, the body we live no longer covers the body we know and seems infinite because opened by the unconscious which labours it through and through with mental images; in the dimension of the species, the organic body on the contrary suddenly appears finite to the point where it seems objectivised down to its genes, transformed into something industrial. "For thousands of years, humanity remained what it was for Aristotle: a living animal which in addition was capable of a political existence; the modern human is an animal engaged in a politics which questions its very life as a living being." Michel Foucault's definition seems each day more pertinent, we cannot escape the grip of this background of violence. We must take as a reference a comment made by Freud at the beginning of the century, "the individual who is sick in his body is only

possible on the stage as a prop, not as a hero", it seems ever more evident that the preoccupation of being in the biopolitical sense has invaded our consciences. Vacillating signals of our distress, the figures of cinema almost always are structured by some kind of pathology –starting with the athlete, formerly an emblematic figure of human power, whose meaning has been completely reversed from its classical interpretation as a *bella figura* to become the effigy of our modern foolishness, our propensity to accept the transformation of our own organism into an experimental laboratory for the pharmaceutical industry. For the worse (domestication films) or the better (Stephen Dwoskin), the history of bodily representation finds in the visual conquest of disease one of its main thoroughfares. Sex appears here to identify the place where the *persona* falls, no longer in a liberating jubilation (utopia of the generation which was twenty years old in 1967) but in the ruins of a destruction which leaves nothing alive as it devours being at the very location of its desire to be. It is the triumph of Georges Bataille whose black aura permeates the protesting and demanding eros of Stephen Dwoskin, Lionel Soukaz, Tony Tonnerre, Lech Kowalski, in spite of the fact that their rash provocations prove to be perfectly contradictory with everything that our ideology prescribes in terms of renunciation and self mutilation. At the end of the nineteenth century, cinema emerged to objectivise the links between scientific research on movement, the military industry and control over the body. "If we knew under what conditions could be obtained the maximum speed, strength or work that a living being is able to provide, this would put an end to some regrettable trial and error", wrote Étienne-Jules Marey in 1873. The different techniques of visual tracing and decomposition of movement were supposed to eliminate approximation. They ended up producing cinematographic recording. As a technological device, cinema served first of all the interests of the State and the Army (Marey's physiological post was financed by the Ministry of War) who maintained the privileges of a "financial feudalism" according to Augustin Hamon, Jean Painlevé's future father-in-law. In the United States, Eadweard Muybridge's research was carried out in the context of Taylorisation; in France, Marey was

attempting to “rationalise” human and animal movement. In both cases, the main concern was to control and maximise profit produced by bodies. This fundamental thrust began with chrono-photography, crosses the history of cinema and continues today with the most massive production of images that humanity has ever known.

But any technique, any object, any institution, any logic can be redirected, subverted and turned against its own determining characteristics, whose own complexity remains subject to question. In response to the invention of cinema as an instrument of exploitation and domestication, a number of emancipating initiatives took place which were as crucial as they were ignored by official historians of the art. This seminar will allow us to measure the importance and effect of some of them. Cinema has also been capable of refusing physiological fatality, analysing figurative quadrates, discovering other frames and angles to view the body. In particular with *Bon Pied Bon Œil et toute sa tête*, the polemical Foucault-influenced essay signed by the Cinéthique group, with the visual pamphlets by Carole Roussopoulos, Sylvain George, Mounir Fatmi, with the bitter and loving observations by Slim Ben Chiekh and Olivier Dury, with the insistant studies by Stephen Dwoskin or Lionel Soukaz, with the visual explorations of Stan Brakhage, Robert Fenz, Caitlin Horsmon, with the ethnological poems of Raymonde Carasco begun under the aegis of Antonin Artaud, with the festive demands of Anthony Stern, we can observe a series of gestures whereby representation tears itself from itself so that, from a quantitative recording of the trace left by a body, the image becomes a speculative intervention on the body's presence, its organic life, real needs, screaming and sometimes frenzied desires.

In its collective dimension, the whole of cinema appears like a vast formal inquiry into the nature of presence. As something that is simultaneously a trace, a reconstitution and a flickering, the figurative material appears in the state of a fetish, it is a sample, offering or not a hypothesis on being. As Philippe Garrel put it: “There is a solidarity between real artists and revolutionaries, because they both refuse ordinary identifications.” Cinema could have the almost anthropological function of reminding us of what is possible for the body, of sending us image constructions which make it impossible to limit the organism to its determining factors. Whether it records them or invents them from thin air, cinema sends us presumptions of bodies and this suppose the requestioning of the most elementary problems of figuration: “does a film sample, suppose, elaborate, give or subtract the body? What texture makes up the filmed body (flesh, shadow, project, affect, doxa)? What bone structure supports it (skeleton, resemblance, becoming, plasticity of the unformed)? To what regime of visibility is it subject (apparition,

epiphany, extinction, fear, absence)? What are its means of surface appearance (clarity of outline, opacity, tactility, transparency, intermittence, mixed techniques)? By what events is it undone (the other, history, deformation)? Of what community of gesture does it allow perception (people, collection, an alignment of the identical)? What in truth does its story consist of (adventure, description, panoply)? Fundamentally what creature is it (a subject, an organism, a case, an ideological figure, a hypothesis)?”

On these questions, the formal inventiveness of the committed films of the sixties and seventies representing bodies engaged in pleasure or in struggle has never been equalled. With inexhaustible energy, a devastating humour, a historical pertinence confirmed day after day since 1969, Carole Roussopoulos, alone or in a collective, has never ceased reinventing the forms of essay and visual analysis by documenting the feminist, homosexual, working class or anti-imperialist combat. Her considerable body of work covers forty years of political struggle (Women's Liberation, Homosexuals, Palestinians, Black Panthers, Lip workers...) and on all the fronts of physical suffering (abortion, organ donation, palliative care, domestic rape, handicap, excision...), Carole Roussopoulos transmits an ideological critique of the media, unveils oppression and repression, documents the counter-attacks, records the furtive or threatened testimony. To view again or discover such radical examples of joyous, powerful and sometimes ironic film-making, the question is evidently raised: and today, where can we find such energy?

The artist and videast Mounir Fatmi develops his work relentlessly, in a great polemical calm. Thanks to this artist, short constructions of images, letters and sounds carry around the world some affirmations difficult to swallow for the concerned civilisations, whether they be Arab or Western: embargoes kill people and enrich their leaders, the religion of the sacred and of business are equivalent in value, the people has lost its revolutionary effectiveness and this is visible in crowd movements, images which occupy public space are used above all to forget those that are not made... Mounir Fatmi lights a few fires in the form of elegant electronic poems.

As the cruel and limpid essays by Lech Kowalski, William E. Jones or Simon Kansara show, our body is an entirely political organism the consciousness of which everything conspires to deprive us: ourselves as well as others, interior as well as exterior, the psychic as well as the social. So beyond the criticism of the motives of humiliation, economic oppression and figurative exploitation, what allows us to counter-attack? Theodor Adorno claimed that the renaissance of morality after Auschwitz could only come from the “corporal feeling”, from what he called the “area between the carcass and the meat carver”, a frightful zone where

À propos de quelques regrettables tâtonnements

the most miserable physical existence articulates with the highest interests of humanity and which he opposed to the “national parks” of traditional metaphysical thinking. This is the very space where Jérôme Shlomoff and François Bon are situated, inventing a unique figurative method to propose a film which aims to be that of the homeless and whose signatures appear less as those of authors than of vectors. By all means possible, voice, text, photography, moving image, the film is about supplying instruments to be used as they wish to those who suffer the most from not having a self image and whom society would prefer to remain and die anonymous so that they could be more certainly forgotten. Fourth world here, third world down there, we face the same meat carving logic of our governments: the emigrations of our time and the various devices of repression invented to control them require the invention of a new ethnology, that of the economically displaced, an ethnology of gestures of survival in the face of various oppressions. Numerous film and video makers of today are working on this kind of approach among whom we find Sylvain George, Olivier Dury, Slim Ben Chiekh, taking up and prolonging the initiatives of Laura Waddington, Chantal Akerman or Erwin Wagenhofer.

With for guides the maps proposed by Stan Brakhage, Carole Roussopoulos, Mounir Fatmi, Lionel Soukaz, and others we will evoke in work or image, like the chimerical creatures invented by Jean Cocteau, let us explore the obscure and vital zone of bodily feeling.

Nicole Brenez

Sources

- Sigmund Freud, *Résultats, idées, problèmes* (1890-1938, vol. 2), translation by Jean Laplanche et al., Paris, PUF, 1985 (The Complete Psychological Works, Vintage, New York, 2001)
- Michel Foucault, *Histoire de la sexualité 1 - La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976
- Étienne-Jules Marey, *La Machine animale. Locomotion terrestre et aérienne*, Paris, Germer Ballière, 1873, introduction. Cité par Christian Pociello, *La Science en mouvements. Étienne Marey et Georges Demenÿ*, Paris, PUF, 1999.
- Augustin Hamon, *Les Maîtres de la France. La Féodalité financière dans les transports, ports, docks et colonies*, Paris, Éditions sociales internationales, 1938.
- Philippe Garrel, Thomas Lescure, *Une caméra à la place du cœur*, Aix-en-Provence, Admiranda/Institut de l'Image, 1992.
- Theodor W. Adorno, *Méta physique. Concept et problèmes* (1965), r. Christophe David, Paris, Payot, 2006. (Concept and Problems (1965), Polity Press, London, 2000)

Coordinator: Nicole Brenez

Guests: Olivier Dury, David Faroult, Hélène Fleckinger, Sylvain George, Maureen Loiret and Lionel Soukaz.

ORIGINES DU CINÉMA ET DOMESTICATION DES CORPS



Lundi 18 à 10h15, Salle 5
Rediffusion mardi 19 à 21h30, Salle 4

Bon Pied, Bon Œil et toute sa tête GÉRARD LEBLANC

Essais polémiques, analyses documentées, argumentations implacables, montage en forme de démonstration visuelle, les films Cinéthique au même titre que ceux du groupe Dziga Vertov avec lesquels ils dialoguent souvent, apparaissent comme des sommets du pamphlet cinématographique. Le groupe Dziga Vertov possède le génie de la question, Cinéthique, celui de l'argumentation, et tous deux ont organisé une lutte sans merci entre les représentations dominantes et les thèses critiques qui vont réduire celles-ci à néant. *Bon Pied Bon Œil et toute sa tête* est une analyse radicale de la maladie et du handicap comme symptômes politiques.

1978, Super 8 mm, Couleur, 87', France

Image/Montage : Gérard Leblanc **Son :** Pierre Sirias

Production : Cinéthique

Distribution : Médias, création, recherche

(mediascreation@club-internet.fr, +33(0)325873548)

POUR UNE ETHNOLOGIE DES DÉPORTÉS ÉCONOMIQUES



Lundi 18 à 14h45, Salle 5
DVD, VOSTF
Rediffusion mardi 19 à 21h30, Salle 4

Aéroport Hammam-Lif

SLIM BEN CHIEKH

Sur une plage de la banlieue sud de Tunis, des jeunes gens privés de travail décrivent les gestes par lesquels ils montent dans les containers des bateaux en partance pour l'Italie. Ils sont les condamnés de la globalisation qui se battent encore, certains reviennent élopés d'avoir échoué, d'autres se parent de casquettes BMW et de tee-shirts Puma comme autant de viatiques illusoires. Un panoramique nous mène du Tunisia Ferry sortant du port à une terrasse où un jeune homme désœuvré règne sur une armée de bouteilles de bière vides : la distance entre son corps et le bateau est aussi minime physiquement qu'infranchissable politiquement.

2007, Mini DV, Couleur, 23', Tunisie

Image : Ahlem Oueslati, Skander Abessi, Slim Ben Chiekh **Son :** Mahdi Lakani

Montage : Ahlem Oueslati, Slim Ben Chiekh

Production/Distribution : Slim Ben Chiekh

(slimbenchiekh@hotmail.fr, +21621608839)



Lundi 18 à 14h45, Salle 5
35 mm, VOSTF
Rediffusion vendredi 22 à 21h00,
Salle 1, rencontre « Ecole du doc »

Mirages

OLIVIER DURY

Mirages : les cinq premiers jours d'un convoi qui mène d'Agadez à Djane, du Niger à l'Algérie. Voyage objectif vers la clandestinité, voyage subjectif dans l'individuation progressive de ces hommes promis à la clandestinité et peut-être à la mort anonyme. Faute d'autorisation de tournage, le film s'arrête aux portes de la Libye, mais sur des plans inoubliables : une série de portraits individuels des migrants qui parfois tendent vers la caméra leurs papiers d'identité ou, de façon plus bouleversante encore pour nous tant la distance ici s'abolit, leurs adresses internet.

2007, HDV, Couleur, 45', France

Image : Olivier Dury **Son :** Dana Farzaneh Pour **Montage :** Christine Benoît

Production : Les Productions de l'Œil sauvage, TV Rennes, Rennes cité média

Distribution : Andana films (sriguet@andanafilms.com, +33(0)475943467)

16 À propos de quelques regrettables tâtonnements



Lundi 18 à 14 h 45, Salle 5

DVD, sans dialogue

Rediffusion jeudi 21 à 21 h 00, Salle 2,
sélection « Incertains regards »

No Border – Aspettavo che scendesse la sera

SYLVAIN GEORGE

Paris, ville ouverte. Vertiges des commémorations. Ruines. Vents. Marées. De jeunes migrants irakiens, afghans, iraniens errent dans les rues, entre soupes populaires et camps de fortune. Par là même, ils mettent en crise l'ordre des choses et la société bourgeoise. Un mouvement d'émancipation advient, profondément mélancolique, élégiaque: redéfinir le concept de révolution par un nouveau concept d'Histoire.

2007, Super 8 mm, Noir & Blanc, 23', France

Image/Montage : Sylvain George

Production/Distribution : Noir Production

(noirproduction@no-log.org, +33(0)1 44 84 92 55)



Lundi 18 à 14 h 45, Salle 5

DVD

Rediffusion mardi 19 à 21 h 30, Salle 4

Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerres)

Partie I : Nuits polaires

SYLVAIN GEORGE

Spécialiste de l'œuvre des Gianikian, philosophe de formation, Sylvain George rend compte des luttes et de l'oppression dont souffrent les clandestins partout en Europe, dans un style inspiré par Peter Emmanuel Goldman et son *Pestilent City* au jazz déchirant. En super 8 et en vidéo, il explore les zones sombres de l'histoire, les couloirs de migration, les seuils et les verrous de la Forteresse Europe, à Calais, à Ceuta, à Melilla, aux abords des gares parisviennes, sur la plage de Toulon où l'on repêche les noyés.

2008, Mini DV, Noir & Blanc, 40', France

Image/Son/Montage : Sylvain George

Production/Distribution : Noir Production

(noirproduction@no-log.org, +33(0)1 44 84 92 55)

LE CORPS CONFISQUÉ, LE PORTRAIT RENDU



Lundi 18 à 21 h 15, Salle 5

Beta SP

Rediffusion mercredi 20 à 15 h 00,
Salle 4

La Douceur dans l'abîme

JÉRÔME SCHLOMOFF

Cherchant à rendre compte de l'expérience concrète des sans-abri, *La Douceur dans l'abîme*, fruit de la collaboration entre un cinéaste-plasticien, Jérôme Schlorhoff, et un écrivain, François Bon, s'inscrit en faux contre les trois formes dominantes de la parole au cinéma et dans l'audiovisuel en général: dialoguer / questionner / écouter. Ces pratiques à la fois indispensables, toujours insuffisantes et souvent falsificatrices se contentent de laisser les locuteurs parler dans le flux, sous les espèces d'un spontané qui serait « le vrai », selon une réduction permanente de la parole à son caractère irréfléchi, et ce jusqu'à réduire l'imaginaire même du discours à ses manifestations les plus destructurées. [...]

1999, Beta Num., Couleur et Noir & Blanc, 52', France

Image : Jérôme Schlorhoff **Son :** Frédéric Bourier **Montage :** Catherine Mamecier

Production/Distribution : Paraiso Production Diffusion

(paraisofilms@libertysurf.fr, +33(0)1 43 15 91 91)

À LA RECHERCHE DE L'ORGANICITÉ, DEDANS/DEHORS



Mardi 19 à 10h15, Salle 5
16 mm, muet

Deus Ex

STAN BRAKHAGE

« Dans *Deus Ex*, l'évanouissement figuratif est certes une solution à un conflit subjectif: refuser de prendre en charge plus longtemps le tournage d'une opération chirurgicale. Mais l'anéantissement de ce ventre ouvert dans le flou coïncide avec la découverte d'autres fréquences du visible, grâce à la puissance d'un rouge, qui permet de rejoindre tout simplement une fleur. L'émotion s'excède dans un rouge qui n'est pas pure sensation, pure couleur, abstraite. Sa généralité tient au fait qu'il est déjà gros de mondes, latence, un élément, un rayon de monde, selon les termes de Merleau-Ponty, par lequel nous glissons « du subjectif à l'Être ». » (Kevin Cappelli)

1971, 16 mm, Couleur, 35', États-Unis

Image/Son : Stan Brakhage

Production : Stan Brakhage

Distribution : Lux (ben@lux.org.uk, +44(0)20 7503 3978)

Mardi 19 à 10h15, Salle 5
16 mm, sans dialogue

Sanctus

BARBARA HAMMER

Poème visuel à base d'images scientifiques aux rayons X prises par James Sibley Watson, qui fut à la fois médecin et cinéaste expérimental, co-auteur avec Melville Weber de deux classiques de l'expérimentation narrative fondés sur la fascination pour un corps néo-classique, *The Fall of the House of Usher* (1928) et *Lot in Sodom* (1933).

1990, 16 mm, Couleur, 19', États-Unis

Image/Montage : Barbara Hammer **Son :** Neil B. Rolnick

Production : Barbara Hammer

Distribution : Light Cone (lightcone@lightcone.org, +33(0)1 46 59 01 53)



Mardi 19 à 10h15, Salle 5
Beta SP, muet
Rediffusion mercredi 20 à 15h00,
Salle 4

Meditations on Revolution, Part IV: Greenville, MS

ROBERT FENZ

La série de documentaires poétiques tournée par Robert Fenz sur les lieux de révolutions accomplies, fomentées ou échouées (Cuba, les États-Unis des Black Panthers, le Mexique...) reprend la question de la communauté humaine à partir des gestes, des corps, des mouvements physiques. Sur l'un des corps inauguraux du cinéma, celui du boxeur, *Greenville, MS* intensifie cinétiquement l'expérience de restitution d'une énergie athlétique.

2001, 16 mm, Noir & Blanc, 29', États-Unis

Image/Montage : Robert Fenz

Production/Distribution : Robert Fenz (robertfenz@gmail.com, +1 917 385 5451)

18 **À propos de quelques regrettables tâtonnements**



Mardi 19 à 10 h 15, Salle 5
DVD, sans dialogue
Rediffusion mercredi 20 à 15 h 00,
Salle 4

Themes and Variations for the Naked Eye

CAITLIN HORSMON

Themes and Variations for the Naked Eye empruntent des objets de la nature morte et les transforment par l'usage de l'extrême gros plan. Un caractère curieux évoque la sensualité par le touché, interpellant le public par une collection de corps et créant ainsi une réflexion sur la synchresis, l'objectivité et l'intériorité. « Tout d'un coup beau, fragile et brut. »

2007, 16 mm, Super 8 mm, Couleur, 11', États-Unis

Image/Son/Montage : Caitlin Horsmon

Production/Distribution : Caitlin Horsmon (horsmonc@gmail.com, +1 816 582 6809)

LIBÉRATION SEXUELLE (CAROLE ROUSSOPOULOS)



Mardi 19 à 14 h 45, Salle 5
DVD
Rediffusion mercredi 20 à 17 h 15,
Salle 4

Genet parle d'Angela Davis

CAROLE ROUSSOPOULOS

Au lendemain de l'arrestation d'Angela Davis (octobre 1970), Jean Genet lit un texte de dénonciation de la politique raciste des États-Unis, de soutien au parti des Black Panthers et à Angela Davis pour une émission de télévision qui sera totalement censurée.

1970, 1/2 pouce, Noir & Blanc, 7', France

Image/Son/Montage : Carole Roussopoulos

Production : Carole Roussopoulos

Distribution : Prospective Image

(mp.lemaitre@prospective-image.net, +33 (0)2 38 88 04 05)



Mardi 19 à 14 h 45, Salle 5
DVD
Rediffusion mercredi 20 à 17 h 15,
Salle 4

F.H.A.R.

CAROLE ROUSSOPOULOS

Manifestation du FHAR, premier cortège homosexuel, à l'intérieur du traditionnel défilé du 1^{er} mai 1971 et discussions quelques semaines plus tard à l'Université de Vincennes.

1971, 1/2 pouce, Noir & Blanc, 26', France

Image/Son/Montage : Carole Roussopoulos

Production : Carole Roussopoulos

Distribution : Prospective Image

(mp.lemaitre@prospective-image.net, +33 (0)2 38 88 04 05)



Mardi 19 à 14 h 45, Salle 5

DVD

Rediffusion mercredi 20 à 17 h 15,
Salle 4

S.C.U.M. Manifesto

CAROLE ROUSSOPOULOS, DELPHINE SEYRIG

Lecture mise en scène du livre de Valerie Solanas, alors introuvable en France, par deux scribes modernes qui savent trier aussi bien dans les textes que dans les flux audiovisuels. Rage féminine contre violence masculine, tout le monde perd sauf l'histoire de la vidéo qui y gagne un pamphlet irrésistible.

1976, 1/2 pouce, Noir & Blanc, 27', France

Image/Son/Montage: Carole Roussopoulos

Production: Carole Roussopoulos

Distribution: Prospective Image

(mp.lemaître@prospective-image.net, +33 (0)2 38 88 04 05)



Mardi 19 à 14 h 45, Salle 5

DV Cam

Rediffusion mercredi 20 à 17 h 15,
Salle 4

Performing S.C.U.M.

ANGELA MARZULLO

Remake partiel de la vidéo de Carole Roussopoulos et de Delphine Seyrig. Dans *Performing S.C.U.M.*, le protocole est rejoué dans une chambre d'enfants : les deux actrices sont remplacées par deux sœurs de dix et six ans et les images télévisées de guerre par un dessin animé pour « garçon ».

2005, DV Cam, Couleur, 5', Suisse

Image/Son/Montage: Angela Marzullo

Production/Distribution: Angela Marzullo

(angelamarzullo@gmx.ch, +41 76 517 05 82)

OÙ L'ON NE FERA PAS L'HYPOTHÈSE D'UN CORPS INNOCENT: DÉSIR ALIÉNÉ, AMOUR DE L'ALIÉNATION ET PULSIONS DÉCHAÎNÉES



Mardi 19 à 21 h 15, Salle 5

DV Cam, VO traduction simultanée

Rediffusion mercredi 20 à 21 h 30,
Salle 4

The Fall of Communism as Seen in Gay Pornography

WILLIAM E. JONES

À base de films pornographiques gays (chastement recadrés) et de plans de castings constituant des symptômes on ne peut plus éloquents, compte-rendu de la mercantilisation foudroyante des comportements dans les pays de l'Est après la chute du mur de Berlin.

1998, Beta SP, Couleur, 19', États-Unis

Image/Son/Montage: William E. Jones

Production/Distribution: William E. Jones

(wmejones@hotmail.com, +1 323 665 7240)

20 À propos de quelques regrettables tâtonnements



Mardi 19 à 21 h 15, Salle 5
Beta SP, VOSTF
Rediffusion mercredi 20 à 21 h 30,
Salle 4

Diary of a Married Man

LECH KOWALSKI

Description hyper-réaliste du désir de soumission. « Séquences de la vie d'un homme marié: l'une dans un garage, où il bichonne une voiture de luxe d'un rouge flambant neuf, une passion qui le traque jusque dans ses rêves; la deuxième? Une séance sadomaso en compagnie d'une domina toute de cuir vêtue qui, après quelques coups de fouet et une sodomie au godemiché, cherche à mieux connaître son client. Et last but not least: une scène où notre homme se masturbe dans un paysage enneigé. »

2004, Beta SP, Couleur, 21', États-Unis

Image: Lech Kowalski, **Son:** Jean-Marc Billand **Montage:** Lech Kowalski
Production/Distribution: Extinct Films (kingoutlaw@noos.fr, +33(0)1 42 06 02 26)



Mardi 19 à 21 h 15, Salle 5
Mini DV
Rediffusion mercredi 20 à 21 h 30,
Salle 4

Notre trou du cul est révolutionnaire

LIONEL SOUKAZ

« « Gettare il proprio corpo nella lotta », « Jeter son corps dans la lutte »; cette formule empruntée par Pasolini au chant de résistance des Noirs américains, prenait hier tout son sens. « Car le corps doit s'entendre, soit de l'individu de chair, soit comme composante de l'expression ». Je cite là René Schérer. Et mon corps devenait esprit traversé de frissons et d'amour pour celles et ceux qui résistent. » (Lionel Soukaz)

2005, Mini DV, Couleur, 3', France

Image/Son/Montage: Lionel Soukaz

Production/Distribution: Lionel Soukaz (lesouk@tele2.fr)
Avec la collaboration de René Schérer



Mardi 19 à 21 h 15, Salle 5
Beta SP
Rediffusion mercredi 20 à 21 h 30,
Salle 4

I Wanna Be Your Dog

SIMON KANSARA

Échantillonnage ironique et désespérant de blogs d'adolescents.

2007, Couleur et Noir & Blanc, 3', France

Montage: Simon Kansara

Production/Distribution: Simon Kansara
(salut.simon@gmail.com, +33(0)5 59 81 37 70)



www.webcam

LIONEL SOUKAZ

Pratiques sexuelles high-tech, mélancolie classique, histoire d'amour avec des images capables de soudain s'incarner. « Témoigner de mon époque et de mes amours, aimer devient un acte de résistance dans une société où l'être est nié, réduit à son pouvoir d'achat ou sinon jetable. Consommateur ou consommé. Je table sur l'être pour refuser le sort qui lui est réservé. » (Lionel Soukaz)

Mardi 19 à 21 h 15, Salle 5

Mini DV

Rediffusion mercredi 20 à 21 h 30,
Salle 4

2005, Mini DV, Couleur, 27', France

Image/Son/Montage: Lionel Soukaz

Production/Distribution: Lionel Soukaz (lesouk@tele2.fr)

CORPS, CIVILISATION, SCANDALE : « QUELQUE CHOSE EST POSSIBLE » (MOUNIR FATMI)



Embargo

MOUNIR FATMI

« Comment vit un corps privé de nourriture? *Embargo* est une vidéo autopsie, une fibroscopie qui traverse le corps du cerveau jusqu'à l'anus, montrant que l'embargo est la vraie frappe chirurgicale, que l'embargo est un serial killer. » (Mounir Fatmi)

1997, Mini DV, Couleur, 7', Maroc/France

Image/Son/Montage: Mounir Fatmi

Production: Mounir Fatmi

Distribution: Heure Exquise! (contact@exquise.org, +33(0)320432432)

Mercredi 20 à 10 h 15, Salle 5

Beta SP

Rediffusion mercredi 20 à 23 h 00,
Salle 4



Exotic

MOUNIR FATMI

Exotic élabore une critique visuelle des ressorts anthropologiques du rite et de leur paradoxale pérennisation contemporaine par les voies abjectes de l'acculturation (tourisme, télévision).

2002, Mini DV, Couleur, 8', Maroc/France

Image/Son/Montage: Mounir Fatmi

Production: Mounir Fatmi

Distribution: Heure Exquise! (contact@exquise.org, +33(0)320432432)

Mercredi 20 à 10 h 15, Salle 5

Beta SP, sans dialogue

Rediffusion mercredi 20 à 23 h 00,
Salle 4

22 À propos de quelques regrettables tâtonnements



Mercredi 20 à 10h15, Salle 5
Beta SP
Rediffusion mercredi 20 à 23h00,
Salle 4

Les Ciseaux

MOUNIR FATMI

« Un homme et une femme font l'amour, partagent le plaisir comme des ciseaux qui se croisent. Le couple, comme une paire de ciseaux coupante, dangereux et sublime à la fois. *Les Ciseaux* est une vidéo réalisée à partir des images, censurées au Maroc, du film *Une minute de soleil en moins* du réalisateur Nabil Ayouch. » (Mounir Fatmi)

2003, Mini DV, Couleur, 12', Maroc/France

Montage : Mounir Fatmi

Production : Mounir Fatmi

Distribution : Heure Exquise! (contact@exquise.org, +33(0)320432432)



Mercredi 20 à 10h15, Salle 5
Beta SP
Rediffusion mercredi 20 à 23h00,
Salle 4

La Terre moins chère

MOUNIR FATMI

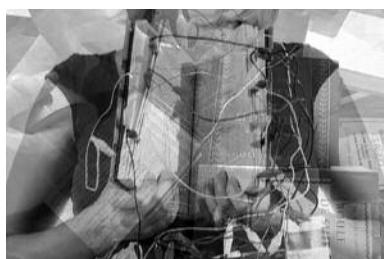
« *La Terre moins chère* pose un regard critique sur les ambiguïtés d'un tourisme nourri au post-colonialisme. Si d'un côté, on vient avec ses devises acheter à bas prix un peu de rêve formaté, de l'autre, l'économie commande de jouer pour le touriste les scènes attendues, non sans un certain cynisme. » (Marie Deparis)

2004, Mini DV, Couleur, 10', France

Image/Son/Montage : Mounir Fatmi

Production : Mounir Fatmi

Distribution : Heure exquise! (contact@exquise.org, +33(0)320432432)



Mercredi 20 à 10h15, Salle 5
Beta SP, sans dialogue
Rediffusion mercredi 20 à 23h00,
Salle 4

Bad Connexion

MOUNIR FATMI

« Le jeune garçon photographié par Eadweard Muybridge court, rit, saute, son déplacement étant restitué par une suite de plans fixes. [...] *Bad Connexion* s'efforce de lire entre les lignes de l'ordre des discours et des images. » (Evelyne Toussaint)

2005, Mini DV, Couleur, 15', Maroc/France

Image/Son/Montage : Mounir Fatmi

Production : Mounir Fatmi

Distribution : Heure Exquise! (contact@exquise.org, +33(0)320432432)



Quelque chose est possible

MOUNIR FATMI

« *Quelque chose est possible*, la pérennité du désir qui, ne se bornant pas à un désir sexuel factuel, s'enracine dans les profondeurs ontologiques de ce perpétuel effort pour « persévérer dans son être », dans cet appétit qui ne serait rien d'autre que l'essence même de l'homme. » (Marie Deparis)

2006, Mini DV, Noir & Blanc, 5', Maroc/France

Image: Mounir Fatmi **Montage:** Mounir Fatmi, Benoît Hénon

Production: Mounir Fatmi

Distribution: Heure exquise! (contact@exquise.org, +33(0)3 20 43 24 32)

Mercredi 20 à 10h15, Salle 5

Beta SP

Rediffusion mercredi 20 à 23h00,
Salle 4

« LA FIN DE LA RÉVOLUTION EST LA SUPPRESSION DE L'ANGOISSE »: UTOPIES DE PLAISIR, ATTENTION AU MONDE ET RETOUR AU COMBAT



San Francisco

ANTHONY STERN

Décollage de New York et voyage à San Francisco dans la frénésie du Flower Power. Un chef-d'œuvre de la cinesthésie psychédélique, en quête d'une libération non seulement de tous les sens mais du cinéma lui-même.

1968, 16 mm, Couleur, 15', Grande-Bretagne

Image/Montage: Anthony Stern

Production: Iris Sawyer, Alan Callan, Jeremy Mitchell

Distribution: Anthony Stern

(anthony@anthonyternrglass.com, +44 (0) 207 622 9463)

Mercredi 20 à 14h45, Salle 5

DV Cam, sans dialogue

Rediffusion jeudi 21 à 15h00, Salle 4



Filmarilyn

PAOLO GIOLI

À partir de planches-contact, une célébration tout à la fois formaliste et empathique du corps occidental, industriel et matriciel par excellence, celui de Marilyn Monroe.

1992, 16 mm, Noir & Blanc, 11', Italie

Image/Montage: Paolo Gioli

Production/Distribution: Vampa Productions

(paolovampa@yahoo.it, +39 063 6309574)

Mercredi 20 à 14h45, Salle 5

16 mm, muet

Rediffusion jeudi 21 à 15h00, Salle 4

À propos de quelques regrettables tâtonnements



Mercredi 20 à 14 h 45, Salle 5
Beta SP
Rediffusion jeudi 21 à 15 h 00, Salle 4

Ciguri 98 – La danse du Peyotl

RAYMONDE CARASCO

Ciguri 98, tourné au cours de l'hiver 1995-1996, va à la rencontre du dernier grand chaman du peyotl et des rites secrets de guérison. Le choix du noir et blanc correspond à la première relation de l'expérience Tarahumara d'Antonin Artaud, dans le texte du *Voyage au pays des Tarahumaras* intitulé *La Danse du peyotl*. La voix de Jean Rouch lisant ce texte visionnaire entre dans une singulière résonance avec l'événement d'une transe captée par la caméra.

1998, 16 mm, Noir & Blanc, 40', France

Image/Son : Régis Hébraud **Montage :** Raymonde Carasco, Régis Hébraud

Production/Distribution : Raymonde Carasco

(rcarasco@tele2.fr, +33 (0)5 61 81 70 64)



Mercredi 20 à 14 h 45, Salle 5
DV Cam, sans dialogue
Rediffusion jeudi 21 à 15 h 00, Salle 4

San Francisco Redux

ANTHONY STERN, SADIA SADIA, STEPHEN W. TAYLER

Dans la perspective d'une installation, les auteurs ont fragmenté le moment le plus charnel du film de 1968, l'ont réinterprété et remis en perspective historique grâce à une nouvelle bande-son.

2008, 16 mm, Couleur, 8', Grande-Bretagne

Image : Anthony Stern **Son :** Sadia Sadia, Stephen W. Tayler

Montage : Sadia Sadia, Stephen W. Tayler, Anthony Stern

Production : Sadia Sadia, Anthony Stern

Distribution : Chimera Arts (info@chimera-arts.com, +44(0)(1225) 707 147)

STEPHEN DWOSKIN



Mercredi 20 à 21 h 15, Salle 5
Beta SP, sans dialogue
Rediffusion jeudi 21 à 17 h 00, Salle 4

Moment

STEPHEN DWOSKIN

Chez Stephen Dwoskin, l'enregistrement en temps réel affirme l'irrémissible opacité de ce qui s'offre pourtant au visible. Son *Moment* (1968) répond au *Blow Job* de Warhol (1964) : c'est un plan-séquence de dix minutes sur le visage d'une jeune fille dont on suppose qu'elle se masturbe. Son orgasme, pour être effectif, n'en reste pas moins plongé dans la durée comme dans une sorte d'obscurité expressive congénitale à l'être et dont le cinéma traditionnel a pour vocation, avec ses conventions rhétoriques, de nous protéger.

1968, 16 mm, Couleur, 12', Grande-Bretagne

Image/Son/Montage : Stephen Dwoskin

Production : Stephen Dwoskin

Distribution : Lux (ben@lux.org.uk, +44 (0)20 7503 3978)



Mercredi 20 à 21 h 15, Salle 5
Beta SP, sans dialogue
Rediffusion jeudi 21 à 17 h 00, Salle 4

Trixi

STEPHEN DWOSKIN

« Ce film, qui fut tourné durant une séance unique de huit heures, met en œuvre, et de manière extrêmement violente, une sorte de passation de pouvoir entre filmeur et spectateur. Sur l'écran, une femme se donne littéralement aux regards. Jusque-là, ces images ne seraient que de tristes images pornographiques softs. Ce qui change tout, c'est que Dwoskin « répond » à ce regard en affirmant qu'il lui est bien destiné : recadrages, zoom avant et arrière, plans rapprochés ou plus larges. Nous ne pouvons assumer la place de destinataire, accepter l'invitation, y répondre. Sensation troublante de ne pas être à notre place, d'avoir pris la place d'un autre, de regarder par-dessus son épaule. » (Aline Horisberger)

1969, 16 mm, Couleur, 30', Grande-Bretagne

Image/Montage: Stephen Dwoskin

Son: Stephen Dwoskin, Gavin Bryars **Interprétation:** Béatrice Cordua

Production: Stephen Dwoskin

Distribution: Lux (ben@lux.org.uk, +44(0)20 7503 3978)



Mercredi 20 à 21 h 15, Salle 5
Beta SP, sans dialogue
Rediffusion jeudi 21 à 17 h 00, Salle 4

Jesus' Blood (Never Failed Me Yet)

STEPHEN DWOSKIN

« L'image de *Jesus Blood* semble immobile. Pourtant, l'homme s'avance bel et bien vers nous, avec une extrême lenteur. Ce film fut tourné avec une caméra médicale à une vitesse de prise de vue très rapide et une pellicule très sensible. »

1972, 16 mm, Couleur, 30', Grande-Bretagne

Image/Son/Montage: Stephen Dwoskin

Production: Stephen Dwoskin

Distribution: Lux (ben@lux.org.uk, +44(0)20 7503 3978)



Mercredi 20 à 21 h 15, Salle 5
Beta SP, sans dialogue
Rediffusion jeudi 21 à 17 h 00, Salle 4

Nightshots (1, 2, 3)

STEPHEN DWOSKIN

« Trois premiers films sur de troublantes relations érotiques filmées dans le noir et transformées par la fonction night shot de la caméra. »

2007, vidéo, Noir & Blanc, 33', Grande-Bretagne

Image/Son/Montage: Stephen Dwoskin

Production: Stephen Dwoskin

Distribution: Lux (ben@lux.org.uk, +44(0)20 7503 3978)

MEDIA 2007

(2007 - 2013)

Le Programme **MEDIA 2007**
vise à renforcer la compétitivité
de l'industrie audiovisuelle européenne
par une série d'actions incitatives
portant sur :

- **la formation** des professionnels
- **le développement** des projets de production
- **la distribution** des œuvres cinématographiques et des programmes audiovisuels
- **la promotion** des œuvres cinématographiques et des programmes audiovisuels
- **le soutien** aux festivals cinématographiques

MEDIA



Commission européenne
Société de l'information et médias

MEDIA Desk France

Nathalie Chesnel

9, rue Ambroise Thomas
75009 Paris

Tél : +33 (0)1 47 27 12 77
Fax : +33 (0)1 47 27 04 15
info@mediadeskfrance.fr
www.mediadeskfrance.fr

Antenne MEDIA Strasbourg

Olivier Trusson, Aurélie Réveillaud

Ville et Communauté Urbaine de Strasbourg
1 parc de l'Etoile,
67076 Strasbourg cedex

Tel : +33 (0)3 88 60 95 89
Fax : +33 (0)3 88 60 98 57
media@cus-strasbourg.com
www.media-strasbourg.com

Antenne MEDIA Grand Sud

Isabelle Nobio

Région Provence-Alpes-Côte d'Azur
27 Place Jules Guesde
13481 Marseille Cedex 20

Tel : +33 (0)4 91 57 50 57
Fax : +33 (0)4 91 57 54 17
nobio@regionpaca.fr

Formes de lutte et lutte des formes

Pièges du formatage ou promesses de la forme ?



Incidence du moindre geste

Cinéma et politique ? Nous étions quelques-uns aux lendemains de mai 1968 à prétendre renverser la donne : il ne s'agissait pas de faire des « films politiques » mais de « filmer politiquement »¹. Cette phrase pouvait être mal comprise. Voulait-elle dire qu'il fallait filmer en « suivant » une ligne politique déterminée ? Et non pas seulement impliquer, mais appliquer une politique ? Qu'on me permette de répondre par une citation de Guy Debord : « *On ne conteste jamais réellement une organisation de l'existence sans contester toutes les formes de langage qui appartiennent à cette organisation.* » La phrase vient du film *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps* et le film date de 1959. Dite par Debord lui-même, elle est accompagnée d'une précision : « L'écran reste blanc »². Nous qui, dix ans plus tard, n'étions pas partisans de *l'écran blanc*, loin de là, nous faisions pourtant notre cette question : comment combattre la domination sans recourir au langage même de la domination ? Aujourd'hui, il devient clair que la logique destructrice du capital se traduit, du côté des images et des sons, par la destruction de toute dimension d'autonomie chez le spectateur. Pris par la main, je suis sommé de suivre le commentaire magistral tel que les mots du journaliste (du « guide ») vident les images de tout mystère et de toute grâce. Le spectateur n'est plus posé qu'en consommateur prié d'en rester au plus compulsif des passages à l'acte : celui de payer la marchandise. L'imaginaire est balisé, indexé. Les divers formatages qui affectent non seulement les programmes de télévision, mais les grands médias, mais l'école, mais

l'entreprise, mais le loisir avec la ritournelle du langage sportif, ont pour ambition – de moins en moins dissimulée – de normer les sujets, de les *conformer* en les enfermant dans des rhétoriques narratives, des schèmes explicatifs et des formes langagières qui modèlent des manières d'agir et de penser. Le langage de l'entreprise capitaliste est devenu celui de tous. Le « visuel » aussi. Comme les patrons, comme les maîtres du monde, nous parlons performances, efficacité, succès, profils et profits. La publicité, l'information, le divertissement, le spectacle occupent les nuées d'images, les nuées de sons qui forment notre atmosphère et à travers lesquelles nous respirons, nous voyons et entendons le monde. Ce qui se passe chez nous du côté des télévisions publiques en est l'effrayante démonstration. Le « formatage » systématique des fictions et documentaires a-t-il d'autre but qu'une mise au pas de ce qui pourrait paraître menacer l'ordre – économique aussi bien qu'esthétique – établi ? Formater, n'est-ce pas répéter dans ses propres termes la « soumission volontaire » au divertissement, à la *distraction*, n'est-ce pas reconduire l'aliénation ? C'est une naïveté de croire que les idées, les thèmes, les énoncés rebelles garantissent à eux seuls la rébellion contre les maîtres. Nous sommes enfermés dans une *culture du contenu*, dans un *positivisme du message*. Le rôle des formes paraît n'être plus que décoratif : du *design politique*, en somme. Or, c'est bien par les systèmes de signes que passent les énoncés. Par les positions d'énonciation, par la forme des images et des sons, des récits et des langages. Combattre les idées dominantes dans les formes mêmes qui les font dominer, c'est encore les relayer et assurer leur pouvoir. Comment imaginer un cinéma politique qui ne mette pas en crise

28 Formes de lutte et lutte des formes

d'une manière ou d'une autre ses conditions de production, son système d'écriture, l'idéologie qui les coiffe ? Le cinéma documentaire, pour parler de lui, ne doit-il pas rompre avec le mode journalistique dominant (dossiers, magazines... type *Le Monde selon Bush* ou *Fahrenheit 9-11*) ? L'information spectaculaire-marchande qui a pris le pouvoir dans les télévisions y impose une écriture émiettée et désincarnée, balisée et surlignée, publicitaire et marchande qu'il est urgent de rejeter. Jamais nous n'avions connu en Occident pareil effort de réglage des consciences à travers les formes du discours ou de l'image. La pratique des religions était moins totalitaire.

La télévision, le cinéma peuvent tout aborder, oser toutes les transgressions, les sujets dits « difficiles », pourvu que ce soit dans une forme tranquille, canonique. Distiller le conflictuel d'une manière rassurante, qui apprivoise l'enjeu « sauvage » annoncé. Le subversif traité familièrement ne l'est plus tant : il a été acclimaté, assaini, nettoyé de ses dangers. Offert, autrement dit, à la jouissance d'un spectateur à qui l'on épargne précisément tout risque d'être engagé lui-même dans un déplacement de sa place, un bousculement de son ordre. S'il y a une fonction démiurgique et consolatrice du cinéma, c'est bien parce qu'il ne se satisfait pas de ce qui est déjà là, déjà formé et formulé, et qu'il s'acharne à reconstruire le monde, à le montrer comme encore en construction. C'est l'utopie portée par le cinéma et on peut bien lui donner le beau nom de « politique ».

Jean-Louis Comolli

1. Nous : autour des *Cahiers du cinéma*, de *Cinéthique*, avec Jean-Luc Godard et le Groupe Dziga Vertov.
2. Cf. Guy Debord, *Œuvres*, Quarto, Gallimard.

Le texte emblématique de Guy Debord indique une forte direction critique : celle d'une mobilisation des gestes et de la pensée quand il s'agit non seulement de résister à l'emprise d'une domination économique et politique mais aussi de forger les armes d'une émancipation de tous ceux qui sont privés de pouvoir et de parole. Debord pressentait avec une grande acuité que le monde de la communication audiovisuelle était en train de devenir non plus la superstructure idéologique du capitalisme comme Marx avait pu la décrire, mais son infrastructure même. L'image est le régime constituant de l'emprise du capitalisme sur des sujets dont la pensée est progressivement confisquée par l'industrialisation de toutes les opérations symboliques dans la seule perspective du profit et du marché. Dès lors comment résister, comment combattre, comment changer un monde avec les armes de l'image qui sont celles de l'opresseur ? Faire du cinéma n'est plus possible, pensait alors Debord, et il l'exprimait dans des textes mais paradoxalement aussi dans des films qui tentaient d'échapper à toutes les formes admises de la fiction comme du documentaire. Ses films tentaient d'être des cris de révolte et des armes de contestation censés modifier les consciences et transformer le monde en transformant l'écoute et la vision. Il n'imaginait pas qu'il fût possible d'user des armes de la vision pour libérer la pensée et construire un nouveau regard. Il condamnait tout spectacle parce que ce monde du spectacle est tout entier dévolu à la jouissance des yeux, au renouvellement ininterrompu des biens dont ils doivent se repaître, et cela dans un traitement du temps totalement indexé sur le rythme de la consommation et des profits escomptés. Faut-il condamner le spectacle et procéder à l'inhumation du spectateur ?

À Lussas, nous tenterons de nous ressaisir des ressources de cette critique qui, elle, date déjà d'un demi-siècle, afin d'en comprendre les usages possibles et les limites pour nous aujourd'hui. Dans quelle mesure les industries de l'image, et plus particulièrement le cinéma, peuvent-ils constituer le terrain même d'une résistance et d'un combat ? Dans quelles conditions matérielles et avec quelles exigences formelles ? Si nous voulons bien

considérer que les opérations symboliques, les gestes créatifs et les énergies critiques ne peuvent exister que sur le socle irrécusable de notre puissance imaginaire et de notre capacité à produire des images, alors il faut bien admettre que c'est en défendant l'art des images et non en les condamnant massivement, que nous pourrons construire les possibilités d'un autre monde. Bannir l'image, c'est bannir le sujet dans sa libre relation au possible et le réduire définitivement aux seuls paramètres d'un présent sans avenir où il n'est que consommateur et agent immédiat du marché. Il nous faut donc constituer des ressources critiques qui permettent à chacun de résister à la confiscation de notre dignité et de notre liberté et désigner les nouvelles conditions du spectacle du monde, celles qui feront du spectateur le sujet d'une adresse et le site d'une promesse. Il s'agit bien d'une réflexion sur la signification politique des choix esthétiques et matériels en tant qu'ils déterminent ensemble la condition du sujet de la croyance et celle du citoyen. Il n'est d'art que si le plaisir du corps est une chance pour la liberté de la pensée.

Dans le cadre de la réflexion spécifique qui se déploie à Lussas, cette position signifie que peuvent se croiser dans un même séminaire la parole et les pratiques de ceux qui évoluent à l'intérieur de la création documentaire et de ceux qui travaillent sur ses marges soit à titre critique soit depuis le lieu singulier et inassignable de la philosophie. Encore faut-il que celle-ci considère que les enjeux de l'image sont indissociables de ceux qui font exister le sujet du désir et de la pensée au milieu d'un monde que ce sujet veut partager et qu'il désire transformer.

En ce qui me concerne, j'ai mis l'image et les opérations imageantes au centre du questionnement anthropologique et de la question politique. La situation de spectateur n'est autre que celle de tout sujet humain, qui se sépare de ce qu'il voit pour pouvoir en produire l'image sensible et pour choisir la nature des liens qu'il tisse grâce à elle avec le monde.

Dans le cadre des trois journées du séminaire, j'ai choisi de m'arrêter sur quelques thèmes particuliers qui m'ont semblé propres à stimuler le regard en termes de résis-

tance, à donner forme à des figures singulières de la lutte contre tout dispositif d'enfermement des turbulences imaginaires. Il s'agit en premier lieu du rapport du silence au son et à la voix dans certains documentaires, question inséparable du traitement des temporalités dans l'image, en second lieu du mélange des genres comme forme de résistance au formatage et à l'étanchéité des classifications marchandes, en troisième lieu des ressources du comique, du rire, de l'ironie et de l'humour comme énergie révolutionnaire. Les films ou extraits présentés ne se répartissent pas les tâches entre ces thématiques. Par exemple, un film comme *Tableau avec chutes* de Pazienza travaille avec le mélange, le rire et le désastre, *Changer d'image* de Godard également, mais d'une tout autre façon. *Les Mots et la Mort* de Bernard Cuau œuvre entre l'image, la voix et l'ombre d'une écriture alors que Berzosa trace toujours sa voie entre l'ironie, la cruauté et le désastre. Comment classer *Film* de Samuel Beckett qui met en scène le silencieux délire du doute cartésien ? Tous ces exercices de déraison auxquels Debord avait dans sa folie lucide donné le coup d'envoi, nous les reprenons ensemble pour défendre plus que jamais l'art des images et du cinéma contre les nouvelles rationalités meurtrières du marché, des industries dites culturelles, des programmes dits de divertissement. C'est en voyant et revoyant ensemble ces films qui luttent et qui ne renoncent pas à nous faire rêver, que nous construirons ensemble à notre tour de nouvelles figures pour nos combats. *Bamako* d'Abderrahmane Sissako est à mes yeux emblématique des enjeux de notre rencontre.

Marie-José Mondzain

30 Formes de lutte et lutte des formes

Tout au long des années soixante, le cinéma direct a libéré la parole, enregistrant conjointement les images et les sons sans forcément les monter ensemble, filmant les êtres et ce qu'ils avaient à nous dire personnellement, créant un formidable appel d'air. Dans le documentaire, il enterra la dictature du commentaire venu d'en haut, de ces voix expertes parlant toujours à la place des autres, jusqu'alors trop souvent assénées comme en chaire et désormais tenues de céder leur place à la multitude des corps filmés s'exprimant librement, sur leurs lieux de travail ou d'existence. Ce fut alors une incroyable envolée d'accents, d'intonations, de parlures, comme autant de lâchers de ballons épuisant le discours des maîtres sous la polyphonie des humbles et des êtres ordinaires. Et sans doute ne s'agissait-il pas d'un hasard si ce nouveau chant du monde nous venait d'abord de l'Afrique (Jean Rouch), du Québec (Pierre Perrault) ou de la classe ouvrière (le cinéma des groupes Medvedkine), pays réels ou genre humain assourdis par la langue des puissants – coloniaux, voisins anglophones ou patrons - où l'on fut longtemps prié de se taire. Pour ces cinéastes comme pour Fernand Deligny, leur contemporain, le geste documentaire avait alors la portée d'une utopie sociale, offrant de pouvoir se dire à ceux qu'on n'entend pas ou « *d'écrire l'histoire de ceux qui n'écrivent pas* ». À tous ceux-là, filmés depuis leurs réalités mêmes, de l'intérieur de leurs récits, de leurs mensonges, entre gravité et plaisir de se construire, le cinéma proposait de nouvelles règles du jeu dans une forme de joie collective: tout simplement de devenir acteurs à leur tour, de leur vie, dans les films. En ce sens, le cinéma direct préfigurerait mai 1968, raison pour laquelle, à sa façon, il fut une révolution.

Hypothèse d'icônooclaste? Il faut d'urgence revoir *Jaguar* dont le montage ne s'est achevé qu'en 1967. Explosion de la parole, inversion des rôles, acteurs à présent scénaristes, sortie des fonctions assignées, rupture avec la vieille division du travail à l'œuvre dans le cinéma industriel, abandon du format professionnel (pour le CNC, le 16 mm est dit « format amateur »): tout ce qui se met en place dans ce film traduit déjà les aspirations des acteurs de mai. Du reste, *Reprise du travail aux usines Wonder*, le film emblématique de la période, n'est-il pas à sa manière une ciné-transse? Quant à la trilogie de Pierre Perrault, dite de l'Île-aux-Coudres, comment ne pas voir qu'elle aussi célèbre une langue souveraine, essentiellement définie par ses valeurs d'usage, c'est-à-dire par ce qu'elle fonde et féconde, ce qu'elle ouvre dans les films et permet ensuite au dehors? Ici encore, la parole ne se demande pas, elle se prend, à la

manière d'un destin, car si l'on parle, c'est avant tout pour bâtir, pour ne rien dire qui n'engage pour la suite à construire. Parler pour mettre en jeu, en selle, en état de marche ce qui regarde tout le monde et relève du sort commun: telle est bien la fonction que réservera ensuite 68 au langage. Au commencement est le Verbe, voilà une règle politique, un principe de mise en scène. Mai 1968, précisément. Contrairement aux idées reçues, les législatives de juin n'ont pas scellé son sort. Si politiquement, la cause semble entendue, cinématographiquement on ne s'est pas quitté comme ça: la séquence dura douze ans, de 1967 (naissance du groupe Medvedkine de Besançon) à 1979 (*Lorraine, cœur d'acier*), avant de s'assécher dans les marais salants du mitterrandisme. Cinéma militant, dira-t-on, pour mieux l'ensevelir sous les épitaphes méprisantes (au hasard: « emmerdant », « dogmatique », « périmé »), histoire de refuser de voir qu'entre les pionniers du direct et le fameux documentaire de création des années quatre-vingt, concept institutionnel attrape-tout, le cinéma militant est tout simplement le chaînon manquant. Cinéma partisan, précisera-t-on encore. Et alors? Comme tout film qui ne se cache pas, sans s'exhiber pour autant, et s'engage au tournage à se laisser travailler sous nos yeux par sa matière, comme tout film de cinéma quand ses raisons, ses questions, sont ce qui, dans la salle, nous travaille en retour. Car si les équipes de l'ARC, de Ligne Rouge, de Cinélutte notamment, militèrent à découvert, elles le firent aussi pour l'amour du cinéma. La beauté des grands films militants tient d'abord à cette fragilité, à cet écart permanent entre programme politique au sens strict et projet cinématographique, entre rigidité des mots d'ordre et souplesse documentaire. Lénine, le Che ou le grand Timonier ne rôdent jamais seuls dans ces films singulièrement peuplés, y côtoyant sans cesse Howard Hawks et John Ford, Henry Fonda et John Wayne, les grands films soviétiques et le mélo néoréaliste. Ainsi peut-on voir *Un simple exemple*, film majeur de Cinélutte, comme une comédie musicale prolétarienne, le film d'une parole enchantée d'avoir osé enfin s'exprimer.

Suivant cette conception du cinéma, trajet de la parole et travail du film n'avancent jamais l'un sans l'autre, se découvrant au contraire mutuellement, chemin faisant. Question de confiance. Indissociable du geste documentaire qui la fait naître, la parole devient alors levure, acte physique de transformation du monde, une forme offerte à la Révolution.

Patrick Leboutte

Forms of struggle and the struggle of forms

Traps of formating or promises of form?

The Repercussions of the Slightest Gesture

Film and politics? After May 68 there were a few of us who claimed that we were going to completely change the order of things. The idea was that instead of making political films, we would “film politically”¹. The latter term, however, could have been misunderstood. Did it mean filming according to a given political line? Or did it mean to do more than convey politics and move towards implementing politics? Let me reply by quoting Guy Debord, “One can never truly question how life is organized without challenging all of the language forms that are part of said organisation.” The phrase is spoken by Debord in the 1959 film *On the Passages of a Few Persons Through a Rather Brief Unit of Time* accompanied by the following information: “Blank screen”². Ten years later, those of us who were far from being the proponents of the blank screen made the following question ours: How can one fight a form of domination without using the language proper to domination? What is becoming clear today is that the destructive rationale of capital with respect to pictures and sounds has led to the destruction of all forms of freedom for the spectator. I am taken by the hand, summoned to listen attentively to the authoritative commentary of a journalist (the “guide”) as he voids the images of all mystery and appeal. The spectator is seen as nothing more than a consumer being asked to limit himself to committing that most compulsive of acts: paying for goods. The imagination is mapped out and indexed. The various formats used for television programmes – and for the major media, and in schools, and in companies, and in the world of leisure, with its ever-present sports rhetoric – are there to standardize the subject matter, a fact that is no longer kept secret. To make it conform by locking it into narrative rhetoric, explanatory diagrams and language forms that shape ways of acting and thinking. The language of the capitalist firm has become that of everyone. The same is true for visual language. Just as business heads and the masters of the world, we speak in terms of performance, efficiency, success, profiles, and profits. Advertisement, information, leisure, and entertainment fill the thick clouds of images and the thick clouds of sound that make up the atmosphere

through which we breathe and through which we see and hear the world. What is happening to public television in our country is a frightening example of this. Is there any other purpose to the systematic “formatting” of fiction and documentary programmes other than to bring to book anything that could threaten the established order, be it economic or aesthetic? Is not formatting putting in one’s own terms one’s “willing submission” to entertainment. Is it not alienation? It would be naïve to believe that ideas, themes, and declarations of rebellion will be enough to spark rebellion against the masters. We are locked in a *content culture*, in *positivism of meaning*. The role played by forms seems merely decorative: “*design politics*”, in short. And yet, declarations are conveyed through sign systems, through their positions, through the forms of images, sounds, stories and language. If we fight against prevailing ideas using their forms, the forms that grant them a dominant position, we simply take over for them and assure their power. Can we conceive of political films that would fail to create upheaval, in one way or another, because of production conditions, of their structure, or of the ideology that underpins them? Would it not be best for documentary films to break with the prevailing journalistic form – reports, magazines, etc. as typified by *The World According to Bush* and *Fahrenheit 9-11*? The news as marketable entertainment that has taken over television and imposes a piecemeal, disembodied, mapped out, highlighted, promotional, and marketable view needs to be disposed of urgently. The West has never before seen an effort of this scale deployed to control people’s consciences through discourse and pictures. Religious practices were not as totalitarian. Television and film can treat all subjects; it can dare all types of transgression, including the treatment of subject matters described as “difficult” – as long as the form is composed and canonical. To extract the essence of the conflict in a reassuring manner that tames the “savage” problem. A destructive subject treated familiarly becomes less destructive: it has been acclimatized, made healthier, riden of hazards, and is ready to be presented to the public for their enjoyment. Spectators have been spared the risks of being displaced from their

32 Formes de lutte et lutte des formes

seats and of having their order shaken. Film has a demiurgic and consoling function because it is never satisfied with things such as they are, already shaped and formulated; and because it strives to rebuild the world, to show it as still under construction. Utopia borne by film and we can also beautifully name this “politics”.

Jean-Louis Comolli

1. Our discussions on *Cahiers du cinéma*, and *Cinéthique*, with Jean-Luc Godard and the Dziga Vertov Group.
2. Cf. Guy Debord, *Oeuvres*, Quarto, Gallimard.

Guy Debord's emblematic text provides strong critical direction: the mobilization of gestures and thinking not only to combat economic and political domination but also to forge the arms needed to emancipate all individuals deprived of voice and power. Debord sharply sensed that the world of audiovisual communication was evolving, moving away from being the ideological superstructure of capitalism – as Marx could have described it – and becoming the very infrastructure of capitalism. Images are a structural component of capitalism's control of subjects whose thinking is progressively taken over by the industrialization of all symbolic operations with nothing more in view than profits and the market. How can one, given these conditions, resist or fight? How can the arms of the oppressor be used to change the world? Under these conditions filmmaking becomes impossible, Debord believed. He expressed this idea in his writings and, paradoxically, in films in which attempted to escape all of the accepted forms of fiction and documentaries. His films were attempts at cries for rebellion and weapons for protest meant to change thinking and to transform the world by transforming the way people see and hear. Debord did not think it possible to use visual representations as weapons to free the mind and build a new way of seeing things. He condemned all forms of display because the world of display is entirely devoted to visual pleasure and to the uninterrupted renewal of goods that are rehashed and for which time frame and duration are wholly determined by the pace of consumption and forecasted returns. Should we do away with representation and simply bury spectators?

At Lussas, we will attempt to reconsider the possibilities of this half-century old critique with a view to understand its possible uses and limits in today's world. To what extent can visual representation industries and the film industry specifically, constitute a terrain for rebellion? In what material conditions would it

take place and what would be the formal requirements? If we see symbolic operations, creative gestures, and critical energy as exclusively resting on the unquestionable foundations of the power of our imaginations and on our capacity to produce visual representations, we must then admit that it is by defending the art of visual representations, rather than massively condemning it, that we can build the prospects for another world. To banish visual representation is to do away with the freedom to envisage possibilities and to confine the subject to a present without a future where he is nothing more than a consumer and an immediate market agent. We need to constitute the critical resources that will enable every individual to resist the confiscation of dignity and freedom. We also need to determine new conditions for representations of the world; ones that will make the spectator the subject of discourse and the terrain for promise. The idea is to reflect on the political significance of the aesthetic and material factors that jointly determine the condition of the subject of belief as well as that of the citizen. Art only exists when physical pleasure is an opportunity for freedom of thought.

Within the framework for reflection that is specific to Lussas, this means that at the same seminar one can come across the words and practices of the people involved directly in making documentaries and those of the people who work in the outer spheres, be it as critics or from the singular and unascrivable position of philosopher. The latter, however, would need to see the issues and problems of visual representations as being inseparable from those of the people who give existence to the subject of desire and of thinking in a world that the same subject wants to share and transform. As for me, I have made visual representations and operations that generate visual representations central to anthropological concerns and to politics. The situation the spectator finds himself in is none other than that of any human

subject who distances himself from what he is looking at to produce a sensitive and reactive visual representation and to choose the type of bonds he is going to create with the world through the representation. During the three-day seminar, I have decided to look at specific themes that I believe will affect the way we see and react and will give shape to unique models for the struggle against any mechanism aimed at containing any commotion of the imagination: firstly, the relation between silence and sound and voice in certain documentaries, which is intrinsically linked to the treatment of time in visual representations; secondly, the mixing of genres as a form of resistance to formatting and to compartmentalized commercial categories; and thirdly, the use of comedy, laughter, irony, and humour as revolutionary energy. The films and excerpts to be presented do not deal with these themes in an isolated manner. For example, the film *Tableau avec chutes* by Pazienza uses a blend of laughter and calamity. *Changer d'image* by Godard also does, but in a very different way. *Les Mots et la Mort* by Bernard Cuau uses picture, voice, and discrete structure; while Berzosa always lays his path between irony, cruelty and calamity alternately. How could we categorize *Film* by Samuel Beckett and its staging of the silent frenzy of Cartesian doubt? With the aim of defending, more than ever, the art of visual representation and of film against new, murderous market rationales, against industries referred to as cultural, and against programmes described as entertainment, we are going to take up again all of the exercises in insanity that Debord in his lucid madness started. By watching, and watching again all of these films, which relentlessly struggle to fill us with hope and aspiration, we will build together new models for struggle. *Bamako* by Abderrahmane Sissako is, in my opinion, representative of the issues we will consider together.

Marie-José Mondzain

Formes de lutte et lutte des formes

During the sixties direct cinema freed speech; picture and sound were recorded at the same time without necessarily being edited together. This made it possible to film people and what they had to say to us directly. It also created enormous opportunities. With documentaries, direct cinema put an end to the dictatorship of the commentary from above; the voices of experts who spoke in others' stead. Up until then they had spoken as if from the pulpit. They soon had to give up their position to the multitude of filmed bodies expressing themselves freely in their place of work and in other spheres of life. It led to a surge in accents, intonations, and parlances that could be likened to flights of balloons. The gurus were silenced by the polyphony of humble and ordinary people. It was no accident that this new form of song first came from Africa (Jean Rouch), Quebec (Pierre Perrault) and the working class (the cinema of the Medvedkine Group). These were real places where humankind had been asked long ago to keep quiet and had been deafened by the language of the powerful –colonials, English-speaking neighbours and bosses. To these filmmakers, and their contemporary Fernand Deligny, making documentaries took on the same significance as social utopia; it offered the power of existence to those who were not heard, and offered "to write the history of those who do not write". Cinema proposed new rules to the game, a form of collective joy to all of the people being filmed in their reality, inside their stories, lies, and caught between the gravity and pleasure of recreating themselves. It was simply their turn to become actors in their lives on film. In this sense direct cinema prefigured May 68, which is why, in its own way, it was a revolution.

Is this the hypothesis of an iconoclast? We directly need to see *Jaguar*, its editing was not completed until 1967. Everything found in this film evokes the aspirations of the actors of May 68: the explosion of the spoken word; the inversion of roles; the advent of actors come screenplay writers; the exit of assigned functions; the break with the established division of labour in industrial cinema; and the doing away with of the professional format (the CNC had categorized 16 mm as the "amateur format"). As for the film that is emblematic of the period, *Reprise du travail aux usines Wonder*, in its own way, is it not "trans" film? And what of Pierre Perrault's trilogy, the *Île-aux-Coudres*? How could one not see that it too is celebrating a sovereign language defined by its values, by what it establishes and enriches, by what it starts in the film and subsequently allows for outside of the film? Here again, one does not ask for permission to speak, one seizes the right just as one seizes destiny, because when one speaks it is

first and foremost to build something, to commit to building the future. Subsequently May 1968 gave language another function. Speech is used to put into play, to put in place, to put in working order the things that are relevant to everyone and is linked to a common destiny. In the beginning there was the Word should be the rule as a matter of policy, a principle for staging.

May 68, as a matter of fact. Contrary to preconceived notions, the June legislative elections did not seal the faith of the May 68 movement. In political terms the cause seems to have been heard; cinematographically, however, things were not over that quickly. The scene lasted twelve years: from 1967 with the birth of the Medvedkine Group in Besançon, through 1979 *Lorraine, cœur d'acier*. It finally dried out in the salterns of Mitterrandism. Activist cinema, the term one would use if the intention were to bury under disdainful epitaphs ("boring", "dogmatic" and "obsolete", for example) or to negate the existence of the missing link between the pioneers of direct cinema and the famous "documentaire de création" of the eighties, an institutional catch-all concept. Activist cinema might also be referred to as "partisan". And so what of it? An activist film is as any film that has nothing to hide, and yet is not ostentatious, and that because of its ingredients lets itself be worked on under our very eyes. An activist film is any film that brings to the fore questions and reasons and that make us think, that work on us, as we watch it in the theatre. The teams at ARC, Ligne Rouge and Cinélutte in particular, are openly involved in activism. They also work for love of cinema. The beauty of great, activist films lies primarily in their frailty: the ever-present gap between a political platform in real terms and a film project, between the inflexibility of the prevailing idea and the flexibility of the documentary. Lenin, Che Guevara and the Great Helmsman never wander alone through these uniquely peopled film. They constantly come across Howard Hawks, John Ford, Henry Fonda, John Wayne, the great Soviet films, and neo-realistic melodrama. *Un simple exemple*, one of Cinélutte's major films, can be seen as a proletarian musical comedy: speech enchanted by the fact that it finally dared to express itself.

According to this conception of cinema, verbal expression and film always progress together, never separately, getting to know each other as they travel the road together. It is matter of trust. The making of documentaries is intrinsically linked to the forms of verbal expressions it allows for. Speech acts as yeast, it physically transforms the world; it is medium for Revolution.

Patrick Leboutte



Jeudi 21 à 10h15, Salle 5

35 mm

Rediffusion jeudi 21 à 23h15, Salle 4

Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps

GUY DEBORD

Ce film « anti-documentaire » raconte les aventures de Guy Debord et ses amis dans le Paris bohémien des années cinquante. Produit par le peintre Asger Jorn, il fait le bilan des expériences des internationales lettristes à l'orée de la création de l'internationale situationniste. La caméra alterne plans vagues et vues en extérieurs où l'évitement systématique de tout élément « digne d'intérêt » crée une sensation de malaise renforcée par des commentaires volontairement « ineptes ».

1959, 35 mm, Noir & Blanc, 18', Danemark/France

Image: André Mrugalski **Montage:** Chantal Delattre

Production: Asger Jorn

Distribution: Carlotta Films (charlotte@carlottafilms.com, +33(0)1 42 24 10 86)



Jeudi 21 à 10h15, Salle 5

Beta SP

Rediffusion jeudi 21 à 23h15, Salle 4

Misère au Borinage

JORIS IVENS, HENRI STORCK

« Le Borinage était l'exemple parfait de l'injustice capitaliste... [...] Au cours de ces semaines passées dans le Borinage, nous avons vécu très près des mineurs... Le film que nous avions entrepris devenait de plus en plus leur film... Notre vision esthétique subit, elle aussi, le contrecoup de cette réalité... Chaque plan devait dire "j'accuse" et non "je compatis" ... » (*Joris Ivens ou la Mémoire d'un regard*).

1933, 35 mm, Noir & Blanc, 28', Belgique

Image: Joris Ivens, Henri Storck, François Rents **Montage:** Henri Storck, Joris Ivens

Production: EPI, Club de l'écran

Distribution: Fonds Henri Storck (info@fondshenristorck.be, +32 22 19 63 33)



Jeudi 21 à 10h15, Salle 5

DVD

Rediffusion jeudi 21 à 23h15, Salle 4

Terre sans pain (Las Hurdes - Tierra sin pan)

LUIS BUÑUEL

Las Hurdes, près de la frontière portugaise, est une enclave isolée du monde et du reste de l'Espagne par une haute barrière rocheuse. La population de ces terres arides tente de survivre à la pauvreté de ses sols. La faim, la malnutrition, les maladies et la mort frappent le quotidien de ces citoyens espagnols. Premier documentaire social réalisé en Europe occidentale, *Las Hurdes* est une ethnographie âpre et violente de l'une des régions les plus misérables d'Espagne.

1932, 35 mm, Noir & Blanc, 30', Espagne

Image: Eli Lotar **Montage:** Luis Buñuel

Production: Ramón Acín, Films de la Pléiade

Distribution: Les Films du Jeudi

(filmsdujeudi@filmsdujeudi.com, +33(0)1 40 46 97 98)

36 Formes de lutte et lutte des formes



Jeudi 21 à 14 h 45, Salle 5

Beta SP

Rediffusion vendredi 22 à 17 h 00,
Salle 2

Scènes de chasse au sanglier

Claudio PAZIENZA

Une chasse au sanglier, le savoir-faire d'un taxidermiste et une reproduction fidèle du fusil chronophotographique d'Étienne-Jules Marey sont les prémisses à un voyage intimiste. Une voix intérieure questionne des images proches et lointaines. Elle questionne le désarroi devant les images. Des images à « quitter » et d'autres à « inventer ». Comme si cette invention pouvait rendre aux yeux une beauté perdue.

2007, Beta Num., Couleur, 46', Belgique/France

Image : Claudio Pazienza, Vincent Pinckaers, Rachel Simoni, Rémon Fromont

Son : Irvic d'Olivier **Montage :** Julien Contreau

Production : Komplot Films etc, Les Films du Présent, Arte France

Distribution : Documentaire sur grand écran

(emadeline@documentairesurgrandecran.fr, +33 (0)1 40 38 04 00)



Jeudi 21 à 14 h 45, Salle 5

Beta SP

Rediffusion vendredi 22 à 17 h 00,
Salle 2

Disneyland – Mon vieux pays natal

ARNAUD DES PALLIÈRES

Disneyland existe, les enfants aussi sans doute. Les enfants ne sont pas difficiles : leur rêve c'est d'être n'importe qui, de vivre n'importe comment, d'aller n'importe où, et ils le font. C'est ça la vie des enfants : ils ne décident pas, ils ne décident rien. La vie n'est que ce qu'elle est, rien d'autre, et ils le savent. Les enfants aiment la vie, tout le monde sait ça, mais rien ne les oblige à aimer la vie qu'ils ont.

2001, DV Cam, Couleur, 46', France, Série *Voyages, voyages*

Image/Son/Montage : Arnaud des Pallières

Production/Distribution : Les Films d'Ici

(catherine.roux@lesfilmsdici.fr, +33 (0)1 44 52 23 33)



Jeudi 21 à 21 h 15, Salle 5

Beta SP, VOSTF

Rediffusion vendredi 22 à 21 h 30,
Salle 4

Ernesto Che Guevara – Le Journal de Bolivie

RICHARD DINDO

En octobre 1967, une nouvelle venant de Bolivie parcourt le monde : le légendaire guérillero Ernesto Che Guevara est mort. Du départ mystérieux du Che de Cuba à son arrivée à La Paz, des premières embuscades tendues à l'armée jusqu'à la dernière journée du Che, le film suit celui-ci pas à pas et fait renaître sa voix éteinte à travers son journal.

1994, 35 mm, Couleur, 100', Suisse/France

Image : Pio Corradi **Son :** Jürg Hassler, Andreas Sigg, Jean-Pierre Bordiau

Montage : Richard Dindo, Georg Janett, Catherine Poitevin

Production : Cinémafacture, Les Films d'Ici, La Sept, Arte, La Télévision suisse romande, Bernard Lang AG

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



Les Gros Mots du baron

COLLECTIF SANS CANAL FIXE

La langue du capital, de la phynance, des libéraux comme langue d'une nouvelle occupation. Mot après mot, insidieusement, elle s'insinue, s'empare de l'espace public et finalement nous domestique. Cette langue, le collectif Sans Canal Fixe l'écoute et la filme sur les lieux mêmes de son élaboration, lors d'un congrès du Medef, puis d'un trait, d'un jet, la retourne à l'émetteur pour mieux en dénoncer l'inanité sonore. Pan ! Cinéma-boomerang, cinéma de guérilla, cinéma pour temps de guerre.

2003, DV Cam, Couleur, 2', France

Image/Son/Montage: Collectif Sans Canal Fixe

Production/Distribution: Sans Canal Fixe

(contact@sanscanalfixe.org, +33(0)247052478)

Vendredi 22 à 10h15, Salle 5

Rediffusion vendredi 22 à 21h30,
Salle 4



Vendredi 22 à 10h15, Salle 5

DVD

Rediffusion vendredi 22 à 21h30,
Salle 4

Jaguar

JEAN ROUCH

Cousins africains de Bibi Fricotin, Lam le berger, Illo le pêcheur et Damouré le cavalier séducteur quittent leur village à pied pour faire fortune au Ghana, puis reviennent avec des mensonges. Exemple même d'un cinéma amical, quasiment familial, porté par une ciné-troupe appliquant au septième art les usages de l'écriture automatique et du free jazz, c'est évidemment Rouch lui-même qui s'évade, lui à qui tous les prétextes sont bons pour faire dévier le récit.

1967, 16 mm, Couleur, 89', France

Image: Jean Rouch **Montage:** José Matarasso, Liliane Korb, Jean-Pierre Lacam

Production: Les Films de la Pléiade

Distribution: Les Films du Jeudi

(filmsdujeudi@filmsdujeudi.com, +33(0)140469798)



Vendredi 22 à 14h45, Salle 5

16 mm

Rediffusion samedi 23 à 10h00, Salle 1

Un simple exemple

COLLECTIF CINÉLUTTE

En février 1974, les ouvriers de l'imprimerie Darboy à Montreuil, refusant leur licenciement sans indemnités, décident d'occuper leur entreprise, de se passer de leur patron et, sur le modèle revendiqué des Lip à Besançon, vivent, mangent, travaillent et luttent ensemble pendant trois mois. À l'évidence, la présence complice d'une équipe de Cinélutte, filmant comme on souffle sur les braises, leur a donné quelques idées. Un remake du *Crime de Monsieur Lange* de Jean Renoir en version documentaire.

1975, 16 mm, Noir & Blanc, 45', France

Image/Son/Montage: Collectif Cinélutte

Production: Cinélutte

Distribution: Les Films d'Ici

(catherine.roux@lesfilmsdici.fr, +33(0)144522333)

38 Formes de lutte et lutte des formes



Vendredi 22 à 14 h 45, Salle 5

DVD

Lorsque le bateau de Léon M. descendit La Meuse pour la première fois

JEAN-PIERRE DARDENNE, LUC DARDENNE

Dans *Le Bateau de Léon M.*, les Dardenne reviennent sur la grève mythique qui paralysa la Belgique durant l'hiver 1960. Tentant de recoller les morceaux d'une histoire ouvrière en lambeaux, ils interrogent la mémoire de Léon, acteur majeur d'une classe sociale envisagée par eux comme patrie désirable. Cette parole n'allait pas de soi ; il fallut aux frères cinéastes un long travelling sur le fleuve pour que remonte à la surface ce qui était enfoui.

1979, Umatic, Noir & Blanc, 40', Belgique

Image : Jean-Pierre Dardenne **Son :** Luc Dardenne

Montage : Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne

Production : Collectif Déries

Distribution : Les Films du Fleuve (desk@lesfilmsdufleuve.be, +32 4 349 56 90)



Vendredi 22 à 14 h 45, Salle 5

Beta SP, VO

Pour la suite du monde

PIERRE PERRAULT, MICHEL BRAULT

Les habitants de l'Île-aux-Coudres, dans l'estuaire du fleuve Saint-Laurent, reconstituent pour la caméra une ancestrale pêche au marsouin comme ils la pratiquaient autrefois. Ils ne l'auraient pas fait sans l'appel du cinéma. Invités à revivre ce qui fut, dans le présent du tournage, ils incarnent leur propre légende, scellant les retrouvailles avec eux-mêmes. Ce jalon de l'histoire du cinéma documentaire marqua la naissance officielle du cinéma québécois.

1963, 16 mm, Noir & Blanc, 105', Canada

Image : Michel Brault, Bernard Gosselin **Son :** Marcel Carrière **Montage :** Werner Nold

Production/Distribution : ONF (paris@onf.ca, +1 514 283 9000)



Vendredi 22 à 21 h 15, Salle 5

Beta SP

Rediffusion samedi 23 à 10 h 00, Salle 1

Les Deux Marseillaises

JEAN-LOUIS COMOLLI, ANDRÉ S. LABARTHE

Les législatives de juin 1968 en France marquent le retour à l'ordre. Entre la parole collectivement libérée en mai et les discours d'une classe politique pressée de refermer le couvercle, l'écart est monstrueux. Suivant la campagne électorale à Asnières, Labarthe et Comolli enregistrent ce basculement. Coréalisateur goguenard, Labarthe interfère à l'image, préfigurant le Michel Samson de la série marseillaise, celui qui désigne le spectacle, creusant l'écart.

1968, 16 mm, Noir & Blanc, 109', France

Image : Philippe Théaudière, Jean-Yves Coïc, Daniel Cardot

Son : élèves de l'Idhec **Montage :** Lise Beaulieu, Cécile Decugis, Dominique Villain

Production : Jean-Louis Comolli, André S. Labarthe, Argos Films

Distribution : Tamasa Distribution (c-ducinema@wanadoo.fr, +33(0)1 43 59 01 01)

Samedi 23 à 10h15, Salle 5
Beta SP

Changer d'image – Lettre à la bien-aimée

JEAN-LUC GODARD

1981 : à l'occasion de l'arrivée de la gauche au pouvoir, la télévision française commande à Godard un film sur le thème du changement. Comme *Lettre à Freddy Buache*, ce film est né de l'impossibilité de répondre à la commande. Car le lieu d'apparition du changement n'est pas l'image mais l'écart entre les images. *Changer d'image*, c'est d'abord changer le rapport du documentaire et de la fiction.

1982, 35 mm, Couleur, 9', France, Série *Le Changement à plus d'un titre*
Production/Distribution: Ina (sdec@ina.fr, +33(0)1 44 23 11 22)



Samedi 23 à 10h15, Salle 5
Beta SP, VOSTF

Les Mots et la Mort – Prague au temps de Staline

BERNARD CUAU

« Mon propos est de montrer quel écart a pu se creuser en Tchécoslovaquie au commencement des années cinquante, entre le réel et son image [...]. Quand la politique devient une gigantesque entreprise de mise en scène, images et mots ne servent pas principalement à mentir, mais surtout à inventer un monde fictif, qui vient se plaquer sur le monde réel. » (Bernard Cuau)

1995, Beta SP, Couleur et Noir & Blanc, 57', France/Tchécoslovaquie
Image: Maurice Perrimond **Son:** Jan Storek **Montage:** Eva Houdova, Olivier Douat
Production: Ina, La Sept, Arte, Studio 61 T. Formacek. KF a.s.
Distribution: Ina (gcollas@ina.fr, +33(0)1 49 83 25 99)



Samedi 23 à 14h45, Salle 5
DVD, VOSTF

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...

1997, Beta Num., Couleur, 103', Belgique, extrait
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)

40 Formes de lutte et lutte des formes

Samedi 23 à 14 h 45, Salle 5
DVD, sans dialogue

Film

SAMUEL BECKETT, ALAN SCHNEIDER

La silhouette fantomatique d'un vieillard déambule dans les rues, en proie à la panique, avant de se réfugier dans l'espace clos de sa chambre. L'homme s'acharne désespérément à se soustraire à tous les regards – êtres humains, animaux, et même portraits et miroirs – pour mieux disparaître...

Fiction, 1964, 35 mm, Noir & Blanc, 25', États-Unis

Image : Boris Kaufman **Montage :** Sidney Meyers

Production : Evergreen Theater, Inc.

Distribution : MK2 Éditions (marc.ansel@mk2.com, +33(0)1 44 78 43 56)



Samedi 23 à 21 h 15, Salle 5
35 mm, VOSTF

Bamako

ABDERRAHMANE SISSAKO

Mélé est chanteuse dans un bar, son mari Chaka est sans travail, leur couple se déchire... Dans la cour de la maison qu'ils partagent avec d'autres familles, un tribunal a été installé. Des représentants de la société civile africaine ont engagé une procédure judiciaire contre la Banque mondiale et le FMI qu'ils jugent responsables du drame qui secoue l'Afrique. Chaka semble indifférent à cette volonté inédite de l'Afrique de réclamer ses droits.

Fiction, 2006, 35 mm, Couleur, 118', France/Mali

Image : Jacques Besse **Son :** Dana Farzanehpour **Montage :** Nadia Ben Rachid

Interprétation : Aissa Maïga, Tiécoura Traoré, Hélène Diarra, Habib Dembélé

Production : Archipel 33, Chinquity Films, Mali Images

Distribution : Les Films du Losange (m.berthon@filmsdulosange.fr,
+33(0)1 44 43 87 10)

Histoire de doc: Grande-Bretagne



Si le documentaire n'est pas né en Grande-Bretagne, c'est dans ce pays qu'il a conquis ses lettres de noblesse. Fort d'une réflexion théorique et à la croisée de différents courants, John Grierson a développé et fait évoluer ce genre cinématographique. Autour du travail de réalisateurs fondateurs, Histoire de doc va, en cinq séances, essayer de retracer l'histoire du documentaire britannique.

Dans les années 1920, trois tendances esthétiques sont à la base de l'évolution de ce cinéma : d'une part, les actualités pour relayer les informations politiques et sociales, d'autre part, un peu dans la même veine (informer et faire découvrir), les « travelogues » ou films de voyage – et notamment les voyages dans des pays lointains, exotiques. Enfin, les films d'avant-garde, les films expérimentaux qui ambitionnent de faire du cinéma un art à part entière. Ces trois tendances partagent la même volonté – et nécessité – de se libérer des studios et des mécanismes de production et de financement des films. De même, Robert Flaherty avec *Nanouk l'Esquimau* (1922), Dziga Vertov avec la série de *Kino Pravda* (1922-1924), et les cinéastes européens d'avant-garde proposent une autre approche du cinéma : il s'agit pour eux de refuser le jeu des grands studios, de rompre avec le cinéma « joué », dramatique et littéraire, de montrer que le cinéma est autant un art en soi qu'un outil important d'éducation populaire.

En 1926, John Grierson propose le mot « documentaire » pour ce cinéma à la fois informatif et artistique : le documentaire étant un « traitement créatif de l'actualité. » Quelques années plus tard, il dirige une équipe de production au sein de l'Empire Marketing Board où le rôle du cinéma documentaire est également

de servir à l'éducation populaire. En 1929, *Drifters*, premier film réalisé par John Grierson, produit par l'EMB, devient un modèle. Sous l'égide de l'EMB puis plus tard du GPO (General Post Office), Grierson fédère des noms plus ou moins connus, invitant par exemple Robert Flaherty (*Man of Aran*, *Industrial Britain*) ou Alberto Cavalcanti (*Coal Face*) qui avait notamment réalisé auparavant *Rien que les heures* (1926). Avec d'autres, comme Basil Wright et Harry Watt (*Night Mail*), Arthur Elton et Edgar Anstey (*Housing Problems*) et Paul Rotha (*Contact*, *The Face of Britain*, *Shipyard*), l'autre théoricien du groupe, John Grierson crée un mouvement déterminant pour la réflexion sur la pratique même du documentaire : le Mouvement du film documentaire britannique, dont la mission, selon le sous-titre de l'ouvrage *Documentary Film* (1936) de Paul Rotha, est « l'utilisation du cinéma afin d'interpréter, d'une façon créative et en termes sociaux, la vie des hommes telle qu'elle existe en réalité. »

Après la désintégration de l'équipe de cinéastes du GPO (suite à des restrictions imposées par le GPO même et le départ de plusieurs membres, dont John Grierson en 1937), s'amorce un tournant, bien illustré par *North Sea* (Harry Watt, 1938) : l'utilisation d'une trame dramatique pour raconter une histoire vraie. Harry Watt et Alberto Cavalcanti continuent de produire des films pour le GPO, apportant grande force aux documentaires britanniques de l'époque, notamment à partir du travail de Cavalcanti. Humphrey Jennings notamment (*Listen to Britain*, *Spare Time*, *A Diary for Timothy*) s'éloigne de l'approche sociale et de la méthode de Grierson pour poursuivre ce parti pris de reconstruction des récits et de dramatisation des actions, gommant ainsi

42 Histoire de doc : Grande-Bretagne

la frontière entre fiction et documentaire. Sous l'égide du Crown Film Unit, relais du GPO, nourri par les événements de la seconde guerre mondiale, Jennings peaufine – avec plus de moyens – le style « commercial » du documentaire : une dramatisation importante, sans oublier une dimension poétique et réaliste, déjà à l'œuvre chez ses prédecesseurs.

Selon Lindsay Anderson, Jennings est « le seul vrai poète du cinéma britannique ». Il n'est peut-être pas si étrange qu'une même recherche poétique soit partagée par bon nombre de représentants du Free Cinema. Ce jeune cinéma des années cinquante est souvent considéré comme une rupture, mais, en regard de la poésie de Jennings, du réalisme et de l'approche sociale de Grierson, on perçoit dans le Free Cinema une certaine continuité (souvent sous-estimée), bien que les films diffèrent par leurs sujets et adoptent parfois un style proche du cinéma direct. Davantage qu'un programme esthétique aux codes fixes, le Free Cinema est à l'origine une programmation de films au National Film Theatre (entre 1956 et 1959), mise en œuvre par Lindsay Anderson (*O Dreamland*), Karel Reisz et Tony Richardson (*Momma Don't Allow*). Les films programmés se caractérisent par leur mode de production, en dehors du documentaire commercial et de la télévision, ainsi que par leur liberté de ton et leur approche de la société contemporaine. Si le Free Cinema n'est pas un mouvement proprement dit, il a cependant beaucoup influencé le documentaire et la fiction britannique des décennies suivantes.

Un autre nom lié au Free Cinema est celui de Michael Grigsby. Travaillant déjà pour la télévision à Granada, mais désireux de se libérer des contraintes télévisuelles, il forme le Unit Five Seven pour produire des films durant son temps libre. Son film *Enginemen* est intégré au dernier programme du Free Cinema. Plus tard, avec Unit Five Seven il réalise *Tomorrow's Saturday*.

Témoigner de la richesse de la production documentaire de la télévision britannique mérite un programme en soi. Dans le cadre de Histoire de doc, nous avons sélectionné des films de quelques auteurs marquants, soit parce qu'ils sont des représentants emblématiques de cette production télévisuelle, soit parce qu'ils s'en démarquent. Si l'époque du cinéma direct et du cinéma-vérité a modifié l'esthétique du documentaire en général, le documentaire britannique a suivi trois grandes lignes directrices : le documentaire dramatisé (ou le docu-fiction,

devenu aujourd'hui la marque de fabrique de la télé britannique), les actualités et les magazines. Peter Watkins, dans son étonnant film *Culloden*, adopte une écriture proche du cinéma-vérité pour reconstruire la bataille de Culloden, suivie et couverte par une équipe télé. Ce choix des reconstructions était déjà présent chez ses prédecesseurs mais Watkins y a ajouté, avec un style propre et grâce aux nouvelles technologies, plus de réalisme. Dans le domaine des actualités de l'époque, avec *Handsworth Songs*, John Akomfrah se démarque de ses contemporains par une approche essayiste pour rendre compte des émeutes de 1985. Akomfrah mêle des images de la télévision au travail (une équipe en plein reportage, un plateau télé), avec des images d'archives pour aller au-delà de la simple actualité. Les deux derniers films de notre programme témoignent également de cette époque profondément marquée par le Thatcherisme : *Living on the Edge*, de Michael Grigsby, est peut-être le film le plus emblématique de ce cinéaste dans lequel on suit quatre familles affectées par la politique sociale du pays. L'ensemble est un essai poétique, porté par un regard social. Dans *Tracking Down Maggie* dont l'héritage politique de Margaret Thatcher est le sujet du film, Nick Broomfield adopte le style qui l'a rendu célèbre, en se mettant en scène lui-même. Sans être son meilleur film, il est représentatif de son cinéma. Ce programme propose de faire connaître des réalisateurs qui, en lien avec les courants cinématographiques de leur époque, ont permis au documentaire de s'affirmer comme un genre à part entière.

Une fois de plus, une telle programmation n'aurait pas été possible sans le partenariat avec la cinémathèque du BFI.

Kees Bakker

Doc History: Great Britain

Although documentary cinema was not born in Great Britain, it was undoubtedly on this island that it received its consecration as an art and a form. John Grierson, whose theoretical reflection was based on different currents of the time, developed and nourished documentary as a cinematic genre. Doc History will try to retrace the history of British documentary over five screenings. In the 1920's three aesthetic trends formed the foundation on which this type of cinema was to evolve: the newsreel used to transmit political and social information; secondly and to a certain degree to the same ends (provide spectators with information and a sense of discovery), travelogues allowed spectators to explore far-off and exotic lands; finally avant-garde or experimental films attempted to affirm cinema as an art in its own right. These three trends had some important points in common, notably the desire and the necessity to free the camera from the studio as well as from the production and financial mechanisms of the fiction film industry. Similarly, Robert Flaherty with his *Nanook of the North* (1922), Dziga Vertov and his *Kino Pravda* series (1922-1924) and the avant-garde European cineasts all offered another approach to film-making: for these creators, it was necessary to refuse the hold of major studios, break with a "play-acted" cinema based on dramatic or literary traditions and show that cinema was at once an art in itself as well as an important and effective tool of popular information and education.

In 1926, John Grierson proposed the term "documentary" for this kind of film which was both informative and artistic: the documentary was defined as the "creative treatment of actuality". A few years later, he led a production team within the Empire Marketing Board where the role of documentary film was to serve as a tool for popular education. In 1929, *Drifters*, the first film directed by Grierson and produced by the EMB, became a model. Within the EMB and later the GPO (General Post Office) Grierson brought together more or less well known talent from different horizons such as Robert Flaherty (*Man of Aran*, *Industrial Britain*) or Albert Cavalcanti (*Coal Face*) who had previously made the experimental *Nothing but time* (1926). With others such as Basil Wright and Harry Watt (*Night Mail*), Arthur Elton and Edgar Anstey (*Housing Problems*) and Paul

Rotha – the other theorist of the group – (*Contact*, *The Face of Britain*, *Shipyard*), Grierson created a decisively important movement for the reflection and practice of documentary cinema: the British Documentary Film Movement with as a mission, to quote the sub-heading of Paul Rotha's 1936 book *Documentary Film*: "the use of the film medium to interpret creatively and in social terms the life of the people as it exists in reality".

After the break up of the GPO film team (following restrictions imposed by the GPO itself and the departure of several members, including Grierson himself in 1937), an inflection became visible, well illustrated by *North Sea* (Harry Watt, 1938): the use of a dramatic narrative to recount a true story. Watt and Cavalcanti continued to produce films for the GPO, bringing a lot of force to British documentaries of the time, notably via the work of Cavalcanti. Humphrey Jennings in particular (*Listen to Britain*, *Spare Time*, *A Diary for Timothy*) moved away from Grierson's social approach and methods to develop the method of reconstructing narrative and dramatising action, tending to erase the borders between fiction and documentary. Under the auspices of the Crown Film Unit, which took over the production role of the GPO, and drawing on the events of the World war two, Jennings refined – and with more extensive means of production - a "commercial" style of documentary, relying on heavy dramatisation, while not forgetting the poetic and realistic dimensions at work among his predecessors. According to Lindsay Anderson, Jennings was the "only real poet that British cinema has yet produced". It is not therefore surprising that the same spirit of poetic research was shared by a good number of the proponents of Free Cinema. This young cinema of the fifties is often considered as a rupture, but if Jennings' poetry and Grierson's realism and social concerns are taken into account, we can see in Free Cinema an often underestimated continuity with the British tradition, even if the films are quite different in subject and often adopt a style close to direct cinema. To start with, Free Cinema was more a programme of films at the National Film Theatre (between 1956 and 1959) – elaborated by Lindsay Anderson (*O Dreamland*), Karel Reisz and Tony Richardson (*Momma Don't Allow*) – than an established set of aesthetic codes. The chosen films shared

44 Histoire de doc : Grande-Bretagne

a common mode of production (outside commercial documentary and television) but also a freedom of tone and a shared approach to contemporary society. Free Cinema was not strictly speaking a movement but it heavily influenced both British documentary and fiction over the following decades.

Another name linked to Free Cinema is that of Michael Grigsby. He was already working for Granada Television but to break with the constraints of television production, he created the Unit Five Seven to produce films during his free time. His film *Enginemen* was part of the last programme of Free Cinema. Later, with Unit Five Seven, he made *Tomorrow's Saturday*.

The wealth of documentary production by British television deserves a programme in itself. Within the framework of this Doc History, we have selected films by some noteworthy filmmakers, either because they are emblematic of this television production or because they distance themselves from it. Taking into account the domination by direct cinema and cinéma vérité over the period which were modifying the aesthetics of documentary in general, British documentary followed three major trends: dramatised documentary (or the docufiction film which has become the trademark of British TV), news and magazines. In this first group, we can find for example Peter Watkins with his astonishing film *Culloden* adopting the aesthetics of cinéma vérité to reconstruct the Battle of Culloden as if it were covered by a TV news crew. This choice of re-enactment had already been made by his predecessors, but Watkins added his own style and the use of modern technology to create a greater sense of realism. In the field of news

coverage, John Akomfrah distinguished himself from his contemporaries by using an essay style to recount the 1985 riots in his *Handsworth Songs*. Akomfrah cuts together images of the television crew at work (a news crew in the field, a TV studio) with archive material to go well beyond simple news reporting. The last two films of our programme also testify to this period bearing the heavy imprint of Thatcherism: *Living on the Edge* by Michael Grigsby, perhaps the most emblematic film by this cineast, follows four families affected by the changes in the country's social policies. The film comes across as a poetic essay born by a social conscience. Margaret Thatcher's political heritage is the very subject of the film *Tracking Down Maggie*. Nick Broomfield adopts the style which made him famous, staging himself in front of the camera. While not his best film, it is certainly representative of his cinema.

This programme proposes to introduce the audience to directors who, in connection with the cinematic trends of their time, permitted documentary to become a genre in its own right.

Such a selection would not have been possible without the active partnership of the BFI (National Archive Film Library).

Kees Bakker

DOCUMENTARY FILM MOVEMENT



Lundi 18 à 14 h 30, Salle 1
35 mm, VO traduction simultanée

John Grierson at the National Film Theatre

HAZEL WILKINSON

Enregistrement d'une intervention de John Grierson au National Film Theatre en août 1959 pour marquer le cycle « Trente ans du film documentaire britannique ». Grierson y évoque les difficultés qui ont assailli les fondateurs du mouvement du documentaire britannique dans les années trente ainsi que les différents sujets – politique et esthétique – du mouvement qui ont nourri leur travail : les quelques réalisateurs qui les ont inspirés, la réaction internationale à leurs films et ses espoirs pour l'avenir du film documentaire britannique.

1959, 16 mm, Noir & Blanc, 14', Grande-Bretagne

Montage : Hazel Wilkinson

Production : BFI Compilation Unit

Distribution : BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44 (020) 7957 4709)



Lundi 18 à 14 h 30, Salle 1
35 mm, VO traduction simultanée

Drifters

JOHN GRIERSON

Drifters témoigne des conditions de vie des pêcheurs de la mer du Nord. Pionnier du documentaire, John Grierson offre une représentation silencieuse de la vie des pêcheurs de hareng de la mer du Nord et révolutionne le portrait des travailleurs au cinéma.

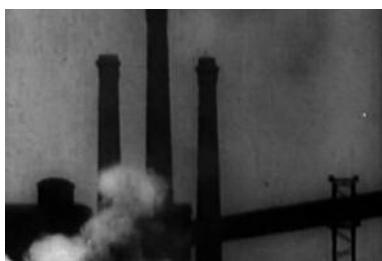
1929, 16 mm, Noir & Blanc, 41', Grande-Bretagne

Image : Basil Emmott

Montage : John Grierson

Production : New Era Films, Empire Marketing Board Film Unit

Distribution : BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44 (020) 7957 4709)



Lundi 18 à 14 h 30, Salle 1
35 mm, VO traduction simultanée

Industrial Britain

ROBERT FLAHERTY

Principalement tourné par Basil Wright et Arthur Elton, ce film de Flaherty souligne, dans la tradition romantique, l'importance du talent individuel dans l'artisanat à l'ère de la mécanique. Tout comme *Drifters*, *Industrial Britain* s'attache à ennobrir l'ouvrier.

1931, 16 mm, Noir & Blanc, 22', Grande-Bretagne

Image : Basil Wright, Robert Flaherty, Arthur Elton **Montage :** Edgar Anstey

Production : Empire Marketing Board Film Unit

Distribution : BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44 (020) 7957 4709)

46 Histoire de doc : Grande-Bretagne



Granton Trawler

JOHN GRIERSON

Étude documentaire sur des pêcheurs à la drège au large des côtes écossaises qui recourt à une composition poétique d'images et de sons fortement influencée par Alberto Cavalcanti.

1934, 16 mm, Noir & Blanc, 11', Grande-Bretagne

Image : John Grierson **Montage :** Edgar Anstey

Production : GPO Film Unit, Empire Marketing Board Film Unit

Distribution : BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44 (020) 7957 4709)

Lundi 18 à 14 h 30, Salle 1
35 mm, VO traduction simultanée

Lundi 18 à 14 h 30, Salle 1
35 mm, VO traduction simultanée

The Face of Britain

PAUL ROTHÀ

Bref panorama des effets de la révolution industrielle sur le paysage anglais. Le film parcourt le patrimoine des petites villes rurales, les bassins houillers et rend compte de « l'ère de la fumée » ainsi que de la nouvelle ère de l'électricité.

1935, 16 mm, Noir & Blanc, 19', Grande-Bretagne

Production : Gaumont-British Instructional, British Instructional Films

Distribution : BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44 (020) 7957 4709)



Coal Face

ALBERTO CAVALCANTI

Ce film réaliste aborde l'importance des mines de charbon dans l'industrie britannique, les duretés économiques et les dangers physiques auxquels les mineurs sont exposés. Alors que l'énergie cinétique du film doit beaucoup à Eisenstein et à Vertov, l'influence de Cavalcanti se ressent sur la bande son particulièrement innovante.

1935, 16 mm, Noir & Blanc, 11', Grande-Bretagne

Auteur : Alberto Cavalcanti, Montagu Slater, W.H. Auden

Image : Humphrey Jennings, Harry Watt

Son : Alberto Cavalcanti, Stuart Legg, William Coldstream

Montage : William Coldstream

Production : GPO Film Unit, Empire Marketing Board Film Unit

Distribution : BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44 (020) 7957 4709)

Lundi 18 à 14 h 30, Salle 1
35 mm, VO traduction simultanée



Lundi 18 à 14 h 30, Salle 1
35 mm, VO traduction simultanée

Housing Problems

EDGAR ANSTEY, ARTHUR ELTON

Répondant à une commande pour l'industrie gazière et électrique, ce film incarne le mouvement documentaire britannique. Une description naturaliste des quartiers misérables du sud de Londres qui offre aux habitants une parole directe, provoquée par un intervieweur hors champ, Ruby Grierson déclarant à ses acteurs : « Le micro et la caméra sont à vous. Maintenant dites-le à ces salauds ce que c'est de vivre dans un taudis. »

1935, 16 mm, Noir & Blanc, 15', Grande-Bretagne

Image: John Taylor **Son:** York Scarlett

Production: British Commercial Gas Association

Distribution: BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44 (020) 7957 4709)



Lundi 18 à 14 h 30, Salle 1
35 mm, VOSTF

Night Mail

HARRY WATT, BASIL WRIGHT

Night Mail a des origines modestes : un film pour expliquer aux employés de poste comment le transport du courrier entre Londres et l'Écosse a fonctionné. John Grierson a demandé à plusieurs auteurs de faire le voyage Edimbourg-Euston et de lui confier leurs observations. Accompagné d'une musique de Benjamin Britten et des vers rythmiques de W. H. Auden, le projet de Watt et de Wright devient un classique du cinéma documentaire.

1936, 16 mm, Noir & Blanc, 24', Grande-Bretagne

Auteur: Harry Watt, Basil Wright, John Grierson **Image:** Jones, Fowle

Son: Alberto Cavalcanti, Auden, Britten

Montage: Basil Wright, Richard Q. MacNaughton

Production: GPO Film Unit

Distribution: BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44 (020) 7957 4709)



Lundi 18 à 14 h 30, Salle 1
16 mm, VO traduction simultanée

North Sea

HARRY WATT

Le film s'ouvre sur cet avant-propos : « L'histoire de ce film et tous les noms, personnages et lieux montrés ou évoqués sont entièrement authentiques. Il reconstitue, tel qu'il s'est déroulé, un incident dans la vie de pêcheurs en haute mer. »

1938, 16 mm, Noir & Blanc, 30', Grande-Bretagne

Image: H.E. Fowle, Jonah Jones **Son:** G. Diamond **Montage:** R.Q. MacNaughton

Production: GPO Film Unit

Distribution: BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44 (020) 7957 4709)

HUMPHREY JENNINGS



Lundi 18 à 21 h 00, Salle 1
35 mm, VO traduction simultanée

Spare Time

HUMPHREY JENNINGS

« C'est dans leur temps libre que les gens peuvent être le plus eux-mêmes. » Quand le hurlement de la sirène ne les appelle pas à l'usine, les ouvriers de Sheffield, Manchester ou Pontypridd s'adonnent aux loisirs favoris des travailleurs dans la Grande-Bretagne de l'immédiate avant-guerre : chorale ou fanfare, élevage de pigeons voyageurs, sports d'équipe sans oublier les rencontres au pub entre fléchettes, billard et jeux de cartes.

1939, 16 mm, Noir & Blanc, 18', Grande-Bretagne

Image : H.E. Fowle **Son :** York Scarlett **Montage :** Stewart McAllister

Production : GPO Film Unit

Distribution : BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44 (0)20) 7957 4709)



Lundi 18 à 21 h 00, Salle 1
35 mm, VO traduction simultanée

Words for Battle

HUMPHREY JENNINGS

Le film associe à la quintessence de l'amour de Jennings pour l'Angleterre un appel à l'aide aux États-Unis. Il se compose de sept courtes œuvres de prose et de poésie : William Camden, Milton, Blake, Browning, Kipling, Wordsworth et Abraham Lincoln. Les images qui les accompagnent ne se contentent pas d'illustrer les textes, mais résonnent avec eux et apportent de nouvelles associations. Textes lus par Laurence Olivier. Ce film est également intitulé *For Us the Living*.

1941, 16 mm, Noir & Blanc, 8', Grande-Bretagne

Son : Ken Cameron **Montage :** Stewart McAllister

Production : Crown Film Unit

Distribution : BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44 (0)20) 7957 4709)



Lundi 18 à 21 h 00, Salle 1
35 mm, VO traduction simultanée

The Silent Village

HUMPHREY JENNINGS

Le film a pour origine le massacre perpétré par les Nazis de cent soixante-dix hommes du village minier de Lidice, pendant l'invasion allemande de la Tchécoslovaquie. Jennings a déplacé l'histoire dans un village minier gallois et fait jouer certains de ses mineurs.

1943, 16 mm, Noir & Blanc, 36', Grande-Bretagne

Image : H.E. Fowle **Son :** Jock May, Ken Cameron **Montage :** Stewart McAllister

Production : Crown Film Unit

Distribution : BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44 (0)20) 7957 4709)



Lundi 18 à 21h00, Salle 1
35 mm, VO traduction simultanée

Listen to Britain

HUMPHREY JENNINGS, STEWART MCALLISTER

Avec peu de commentaires et uniquement des sons naturels, Jennings évoque la vie en Grande-Bretagne pendant le Blitz. Il excelle ici dans son art du montage non-narratif, qui repose sur l'association d'éléments hétérogènes. Des images de travail en usine sont juxtaposées à celles d'une salle de danse, des hommes se battent avec des femmes dans des ateliers d'usinage. Old Bailey se transforme en un garage à ambulances et les chars d'assaut avancent avec fracas devant un magasin de thé anglais dans un village de carte postale. Par une association surréaliste, le film exprime l'unité et l'indivisibilité de la Grande-Bretagne.

1942, 16 mm, Noir & Blanc, 20', Grande-Bretagne

Image: H.E. Fowle **Son:** Ken Cameron

Montage: Humphrey Jennings, Stewart McAllister

Production: Crown Film Unit

Distribution: BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44 (020) 7957 4709)



Lundi 18 à 21h00, Salle 1
35 mm, VO traduction simultanée

A Diary for Timothy

HUMPHREY JENNINGS

Nous sommes le 3 septembre 1944. Cinq ans tout juste après le début de la guerre, Timothy Jenkins est couché dans son berceau à la maternité. Le narrateur lui raconte la guerre au milieu de laquelle il vient de naître. Il lui parle d'un conducteur de locomotive, d'un fermier, d'un mineur au travail et d'un pilote de la RAF blessé au combat; histoires héroïques et quotidiennes d'un peuple qui lutte.

1945, 16 mm, Noir & Blanc, 39', Grande-Bretagne

Image: Fred Gamage **Son:** Jock May, Ken Cameron

Montage: Alan Osbiston, Jenny Hutt

Production: Crown Film Unit

Distribution: BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44 (020) 7957 4709)

FREE CINEMA



Mardi 19 à 10h00, Salle 1
DVD, VOSTF

O Dreamland

LINDSAY ANDERSON

O Dreamland manifeste le dégoût de Anderson pour la vulgarité bruyante de la fête foraine Dreamland de Margate. Un montage soigné d'images et de sons naturels qui rappelle les attractions minables comme les scandaleux faux marin et son moqueur rire mécanique. Inéluctablement, la caméra, candide et impitoyable, reflète la condescendance de la classe moyenne sur la classe ouvrière et les représente alternativement comme les objets ou les complices de leur exploitation.

1953, 16 mm, Noir & Blanc, 12', Grande-Bretagne

Image: John Fletcher

Production/Distribution: BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44 (020) 7957 4709)

50 Histoire de doc : Grande-Bretagne



Mardi 19 à 10h00, Salle 1
DVD, sans dialogue

Momma Don't Allow

TONY RICHARDSON, KAREL REISZ

« *Momma Don't Allow* a été filmé lors de neuf samedis soirs au Wood Green Jazz Club. Les clubs de jazz des banlieues de Londres sont gérés par et pour des enthousiastes, [...] des secrétaires, des étudiants, des Shop-girls et des Teddy Boys, qui ont développé librement leurs propres styles de danse. Plusieurs soirs par semaine, ils se rencontrent pour créer leur propre univers. Nous sommes partis pour admirer et capturer la liberté, l'exubérance et la vitalité de cet univers. » (Karel Reisz et Tony Richardson)

1955, 16 mm, Noir & Blanc, 22', Grande-Bretagne

Image : Walter Lassally **Son :** John Fletcher **Montage :** John Fletcher

Production : BFI Experimental Film Fund

Distribution : BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44(020) 7957 4709)



Mardi 19 à 10h00, Salle 1
DVD, sans dialogue

Nice Time

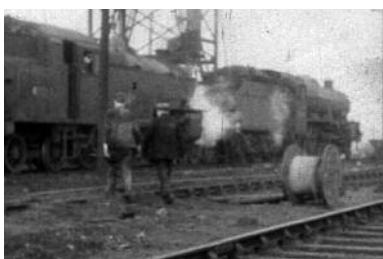
ALAIN TANNER, CLAUDE GORETTA

Nice Time, c'est la fièvre du samedi soir à Piccadilly Circus. Le film réside essentiellement en jeux de regards qui cherchent à capter tout ce qu'il y a à voir. Il témoigne à merveille de la « surstimulation » sensorielle propre à la vie urbaine, surtout la nuit. Dans la tradition du « candid eye », la caméra saisit tout ce qu'elle peut en longue focale, avec une préférence pour les regards et les gestes d'amour.

1957, 16 mm, Noir & Blanc, 17', Grande-Bretagne

Image/Son : John Fletcher

Production/Distribution : BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44(020) 7957 4709)



Mardi 19 à 10h00, Salle 1
DVD, VOSTF

Enginemen

MICHAEL GRIGSBY

Réalisé pour Unit Five Seven et par un groupe de jeunes réalisateurs encouragés par Lindsay Anderson et Karel Reisz, *Enginemen* illustre une journée de la vie d'une locomotive abandonnée à deux pas de la banlieue de Manchester. Tourné à l'époque où le diesel a remplacé la locomotive à vapeur, ce film est une démonstration du talent de Grigsby à montrer comment des gens ordinaires s'adaptent aux changements et aux pressions subis dans leurs existences.

1959, 16 mm, Noir & Blanc, 21', Grande-Bretagne

Image : Andrew Hall, Ivan Halleron, Harrison Eric **Son :** Michael Sale

Montage : Christopher Faulds

Production : BFI Experimental Film Fund, Unit Five Seven

Distribution : BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44(020) 7957 4709)



The Vanishing Street

ROBERT VAS

Le film retrace l'existence de la communauté juive de l'East End londonien. Plus précisément, alors qu'elle est en train de disparaître, il observe la communauté juive de Hessel Street à White Chapel et étudie comment un programme d'aménagement urbain modifie radicalement la vie de ses habitants.

1962, Noir & Blanc, 20', Grande-Bretagne

Image/Montage: Robert Vas **Son:** Allen Robert

Production: BFI Experimental Film Fund

Distribution: BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44(020)79574709)

Mardi 19 à 10h00, Salle 1
DVD, VOSTF



Tomorrow's Saturday

MICHAEL GRIGSBY

Dieu merci, demain c'est samedi! Tel est le slogan de ce film. Grigsby laisse l'image naturaliste de ses personnages parler d'elle-même pour raconter une soirée d'été à Blackburn, cité de l'industrie textile.

1962, 16 mm, Noir & Blanc, 18', Grande-Bretagne

Image: Chris Faulds **Son:** Peter Walker

Production: Unit Five Seven, BFI Experimental Film Fund

Distribution: BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44(020)79574709)

Mardi 19 à 10h00, Salle 1
DVD, VOSTF



Culloden

PETER WATKINS

Ce documentaire est une reconstitution de la bataille de Culloden et des atrocités qui lui ont succédé. Dernière bataille sur le sol britannique, Culloden a marqué la défaite finale des forces jacobites écossaises en 1746. Comme dans *The War Game* plus tard, Peter Watkins a brisé toutes les conventions, embauchant des acteurs non professionnels parmi les habitants de Inverness et employant les techniques du cinéma-vérité.

1964, 16 mm, Noir & Blanc, 72', Grande-Bretagne

Image: Dick Bush **Son:** John Gatland, Lou Hanks **Montage:** Michael Bradsell

Production: BBC

Distribution: BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44(020)79574709)

Mardi 19 à 14h30, Salle 1
DVD, VOSTF

52 Histoire de doc : Grande-Bretagne



Handsworth Songs

JOHN AKOMFRAH

Ce film-essai d'Akomfrah peint le décor politique, social et historique des troubles raciaux et revient sur les raisons de la colère et des désillusions ressenties par nombre de groupes ethniques en Grande-Bretagne et particulièrement par les Asiatiques et les Caraïbes. Tourné pendant les émeutes de 1985 à Handsworth et à Londres, il recourt également beaucoup aux images d'actualités et d'archives.

1986, 16 mm, Couleur, 61', Grande-Bretagne

Image : Sebastian Shah **Son :** Trevor Mathison **Montage :** Avril Johnson

Production : Black Audio Film Collective

Distribution : Smoking Dogs Films

(info@smokingdogsfilms.com, +44(0)20 7249 6644)

Mardi 19 à 14 h 30, Salle 1
Beta SP, VO traduction simultanée

Mardi 19 à 21 h 00, Salle 1
Beta SP, VO traduction simultanée

Tracking Down Maggie

NICK BROOMFIELD

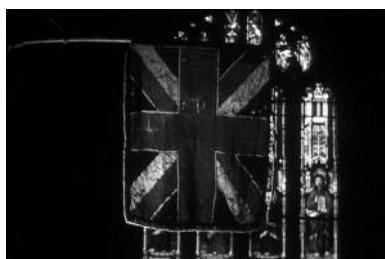
Tracking Down Maggie dresse un portrait alternatif du Premier ministre ayant eu le plus long mandat de la Grande-Bretagne au xx^e siècle. En l'absence de coopération de Margaret Thatcher, Broomfield, déterminé, a traqué la dame de fer, piraté son agenda secret, allant jusqu'à filmer une scène privée à travers la fissure d'une porte.

1994, Couleur, 83', Grande-Bretagne

Image : Barry Ackroyd **Montage :** Rick Barry, Susan Bloom

Production : Lafayette Films

Distribution : BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44(020) 7957 4709)



Living on the Edge

MICHAEL GRIGSBY

Brossant le portrait de quatre familles dans les années quatre-vingt, Grigsby réalise une élégie sur la fragmentation de la société britannique. Les interviews des générations de l'entre-deux guerres sont entrecoupées d'images d'archives, élaborant ainsi une analyse des forces historiques qui façonnent les expériences quotidiennes de chacun.

1987, Couleur et Noir & Blanc, 86', Grande-Bretagne

Auteur : John Furse, Michael Grigsby **Image :** Ivan Strasburg

Son : Mike McDuffie **Montage :** Julian Ware

Production : John Furse

Distribution : BFI (fleur.buckley@bfi.org.uk, +44(020) 7957 4709)

Mardi 19 à 21 h 00, Salle 1
Beta SP, VOSTF

Route du Doc : République tchèque et un détour par la Slovaquie



Les films documentaires tchèques aiment à se rappeler comme tel au spectateur dès le générique de début: « Un film documentaire », « Un portrait », voire pour les films étudiants l'annonce du nombre de plans. Un effet d'annonce qui se renforce parfois d'une certaine exhibition de la mise en scène et révèle la fabrication du film, comme pour attester de sa véracité. Mais le recours très fréquent au montage alterné et parallèle nous rappelle que derrière la caméra, un cinéaste tire les ficelles et que ça joue, devant et derrière la caméra.

Ludique, baroque, provocante, kafkaïenne, libre et critique, telle a été la nouvelle vague du cinéma tchèque des années soixante avec Jan Němec, Věra Chytilová, Jiří Menzel, Evald Schorm... et Karel Vachek qui poursuit aujourd'hui encore son entreprise documentaire dans un style unique. Son film, *L'Hellade morave*, « Un reportage » sur le festival folklorique international de Strážnice en 1963, est une caustique mise en boîte des artisans locaux du folklore, musiciens, blagueurs, habitants, organisateurs... Avec humour et dérision, le film mélange allègrement vérités et légendes et enquête au grand jour sur les coulisses de la grande fête. Le film fera scandale comme beaucoup d'autres de la nouvelle vague qui seront interdits pendant plus de vingt ans après l'invasion soviétique de 1968. La trilogie *Le Petit Capitaliste* (1992-2000), dont nous avons choisi de présenter le dernier volet *Bohemia Docta*, marquera son retour au cinéma après une période d'exil. On y retrouve notamment une mise en scène ostensible et on découvre comment les tournants de l'Histoire ont conduit le cinéaste à intervenir de plus en plus dans ses films, donnant toujours à voir le dispositif, dans un style parfois exubérant. Karel Vachek continue d'influencer la jeune

génération en dirigeant le département documentaire de la célèbre Faculté de cinéma de Prague, la FAMU, dont la majorité des documentaristes tchèques sont issus. Présenter un panorama conséquent de ces premiers films d'étudiants permettra de mesurer la liberté formelle qui les caractérise.

Contrairement à une partie de la production confrontée à une certaine uniformisation – peut-être moins imposée par une télévision nationale très investie qu'influencée par une tendance plus générale du documentaire – ces films d'école s'affranchissent encore des contraintes de genre: grands reportages, enquêtes, portraits hagiographiques, séries thématiques, où le cinéma se retrouve vide de tout regard critique, de toute réflexion et en premier lieu sur le film même. Alors la mise en scène peut se réduire à des effets, à des dispositifs appauvrissants ou spectaculaires et montrer le film en train de se faire, à la manière d'un Vachek, ne suffit plus à préserver l'intégrité présumée d'un dispositif si celui-ci se construit au détriment de ceux qu'il filme.

Les films de ces étudiants s'essaient à raconter des histoires, chacun à leur manière, mais toujours avec ceux qu'ils filment. Si l'Histoire, peut-être trop imposante, semble tenue à distance et qu'il n'en reste que des échos lointains, ils regardent avec attention ceux qui les entourent, à proximité, géographique et affective, et de ces récits contemporains émergent doucement des questions plus essentielles. De leur entourage, ils dressent aussi le portrait, exercice imposé mais très présent dans le cinéma documentaire tchèque. Portrait vivant d'un poète bien portant (*Ivan Martin Jirous*), délicats portraits posthumes d'artistes dans le regard de leur compagne, pudiques et discrètes héritières d'un passé

54 Route du doc : République tchèque

et d'une œuvre (*Jiří John, Jan Křížek*) et portrait d'exilé avec le magnifique film de Kateřina Krusová qui accompagne les préparatifs du *Retour de Jan Vladislav de son exil parisien à Prague en été 2003*. La jeune cinéaste invente un film qui devient une terre d'accueil pour le poète et pour elle-même, une réconciliation avec le temps, celui de l'Histoire et celui du cinéma, car de « retour » il n'y a point dans le film. Prague reste une ville imaginée. À côté des grandes fresques dressées par Vachek, on aborde ici des tableaux intimes dont le récit incarné compose une mémoire par procuration.

Autre hypothèse, risquée, pour approcher une réalité : se « débarrasser » de la caméra comme dans *Kha-chee-pae* pour la confier à des enfants placés dans une institution. L'idée est délicate mais sa mise en œuvre est portée par le jeu des enfants, mis en scène dans des séquences d'animation qui ponctuent le film de leurs inventions et de leur rêveries, celles là qui les font tenir debout au cœur des turbulences et des tensions.

Tous ces films portraits, en restaurant une intégrité du corps filmé, autorisent à nouveau des récits mis en scène derrière lesquels le corps du cinéaste peut alors s'effacer. Avec *Mme Le Murie*, film troublant et envoûtant, Petr Václav nous mène au fond des bois à la rencontre d'une femme seule. Dans son immense maison délabrée, vestige d'une famille qui a traversé les époques, elle nous conte son histoire de laquelle sa voix et son corps sont les plus fidèles des mémoires. Les histoires des maisons sont celles de ceux qui les peuplent et parfois les y retiennent pour toujours mais les histoires d'exils continuent aussi de hanter les maisons et empêchent parfois d'y revenir.

Dans *Home*, la réalisatrice, à force d'insistance, de questions posées aux parents qui ne se posent en fait qu'à elle-même, finit par donner consistance à une certaine banalité des histoires familiales : où habiter quand on hérite d'un exil ? Avec *Sold*, le retour à Prague est douloureux : on y liquide le passé en vidant la bâtie des locataires devenus indésirables. Le film recourt en force à la dérision pour mieux surmonter le désarroi des habitants qui se prêtent au jeu, car en dehors du film ils n'y croient plus. Dans *Une maison à Prague*, les deux derniers descendants ne peuvent s'y résigner : ils ne la vendront pas. Stan Neumann porte un regard extérieur même s'il fait partie de cette famille dont l'histoire est

étroitement liée à l'histoire politique du pays. C'est dans cet entre-deux que le film se faufile, entre implication et distance, entre restauration et liquidation, entre mise en scène et observation, entre images d'archives d'actualités et images intimes d'aujourd'hui. Là où Jan Šíkl recompose méticuleusement, dans *Private Century – Low-Level Flight*, un récit sur la base de films Super 8 amateurs et de journaux intimes des années soixante et soixante-dix, Martin Sulik choisit lui de rejouer entièrement le journal du cinéaste disparu, Pavel Juráček, et de confier le rôle au fils du cinéaste. Le résultat est bluffant.

Ce rapport à la vérité et à ce qui se raconte là, devant la caméra, traverse le cinéma documentaire tchèque comme un écho à la « normalisation » qui suivra l'invasion soviétique du 21 août 1968 pour briser le mouvement du printemps de Prague et recouvrir le cinéma d'une chape de plomb. Quarante ans plus tard, en cet autre anniversaire, jour pour jour, le film nécessaire d'Evald Schorm, *Confusion*, nous le rappellera. Enfin, nous ferons un détour par la Slovaquie en commençant par l'enthousiasmant *Blind Loves*, petit trésor de mise en scène, d'histoires d'amours difficiles mais dignes et délicates (cf. plein air). Les courts métrages de Milan Balog très fictionnels composent des portraits ou des tableaux cyniques et ubuesques en répondant parfois à la commande « L'Europe autour de nous ? Nous dans l'Europe ! » (sic). Dans un style cette fois classique, et de manière plus frontale, *Hey you Slovaks !* livre un état des lieux très contrasté des situations de ses habitants et des ruptures qui s'installent à l'aube d'un espoir européen sûrement bien illusoire pour les plus démunis. À cet égard, *Soňa and Her Family* remet les pendules à l'heure. Film fragile et sur la corde raide, il nous plonge au cœur d'un village de Roms et d'une famille très nombreuse. La jeune cinéaste, par une pudique relation d'intimité avec la mère, nous permet d'être là face aux débordements de la vie qui les submerge et à une société qui les dénigre, en réussissant à préserver le film de l'excès. C'est une plongée brutale, mais vitale et sensible, un trou dans le paysage, un contrepoint indispensable.

Christophe Postic

Invités : Petr Václav (réalisateur) et Helena Zajícová (One World Festival), Martin Řezníček (réalisateur, FAMU).

Une séance spéciale « Photographes » présente deux films sur le photographe tchèque Miroslav Tichý.

Remerciements à Andrea Slováková (The Jihlava International Documentary Film Festival), Nina Numankadić (Doc-Air), Hana Rezková (Institute of Documentary Film), Tomáš Petráň et Honza Šípek (FAMU), Jakub Felcman (Fresh Film Fest). Avec le soutien de l'Ambassade de France – Déborah Benattar.

Doc Route: Czech Republic and a detour by Slovakia

Czech documentary films like to present themselves as such to the spectator right from the opening titles: "a documentary film", "a portrait", indeed student films even announce the number of shots. This propensity to announcement is sometimes reinforced by a certain demonstration of the directors' methods and reveals the act of filmmaking, as if to certify the project's truthfulness. But the very common recourse to alternating and parallel cutting reminds us that behind the camera, a filmmaker is pulling the strings and that people are playing, in front of and behind the camera.

Playful, baroque, provocative, kafkaesque, free and critical, this was the New Wave of Czech cinema in the sixties with Jan Němec, Věra Chytilová, Jiří Menzel, Evald Schorm... and Karel Vachek who is still pursuing a career of documentary work in his very unique style. His film, *Moravian Hellas*, "a report" on the international folklore festival of Strážnice in 1963 is a caustic treatment of the local artisans of folklore, musicians, jokers, inhabitants, organisers... With humour and derision, the film readily mixes truth and legend and inquires openly into the backstage dealings of this big celebration. The film provoked a scandal, like many others of the New Wave, and was forbidden for more than twenty years after the Soviet invasion of 1968. The trilogy *The Little Capitalist* (1992-2000) of which we have chosen to present the last episode *Bohemia Docta*, marked his return to cinema after a period of exile. In particular we can observe an ostensible staging of the film and discover how the twists of history have led the filmmaker to intervene ever more actively in his films, making the director's methodological choices always more visible, while adopting a sometimes exuberant style. Karel Vachek continues to influence the younger generation by directing the documentary department at the famous Prague Film Faculty, the FAMU, source of most Czech documentarians. We will screen a panorama of some students' first films to communicate the great liberty enjoyed by both authors and films.

In contrast with a part of the country's production which seems tempted by a certain uniformity – perhaps less imposed by a national television company seemingly highly committed to original production than by a more general trend in world documentary – these student films

remain free of the constraints of genre: international reports, investigations, hagiographic portraits, thematic series which empties cinema of all critical viewpoint, of all reflection and above all on the film itself. In this case, the staging can be reduced to effects, to poor and spectacular directors' tricks and showing the film being made, as in Vachek's production, is not enough to preserve the supposed ethical integrity of a method if this is adopted to the detriment of those who are filmed.

The student films we will show try to tell stories, each in its manner, but always in collaboration with those who are filmed. If History, perhaps too imposing, seems kept at a certain distance from which far off rumbles can be heard, young filmmakers examine attentively the people around them, close at hand both geographically and affectively, and from these modern stories emerge, softly, more essential questions. Portraits of people around them seem a compulsory exercise and are extremely present in Czech documentary cinema. Living portraits, for example of a poet in full health (*Ivan Martin Jirous*) or delicate posthumous portraits of artists in the eyes of their companion, modest and discreet inheritors of a past and an artistic work (*Jiří John, Jan Křížek*) or portraits of an exile with the magnificent film of Kateřina Krusová accompanying the preparation of the *Return of Jan Vladislav from his Parisian Exile to Prague in the Summer of 2003*. The young cineast invents a film which becomes a new land of refuge for the poet and herself, a reconciliation with time, that of History as well as that of cinema, for there is no "return" in this film. Prague remains an imaginary city. Alongside the large scale frescoes by Vachek, we view here intimist paintings where the embodied story composes a memory by procuration.

Another apparently risky hypothesis to approach reality: get rid of the camera as in *Kha-chee-pae*, by putting it in the hands of the children placed in an institution. The idea is difficult to carry off but its execution is born by the children's play, represented in animation sequences that punctuate the film with their inventions and daydreams, those that allow them to resist in the midst of turbulence and tensions.

All these portrait films, by restoring the integrity of the

56 Route du doc : République tchèque

filmed body, once again allow stories to be told, the staging of which allows the filmmaker's body to efface itself. With *Mrs Le Murie*, a troubling and dizzying film, Petr Václav leads us deep into the woods to find a woman alone. In her enormous delapidated house, vestige of a family whose history has crossed historical periods, she tells us the tale of which her voice and body are the most faithful of memories. The stories of houses are those of the individuals who inhabit them and sometimes these individuals find themselves held onto forever, but stories of exile also continue to haunt certain houses and prevent their subjects from ever returning.

In *Home*, the director ends up giving a certain substance to the banality of family histories, through her insistence, through the questions repeatedly asked to her parents but which in fact are more addressed to herself: where do you live when you inherit property after an exile? With *Sold* the return to Prague is painful. The past is liquidated by emptying the building of the tenants who have become undesirable. The film uses derision to show the disarray of the inhabitants willing to participate in the game, for outside the film they do not believe in it any longer. In *A House in Prague*, the two last descendants can not bring themselves to part with their inheritance: they will not sell. Stan Neumann brings an exterior viewpoint even if he himself is part of this family whose history is closely linked to the country's political history. The film slides in this "in between" area, between involvement and distance, restoration and liquidation, staging and observation, between news archives and the intimate shots of today. On one hand, Jan Šíkl meticulously recomposes in *Private Century – Low-level Flight* a story based on amateur Super 8 films and personal diaries from the sixties and seventies, on the other Martin Sulík chooses to re-enact entirely the diary of a dead filmmaker, Pavel Juráček, and to cast the filmmaker's son in the lead role. The result is astonishing.

This relationship to the truth, to what is said there, before the camera, crosses Czech documentary film like an echo of the "normalisation" which followed the Soviet invasion of 21 August 1968 smashing the Springtime of Prague and covering cinema with a tombstone of lead. Forty years later, on this anniversary to the exact day, the indispensable film by Evald Schorm, *Confusion*, is an essential reminder.

Finally, we take a detour via Slovakia beginning with the exciting *Blind Loves*, a little treasure devoted to the staging of difficult, delicate and dignified love stories (cf. Open air screenings). The highly fictionalised short films of Milan Balog compose cynical and ubuesque portraits and paintings responding sometimes to commissions: "Europe around us? We in Europe!" (*sic!*). In a classical yet more confrontational style, *Hey You Slovaks!* offers a highly contrasting view of the situations and ruptures experienced by the country's citizens at the dawn of a period of Europe-inspired hope that will surely be illusory for the poorer members of society. From this point of view, *Soňa and Her Family* makes a much needed correction. A fragile film and directed as if on a tightrope, the film takes us into the heart of a very large family in a Rom village. The young filmmaker via a discreetly intimate relationship with the mother, allows us to be present in the face of the overwhelming forces of life which submerge them and a society which scorns them, while managing to save her film from any excess. It is a brutal, vital, sensitive dive into a dark hole in the scenery, an indispensable counterpoint.

Christophe Postic

Guests: Petr Václav (director), Helena Zajícová (One World Festival), Martin Řezníček (director, FAMU).

A special screening "Photographs" shows two films about the Czech photographer Miroslav Tichý.

Special thanks to Andrea Slováková (The Jihlava International Documentary Film Festival), Nina Numankadić (Doc-Air), Hana Rezková (Institute of Documentary Film), Tomáš Petráň et Honza Šípek (FAMU), Jakub Feltman (Fresh Film Fest). With the support of the French embassy – Déborah Benattar.

FILMS D'ÉCOLE, LA FAMU



Mercredi 20 à 14 h 30, Salle 1
DVD, VOSTF

L'Hellade morave (Moravská Hellas)

KAREL VACHEK

Sous forme d'essai sarcastique utilisant et parodiant à la fois les traditions du documentaire, le film dépeint les « festivités folkloriques » absurdes, encouragées par le parti communiste et subventionnées par l'État, qui se déroulent dans le petit village de Stranice. Des artistes, des trafiquants et des ethnologues, tous auto-proclamés, se disputent l'attention du public au milieu d'objets insolites et de produits de « l'artisanat traditionnel » de l'époque socialiste.

1963, 35 mm, Noir & Blanc, 35', Tchécoslovaquie

Image: Jozef Ort-Šnep **Son:** Benjamin Astrug, Lubomír Zajíc **Montage:** Ludvík Pavláček

Production: Krátký Film Praha, Studio Populárně Vědeckých a Naučných Filmů

Distribution: Radim Procházka Productions

(info@radimprochazka.com, +420222212041)



Mercredi 20 à 14 h 30, Salle 1
VOSTA traduction simultanée

Ivan Martin Jirous (23 Takes)

(Ivan Martin Jirous (23 záběrů))

HELENA PAPÍRNÍKOVÁ

Portrait filmé d'un poète. Empreinte trop profonde dans la mémoire d'un corps humain. Atelier lyrique de rencontres, efforts de rapprochement, confrontations soudaines de choses et de mots, sensualité exacerbée. Esquisse saisissant quelque chose qui continue avec sa propre fin.

2002, 16 mm, Noir & Blanc, 13'

Image: Marek Janda **Son:** Ondřej Moravec **Montage:** Václav Rejholec

Production/Distribution: Famu (vera.hoffmannova@famu.cz, +420224220955)



Mercredi 20 à 14 h 30, Salle 1
DVD, VOSTA traduction simultanée

A Scrap (Vračka)

KLÁRA TASOVSKÁ

Une équipe de foot vietnamienne qui s'est donné le nom de Shaolin Soccer se bat pour avancer dans la ligue Strahov. Elle réussit à atteindre les finales. Son conflit avec sa rivale tchèque signifie la fin du rêve d'une victoire, ainsi que la fin de l'amitié entre les deux équipes.

2007, Noir & Blanc, 14', République tchèque

Image: Klára Tasovská, Jaroslav Ptáčník, Jan Hubač **Son:** Michaela Patriková

Montage: Saša Gojdičová

Production/Distribution: Famu (vera.hoffmannova@famu.cz, +420224220955)

58 Route du doc : République tchèque



Mercredi 20 à 14 h 30, Salle 1
VOSTA traduction simultanée

Martin–Lisabon

ADAM OL'HA

Courtes impressions captées par une caméra 8 mm en noir et blanc, deux ruptures de couple s'entremêlent: le réalisateur rompt avec son amie alors que son père quitte sa famille après des années de mariage. Puis, le retour au Portugal prend la dimension d'une thérapie familiale où la mère revient sur les racines d'un malentendu. Les vues de la ville et de la mer résonnent comme l'écho de leur réalité émotionnelle. Méditation sur l'amour, le film devient la conscience d'un amour qui se réfléchit.

2007, 8 mm, Noir & Blanc, 20', République tchèque

Image/Son/Montage : Adam Ol'ha

Production/Distribution : Famu (vera.hoffmannova@famu.cz, +420 224 220 955)



Mercredi 20 à 14 h 30, Salle 1
DVD, VOSTA traduction simultanée

Safety Zone (Zóna Bezpečí)

LUKÁŠ KOKEŠ

Ce film est un rapport « radioactif » sur les environs de Temelin, une centrale nucléaire tchèque. Sur fond de peur du nucléaire, le film raconte l'histoire de la complicité entre un ingénieur du nucléaire et un militant antinucléaire, par ailleurs apiculteur. C'est l'histoire d'une petite corruption qui, pourtant, n'est perçue comme telle par aucun des protagonistes. L'auteur tente de dérypter le facteur psychologique qui a participé à une campagne médiatique locale. Pourquoi les gens ont-ils eu peur du miel de Temelin et cette peur est-elle justifiée? Des réponses possibles à cette question sont fournies par un audit indépendant effectué par des physiciens nucléaires, par les résultats d'une conférence à Vienne qui a réuni une centaine de scientifiques connus, et par un conte médiéval.

2007, Noir & Blanc, 14', République tchèque

Image : Lukáš Kokeš **Son :** Martin Klusák **Montage :** Lukáš Kokeš, Josef Krajbich

Production/Distribution : Famu (vera.hoffmannova@famu.cz, +420 224 220 955)



Mercredi 20 à 14 h 30, Salle 1
DVD, VOSTA traduction simultanée

Hilton Leaving

PETR HÁTLE

Une vidéo avec des chansons et des danses. L'homme le plus puissant de l'univers quitte le Hilton Prague. Un happening avec la musique de Marta Kubisová, Mahalia Jackson et Mozart. De véritables communistes protestent (dont quelques-uns la tête en bas). Paix, amour, mort à l'impérialisme!

2007, DV Cam, Couleur, 9', République tchèque

Image/Son/Montage : Petr Hátle

Production/Distribution : Famu (vera.hoffmannova@famu.cz, +420 224 220 955)



Mercredi 20 à 14h30, Salle 1
DVD, VOSTA traduction simultanée

Fortress Visitors (Návštěvníci pevnosti)

PETR HÁTLE

La forteresse de Terezín, un camp de concentration de la deuxième guerre mondiale, reçoit deux cent mille visiteurs par an. Une petite escale entre la ville magique de Prague et le château de Karlstejn. D'autres ont récemment changé de train ici pour aller vers Auschwitz. Amusez-vous. Des objets en cristal comme souvenir. Dachau, Mauthausen, Buchenwald, Ravensbrück. Nutrias, couleuvres, un paradis pour oiseaux. « Arbeit macht frei ».

2007, 16 mm, Noir & Blanc, 13', République tchèque

Image/Son/Montage: Petr Hátle

Production/Distribution: FAMU (vera.hoffmannova@famu.cz, +420 224 220 955)



Mercredi 20 à 14h30, Salle 1
VOSTA traduction simultanée

Koněv

HONZA ŠÍPEK

Pendant la période communiste, la fonderie Koněv à Kladno produisit « l'acier de la paix », qui était censé écraser les impérialistes. Aujourd'hui, à la place de l'usine, s'étend une friche industrielle en ruine dans laquelle les habitants les plus pauvres des quartiers voisins ramassent du cuivre et du fer.

2006, 16 mm, Noir & Blanc, 18', République tchèque

Image/Montage: Honza Šípek

Son: Veronika Bartošová, Honza Šípek, Tomáš Potočný, Hanka Daňková,

Viola Ježková

Production/Distribution: FAMU (vera.hoffmannova@famu.cz, +420 224 220 955)



Mercredi 20 à 14h30, Salle 1
DVD, VOSTA traduction simultanée

About the Shoes (O Topanki)

ROZÁLIE KOHOUTOVÁ

La réalisatrice se rend dans un village de Roms dans l'est de la Slovaquie pour y tourner un film sur une école maternelle qui accueille des enfants roms. Une fille, Laura, ne peut pas aller à l'école maternelle car elle n'a pas de chaussures. Le film sonde nos attitudes diverses sur les questions d'aide et d'éducation. « D'un côté, nous qui voulons aider et de l'autre les Roms du village qui veulent notre aide... ou peut-être n'en veulent pas ? »

2007, Noir & Blanc, 13', République tchèque

Image: Rozálie Kohoutová **Son:** Ivo Broum **Montage:** Adam Patyk

Production/Distribution: FAMU (vera.hoffmannova@famu.cz, +420 224 220 955)

60 Route du doc : République tchèque



Mercredi 20 à 14 h 30, Salle 1
VOSTA traduction simultanée

Kha-chee-pae (Chačipe)

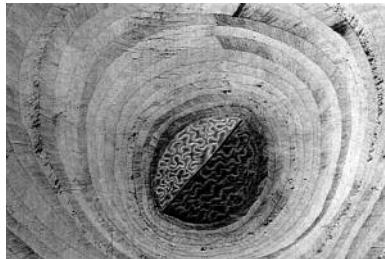
MIROSLAV JANEK

Dans les mains des enfants, la caméra fait tomber les barrières entre deux mondes. C'est un jouet, mais aussi un outil servant à communiquer la joie, la peine et les secrets. Miroslav Janek explore par le jeu la vie des enfants dans un internat. Il invite les enfants à devenir ses partenaires dans la réalisation du film : il leur apprend l'utilisation d'une caméra et les encourage à filmer l'environnement dans lequel ils vivent.

2005, DV Cam, Couleur, 58', République tchèque

Image : Miroslav Janek **Son :** Tomáš Kubec, Michael Míček **Montage :** Tonika Janková
Production/Distribution : Verbascum (verbascum@email.cz, +420 224 930 077)

PORTRAIT



Mercredi 20 à 21 h 00, Salle 1
VOSTA traduction simultanée

Les Fruits tombent sans qu'on les cueille

(Jiří John – Ovoce samo padající)

PETR ZÁRUBA

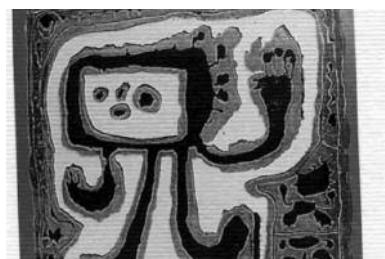
L'œuvre du peintre Jiří John est sous l'influence de sa forte relation à la nature. Comme trop souvent, ses peintures et ses gravures ont trouvé une notoriété plus grande après sa mort en 1972. Ce film est un portrait attentif et délicat réalisé avec ses proches, sa compagne Adriena Simotova et son frère Vladimir. Le critique d'art Jaromír Zemina et l'écrivain Jan Vladislav complètent par leurs commentaires éclairés ce portrait qui nous rapproche de l'univers du peintre.

2008, Couleur, 26', République tchèque

Image : Braňo Pažitka **Son :** Viktor Ekrt **Montage :** Pavel Kolaja

Production : FAMU, Spinel Prague Production, Česká Televize

Distribution : FAMU (vera.hoffmannova@famu.cz, +420 224 220 955)



Mercredi 20 à 21 h 00, Salle 1
DVD, VOSTF

Jan Křížek, sculptures et abeilles

(Jan Křížek, sochy a včely)

MARTIN ŘEZNÍČEK

Un film existentiel et artistique sur le sculpteur, peintre et apiculteur Jan Křížek, quasiment tombé dans l'oubli. Son œuvre s'est inscrite dans le mouvement de l'Art brut. Un film sur la vie et l'art dans la France de l'après-guerre. Un portrait sensible à partir des témoignages de son épouse, Jiřina Křížková.

2005, Beta Num., DV Cam, Couleur et Noir & Blanc, 59', République tchèque

Image : Martin Řezníček **Son :** Jan Čeněk **Montage :** Miloš Málek

Production : DOCUfilm Praha, Česká televize

Distribution : DOCUfilm Praha (reznam@seznam.cz, +420 608 874 722)



Mercredi 20 à 21 h 00, Salle 1
VOSTA traduction simultanée

Jan Vladislav

KATERÍNA KRUSOVÁ

En 1981, Jan Vladislav, poète tchèque, écrivain et traducteur est contraint à l'exil par le régime communiste pour ses prises de positions politiques et la création d'une maison d'édition clandestine. Il s'installe alors à Paris avec sa femme. En 2003, il prépare son retour à Prague. La réalisatrice accompagne les préparatifs du départ tout en discutant avec l'auteur. Un an plus tard, elle le retrouve en Sicile, leur échange reprend, autour de questions existentielles. La jeune cinéaste invente un film qui devient une terre d'accueil pour le poète et pour elle-même.

2006, 16 mm, Couleur, 50', République tchèque

Image: Branislava Pažitka **Son:** Petr Kaláb, Petr Blažek

Montage: Václav Rejholec, Petr Kout

Production/Distribution: FAMU (vera.hoffmannova@famu.cz, +420 224 220 955)

HABITER



Jeudi 21 à 10 h 00, Salle 1
DVD, VOSTA traduction simultanée

Home (Domov)

MARGARETA HRUZA

En 1969, une jeune fille de dix-huit ans, enceinte, fuit son pays avec son amant marié, alors que les chars russes envahissent les rues de Prague. En Norvège, leur fille naît. Reconnus dans le monde du théâtre, au point culminant de leur succès, la mère décide d'envoyer sa fille adolescente à l'étranger. Plus jamais, ils ne vivront ensemble. La réalisatrice essaie de savoir où se trouve sa véritable maison. Une exploration personnelle des conséquences physiques et psychologiques générées par l'émigration.

2002, 16 mm, 8 mm, DV Cam, Couleur et Noir & Blanc, 55', République tchèque

Image: Petr Koblovský, Jakub Šimůnek **Son:** Tomáš Kubec

Montage: Lucia Haladová, Tonička Janková, Joseph Valušiak

Production: Negativ

Distribution: Lombardo Films GmbH (graf@lombardofilms.com, +49 89 21 66 76 36)



Jeudi 21 à 10 h 00, Salle 1
Beta Num., VOSTA traduction simultanée

Sold (Prodáno)

LUCIE KRÁLOVÁ

Prague, quartier de Hradčany. Un immeuble du XVI^e siècle est l'un des rares de ce quartier à être toujours habité par ses locataires d'origine. Cependant, le propriétaire a décidé de le vendre et tous les occupants, y compris le réalisateur de ce documentaire, doivent déménager. Ce film au style enjoué présente l'immeuble et ses locataires comme un seul corps.

2005, 16 mm, Couleur, 28', République tchèque

Image: Branislava Pažitka, Martin Řezníček **Son:** Jan Daňhel **Montage:** Jan Daňhel

Production/Distribution: Lucie Králová (lucie.kralova@seznam.cz, +420 774 300 707)

62 Route du doc : République tchèque



Jeudi 21 à 10 h 00, Salle 1
Beta SP, VOSTF

Une maison à Prague

STAN NEUMANN

« Un grand siècle, celui qui se termine. Une grande ville, Prague. Une petite maison, celle où je suis né. La maison a traversé le siècle, avec ses problèmes de maison : fuites et fissures, transformation des espaces, menaces de démolition. Et le siècle a traversé la maison. Comme un fil, qui a mené ses habitants du mouvement anarchiste au communisme, puis au stalinisme, puis au socialisme à visage humain, puis au socialisme réel, puis au réel tout court. Aujourd'hui, j'éprouve le besoin de revenir à cette maison et à ses histoires... Ma maison est mon repère, mon poste d'observation et mon instrument de mesure. » (Stan Neumann)

1998, 16 mm, Couleur, 70', France/Allemagne/République tchèque

Image : Richard Copans **Son :** Sbynek Mikulik **Montage :** Catherine Adda

Production : Les Films d'Ici, MDR, Kratky Film

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

KAREL VACHEK



Jeudi 21 à 14 h 30, Salle 1
DVD, VOSTF

Bohemia Docta or The Labyrinth of the World and The Lust-House of the Heart (A Divine Comedy)

(Bohemia Docta aneb Labyrint sveta a luthorauz srdce (Bozska komedie))
KAREL VACHEK

Un commentaire unique sur l'état de la pensée et de la culture tchèques au début du millénaire, dans lesquelles la tradition humaniste se mélange avec les ombres d'un passé totalitaire ainsi qu'avec des manifestations, fréquemment étonnantes, de pensée non-conformiste. Un joyeux collage de positions contradictoires qui englobe la vérité dans toutes ses dimensions. La Troisième partie de la tétralogie *Little Capitalist*.

2000, 35 mm, Couleur, 254', République tchèque

Image : Karel Slah **Son :** Libor Sedláček **Montage :** Renáta Pařezová

Production : Krátký film Praha, a.s., Česká televize

Distribution : Radim Procházka Productions

(radim@radimprochazka.com, +420 222 212 041)

HISTOIRE



Jeudi 21 à 21 h 15, Salle 3
VO traduction simultanée

Confusion (Zmatek)

EVALD SCHORM

Août 1968. Les troupes du Pacte de Varsovie envahissent la Tchécoslovaquie : la réaction des étudiants, le 14^e Congrès du Parti communiste tchèque, des blessés, des rues bouleversées... images de la fin brutale d'un printemps. Ce document bouleversant ne put être montré qu'à partir de 1990.

1968, 35 mm, Noir & Blanc, 35', Tchécoslovaquie

Image : Stanislav Milota, Jaromír Kallista **Montage :** Vlasta Styblikova

Production : Krátký film

Distribution : Národní Filmový Archive (karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)



Jeudi 21 à 21 h 15, Salle 3
35 mm, VOSTA traduction simultanée

Mme Le Murie (Paní Le Murie)

PETR VÁCLAV

Blanka Battaglia da Sopra Monte e Ponte Alto est la dernière descendante d'une famille lombarde, installée en Bohême après les guerres napoléoniennes. En 1939, la famille dégrada artificiellement le domaine, prétendant ainsi la faillite, afin de ne pas provoquer l'appétence des nazis, puis de la dictature du prolétariat. Elle fut expropriée mais autorisée à rester. La mère, le père, puis le frère moururent, la maison et ses dépendances finirent par tomber en ruine. Blanka resta seule. Petr Václav tourne son portrait quatre ans après la chute du communisme en Europe.

1993, 35 mm, Couleur, 35', République tchèque

Image: Štěpán Kučera **Son:** Daniel Němec **Montage:** Alois Fišáreck

Production: FAMU, Krátký Film Praha

Distribution: Krátký Film Praha (wohlinova@kratkyfilm.eu, +420 267 091 154)



Jeudi 21 à 21 h 15, Salle 3
Beta SP, VOSTA traduction simultanée

Private Century – Low-Level Flight

(Soukromé století – Nízký let)

JAN ŠIKL

À partir de films Super 8 amateurs et de journaux intimes, ce film reconstitue dans les années soixante et soixante-dix, l'histoire du couple formé par Kát'a et Franta. Kát'a est fascinée par Franta, bel homme à la personnalité affirmée, pilote de chasse dans l'armée tchécoslovaque. Elle accepte les aléas de sa carrière de pilote et le suit avec toute la famille en URSS. Le couple commence à rencontrer des difficultés.

2006, Beta Num., Couleur et Noir & Blanc, 52', République tchèque,
série *Private Century*

Son: Daniel Němec **Montage:** Šimon Špidla

Production/Distribution: Pragafilm (pf@wo.cz, +420 222 522 282)



Jeudi 21 à 21 h 15, Salle 3
Beta SP, VOSTA traduction simultanée

The Key to Determining Dwarfs – Or the Last Travel of Lemuel Gulliver

(Klíc k urcování trpaslíku aneb Poslední cesta Lemuela Gullivera)

MARTIN SULIK

Pavel Juráček (1935-1989) est l'un des nombreux réalisateurs oubliés de l'histoire du cinéma. Après le Printemps de Prague, il a été victime de la répression et de la censure. Sulik filme à partir des journaux tenus par Juráček dans cette période de turbulences.

2002, 35 mm, Couleur et Noir & Blanc, 58', République tchèque

Image: Martin Strba **Son:** Daniel Němec **Montage:** Jiri Brozek

Production/Distribution: Česká Televize

(jitka.prochazkova@ceskatelevize.cz, +420 261 137 106)

Route du doc : République tchèque

DÉTOUR PAR LA SLOVAQUIE



Vendredi 22 à 10 h 00, Salle 1
Beta SP, VOSTA traduction simultanée

1.35

MILAN BALOG

Un réfugié qui a quitté son pays dans les années soixante suite à l'occupation soviétique en Tchécoslovaquie, prépare son retour trente ans plus tard. Il tente de se construire une vie privée imaginaire. Un portrait expérimental, absurde, construit à partir de photocopies, d'archives, de séquences de fiction et de photographies.

2003, DV Cam, Noir & Blanc, 8', Slovaquie

Image/Son : Milan Balog **Montage :** Marek Královský

Production/Distribution : VŠMU (festivals@vsmu.sk, +421 25930 3577)



Vendredi 22 à 10 h 00, Salle 1
Beta SP, VOSTA traduction simultanée

Loop

MILAN BALOG

Le film fait partie d'un projet commun à quatre pays post-communistes d'Europe centrale : « L'Europe autour de nous ? Nous dans l'Europe ! » Chaque réalisateur tente d'exprimer ses sentiments concernant son appartenance nationale et de présenter la situation dans son pays. « En tant qu'habitant de la République de Slovaquie, j'ai eu besoin de visualiser les vestiges du passé qui perdurent. Nous vivons dans un pays réellement jeune, marqué par l'héritage de cinquante ans de communism. » (Milan Balog)

2004, DV Cam, Couleur, 26', Slovaquie

Image : Milan Balog **Son :** Jánik Hauskrecht **Montage :** Marek Královský

Production/Distribution : VŠMU (festivals@vsmu.sk, +421 25930 3577)



Vendredi 22 à 10 h 00, Salle 1
Beta SP, VOSTA traduction simultanée

Stranger (Čužák)

MILAN BALOG

Le héros se bat contre des blattes. À la fois réel et irréel, il est l'élément central du film, mais n'existe que grâce au journal intime tenu par son grand-père au XX^e siècle.

2001, DV Cam, Couleur, 10', Slovaquie

Image : Milan Balog, Brano Pazitka **Son :** Milan Balog **Montage :** Marek Královský

Production/Distribution : VŠMU (festivals@vsmu.sk, +421 25930 3577)



Vendredi 22 à 10h00, Salle 1
Beta SP, VOSTA traduction simultanée

Hey, You Slovaks! (Hej, Slováci!)

ROBERT KIRCHHOFF

Une mosaïque d'histoires, en provenance de différentes régions de la Slovaquie, sur les désirs du peuple slovaque et la représentation de la vie quotidienne qu'ils tentent de vivre ou simplement dont ils rêvent. Ce film est une réflexion sur le monde, le temps et le lieu où nous vivons et sur notre capacité à réagir aux changements auxquels nous sommes confrontés.

2002, Beta SP, Couleur, 48', Slovaquie

Image: Martin Kollár **Son:** Martin Herc **Montage:** Roman Varga

Production: Institute for Public Affairs, 3S Video

Distribution: Institute for Public Affairs (brona@ivo.sk, +421 2 5443 4030)



Vendredi 22 à 10h00, Salle 1
Beta SP, VOSTA traduction simultanée

Soňa and her family (O Soni a jej rodine)

DANIELA RUSNOKOVÁ

Dans la campagne slovaque, Soňa vit dans une maison vétuste près d'une décharge qu'aucun chemin ne relie vers l'extérieur. Avec son mari Ondrej, souvent ivre, elle tente de survivre et d'élever ses quatorze enfants. Pendant deux ans, Daniela Rusnoková a suivi le quotidien de cette famille de Roms vivant dans un total dénuement. Son film évoque la force du lien familial et la condition de la femme dans la Slovaquie orientale post-communiste, par le recueil pudique et complice des confidences chuchotées de la mère qui respecte les traditions de son peuple tout en les interrogeant.

2006, Mini DV, Couleur, 37', Slovaquie

Image: Daniela Rusnoková, Peter Zalubel **Son:** Daniela Rusnoková, Miroslava Rusnoková, Ján Anáic, Ondrej Pokuta Jr., Ján Bleslav Kladivo

Montage: Jana Vlăková

Production/Distribution: VŠMU (festivals@vsmu.sk, +421 2 5930 3577)



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. Chaque année l'Alhambra reprend en juin, la Quinzaine des Réalisateur et diffuse régulièrement des films documentaires.

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 le cadre du Pôle.

*Nous affirmons la primauté de l'expérience et l'importance du jeu dans les situations pédagogiques d'éducation artistique.
Nous avons ouvert un atelier sur cette question qui se conclura par quatre journées d'études sur l'Île de Porquerolles du 28 octobre au 1^{er} novembre 2008.*



AUX ÉTATS GÉNÉRAUX DU FILM DOCUMENTAIRE DE LUSSAS, LA CABINE ITINÉRANTE DE L'ALHAMBRA ASSURE LES PROJECTIONS 35 MM DE LA SALLE 5

l'Alhambra
2 , rue du Cinéma
13016 MARSEILLE

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

Contacts

Jean-Pierre Daniel – William Benedetto – Amélie Lefoulon

Incertains regards



Les films que nous vous proposons de découvrir dans le cadre de cette programmation ne constituent pas un panorama de la production de l'année écoulée. La diversité des sujets et des écritures, si elle est bien réelle, ne saurait prétendre constituer une vision d'ensemble du travail des cinéastes documentaristes d'aujourd'hui. Une sélection, c'est d'abord un choix. Il serait absurde de le nier. Précisons qu'elle ne saurait être assimilée à un quelconque palmarès ou tableau d'honneur mais sans doute, pour les réalisateurs, vaut-il mieux en être. À travers les échanges que nous avons pu avoir avec certains d'entre eux ces derniers mois, nous avons mesuré l'importance que pouvait avoir le fait de retenir leur film même si les États généraux ne sont pas Cannes ! Ici, nulle compétition, nulles récompenses si ce n'est celles de rencontres entre les films projetés et le public. Nous avons travaillé à cette sélection en pensant d'abord à cela.

Au fur et à mesure de nos visionnages, nous nous sommes forgés une conviction : dans le rapport que les cinéastes créent avec ceux qu'ils filment s'inscrit déjà le rapport que leurs films entretiendront avec leurs spectateurs. Questions d'éthique et d'esthétique. Les rapports filmeur / filmé ont déjà fait l'objet d'échanges riches, nourris de la pratique des cinéastes. Les films qui se sont imposés à nous sont ceux qui ne cherchaient pas à nous en imposer, ceux qui laissaient à leurs personnages et à leurs spectateurs un espace de liberté. Retour aux questions des origines, à ce qui fait la singularité de cet art dans son rapport au réel, ouverture sur l'immense chantier de réflexion autour de l'image et de la représentation du réel. Le temps n'est plus à la défense du documentaire en tant que genre s'oposant à la

fiction, les clivages ne sont pas entre les genres. Ils ne l'ont d'ailleurs jamais été, si ce n'est pour mener des batailles de reconnaissance à des périodes où le documentaire était le parent pauvre de la famille cinéma. La notion d'auteur a dû être vigoureusement défendue afin de faire reconnaître par les institutions le film documentaire comme un film à part entière, une œuvre qui excède les contenus qu'elle traite, la part d'information qu'elle délivre. La question de l'audience est devenue de plus en plus déterminante pour les diffuseurs, elle pèse sur le choix des sujets retenus et sur les écritures. Un véritable basculement s'est opéré en quelques années. Aujourd'hui, la plupart des films documentaires réalisés et produits le sont sans la complicité des chaînes de télévision, même modestes. Les nouveaux outils (caméras, bancs de montage) sont pris en main par les cinéastes, les films se font, souvent dans des conditions plus que précaires pour tous ceux, auteurs et techniciens, qui en portent le projet. La variable d'ajustement économique qui leur permet d'aller au bout c'est, hélas, le travail sous rémunéré, voire non payé. Se pose enfin, pour ces films réalisés et produits de façon extrêmement volontariste, la question de leurs modes de diffusion. L'absence de diffusion télévisuelle ne saurait être toujours compensée par une sortie en salles, surtout à un moment où les secteurs de la distribution et de l'exploitation traversent eux-mêmes une crise profonde. De nouveaux lieux et modes de diffusion se mettent en place, souvent en dehors de toute économie et donc de toute mesure. Le public est au rendez-vous.

Les films que nous vous proposons, nous ne les avons pas regardés comme des juges ou pour illustrer une

certaine idée préconçue du cinéma que nous souhaiterions défendre. Bien sûr, il ne saurait être question d'évacuer toute subjectivité. Celle qui nous a guidés est notre subjectivité de spectateur : ces films que nous regardons les uns après les autres nous permettent-ils de regarder le monde autrement grâce au cinéma ? « Le monde est abîmé » dit l'un des personnages du film de Nathalie Mansoux (*Via de Acesso*). Le constat n'est pas original et il n'est nul besoin du cinéma pour s'en convaincre. Ce que le cinéma peut faire, à défaut de le réparer, c'est en exposer les blessures, les rendre visibles et faire en sorte que nous les voyions vraiment : travail de la mise en scène et du montage, construction d'un récit, irruption du hasard et de l'imprévu qui viennent troubler les dispositifs et remettre en cause la maîtrise parfois trop revendiquée des réalisateurs.

Le cinéma, depuis bien longtemps, ne nous offre plus l'image d'un monde réconcilié. Il est un art parmi d'autres, ses images ont à faire avec toutes les autres, avec toutes celles, séduisantes ou répulsives, esthétisantes ou « trash », parmi lesquelles nous vivons, auxquelles nous sommes confrontés à chaque heure bon gré, malgré. Il y a une peur nouvelle devant les images, la peur d'être trompé, séduit, manipulé... L'idée d'un « apprentissage de la lecture des images » est troublante. En un temps historiquement très bref, le regard du spectateur a basculé. Ce « monde abîmé » qui est le nôtre est aussi un monde désenchanté, un monde qui souffre finalement plus de ne plus croire que d'être trompé. À l'émotion qui naît d'une rencontre entre un film et ses spectateurs, il est aujourd'hui de meilleur ton de substituer un regard distant, averti. Le spectateur malin est gratifié en retour par le film (et le cinéaste) malin. À malin, malin et demi ! Ne pas oublier pourtant qu'un dispositif est un piège, pour ceux qui sont filmés comme pour ceux qui regarderont le film.

Les films que nous avons finalement choisi de vous montrer sont avant tout des films qui nous ont touchés, émus, étonnés. Ce sont souvent des films qui s'émancipent des généralogies, des frontières convenues entre le documentaire et la fiction (*Trous de mémoire* de Jean-Michel Perez), qui brouillent les pistes du réel (*Stolen Art, John Arthur Geall*), qui travaillent un imaginaire complexe, des regards qui bousculent les questions identitaires et réinventent d'autres récits de parenté où le jeu du « je » est caduc (beauté crue du film de David Teboul, *La Vie ailleurs*).

À travers le geste de filmer, des communautés de lien se retissent (*Un soir d'été, un étranger, Un jour en France*) et s'inscrivent des territoires où la mémoire de ce qui demeure rejaillit : de la puissance de l'oralité qui inscrit la forme du film (*Nawna* de Nazim Djimai) aux visions d'un monde obscur où l'on brûle ses violences comme on fait un film, véritable manifeste poétique et politique (la trilogie visionnaire de Sylvain George). Des films aussi qui déconstruisent les mythologies familiales et les frontières politiques (*Film de guerre* de Carmit Harash, *Salade maison* de Nadia Kamel, *Un voyage en Israël* de Ginette Lavigne), car il n'y a de pays que mental.

Les corps se déplacent dans l'épopée du chaos de l'Histoire (*J'ai un frère* d'Emmanuel Vigier). Bousculer. Rompre. Profaner (l'ironie décapante de Lucia Sanchez). Grâce du visage d'une Mère Courage dans le film d'Antoine Cattin et Kostomarov, *La Mère*, traversée archaïque dans le huis clos des kolkhozes et de ses enfants perdus. La transmission possible ou impossible. Les traces (*Les Secrets* de Tony Quéméré, *Le Reflet* de Jérôme Amimer, *L'Eclaircie* de Jérémie Jorrard). Le silence. Son chemin. Rompre l'indicible quand il n'y a plus de corps (*Sonderkommando* d'Emil Weiss).

Rencontres encore avec des cinéastes qui composent les récits initiatiques d'un monde en train de naître ou de disparaître (*Via de Acesso, Under Construction, Nuit de Chine*). Créatures d'un désordre enflammé (de *Jenny Bel'Air à Bernadette Lafont* vue par André S. Labarthe), et cinéastes qui décryptent le langage des chambres noires au sens propre comme au sens figuré (du travail photographique de Jean-Michel Fauquet vu par Henry Colomer aux dernières errances du musicien Jeffrey Lee Pierce par Henri-Jean Debon).

Longtemps, chacun de ces films a été rêvé par son auteur. Aujourd'hui, ils sont là, devant nous. Devenus réalité. À nous, maintenant, de les rêver et de nous laisser habiter par eux. Nous souhaitons que sous vos yeux, ils se dévoilent sans fin, longtemps après les séances.

Fleur Albert et Gérald Collas

Uncertain viewpoints

The films we propose to discover in this programming of our selection do not constitute a panorama of the year's production. The diversity of subjects and styles, while real, cannot pretend to represent an overall vision of the work of documentary filmmakers today. A selection is first of all a choice. It would be absurd to deny the fact. We should add that this selection should not be assimilated with a prize list or honours roll even if, for the directors, it's worthwhile for their films to be part of it. Through the conversations we have had with some of filmmakers these last months, we have measured the importance of having a film selected even if les États généraux is far from being Cannes! Here, no competition, no awards unless it be that of connections between the films projected to the public. We have worked on this selection with that in mind above all.

As we screened the films, we forged a conviction: in the relationship filmmakers create with those they film is already inscribed the relationship their film will create with its spectators. A question of ethics and aesthetics. The relationship between filmmaker/filmed persons was the object of rich discussions, nourished by the filmmakers' practices. The films which imposed themselves in our choice were precisely those which did not try to impose anything on the spectators, those who left a space of liberty to their characters and to the audience. Thus bringing us back to the fundamental questions, what defines the specificity of this art in its relationship to the Real, opening onto the immense reflection under way about the image and the representation of the Real. We are no longer in a period when it is important to defend documentary as a genre opposed to fiction, for the demarcation lines are not between these genres. They never really were unless it was in documentary's battle for recognition during the periods when documentary was the poor cousin of the cinema family. The notion of film-author had to be vigourously defended in order to obtain recognition by the institutions that documentary film was a film in all senses of the word, a work that exceeds the subject it deals with, the elements of information it communicates. Over the years, the question of audience ratings has become ever more decisive for broadcasters, it determines the choice of subjects and styles they commission. A true seachange has

happened in a few years. Today, most documentary films are directed and produced without the support of even the most modest television outlets. The new tools (cameras, computer based editing systems) are handled by the filmmakers themselves, the films are made most of the time in extremely precarious conditions by all those, authors and technicians, who support the project. The economic variable which allows the job to be finished is, alas, the price of labour which is underpaid or indeed not paid at all. And then, these films directed and produced by the pure willpower of their makers face the problem of distribution. The absence of television broadcast is not always compensated by a release in the cinemas, especially at a time when the sectors of cinema distribution and exploitation are undergoing a serious crisis. New places and modes of distribution are being set up, often outside of any economic rationale and therefore any way of measurement. A public has appeared.

The films we propose were not viewed with the eyes of judges or with the desire to illustrate any preconceived idea of the type of cinema we wish to defend. Of course, we cannot evacuate our own subjectivity. And we were guided by our subjectivity as spectators: these films that we look at one after the other, do they allow us to see the world differently thanks to cinema? "The world is damaged", says one of the characters in Nathalie Mansoux's film (*Via de Acesso*). Not an original observation and we hardly need cinema to be convinced. What the cinema can do, short of repairing the planet, is to expose its wounds, make them visible in such a way that we really and truly see them: the work of direction and editing, construction of a narrative, irruption of chance and the unforeseen perturbing the methods and approaches and putting into question the sometimes too perfect mastery claimed by some films' directors. For some time now, cinema has not offered us the image of a reconciled world. It is one art among others, its images are in connection with the others, with all those, seductive or repulsive, aesthetic or "trash", among which we live, to which we are confronted at each moment, whether we like it or not. There is a new fear stimulated by images, the fear of being mislead, seduced, manipulated... The idea of "learning to deci-

Incertain regards

pher images" is troubling. In a very short historical time, the viewpoint of the spectator has shifted. This "damaged world" which is ours is also a disillusioned world, a world which suffers finally more from not being able to believe than from the fear of being deceived. Instead of the emotion which is born from the encounter of a film with its spectators, it is today more fashionable to adopt a distant, coolly aware view. The clever spectator is gratified in return by the clever film (and cineast). But on the score of cleverness, it is always possible to be trumped by someone more cunning than you. We must not forget that within any director's approach there's always the element of a trap, for those who are filmed as for those who watch the film.

The films we have finally chosen to show you are all films which first touched, moved, surprised us. They are often films which escape typologies, the conventional frontiers between documentary and fiction (*Trous de mémoire* by Jean-Michel Perez), which blur traces of the Real (*Stolen Art*, *John Arthur Geall*), which work on a complex imaginary, viewpoints which shake up questions of identity and reinvent other stories of kinship where the great "I" game is rendered obsolescent (the raw beauty of David Teboul's film, *La Vie ailleurs*).

Through the gesture of film-making, community ties are rewoven (*Un soir d'été*, *un étranger*, *Un jour en France*) and create territories where the memory of what remains resurfaces: from the power of oral transmission which inscribes the film's form (*Nawna* by Nazim Djimai) to the visions of a dark world where violence is burned up in the same way you make a film in a true poetic and political manifesto (the visionary trilogy by Sylvain George). There are also films which deconstruct family mythologies and political frontiers (*Film de guerre* by Carmit Harash, *Salade maison* by Nadia Kamel, *Un voyage en Israël* by Ginette Lavigne) for there is no country which is not mental.

Bodies are displaced in the epic chaos of History (*J'ai un frère* by Emmanuel Vigier). Shake up, break, profane (the provoking irony of Lucia Sanchez). Thanks to the face of a Mother Courage in the film by Antoine Cattin and Kostomarov, *La Mère*, an archaic crossing through the closed doors of kolkhozes and their lost children. Possible and impossible transmission. Traces (*Les Secrets* by Tony Quéméré, *Le Reflet* by Jérôme Amimer, *L'Éclaircie* by Jérémie Jorrard). Silence. One's path. Break the unspeakable when there is no more body (*Sonderkommando* by Emil Weiss).

More encounters with cineasts who compose initiation narratives on a world in the process of becoming or of disappearing (*Via de Acesso*, *Under Construction*, *Nuit de Chine*), Creatures of an inflamed disorder (from *Jenny Bel'Air* to *Bernadette Lafont* as seen by André S. Labarthe) and filmmakers who decipher the language of darkrooms in the literal as well as figurative sense (from the photography of Jean-Michel Fauquet as seen by Henry Colomer to the final wanderings of the musician Jeffrey Lee Pierce by Henri-Jean Debon).

Each of these films was dreamed of by their authors long before they arrived before us, become real, today. Up to us now to dream them and let ourselves be inhabited by them. We hope that before your eyes, they reveal their treasures endlessly, long after the close of these projections.

Fleur Albert and Gérald Collas



Lundi 18 à 21h00, Salle 2

Rediffusion mardi 19 à 10h30, Salle 4

La Vie ailleurs

DAVID TEBOUL

Le film se passe en banlieue parisienne et approche au plus près ses habitants et leur intimité. Témoignages, intérieurs et décors d'appartements mais aussi de pavillons se succèdent, sans indications géographiques, ni nominatives. Ni stigmatisation, ni étiquette. Là n'est pas le propos du film qui cherche à offrir des visages et des paroles, sortes de paysages intimes, à cet espace symbole de standardisation et d'anonymat.

2007, DV Cam, Couleur, 64', France

Image: Antoine Parouty **Son:** Fabien Krzyzanowski **Montage:** Anne Baudry

Production: Les Films d'Ici, Arte France

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



Lundi 18 à 21h00, Salle 2

Beta SP, VOSTF

Rediffusion mardi 19 à 10h30, Salle 4

Nuit de Chine

JU AN-QI

Ju An-Qi est allé à la rencontre d'une Chine intime, bousculée entre ces mutations imposées, voulues ou espérées, et des réalités culturelles et sociales plus complexes. Son film est un voyage d'une seule nuit qui part de l'agitation des grands centres urbains et s'enfonce dans la nuit noire des provinces. Sa caméra va à la rencontre des habitants et des travailleurs de la nuit chinoise.

2007, Mini DV, Couleur, 70', Italie/France/Chine

Image: Ju An-Qi **Son:** Chen Zhan **Montage:** Mary Stephen

Production: Ready Made, Ex nihilo, Trench Film Group, Arte France

Distribution: Doc and Co (doc@doc-co.com, +33(0)1 42 77 89 65)



Mardi 19 à 10h00, Salle 2

Beta SP, VOSTA

Rediffusion mardi 19 à 14h30, Salle 2

Profanations

LUCIA SANCHEZ

« À seize ans, je faisais partie d'une confrérie religieuse. Je me souviens qu'un jour du mois de mars, j'ai passé toute la journée sur un trottoir: il fallait qu'en échange d'une carte postale, je récolte de l'argent pour les fleurs de la Vierge... Je me souviens qu'un garçon de trois ans a demandé à son père « qu'est-ce qu'il fait là le monsieur », en parlant de moi ! Et le père lui a répondu qu'on m'avait raconté une histoire qui m'avait lavé le cerveau... »

2007, Mini DV, Couleur, 26', France

Image: Alexis Kavyrchine **Son:** Mikaël Barre **Montage:** Muriel Breton

Musique: Chazam

Production/Distribution: Local Films (info@local-films.com, +33(0)1 44 93 73 59)

Incertain regards



Mardi 19 à 10h00, Salle 2

Beta Num., VOSTF

Rediffusion mardi 19 à 14h30, Salle 2

Nawna (Je ne sais pas...)

NAZIM DJEMAÏ

Cambridge Bay est une ville de l'Arctique canadien où vit une communauté Inuit. Passée récemment du nomadisme à la sédentarisation suite à l'implantation de la Hudson Bay Company, qui a drainé avec elle les forces de l'ordre, les représentants religieux, etc., cette population a subi de profondes mutations. L'écart, notamment entre les générations, se creuse, et rend improbable la transmission. Une telle description ne représente pourtant que l'arrière-fond d'une situation pour un film qui s'emploie à un exercice autre qu'ethnographique ou sociologique.

2007, Digital 8, Couleur, 112', France

Image/Montage: Nazim Djemaï **Son:** Laurent Prexl, Nazim Djemaï

Production/Distribution: Nazim Djemaï (nazimov@free.fr, +33(0)6 66 06 13 76)



Mardi 19 à 21h00, Salle 2

Beta SP, VOSTF

Rediffusion vendredi 22 à 15h00,
Salle 4

Under Construction

LIU ZHENCHEN

Pour suivre la planification actuelle du gouvernement et des promoteurs immobiliers de Shanghai, chaque année, presque cent mille familles sont obligées de dééménager, parce que leur maison est détruite. Composé de photos animées avec des vidéos documentaires, *Under Construction* propose un plan-séquence à travers la destruction d'un quartier de Shanghai.

2007, Beta Num., Couleur, 10', France

Image/Son/Montage: Liu Zhenchen

Production/Distribution: Le Fresnoy (ntrebik@lefresnoy.net, +33(0)3 20 28 38 64)



Mardi 19 à 21h00, Salle 2

DV Cam, VOSTF

Rediffusion vendredi 22 à 15h00,
Salle 4

Via de Acesso

NATHALIE MANSOUX

Les derniers habitants du quartier d'Azhinga dos Besouros, en banlieue de Lisbonne, n'ont pas le droit d'être inclus dans le Programme spécial de relogement. Ils vivent la démolition de leur quartier où prochainement sera construite une autoroute.

2008, Mini DV, Couleur, 82', Portugal

Image: João Pedro Plácido, Nathalie Mansoux, Miguel Sargent **Son:** Miguel Cabral,

Iván Castañeiras **Montage:** Justine Lemahieu

Production/Distribution: Nathalie Mansoux

(nathalie.mansoux@gmail.com, +351 969 625 997)



Hardtimes Killin' Floor Blues

HENRI-JEAN DEBON

En 1992, Jeffrey Lee Pierce, chanteur de Gun Club, vivait à Londres. Il n'avait plus de contrat avec aucune maison de disques, et à peine de quoi vivre. Et sa santé se détériorait...

2007, Super 8 mm, Couleur, 43', France

Image/Son/Montage: Henri-Jean Debon

Production: Henri-Jean Debon

Distribution: Choses vues (contact@chose-vues.com, +33(0)6 72 05 20 18)

Mardi 19 à 21h00, Salle 2

VOSTF

Rediffusion vendredi 22 à 15h00,
Salle 4



Film de guerre

CARMIT HARASH

Guerre Israël-Liban, été 2006. Retour à Nahariya, ma ville natale, à dix kilomètres de la frontière libanaise. Une ville fantôme. Mes errances dans la ville, vidée de la plupart de ses habitants, et mon retour dans la maison de mes parents sont aussi un retour au passé, à une autre guerre, déjà vécus à l'époque, dans cette maison – la guerre de Kippour, en 1973.

2007, Super 8 mm, Couleur et Noir & Blanc, 47', France

Image/Son/Montage: Carmit Harash

Production/Distribution: Nyctalop (schuwey@nyctalop.com, +33(0)1 48 05 78 69)

Mercredi 20 à 10h00, Salle 2

Beta Num., VOSTF

Rediffusion mercredi 20 à 14h30,
Salle 2



J'ai un frère

EMMANUEL VIGIER

Deux frères séparés par une guerre. Dražan, réfugié politique en France, à Marseille. Dejan en Bosnie-Herzégovine, à Bosanski Brod, une ville industrielle à l'agonie, à la frontière de la Croatie. En 2007, Dražan décide de rendre visite à son frère. L'exilé. L'ancien soldat. Le chemin qu'ils prennent. Ce « pont » qu'ils nous invitent à traverser...

2008, HDV, Couleur, 80', France

Image: Cécile Thuillier **Son:** Tonci Tafra **Montage:** Sylvie Laugier

Production/Distribution: Promenades films

(contact@promenadesfilms.com, +33(0)4 42 63 30 74)

Mercredi 20 à 10h00, Salle 2

Beta Num., VOSTF

Rediffusion mercredi 20 à 14h30,
Salle 2

Incidents regards



Mercredi 20 à 21 h 00, Salle 2

DV Cam

Rediffusion jeudi 21 à 14 h 30, Salle 2

Les Secrets

TONY QUÉMÉRÉ

Lettre d'un père à sa fille, une lettre pour plus tard sans doute. À travers ce procédé, le réalisateur raconte l'histoire d'une famille, sa famille, dans un Finistère rural profondément affecté par un désarroi économique et social. Là où un alcool amer, aussi, se transmet parfois d'une génération à l'autre. La chose est dite toute crue, telle qu'il l'a vécue enfant, adolescent, puis maintenant adulte. Le réalisateur restitue cependant la modulation de ses émotions et de ses postures différentes face au drame familial : honte, aide, empathie, contrôle, accompagnement avec soins et pour finir...

2007, DV Cam, Couleur, 25', France

Auteur: Tony Quéméré **Image:** Tony Quéméré **Montage:** Sylvie Gadmer

Production/Distribution: Ateliers Varan

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



Mercredi 20 à 21 h 00, Salle 2

Beta SP, VOSTF

Rediffusion jeudi 21 à 14 h 30, Salle 2

Stolen Art – Une collection particulière

SIMON BACKÈS

Enquêtant sur la mystérieuse collection d'Art Volé présentée en 1978 dans une galerie new-yorkaise par l'artiste tchèque Pavel Novak, l'auteur nous invite à partager son questionnement sur l'art envisagé comme objet de propriété, à la fois matérielle et intellectuelle. L'œuvre d'art peut-elle exister sans l'artiste ? La beauté peut-elle exister sans copyright ?

2007, DV Cam, Couleur, 56', Belgique

Auteur: Simon Backès **Image:** Hichame Aloui **Son:** Manu de Boissieu

Montage: Thomas Baudour

Production: Le Parti production, CBA

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



Mercredi 20 à 21 h 00, Salle 2

Beta Num., VOSTF

Rediffusion jeudi 21 à 14 h 30, Salle 2

John Arthur Geall – La Promesse

LM FORMENTIN

Pourquoi fascinait-il tant le cinéaste Orson Welles qui projetait de réaliser un film sur lui au début des années soixante-dix ? Geall est-il l'un des plus grands écrivains anglais du xx^e siècle – et la plus grande énigme de la littérature moderne – ou simplement la plus grande imposture ? Personnage double, dissimulé derrière une existence banale d'employé d'assurances, Geall a laissé une œuvre entièrement inachevée, jamais publiée de son vivant, et une correspondance de plus de trente ans avec une mystérieuse amante.

2008, DV Cam, Couleur et Noir & Blanc, 52', France

Image/Son: LM Formentin **Montage:** Anne Bettenfeld

Production: Arsenal Productions, Yenta Production

Distribution: Arsenal Productions

(contact@arsenal-productions.com, +33(0)9 51 70 84 20)



Salade maison

NADIA KAMEL

L'histoire est simple, ma mère, Mary, est une salade de religions, de cultures et de gens. Elle est juive, catholique et musulmane. Elle est italienne et égyptienne. Elle est communiste, féministe et pacifiste d'instinct. Elle est tout ça à la fois. Et moi, Nadia, sa fille aînée, je suis une salade également. Et comme elle, j'adore.

2005, DV Cam, Couleur, 104', France/Suisse

Image: Nadia Kamel **Son:** Béatrice Wick **Montage:** Catherine Mabilat

Production: Les Films d'Ici, RTSI, Cityzen télévision

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

Jeudi 21 à 10h00, Salle 2

Beta Num., VOSTF

Rediffusion jeudi 21 à 17h15, Salle 2



Un voyage en Israël

GINETTE LAVIGNE

Mon oncle maternel, Joseph Katz, a émigré en Palestine, en avril 1948, un mois avant la déclaration d'indépendance d'Israël. Il portait avec lui l'illusion de la construction d'un état socialiste en Palestine. En 2006, je suis allée en Israël pour le revoir et renouer avec la famille. Trois générations : ce vieil homme, mon oncle, ses filles, leurs enfants. Chacun d'eux a tissé des liens différents avec ce pays où ils vivent et j'ai tenté de comprendre, à travers leurs récits, ce que cela signifie de vivre aujourd'hui en Israël.

2008, DV Cam, Couleur, 92', France

Image: Joao Ribeiro **Son:** Jean-François Priester **Montage:** Ginette Lavigne

Production/Distribution: Swan Productions

(lavigne.g@wanadoo.fr, +33(0)1 42 80 09 63)

Jeudi 21 à 10h00, Salle 2

Beta Num., VOSTF

Rediffusion jeudi 21 à 21h30, Salle 4



Un homme idéal

SYLVAIN GEORGE

Noir. Ombres. Une silhouette, et des murs qui défilent, acérés comme des rasoirs prêts à trancher ce qui ne saurait se voir. Un homme marche dans la ville. Paris. Monsieur K. À l'instar des trente mille familles qui ont placé leur dernier espoir dans la circulaire de Monsieur S. (Sarkozy), Monsieur K. attend, attend et attend... Au cours de cette attente, on découvre un visage pétrifié, celui d'une société française en état de guerre...

2007, téléphone mobile, Couleur et Noir & Blanc, 22', France, Série *Contre-feux* n° 4

Image: François Tchernia, Sylvain George **Son:** Sylvain George

Montage: Sylvain George

Production/Distribution: Noir Production

(noirproduction@no-log.org, +33(0)1 44 84 92 55)

Jeudi 21 à 21h00, Salle 2

DVD, VOSTA

Rediffusion vendredi 22 à 10h30,
Salle 4

Incertain regards



Jeudi 21 à 21 h 00, Salle 2

DVD, VOSTA

Rediffusion vendredi 22 à 10 h 30,
Salle 4

N'entre pas sans violence dans la nuit

SYLVAIN GEORGE

La rage au cœur. De plein fouet. Gueules ouvertes. Rafles. Octobre 2005. Un quartier de Paris se révolte, spontanément. Et l'écho du désespoir et de la colère n'a d'égal que l'injustice qui frappe les habitants jour après jour. Gestus historique qui renvoie aux luttes populaires les plus belles, les plus ténues, les plus fragiles : esclaves de Spartacus, insurgés de la Commune, Noirs et Latinos américains...

2007, Mini DV, Noir & Blanc, 20', France

Image/Son/Montage : Sylvain George

Production/Distribution : Noir Production

(noirproduction@no-log.org, +33(0)1 44 84 92 55)



Jeudi 21 à 21 h 00, Salle 2

DVD

Rediffusion vendredi 22 à 10 h 30,
Salle 4

Un jour en France

MAUD MARTIN, CÉDRIC MICHEL, ANNE MOLTRECHT,
BRICE KARTMANN, LUDOVIC VIEUILLE, SIMON LECLÈRE,
CHARLIE ROJO, MOHAMED OUZINE, VIANNEY LAMBERT

Le projet *Un jour en France* est né d'une envie commune entre les associations Cent Soleils et Sans Canal Fixe de produire une série de films courts selon des contraintes précises. Chaque réalisateur a réalisé, entre janvier et mars 2007, un court métrage d'une durée maximale de dix minutes en portant un regard sur la France d'aujourd'hui. Différents sujets ont été traités avec la rencontre d'un sans-papier, d'un politicien, de travailleurs sociaux...

2007, Mini DV, Super 8 mm, Couleur et Noir & Blanc, 84', France

Production : Cent Soleils, Sans Canal Fixe

Distribution : Cent Soleils (centsoleils_imagesdupole@yahoo.fr, +33(0)2 38 53 57 47)



Vendredi 22 à 10 h 00, Salle 2

DV Cam

Rediffusion vendredi 22 à 14 h 30,
Salle 2

Trous de mémoire

JEAN-MICHEL PEREZ

L'archive, lorsqu'elle est convoquée, se lit, se comprend, se vit toujours au présent, c'est une injonction à déterminer notre place. Certains ferment les yeux, d'autres s'indignent, résignés, et quelques-uns tentent d'être acteurs du monde, de penser qu'il peut être différent. L'histoire devient alors vivante, un élément pour écrire l'histoire des hommes mais en premier chef, sa propre histoire. C'est sur ce chemin que nous avons tenté d'emmener les stagiaires.

2008, DV Cam, Couleur, 58', France

Image : Frédéric Mainçon **Son :** Frédéric Mainçon, Julien Gaurichon

Montage : Paul Pastor

Production/Distribution : Lieux fictifs (contact@lieuxfictifs.org, +33(0)4 95 04 96 37)



Vendredi 22 à 10h00, Salle 2

Beta Num., VF

Rediffusion vendredi 22 à 14h30,
Salle 2

Sonderkommando Auschwitz-Birkenau

EMIL WEISS

Dans les jours qui ont suivi l'entrée de l'Armée rouge dans la zone concentrationnaire d'Auschwitz-Birkenau, en janvier 1945, on a retrouvé enfouis, autour des crématoires, plusieurs manuscrits cachés dans des emballages de fortune. Trois de ces manuscrits sont rédigés en yiddish. Leurs auteurs furent des Sonderkommando, des équipes spéciales formées de déportés ayant la charge du fonctionnement des crématoires et des installations annexes à l'industrie de mort conçue par les nazis.

2007, HD Cam, Couleur, 52', France

Image: Pierre Maillis-Laval, **Son:** Bruno Auzet **Montage:** Florence Bresson

Production: Michkan World productions, Arte France

Distribution: Michkan World productions

(mw.productions@club-internet.fr, +33 (0)1 4805 9380)



Vendredi 22 à 21h00, Salle 2

Beta Num., VOSTF

Rediffusion samedi 23 à 14h30, Salle 2

La Mère (Mat)

ANTOINE CATTIN, PAVEL KOSTOMAROV

Elle s'appelle Lioubov. En russe, ça veut dire l'amour. C'est la mère. Elle a neuf enfants. Elle en adopte un dixième. Elle court toujours. Loin de son mari violent. Vers son fils aîné en prison. De la maternité à l'école. De l'hôpital à la ferme. Jusqu'où ira-t-elle encore ?

2007, DV Cam, Couleur, 80', Suisse/France/Russie

Image/Son/Montage: Antoine Cattin, Pavel Kostomarov

Production: Les Films Hors-Champ, Les Films d'Ici, Parallax Pictures, Télévision suisse romande

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



Vendredi 22 à 21h00, Salle 2

Beta SP, VOSTF

Rediffusion samedi 23 à 14h30, Salle 2

Le Reflet

JÉRÔME AMIMER

En 1942, ma grand-mère avait dû quitter son village de Russie brûlé par l'armée allemande. Elle avait vingt-cinq ans. Elle mourra trente-six ans plus tard, ici, en Limousin. J'avais dix ans. D'elle, je sais peu de choses. Soixante-cinq ans plus tard, je suis allé là-bas. J'ai voulu sortir du silence. Rapporter des sons, des images qui auraient pu être les siens, tenter de retrouver ce qu'elle avait laissé, ce qui s'était perdu, ce qui m'était inconnu, ce qui pourtant m'appartenait et qui faisait que quelque part, j'étais étranger par rapport à quelque chose de moi-même.

2008, DV Cam, Couleur, 47', France

Image: Audrius Kemezys **Son:** Algis Alpanavicius **Montage:** Julie Duclaux

Production/Distribution: Leitmotiv Production

(leitmotivproduction@gmail.com, +33 (0)5 55 33 77 84)

Incertain regards



Samedi 23 à 10h15, Salle 3

Beta Num.

Rediffusion samedi 23 à 17h00, Salle 2

L'Éclaircie

JÉRÉMIE JORRAND

Un vieil homme et son fils marchent dans leurs forêts. Le père s'arrête devant une parcelle et dit à son fils: « Il va falloir couper là, couper un arbre sur deux, pour qu'un sur deux reste debout. Procédons à l'éclaircie. »

2008, HDV, Couleur, 8', France

Image/Son/Montage: Jérémie Jorrard

Production/Distribution: Bathysphère productions
(batprod@gmail.com, +33(0)1 4021 3702)



Samedi 23 à 10h15, Salle 3

Beta Num., VOSTF

Rediffusion samedi 23 à 17h00, Salle 2

Iddu, l'atelier de Jean-Michel Fauquet

HENRY COLOMER

De février à octobre 2007, Henry Colomer a filmé le travail de Jean-Michel Fauquet dans l'intimité de son atelier. *Iddu* est un portrait en mouvement qui cerne de près les gestes, les interrogations et les choix d'un photographe, modeste dans son abord, intraitable dans son exigence artistique, et étrangement proche de chacun d'entre nous par la place que son œuvre sait ménager à notre imagination et à nos souvenirs.

2008, HDV, Couleur, 53', France

Auteur: Henry Colomer **Image:** Henry Colomer **Son:** Jocelyn Staderoli

Montage: Stéphane Foucault

Production: Tarmak Films, Moviala Films

Distribution: Tarmak Films (tarmak.prod@wanadoo.fr, +33(0)2 31 47 55 32)



Samedi 23 à 10h15, Salle 3

DV Cam

Rediffusion samedi 23 à 17h00, Salle 2

Un soir d'été, un étranger

OLIVIER BERTRAND

Dix ans plus tôt, des habitants d'un village d'Île-de-France avaient caché un immigré clandestin marocain dans leurs greniers. Dix ans plus tard, je reviens dans ce village, pour essayer de comprendre pourquoi ils ont ouvert leurs portes. Qu'est-ce qui fait que l'on entre en résistance ?

2007, Mini DV, Couleur, 46', France

Image: Olivier Bertrand **Son:** Stéphane Prince **Montage:** Sylvie Renaud

Production/Distribution: Ateliers Varan

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



samedi 23 à 21 h 00, Salle 1
Beta Num.

Bernadette Lafont, exactement

ANDRÉ S. LABARTHE, ESTELLE FREDET

Ce film est un « portrait » de l'actrice Bernadette Lafont, qui a fait ses débuts au cinéma en 1957 avec le premier film de François Truffaut, *Les Mistons*, puis s'est passionnée pour le théâtre depuis *La Comtesse sanglante* en 1978. Comment aborder la carrière diversifiée de cette comédienne atypique ? Le parti pris affiche un portrait à l'opposé du mythe de la star à la Marylin : Bernadette Lafont en effet se transforme en entrant progressivement dans ses personnages au service desquels elle met sa « nature ». Ses multiples apparitions sont comme autant de masques où maquillage et naturel se disputent le reflet dans le miroir.

2007, Beta Num., Couleur, 52', France

Auteur : André S. Labarthe, Estelle Fredet **Image :** Meryem de Lagarde

Son : Suzanne Durand **Montage :** Thierry Demay

Production : PMP, Morgane Productions, Ina

Distribution : Morgane Productions (mfaillot@morgane-prod.fr, +33(0)1 41 43 71 00)



Samedi 23 à 21 h 00, Salle 1
Beta Num.

Jenny Bel'Air, une vie à l'envers

RÉGINE ABADIA

Jenny Bel'Air est connue pour avoir été, dans les années quatre-vingt, la physionomiste la plus excentrique de la porte du Palace, ce lieu mythique de la nuit parisienne. Aujourd'hui, elle a cinquante ans et continue de manier la langue avec impertinence, avec un humour incendiaire et dévastateur. Jenny est un personnage foncièrement subversif avec un sens de l'humour et de la provocation joyeusement salvateur. Ni homme, ni femme, ni blanche, ni noire, une violence à faire peur et une douceur attendrissante, Jenny a le port d'une reine et l'âme d'une clochardine, à moins que ce ne soit l'inverse.

2008, DV Cam, Couleur, 76', France

Image : Régine Abadia **Son :** Jean-François Mabire, Annaïg Bouguennec, Claire Hauter

Montage : Joseph Licedé

Production : La Huit production, Heroic Films

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

rechercher

INSCRIRE UN FILM DANS LA BASE

classer

LETTER D'INFORMATION

votre e-mail S'abonner Se désabonnerà propos
de film-documentaire.frpartenaires
projections publiques
contact

film-documentaire.fr

Plate-forme en ligne d'information, de recherche, de diffusion des films documentaires, le site www.film-documentaire.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, 15 000 films, 250 festivals en font un outil précieux pour le public comme pour les professionnels.

Reproduction de la page d'accueil du site www.film-documentaire.fr

Semaine du 25 au 30 juin 2008

Pour toute consultation :
www.film-documentaire.fr

Informations :
contact@film-documentaire.fr

PORTAIL DU FILM DOCUMENTAIRE

LUMIERE SUR...

The murder of Fred Hampton / American Revolution 2

Deux films de Howard Alk et Mike Gray

La généalogie de l'Amérique rebelle est riche. Elle recèle des documents essentiels, de pures séquences politiques issues du cinéma direct et de ses héritiers. Deux films à revoir ou à découvrir pour les réflexions qu'ils proposent, l'actualité des désirs de justice et de droits qu'ils manifestent, les usages anti conformistes du cinéma qui les traversent : *The murder of Fred Hampton* et *American Revolution 2*.

Films disponibles en DVD à partir du 18 juin.

■ Arte boutique

ACTUALITÉ

FID Marseille 2008 : Sélection officielle / Écrans parallèles / Rétrospectives... [- 02-07/05/2008]

Histoire du cinéma sous influence documentaire : *Close-up* de Abbas Kiarostami [- 23/06/2008]

Addoc : *Nuit À l'Ouest des rails* de Wang Bing [- 27/06/2008]

Documentaire sur grand Écran - Rock'n'Docs 2 - Sounds of (R)évolution [- 20/06/2008]

Quartier documentaire #3 à Orléans - Cycle de films documentaires portugais [- 11-13/06/2008]

Écouter sur France Culture : Henri-François Imbert - la vie aux temps du film [- 22/05/2008]

Sortie en salles de *Valse avec Bachir* [- 25/06/2008]

Diffusion sur Arte de *Jimi plays Monterey* [- 14/06/2008]

Le jury composé d'André Labarthe (président), Brigitte Chevet, Juan Emilio Pacull, Philippe Truffaut et Anne Villacèque a remis les Étoiles de la Scam, le 10 mai 2008 au Palais du Grand Large de Saint-Malo dans le cadre du Festival Étonnante Voyageurs.

■ Consultez les fiches techniques des films

FESTIVALS DU MOMENT

Sunny Side of the Doc

24 - 27 juin 2008, La Rochelle, France

A corto di donne, women's short film festival

26 - 28 juin 2008, Napoli, Italie

FID Festival International du Documentaire

2 - 7 juillet 2008, Marseille, France

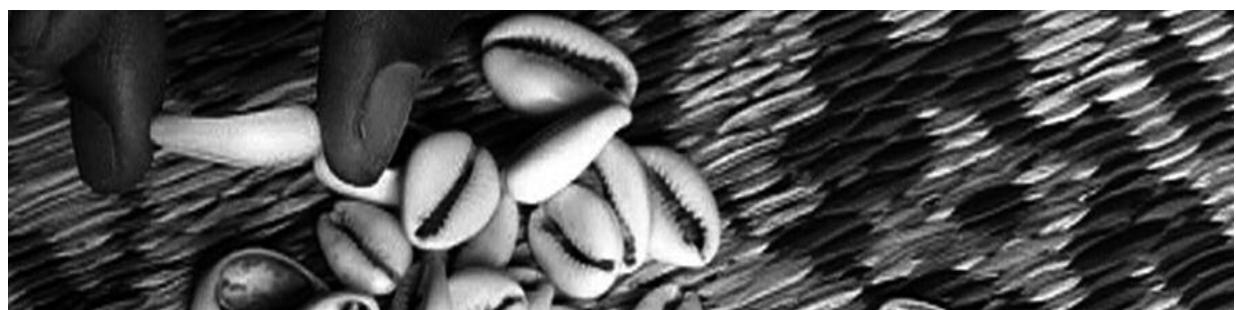
■ Tous les festivals

Pour son développement et son fonctionnement, film-documentaire.fr reçoit le soutien de :

sacem f Scam* PROCIREP

Afrique

Afrique et l'explicite documentaire



En guise de préambule, quelques questions simples pour se donner quelques repères communs. Qu'est-ce qui différencie le travail d'un documentariste africain de celui d'un documentariste européen ? Je dirais, essentiellement, comme pour tous les continents, toutes les civilisations, trois éléments : le réel visible qui entoure l'auteur ; sa singularité et sa culture ; et enfin, puisque nous parlons d'un art qui, par ailleurs, est une industrie, la différence des conditions de production. Qu'est-ce qui les rapproche, leur est commun ? De nouveau, trois points essentiels : bien évidemment, l'appartenance à un même continent – le cinéma monde, ainsi qu'aux grandes écoles esthétiques qui le traversent depuis plus d'un siècle ; ensuite, l'utilisation des mêmes outils artistico-industriels que sont les outils numériques ; enfin, à la faveur de la mondialisation, le sentiment d'appartenir à un mouvement artistique indépendant et planétaire en devenir, porteur de repères et de regards avisés sur les transformations des sociétés humaines. Allons plus loin, et demandons-nous alors s'il existe des différences d'ordre national en Afrique même, par exemple, entre le documentaire sénégalais et le documentaire congolais. Dans le prolongement de la réponse précédente, je réaffirmerai : le réel visible que produisent ces sociétés est déjà une différence. Prenons, par exemple, l'univers sonore d'une rue de Brazzaville, on y entend les cloches des églises sonner. À Dakar, c'est l'appel du muezzin qui rythme le temps et occupe l'espace. Quant aux auteurs, une réalisatrice protestante de Brazzaville, ayant grandi dans une famille monoparentale après l'assassinat de son père durant la guerre civile de 2002, n'a certainement pas la même histoire ni la même culture qu'une réalisatrice de Saint-Louis

du Sénégal, de confrérie mouride et vénérant en secret les génies de l'eau ; d'autant plus si elle est issue d'une famille polygame avec une dizaine de frères et sœurs ; et il y a fort à parier qu'un de ses parents proches a pu s'embarquer sur une pirogue pour tenter de rejoindre les côtes espagnoles. Mais peut-on affirmer pour autant qu'il existe un cinéma documentaire sénégalais ou un cinéma documentaire congolais ? Pour parler d'un cinéma national ou même d'un cinéma documentaire africain sub-saharien, il faudrait d'abord pouvoir parler d'une histoire du cinéma documentaire en Afrique, et ensuite, peut-être, d'une histoire du documentaire sénégalais ou congolais. Or, il n'en est rien. La quantité réduite de films produits depuis cinquante ans écarte d'emblée cette hypothèse. Il y a eu des pionniers certes, mais parler d'histoire serait excessif, car il ne s'agit pas d'un mouvement d'ensemble qui, par sa singularité, son ampleur et sa durabilité, aurait marqué l'histoire du cinéma ; néanmoins, ce qu'ont réalisé ces acteurs pionniers n'a pas été vain. Ils ont en quelque sorte bâti la Préhistoire.

Mais un mouvement se construit depuis quelques années à la faveur de la révolution numérique, de l'arrivée de nouveaux possibles économiques, de formations qui se sont mises en place et qui continuent à se multiplier... Et il a bien pour ambition de constituer une vague suffisamment ample et pérenne (tant sur le plan artistique qu'industriel) pour permettre au documentaire africain de se construire et d'initier son histoire ! Cette sélection Africadoc de Lussas en est, entre autres, l'une des manifestations.

Cette année, notre programmation s'articule en deux temps. Le premier temps présentera des premiers films

issus des résidences d'écriture d'Africadoc et du Master 2 réalisation documentaire de création de Saint-Louis du Sénégal (créé en 2007-2008). Dans *Yandé Codou, la griotte de Senghor*, Angèle Diabang Brener tente de documenter la star griotte de Senghor en s'incorporant au film. En évitant d'en faire un portrait édifiant, elle gère et dessine magistralement l'humeur capricieuse de la reine Yandé. Avec *La Robe du temps*, Malam Saguirou filme, à travers le parcours « entrepreneurial » de son ami, le passage du commerce traditionnel de la viande à la boucherie capitaliste au Niger. Après *Une fenêtre ouverte*, Khady Sylla et Charlie Van Damme se sont retrouvés, à Dakar, pour cette fois mettre en scène et en situation le processus quotidien d'humiliation et d'exploitation sociale des bonnes, en filmant leurs silences et en théâtralisaient leurs révoltes. Du côté des films réalisés par les étudiants du Master de Saint-Louis du Sénégal, Delphe Kifouani, dans une adresse mélancolique à son ami absent, interroge son africité et les différences entre lui, Congolais de Brazzaville, et ses amis wolof du Sénégal. Marie-Louise Sarr, par son usage de la construction sonore et du montage répétitif, dessine l'image du « travail usine » dans le restaurant universitaire de Gaston Berger. Sani Magori documente la chaîne de la pauvreté et de la faim autour du pain nourricier. Mamounata Nikiéma nous instruit sur le riz et la dépendance alimentaire du Sénégal. La question alimentaire et celle de l'appartenance à une culture et à un territoire balisent sans conteste l'esprit de ces premières œuvres dont la puissance du point de vue et la variété des écritures sont absolument prometteuses.

Le second temps de cette programmation présentera, à partir des propositions reçues cette année, quatre films faits par des réalisatrices et des réalisateurs métis, pris dans un mouvement de retour à l'Afrique, sans pour autant vouloir y vivre. Ils et elles travaillent, dans chacun des films, des paroles africaines complices, qui sont autant d'expressions de désir que de récits de comportement, de position voire d'engagement. Alice Diop, avec *Les Sénégalaises et la Sénégauloise*, et Katy Lena Ndiaye, avec *En attendant les hommes*, cherchent toutes deux à saisir comment pensent et rêvent les

femmes par des dispositifs de filmage et de récit minimalistes. Grâce à une exploration intime de l'univers mental et quotidien de leurs personnages, elles nous documentent magnifiquement, mais laissent planer, comme une question centrale non résolue, la violence que peuvent représenter ces films pour les personnes et les sociétés documentées. Avec Philippe Lacôte, *Chroniques de guerre en Côte-d'Ivoire*, et Anne-Laure de Franssu, *Yere Sorôkô*, on est en Côte-d'Ivoire, dans le sillage des parcours personnels d'auteurs qui tentent de remonter le fil pour faire émerger un peu d'humanité dans le chaos de l'Histoire. Ils nous documentent par le mouvement-enquête de leurs films. Entre la parole de leurs protagonistes et leurs propres mots sur l'état de la Côte d'Ivoire, c'est évidemment l'écho de leurs propres existences qui nous est aussi donné à entendre. Cet ensemble de films a une valeur majeure, celle de rendre explicites des enjeux implicites, souvent tus. Les débats risquent donc d'être vifs, ici et ailleurs. La dimension du secret, du mensonge par omission, n'a pas la même valeur en Afrique sub-saharienne qu'en Europe. L'implicite permet de régler bien des contentieux et de rendre plus apaisé le vivre ensemble. Dans des sociétés très contraignantes (omniprésence des familles, du religieux, des communautés...), c'est une manière – souvent – de préserver la liberté individuelle des êtres et de se construire malgré les déterminismes sociaux. Le documentaire, dans son travail de mise en lumière du secret, fait passer les enjeux connus et souvent tus par tous, de l'implicite à l'explicite. Il documente sur l'état réel, le quotidien des gens. En cela, il provoque inévitablement des réactions vives de la part des sociétés qu'il prend pour sujet. Il marque aussi sans doute une rupture culturelle majeure que les jeunes documentaristes africains auront, dans les années à venir, l'obligation de mesurer et de gérer. Il s'inscrit comme la nouvelle mémoire des peuples de l'oralité et peut leur donner une nouvelle puissance. Peut-être est-il le nouveau génie des âmes africaines ? Nous en parlerons au cours de ces deux jours.

Jean-Marie Barbe

Africa

Africa and Documentary Explicitness

As an introduction, a few simple questions to establish some shared references. What differentiates the work of an African documentary filmmaker from that of a European? I would say essentially, the same as all continents, all civilisations, three elements: the visible reality which surrounds the author; their singular personality and culture; and finally as we are speaking of an art which is also an industry, the difference in production conditions. What brings them together, what do they share? Once again, three crucial points: obviously belonging to the same world: the planet cinema as well as the major aesthetic trends which have crossed it for more than a century; then the use of the same artistic and industrial tools which today are digital; finally, thanks to globalization, the feeling of belonging to an emerging independent and global artistic movement, bearing references and conscious ways of looking at the transformations of human societies.

Let's go a little further and ask whether there exist national differences within Africa itself, for example between Senegalese and Congolese documentary. Continuing the previous response, it seems clear that the visible reality these societies produce is already a difference. Take for example the sound-scape of a street in Brazzaville where church bells can be heard ringing, and that of Dakar where the call of the muezzin to prayer marks time and occupies space. As for film authors, from Brazzaville we have a protestant raised woman who grew up in a single parent family after the assassination of her father during the 2002 civil war. She certainly does not have the same culture or history as the woman cineast from Saint-Louis in Senegal, a member of the mouride sect and who secretly prays to the genie of the water; and even more so should this person come from a polygamous family with a dozen sisters and brothers and a strong likelihood that one of them will embark on a pirogue attempting to reach the Spanish coast. But even taking into account these differences, can we claim that there is a Senegalese documentary or a Congolese documentary cinema? To speak of a national cinema or even of a sub-Saharan African documentary cinema, we would have to first speak of a history of documentary film in Africa, and then perhaps of national documentary histories. There have been certainly

pioneers whose work has left essential marks, like foundation stones, but perhaps it is premature to speak of a fully blown history.

However thanks to the digital revolution, the arrival of new funding possibilities, training sessions that have been established and continue to multiply, a movement has emerged over the past few years that has as its goal the creation of a sufficiently large and durable current (both artistic and industrial) to allow the construction of an African documentary history. This Africadoc selection at Lussas is, among others, one of the events where this movement is visible.

This year, our selection is organized around two groups of films. One group consists of the first films to emerge from the writing residences organized by Africadoc and the Master 2 creative documentary direction programme at Saint-Louis, Senegal (created in 2007-2008). In *Yandé Codou, la griotte de Senghor*, Angèle Diabang Brener films Senghor's star poetess and singer. The film avoids the pitfalls of hagiography and draws a masterly portrait of the capricious moods of Queen Yandé. With *La Robe du temps*, Malam Saguirou films, through the enterprising career plan of his friend, the transition from the traditional meat trade to a capitalist butchery in Niger. After *Une fenêtre ouverte*, Khady Sylla and Charlie Van Damme met again in Dakar this time to stage and contextualise the daily humiliation and exploitation of maids, filming their silences and theatrically dramatising their revolt. Among the films directed by the Master's students at Saint-Louis in Senegal, Delphine Kifouani, in a melancholy letter read to his absent friend, questions his Africanness and the differences between himself, a Congolese from Brazzaville, and his Wolof friends in Senegal. Marie-Louise Sarr, using sound construction and repetitive montage, sketches a portrait of the "factory work" in the university canteen of Gaston Berger. Sani Magori documents the chain of poverty and hunger around our daily bread. Mamounata Nikiéma instructs us on the importance of rice and Senegal's dependence on food imports. The question of food and the sense of belonging to a culture and a territory are undisputedly present in the mindsets of these first works which show clearly promising signs of a maturing viewpoint and a variety in the styles of filmmaking.

The second group of films selected from the submissions received this year is composed of four films made by coloured men and women directors all caught in a movement of return to Africa without wanting to live there. All these filmmakers work with African voices in a complicity that expresses desire as it tells tales of behaviour, positioning or even of commitment. Alice Diop with *Les Sénégaloises et la Sénégaloise*, and Katy Lena Ndiaye, with *En attendant les hommes*, are both seeking to express how women think and dream through minimalist approaches to filmmaking and narrative. Thanks to an intimate exploration of the daily mental universe of their characters, they magnificently document, at the same time as they suggest as an unresolved issue, the violence that these films can represent for the people and societies being filmed. With Philippe Lacôte, *Chroniques de guerre en Côte-d'Ivoire*, and Anne-Laure de Franssu, *Yere Sorôkô*, we are in Ivory Coast in the wake of the personal trajectories of authors who, while following the thread of an investigation, try to extract a little humanity from the chaos of recent History. They inform us through the movement of enquiry which constitute their films. Between the discourse of their protagonists and their own words on the state of the country, it is clearly an echo of their own existences which we hear.

This programme of films has an important quality, it makes explicit issues at stake that are often implicit or silenced. The debates may well be vigorous, here and elsewhere. The dimension of secret, of lying by omission does not have the same value in sub-Saharan Africa as in Europe. The implicit can solve many conflicts and calm the way to a reconciled community. In extremely constraining societies (families, the religious, communities are ubiquitous...), it is a way –often– of safeguarding the individual freedom of beings and allow personal construction in spite of social determination. Documentary, through its work in illuminating the secret, communicates issues that are known

but unspoken by all, moving from the implicit to the explicit. Film documents the state of the Real, the daily life of people. Thus it inevitably provokes vigorous reaction from the sectors of society which are its subjects. It marks also no doubt an important cultural break that young African documentary filmmakers will have to measure and manage in the years to come. Documentary is taking its place as the new memory of the peoples of oral history and can give them new power. Perhaps it is the new genie of African souls? We will discuss these questions over these two days.

Jean-Marie Barbe



Lundi 18 à 10h00, Salle 2

Beta SP

Rediffusion samedi 23 à 14h30, Salle 1

Chaîne alimentaire

MARIE-LOUISE SARR

L'Université Gaston Berger du Sénégal compte près de cinq mille étudiants. Le restaurant universitaire assure la nourriture quotidienne de tout ce monde. Une chaîne alimentaire qui fonctionne chaque jour, des premières lueurs de l'aube jusqu'à la tombée de la nuit. Ce film donne à découvrir la transformation lente et minutieuse des aliments, mais aussi des corps au travail de ceux et celles qui préparent et servent les repas.

2008, vidéo, Couleur, 28', Belgique/Sénégal

Image : Ousseynou Ndiaye **Son :** Alain Cabaux **Montage :** Hervé Brindel

Production : Gsara Cinema(s) d'Afrique(s), Université Gaston Berger

Distribution : Gsara Cinema(s) d'Afrique(s) (annick.fatp@gsara.be, +32 2250 13 14)



Lundi 18 à 10h00, Salle 2

Beta SP

Rediffusion samedi 23 à 14h30, Salle 1

Un ami est parti

DELPHE KIFOUANI

Je réside au campus de l'Université Gaston Berger à Saint Louis du Sénégal. J'y ai rencontré des Africains de divers horizons. Parmi tous ces amis, l'un d'eux, d'origine sénégalaise, m'est resté dans l'esprit. Il a été le premier à me parler de ma différence, du fait que je viens d'Afrique centrale. Il m'a fait connaître sa société, ses tabous. Aujourd'hui, je ne sais pas où il est. Je sais juste qu'un jour, il est parti sur une pirogue en direction de l'Europe. De son absence est né mon désir de faire un film sur notre rencontre, nos différences, les lieux que nous avons traversés, les amis que nous avons connus.

2008, vidéo, Couleur, 23', Belgique/Sénégal

Image : El Hadj Mamadou Niang **Son :** Philippe de Pierpont **Montage :** Roberto Ayllon

Production : Gsara Cinema(s) d'Afrique(s), Université Gaston Berger

Distribution : Gsara Cinema(s) d'Afrique(s) (annick.fatp@gsara.be, +32 2250 13 14)



Lundi 18 à 14h30, Salle 2

Mini DV, VOSTF

Yandé Codou, la griotte de Senghor

ANGÈLE DIABANG BRENER

La cantatrice Yandé Codou Sène (quatre-vingts ans environ) est un des derniers mohicans de la poésie polyphonique sérère. Ce film est un regard intime sur une diva qui a traversé l'histoire du Sénégal au côté de l'un de ses plus grands mythes, le président-poète Léopold Sédar Senghor. Une histoire douce et amère sur la grandeur, la gloire et... la fuite du temps.

2008, Mini DV, Couleur, 52', Belgique/Sénégal

Image : Florient Boucher, Fabacary Assympby Coly **Son :** Mouhamet Thior

Montage : Yannick Leroy

Production : Africalia, Karoninka

Distribution : Karoninka (karoninkaprod@yahoo.fr, +221 77645 36 85)



Lundi 18 à 14 h 30, Salle 2

Beta Num., VOSTF

La Robe du temps

MALAM SAGUIROU

Ousseini, jeune chef de la très traditionnelle confrérie des bouchers de Zinder au Niger, relève un double défi : en tentant de développer la filière exportation de viande de sa région, il devra légitimer sa place de chef traditionnel récemment acquise, et affirmer celle de chef novateur.

2008, DV Cam, Couleur, 52', Niger/France

Image : Malam Saguirou, Salissou Rabé, Issoufou Magaji **Son :** Dan Balla M Sani

Montage : François Pit

Production : Dangarama, Adalios

Distribution : Adalios (adalios@adalios.com, +33(0)4 75 94 57 10)



Lundi 18 à 14 h 30, Salle 2

Beta SP, VOSTF

Rediffusion samedi 23 à 14 h 30, Salle 1

Le Monologue de la muette

KHADY SYLLA, CHARLIE VAN DAMME

Le Monologue de la muette, c'est la vie d'Amy. Une vie de bonne. Commencer à douze ans, parfois plus tôt. N'avoir ni contrat, ni bulletin de salaire. Au plus proche de la servitude ordinaire qu'elle subit chez ses patrons. Dans l'intimité de sa retraite forcée au village, où elle donnera naissance à sa fille. Une espérance et une impasse, tout à la fois. En écho à cette trajectoire, les paroles d'autres bonnes, la plainte des lavandières, la résistance des femmes du bidonville de la rue 11, dans la médina. La colère de la slameuse Fatim Poulo Sy. Notre colère. Comme une polyphonie.

2008, Mini DV, Couleur, 45', France/Sénégal

Image : Charlie Van Damme **Son :** Gwenn Nicolay **Montage :** Emmanuelle Baude

Production : Athénaise, Karoninka

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



Mardi 19 à 14 h 45, Salle 3

Beta SP

Les Sénégalaises et la Sénégauloise

ALICE DIOP

La réalisatrice Alice Diop est née en France, de parents sénégalais. En passant un mois au Sénégal, munie d'une petite caméra, elle filme la vie quotidienne. Elle dresse le portrait de trois femmes de sa famille : Néné et ses deux filles Mouille et Mame Sarr. « Ce film, c'est le portrait d'une cour et des femmes qui y vivent, trois Sénégalaises urbaines. Une mère et ses deux filles. Cette cour, c'est un peu la métaphore du gynécée au Sénégal : un espace cloisonné, exclusivement féminin, où, face à l'adversité du quotidien, certaines luttent, tentent de se battre quand d'autres attendent, "lézardent" et rêvent de partir. »

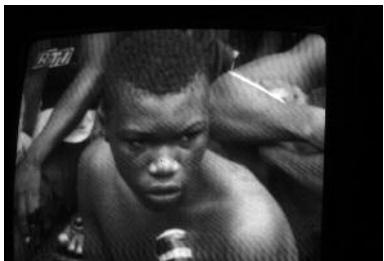
2007, DV Cam, Couleur, 56', France

Image/Son : Alice Diop **Montage :** Amrita David

Production : Point du jour, Voyage

Distribution : Point du jour international

(c.legitimus@pointdujour.fr, +33(0)1 75 44 80 80)



Mardi 19 à 14 h 45, Salle 3

Beta SP

Rediffusion samedi 23 à 14 h 30, Salle 1

Chroniques de guerre en Côte-d'Ivoire

PHILIPPE LACÔTE

En septembre 2002, le réalisateur Philippe Lacôte était en Côte d'Ivoire lorsque la guerre a éclaté. Il a filmé son quartier d'enfance durant les deux premières semaines du couvre-feu. Ces images nous plongent dans le quotidien d'un quartier populaire d'Abidjan sans chercher à expliquer le conflit. Elles ont réveillé des images personnelles, celle de sa mère, celle de son père arrivé en 1956 sous la colonisation... Un film entre le récit intime, l'essai et le journal. Un portrait personnel de la Côte d'Ivoire.

2008, DV Cam, Couleur et Noir & Blanc, 50', France/Côte d'Ivoire

Auteur : Philippe Lacôte, Delphine Jaquet **Son :** Philippe Lacôte

Montage : Delphine Jaquet

Production : Grec, Wassakara Productions

Distribution : Grec (macampos@grec-info.com, +33(0)1 44 89 99 50)



Mardi 19 à 14 h 45, Salle 3

Beta SP, VOSTF

Rediffusion samedi 23 à 14 h 30, Salle 1

En attendant les hommes

KATY LENA NDIAYE

Oualata, la ville rouge à l'extrême est du désert mauritanien. Dans cet îlot, rempart contre les sables, les femmes s'adonnent à l'art de la peinture, elles décorent les murs de la ville. Dans une société qui semble dominée par la tradition, la religion et les hommes, trois de ces femmes s'expriment avec une surprenante liberté sur leur manière de percevoir la relation entre les hommes et les femmes.

2007, HDV, Couleur, 56', Belgique

Image : Herman Bertiau, Mohamed Beïdara **Son :** Hélène Lamy-Au-Rousseau

Montage : Yannick Leroy, Laurent Chinot, Benoît Salin

Production/Distribution : Néon Rouge Production

(aurelien@neonrouge.com, +32(0)2 219 35 75)



Mardi 19 à 14 h 45, Salle 3

Beta Num., VF

Yere Sorôkô, en quête d'une vie meilleure

ANNE-LAURE DE FRANSSU

Je suis une Ivoirienne, pourtant je suis une Blanche. Il y a quelques années, je suis retournée en Côte-d'Ivoire à la recherche de traces. Au cours de ce voyage, j'ai rencontré des femmes de mon âge, vivant dans un foyer de jeunes travailleuses situé à quelques centaines de mètres de la maison où j'ai grandi. Aujourd'hui, dans le contexte politique ivoirien divisé, ce film est un voyage autour de ce qu'elles deviennent et du choix que certaines d'entre elles ont fait de venir s'installer en Europe. Le long des nouvelles frontières qui nous séparent, comme différents fils tendus dans l'espace et le temps, c'est un tissage entre ces trajets que nous menons chacune en quête d'une identité.

2007, DV Cam, Couleur, 71', France

Image : Jérôme Collin **Son :** Éric Lesachet, Marc Chalosse **Montage :** Virginie Véricourt

Production : Corto Pacific, L'Envol Ivoire

Distribution : Corto Pacific (cortop@club-internet.fr, +33(0)1 45 33 25 95)

Softitrage .com

sous-titrage dvd festivals

La convergence du sens
et de vos images...

video streaming

5 rue de Chantilly 75009 Paris
tel: 01 53 20 37 42 - fax: 01 53 20 37 43
e-mail: info@softitrage.com

Fragment d'une œuvre : Thomas Ciulei



Thomas Ciulei, cinéaste roumain-allemand, poursuit depuis une quinzaine d'années une œuvre documentaire remarquable. Si la plupart de ses films ont été coproduits avec l'Allemagne, où il a étudié le cinéma, tous se déroulent en Roumanie, excepté le dernier qui nous entraîne dans un village de Moldavie, pays voisin. Dans *Le pont des fleurs*, le cinéaste partage le quotidien d'une famille de paysans dont la mère est partie travailler clandestinement à l'étranger, pour essayer d'améliorer une vie de plus en plus difficile. Dans un style très maîtrisé (porté par un tournage en pellicule auquel il tient), il accompagne les efforts du père pour combler le vide laissé par ce départ : sous sa conduite, les activités de la journée s'enchaînent sans répit et chaque instant est chorégraphié par le cinéaste dans une mise en scène minutieuse. La virtuosité qu'il manifeste raconte avant tout sa croyance dans la force d'un plan, d'une séquence pour dire toute la simplicité d'une vie, la douceur ou la vigueur d'un geste, la beauté d'un visage. Et cette mise en scène s'imagine avec ceux qu'il filme, comme une invitation à jouer, que l'on retrouve aussi dans *Asta e*, son précédent film. Il y a chez Thomas Ciulei, une jubilation, un plaisir du jeu auxquels se joignent ses personnages, une autre manière pour eux de surmonter des situations parfois un peu désespérées et pour lui de les rendre belles — un clown se cache pudiquement derrière le cinéaste, son sérieux est celui d'un Keaton. Son cinéma s'appuie sur une relation très respectueuse et attentive qui se dévoile parfois dans une parole ou un regard de ceux qu'il filme. Comme avec

Gratian, ce vieil homme rejeté du village qu'on prétend loup-garou mais dont le film montre toute la beauté et la grâce, les monstres n'étant pas ceux que l'on prétend. Dans ces films, on parle peu, la parole est accueillie, attendue, mais on le sent, jamais forcée.

Dans *Face Mania*, c'est cette relation de confiance qui lui permet de recevoir de Lena Constante, comme un don, le récit de ses terribles années de détention politique dans les geôles roumaines. Elle s'est servie des mots pour échapper à la folie, elle a contenu ses peurs avec ses mots. Dans son tout premier film, Thomas Ciulei recueillait aussi une parole : celle de ceux qui avaient choisi de rester dans leur village de Transylvanie déserté par la majorité des habitants (d'origine allemande) qui s'exilèrent après la chute de Ceausescu. Lui aussi, pour d'autres raisons, quittait la Roumanie des années plus tôt, à l'âge de quatorze ans. Dans tous ses films, cet exil ressurgit : qu'on soit rejeté, qu'on ait décidé de rester, qu'on ait été obligé de se séparer, qu'on se soit inventé un exil intérieur, il faut construire un pont. « Le pont de fleurs » était le symbole du rapprochement entre la Moldavie et la Roumanie après 1989. Dans *Face Mania*, il y a un long travelling de nuit sur un pont dont l'image est double, d'un parfait reflet sur le fleuve, une illusion. Lena Constante capturait avec des mots des visages inquiétants, puis transformait ses rêves en poèmes pour les garder en mémoire, ce rêve maintenu éveillé par les mots : « une prairie couverte de fleurs ».

Christophe Postic

Fragment of a filmmaker's work: Thomas Ciulei

Thomas Ciulei, Romanian-german cineaste, over the past fifteen years has been creating a remarkable documentary œuvre. While most of his films have been coproduced with Germany where he studied cinema, they all take place in Romania except the most recent which takes us into a village in Moldavia, a neighbouring country. In *The Flower bridge* the filmmaker shares the daily life of a peasant family whose mother has left to work as a clandestine abroad to help improve her family's increasingly difficult daily lot. In a totally mastered style (supported by shooting in film to which he is attached) he accompanies the father's efforts to fill in the gap left by the departure. Under his direction, the day's activities follow relentlessly and each instant is choreographed by the filmmaker as it is meticulously directed. The virtuosity demonstrated shows above all his belief in the strength of a shot, of a sequence to communicate all the simplicity of a life, the sweetness and vigour of a gesture, the beauty of a face. And the direction is imagined with those he films, like an invitation to play, a spirit we can also find in *Asta e*, his previous film. Thomas Ciulei possesses a jubilation, a pleasure at the game which infects his characters, gives them another way to overcome situations which can sometimes seem a little desperate and, at the same time, allows him to make them beautiful. A clown is discreetly hiding behind the cineaste, his apparent seriousness is that of a Keaton. His cinema is based on a highly respectful and attentive relation revealed sometimes in a word or a look of those he is filming. As with *Gratian*,

the old man who is rejected by the village under the pretence that he is a werewolf, but whom the film shows in all his beauty and grace, the monsters are not the ones labeled as such. In these films, people do not talk much, speech is welcomed, expected but we never feel that it is forced.

In *Face Mania*, this relation of trust allows him to receive like a gift Lena Constante's recital of the terrible years she spent as a political prisoner in the Romanian jails. She used words to escape madness, she enclosed her fears with words. In his very first film, Thomas Ciulei also picked up speech, the words of those who chose to remain in their Transylvanian village deserted by the majority of inhabitants (of German origin) who went into exile after the fall of Ceausescu. He also, for other reasons, had left Romania years earlier at the age of fourteen. In all his films, this exile resurfaces: whether you were rejected, or decided to stay, whether you were obliged to separate or invented an interior exile, bridges have to be built. "The Flower Bridge" was the symbol of closer ties between Moldavia and Romania after 1989. In *Face Mania* there is a long tracking shot on the bridge at night where the image is double, a perfect reflection in the river, an illusion. Lena Constante captured with words the worrying faces, then transformed her dreams into poems to store them in her memory, this dream now awakened by the words: "a meadow covered with flowers."

Christophe Postic



Lundi 18 à 10h15, Salle 3
16 mm, VOSTA traduction simultanée

Gratian

THOMAS CIULEI

Les légendes roumaines sont encore tenaces dans le petit village près duquel habite Gratian Florea. Vieil homme insolite aux manières étranges, il est pour les villageois le loup-garou qu'il faut craindre et respecter. De plus, Gratian est philosophe. Un vrai penseur mystique. Il doit d'ailleurs devenir l'égal de Dieu dans quelques années et il attend cette consécration du fond de sa vieille cabane.

1995, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 45', Allemagne/Roumanie

Image/Montage : Thomas Ciulei **Son :** Cioară Ioana, Nica Florin

Production : Ciulei Films, Editura Video, ZDF

Distribution : Ciulei Films (ciuleifilms@compuserve.com, +49 89 395 178)



Lundi 18 à 10h15, Salle 3
16 mm, VOSTA traduction simultanée

God plays Sax, the Devil Violin

(Dumnezeu la saxofon, Dracu la vioara)

ALEXANDRA GULEA

Dormir, manger, avaler des pilules. Ce sont les seuls événements qui paraissent animer le quotidien des quelques trois cents pensionnaires d'un hôpital psychiatrique roumain. La caméra prend la place d'un habitant de l'asile, et tente de raconter de l'intérieur la monotonie quotidienne, les petits gestes de la lutte pour la survie. Contempler la pesanteur des murs, des dortoirs et des couloirs, entendre les mêmes grinements de portes, les perpétuels cris du personnel, percevoir le vide intérieur des êtres seuls entourés de murs d'hommes.

2004, 16 mm, Couleur, 45', Allemagne

Image : Thomas Ciulei **Son :** Andreas Bolm **Montage :** Alexandra Gulea

Production/Distribution : Ciulei Films (ciuleifilms@compuserve.com, +49 89 395 178)



Lundi 18 à 14h45, Salle 3
35 mm, VOSTA traduction simultanée
Rediffusion mardi 19 à 15h00, Salle 4

Face Mania (Nebunia Capetelor)

THOMAS CIULEI

Lena Constante est arrêtée en 1948 par les services secrets roumains. Elle est inculpée d'espionnage et de trahison. Lucretiu Patrascanu, ancien premier ministre et membre du parti communiste, est le principal accusé de ce qui va devenir le procès le plus médiatisé de l'histoire de la Roumanie. Sous la torture, Lena Constante signe des documents les inculpant tous les deux. Lucretiu Patrascanu est condamné à mort et Lena Constante purgera douze ans de prison dont huit à l'isolement.

1997, 16 mm, Couleur, 86', Allemagne/Roumanie

Image : Antonio Pintus **Son :** Dorus Popescu **Montage :** Thomas Ciulei

Production : Ciulei Films, Editura Video, ZDF

Distribution : Ciulei Films (ciuleifilms@compuserve.com, +49 89 395 178)

92 Fragment d'une œuvre : Thomas Ciulei



Lundi 18 à 14 h 45, Salle 3
35 mm, VOSTA traduction simultanée

That's Life (Asta e)

THOMAS CIULEI

Roumanie, dix ans après la chute du régime communiste. Sulina, cernée par les marais du delta du Danube, fut autrefois une prospère ville marchande. La ville a décliné dans la confusion post-communiste. Quatre personnes, trois générations tentent d'y survivre.

2001, 16 mm, Couleur, 92', Roumanie/Allemagne

Image : Thomas Ciulei **Son :** Viorel Ghiocei, George Toader **Montage :** Alexandra Gulea

Production : Europolis Film srl, Ciulei Films, Oficiul National al Cinematografiei, ZDF

Distribution : Ciulei Films (ciuleifilms@compuserve.com, +49 89 395 178)



Lundi 18 à 21 h 15, Salle 3
35 mm, VOSTA traduction simultanée
Rediffusion mardi 19 à 15 h 00, Salle 4

Le Pont des fleurs (Podul de Fiori)

THOMAS CIULEI

Dans son village de Moldavie, Costica élève seul ses trois enfants : leur mère a émigré pour travailler en Italie, elle n'est là qu'au téléphone, et par ses colis. Costica n'est pas l'unique « père seul » de son village.

2008, 16 mm, Couleur, 87', Roumanie

Image : Thomas Ciulei **Son :** Marin Cazacu **Montage :** Alexandra Gulea

Production : Europolis Film (thomas@europolisfilm.com)

Distribution : Ciulei Films (ciuleifilms@compuserve.com, +49 89 395 178)

Fragment d'une œuvre : Michael Grigsby



Sans aucun doute, lors du programme « Histoire de doc : Grande Bretagne », Michael Grigsby vous fera partager sa passion pour l'histoire documentaire de son pays et son attachement particulier à l'œuvre de John Grierson. Ce programme ne pouvait s'achever sans un prolongement autour de son impressionnante filmographie, encore méconnue en France. Né en 1936, à Reading, passionné par le documentaire depuis l'enfance, Michael Grigsby a réalisé une trentaine de films depuis les années cinquante. Témoignages des mutations de la société britannique, ces films rendent compte des problèmes sociaux qui touchent les classes populaires. Indéniablement engagé, Michael Grigsby ne se contente pas de dénoncer les injustices et les traumatismes au sein de son propre pays, il sera l'un des premiers à recueillir la parole de trois jeunes Texans, vétérans de la guerre du Vietnam, dans *I Was a Soldier*, en 1970. Le premier plan du film donne le ton. Un long plan fixe, une longue route au fin fond du Texas, une voiture approche lentement au loin, on la suit du regard, elle semble surgir et nous frapper de plein fouet comme nous frapperont ensuite les paroles de ces jeunes vétérans, originaires d'un État d'Amérique situé bien loin des manifestations anti-militaristes.

Lente immersion... Prendre le temps, offrir l'espace et le temps nécessaires à l'émergence de la parole, Michael Grigsby recueille patiemment, avec une grande humilité, celle de ses protagonistes et n'hésite pas à privilégier le silence et la mise en valeur de l'espace sonore à l'utilisation du commentaire. Dans *A Life Apart*, réalisé pour Channel Four en 1973, la sobriété

de quelques intertitres, l'alternance d'entretiens et de longs et lents plans du chalutier dénoncent les rudes conditions de travail des pêcheurs, et nous incitent à la réflexion, à la méditation.

Un cinéma de poésie qui semble peu adapté à la diffusion télévisuelle, si chère à Michael Grigsby. C'est pourtant avec la BBC qu'il réalise *The Score*, en 1998. Cette fois, c'est dans l'univers du football qu'il nous immerge. Mais, contre toute attente, aucune trace de joueurs, c'est aux supporters de Sheffield qu'il porte attention. Images et sons composent une belle partition où chaque plan dessine un magnifique tableau naturaliste. Aucun entretien, pas de son direct, une superbe composition musicale originale suffit à renforcer l'intensité des expressions et des sensations.

Élément essentiel du travail de Michael Grigsby, la bande son est méticuleusement travaillée dans chacun de ses films : entrelacement de sons naturels, de dialogues qui précèdent souvent l'entrée en scène des personnages (immersion lente du spectateur dans leurs thématiques) où la musique, prudemment utilisée, intervient à contrepoint, parfois même en contradiction avec l'image apportant une fine touche d'ironie. Dans *Rehearsals* (2005), chants, musiques, poésies, interviews et sons directs s'entremêlent avec soin et dressent le portrait complexe de Belfast. Une fois encore, Michael Grigsby nous livre une fine composition de l'image et du son, si représentative de l'originalité de son œuvre.

Pascale Paulat

Fragment of a filmmaker's work: Michael Grigsby

Without any doubt, during the "Doc History: Great Britain" programme, Michael Grigsby will infect you with his passion for the documentary history of his country and his particular attachment to the work of John Grierson. This programme could not properly close without culling from his impressive filmography still largely unknown in France. Born in 1936 in Reading, a documentary enthusiast since his childhood, Michael Grigsby has directed some thirty odd films since the fifties.

Testimony of the mutations of British society, these films recount the social problems that affect the working classes. Undeniably committed, Michael Grigsby not only denounces the injustices and traumas experienced within his own country, he was one of the first to interview veterans of the Viet Nam war, in this case three young Texans, in *I Was a Soldier*, in 1970. The opening of the film sets the mood. A long still shot showing a long road in the heart of Texas. A car approaches from far off which we follow with our eyes. It seems to appear suddenly close and hit us straight on as will strike us the words of these young vets, from a state in America far from the heart of the anti-war movement.

A slow immersion... Take the time, offer the space attention necessary for speech to emerge. Michael Grigsby works patiently, with great humanity, to stimulate that of his characters and does not hesitate to prefer silence and details of soundspace to the use of commentary. In *A Life Apart* made in 1973 for Channel Four, the alternation of interviews and long, slow shots of the fishing vessel denounce the hard work of fishermen and invite us to a mood of reflection and meditation.

A cinema of poetry which seems inadapted to television broadcast, the means of distribution Michael Grigsby holds so dear. It is nonetheless with the BBC that he made *The Score* in 1998. This time, he plunges us within the universe of football. But unexpectedly, no sign of any players, rather it is to Sheffield's supporters that he pays attention. Images and sounds make up a fine musical score where each shot draws a magnificent naturalist painting. No interview, no direct sound, a superb original musical score suffices to reinforce the intensity of expressions and sensations.

An essential element in Grigsby's work, the soundtrack is meticulously crafted in each one of his films: interlacing natural sounds, dialogues which most often precede the appearance of characters (slow immersion of the spectator in their universes) where carefully used music intervenes as a counterpoint, sometimes in contradiction with the image, adding a slight touch of irony. In *Rehearsals* (2005), songs, music, poetry, interviews and direct sounds are carefully mixed and draw a complex portrait of Belfast. Once again, Michael Grigsby offers us a fine composition of image and sound, so representative of the originality of his work.

Pascale Paulat



Mercredi 20 à 10h00, Salle 1
Beta SP, VO traduction simultanée

I Was a Soldier

MICHAEL GRIGSBY

I Was a Soldier est l'un des premiers films à écouter les témoignages des vétérans du Vietnam à leur retour. Michael Grigsby s'est rendu dans les petites villes du Texas, loin des régions côtières libérales où se déroulaient les manifestations contre la guerre, et il s'est entretenu avec trois hommes récemment rentrés. Le film est empreint d'une tranquille compassion envers ces hommes, révélant par ses silences leur difficulté à articuler leurs expériences ; les silences éloquents et les paysages sont les véritables marques de fabrique du style de Grigsby.

1970, 16 mm, Couleur, 40', Grande-Bretagne

Image: David Wood **Son:** Peter Walker **Montage:** Judy Seymour

Production: Granada Television

Distribution: ITV (dale.grayson@itv.com, +44 (0) 84488 19052)



Mercredi 20 à 10h00, Salle 1
Beta SP, VOSTF

A Life Apart – Anxieties in a trawling community

MICHAEL GRIGSBY

Des pêcheurs hauturiers traînent leurs chaluts dans les eaux islandaises. De retour à terre, ils racontent et leurs familles se livrent aussi. Souvent comparé à *Drifters* de Grierson par son ton lyrique et sa façon de traiter la terrible puissance de la nature, ce film possède un mordant véritablement politique. La lutte des pêcheurs dans des conditions difficiles et l'amertume des familles face au manque de droits des marins, sont observées avec une grande acuité par Michael Grigsby et son équipe.

1973, 16 mm, Couleur, 65', Grande-Bretagne

Image: Ivan Strasburg **Son:** Mike McDuffie **Montage:** Tom Scott Robson

Production: Granada Television

Distribution: ITV (dale.grayson@itv.com, +44 (0) 84488 19052)



Mercredi 20 à 10h00, Salle 1
Beta SP, sans dialogue

The Score

MICHAEL GRIGSBY

Un groupe de supporters de football se rend sur le terrain de son équipe un samedi après-midi, pour un match entre Sheffield United et Wolverhampton Wanderers. Utilisant des chants de supporters pour créer un score musical, le film construit la narration du match uniquement autour des réactions des spectateurs, sans jamais montrer le match lui-même.

1998, Couleur, 12', Grande-Bretagne

Image: Mike Eley, Richard Ranken **Montage:** Barry Vince

Son: Mike McDuffie, David Lindsay

Production: BBC, Arts Council of England

Distribution: Arts Council England (gooderick@mac.com, +44 (0) 7724 072281)

96 Fragment d'une œuvre : Michael Grigsby



Mercredi 20 à 10h00, Salle 1

Beta SP, VOSTF

Rehearsals

MICHAEL GRIGSBY

Le réalisateur Michael Grigsby retourne pour la troisième fois en Irlande du Nord. Portrait du processus de paix dans le pays, à travers ceux qui y vivent au quotidien, le film se concentre sur une série de répétitions de poètes et de musiciens, chez eux ou dans des pubs. Il crée une série de montages et de paysages sonores impressionnistes et aborde ainsi les thèmes de la réconciliation et de la prise de pouvoir par l'expression.

2005, HD cam, Couleur, 40', Grande-Bretagne

Image : Jonas Mortensen **Son :** David Lindsay **Montage :** Brian Tagg

Production : Minh Productions Ltd

Distribution : Michael Grigsby (michael.grigsby@lineone.net)



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...

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.

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, 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.



Fragment d'une œuvre : Stephen Dwoskin



D'origine russe, né à Brooklyn en 1939, installé à Londres, Stephen Dwoskin n'appartient à aucun bord. Atteint très tôt de poliomyélite, le cinéaste a compensé son handicap par une recherche constante de la forme en s'inspirant des expériences de James Joyce en littérature et de Steve Reich en musique. Chez lui, l'énergie créatrice surgit de la tension entre la paralysie de son corps et le mouvement cinématographique.

« Conçu pendant la guerre, j'ai été élevé par ma mère et mes tantes. Mes épouses, maîtresses, actrices, les infirmières à l'hôpital ont ensuite pris le relais. Ma relation avec l'extérieur s'est donc faite par les Femmes, l'unique sujet de mes premiers courts métrages. D'autres films traitent de sujets plus larges et plus documentaires (les Noirs, les danseurs, la douleur et la répulsion face à la douleur) ou adoptent un point de vue plus ironique (*Outside-In*). Enfin, le film de commande sur le photographe Bill Brandt, très novateur dans sa conception du nu féminin, m'a permis d'approfondir mon travail sur le clair-obscur (*Shadows from Light*).

Mais les films les plus poétiques initiés par *Trying to Kiss the Moon*, mon journal autobiographique, ont trouvé leur aboutissement dans l'usage de la vidéo; *Intoxicated by my Illness* en est le point de départ. Un film dérangeant par sa façon d'approcher la mort, réalisé au moment où j'ai été hospitalisé dans un centre de soins intensifs en pneumologie. Le montage numérique me permet en effet d'établir un contraste entre le lyrisme de la bande son et la violence des images, ce qui produit un effet d'irréalité accru. En jouant aussi de l'étirement jusqu'à l'extrême du grain sonore et visuel,

je me rapproche de l'acte de peindre qui fut ma première activité et celle de ma chère compagne Frances Turner, décédée en 2002. La vidéo est pour moi une résurrection, je ne pourrais plus m'en passer ni techniquement ni financièrement.

Bien sûr, de nombreux étudiants m'ont aidé lorsque j'enseignais au Royal College of Art à Londres. Certains de ces étudiants font partie des amis réunis dans *Some Friends (Apart)*. En fait, ils n'étaient pas réellement là, d'où le terme "apart". J'utilise des chutes de films (found footage) que j'ai tournés autrefois spontanément et que je remonte des années plus tard. De même pour *Lost Dreams*. Par exemple, le plan de Karen qui fume dans l'embrasure de la fenêtre, le corsage entrouvert, les lèvres généreuses, le visage inondé de soleil, le sourire éclatant ou incertain. Un moment de bonheur fugitif, à jamais perdu... Dans *Some Friends (Apart)* je voulais creuser la question de l'amitié. Qu'est-ce qu'un ami véritable? C'est celui que vous avez peur de perdre au moment où il va mourir, selon Derrida. Je voulais approfondir le sens de la maladie. Dans mon livre de chevet, *Intoxicated by my Illness* d'Anatole Broyard, la maladie apparaît sous les traits d'une femme démente, quelque part en Chine. L'auteur explique que cette femme l'entraîne dans une liaison insensée et fatale. Pour moi, faire des films c'est éprouver cette même excitation devant la vie, quand bien même la mort rôderait autour, en ricanant. »

*Propos recueillis par Maureen Loiret,
Brixton, Londres*

Fragment of a filmmaker's work: Stephen Dwoskin

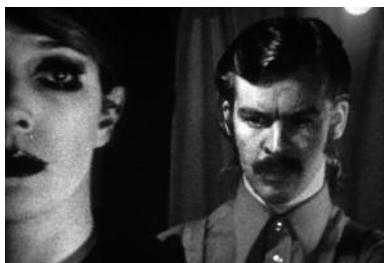
Russian by origin, born in Brooklyn in 1939 and living in London, Stephen Dwoskin doesn't belong to any specific side. Affected by poliomyelitis in his very young years, the filmmaker counterbalanced his handicap by continuously being in search of form, inspired by James Joyce's experience in literature and by Steve Reich in music. His creative energy gets out of the tension between his paralysed body and filmed movement.

"Conceived during World War II, I was raised by my mother and my aunts. My wives, lovers, actresses, nurses at the hospital then took over. My relationship with the outside world was shaped by Women, who were the exclusive topic of my first short films. Other films deal with wider-ranging and more documentary issues (The Black, dancers, pain and vileness for pain) or take up a more ironical point of view (*Outside-In*). The commissioned film about photographer Bill Brandt, who was very innovative in his creation of pictures of nude women, allowed me to get deeper into my own work on low key (*Shadows from Light*).

But the most poetical films, starting with *Trying to Kiss the Moon*, my autobiographical diary, have reached their completion thanks to the use of video; *Intoxicated by my Illness* was the starting point of it all. An unsettling film in his approach of death, shot exactly when I was taken to the hospital in intensive pneumology care. Because digital editing allows me to bring in a contrast between the lyricism of the sound track and the violence of the images, which brings about an increased effect of unreality. By also stretching extremely the sound grain and the visual grain, my work becomes more similar to the act of painting that was my first activity and also that of my dear partner Frances Turner, who died in 2002. Video has been for me a resurrection, I could no longer do without, neither technically nor financially.

Of course, numerous students helped me when I was teaching at the Royal College of Art in London. Some of them belong to the friends gathered in *Some Friends (Apart)*. In fact, they were not really present, hence the expression "apart". For that, I used found footage spontaneously shot earlier and edited several years later. Same thing for *Lost Dreams*. For example, the shot with Karen smoking in a window frame, with her blouse opened partway, her generous lips, her face flooded with sun, her radiant or uncertain smile. A moment of happiness, forever lost... In *Some Friends (Apart)* I wanted to deal in-depth with the issue of friendship. What is a true friend? He is the one you are afraid of losing at the very moment he is about to die, according to Derrida. I also wanted to go into details concerning the meaning of illness. In my favourite book, *Intoxicated by my Illness* by Anatole Broyard, illness appears as an insane woman, somewhere in China. The author explains that this woman drags him into a foolish and fatal affair. To me, making films is feeling the same kind of excitement for life, even if death is hanging around, sniggering."

*Words recorded by Maureen Loiret,
Brixton, London.*



Jeudi 21 à 10h15, Salle 3

Beta SP, sans dialogue

Dyn Amo

STEPHEN DWOSKIN

« *Dyn Amo* explore des aspects de l'esclavage des femmes, un esclavage qui les implique dans l'incarnation de fantasmes qui ont perdu toute la valeur sociale qu'ils ont pu avoir dans le passé... *Dyn Amo* peut être en partie l'histoire de la création qui s'enfuit avec le créateur. Mais c'est aussi une oeuvre révolutionnaire dans la mesure où Dwoskin montre que l'on peut échapper à ces faux rôles. » (Verina Glaessner, *Time Out*)

1972, 16 mm, Couleur, 120', Grande-Bretagne

Image/Son/Montage: Stephen Dwoskin

Production: Stephen Dwoskin

Distribution: Lux (ben@lux.org.uk, +44(0)20 7503 3978)



Jeudi 21 à 14h45, Salle 3

Beta SP, VO traduction simultanée

Trying to Kiss the Moon

STEPHEN DWOSKIN

« Ce film autobiographique met en perspective des événements et des images tournées sur une période de cinquante ans. Ces événements dévoilés et entremêlés forment un véritable paysage intérieur. Vie et film fusionnent par associations d'idées personnelles et de fragments de films redécouverts. » (Stephen Dwoskin)

1994, 16 mm, Couleur, 96', Grande-Bretagne

Image/Son/Montage: Stephen Dwoskin

Production: Stephen Dwoskin

Distribution: Lux (ben@lux.org.uk, +44(0)20 7503 3978)



Jeudi 21 à 14h45, Salle 3

Beta SP, sans dialogue

Lost Dreams

STEPHEN DWOSKIN

Lost Dreams est composé de petits vestiges d'images, regard fugace sur un moment précis de la vie de femmes du temps de leurs premières amours et de leurs rêves de jeunesse. Constitué à partir de chutes de pellicule, par le biais du cadrage les images s'entremêlent comme des fragments de l'esprit pour en reconstituer la mémoire et leur rendre hommage par un éloge poétique.

2003, vidéo, Couleur, 20', Grande-Bretagne

Image/Son/Montage: Stephen Dwoskin

Production: Stephen Dwoskin

Distribution: Lux (ben@lux.org.uk, +44(0)20 7503 3978)

100 Fragment d'une œuvre : Stephen Dwoskin



Jeudi 21 à 14 h 45, Salle 3

Beta SP, sans dialogue

Dad

STEPHEN DWOSKIN

« Une ode à mon père et peut-être à tous les pères. Ce film, nommé *tableau-mobile* par ma soeur, mêle des images tournées par la famille de mon père lors de sa jeunesse puis d'autres où il apparaît plus âgé. Il s'attache aux petits gestes de la vie quotidienne et les transforme en extraordinaires moments de tendresse et de respect. Un segment de la trilogie à la mémoire des bien-aimés. » (Stephen Dwoskin)

2003, vidéo, Couleur et Noir & Blanc, 15', Grande-Bretagne

Image/Son/Montage : Stephen Dwoskin

Production : Stephen Dwoskin

Distribution : Lux (ben@lux.org.uk, +44(0)20 7503 3978)



Jeudi 21 à 14 h 45, Salle 3

Beta SP, sans dialogue

Grandpère's Pear

STEPHEN DWOSKIN

« Mon grand-père était un artiste plein de charme. Il aurait joué la comédie s'il avait eu un public. Dans ce film, extrait d'images familiales, c'est une simple poire qui fait l'objet de son panache. » (Stephen Dwoskin)

2003, vidéo, Couleur et Noir & Blanc, 4', Grande-Bretagne

Image/Son/Montage : Stephen Dwoskin

Production : Stephen Dwoskin

Distribution : Lux (ben@lux.org.uk, +44(0)20 7503 3978)



Jeudi 21 à 14 h 45, Salle 3

Beta SP, sans dialogue

Intoxicated by my Illness (Parts 1 & 2 “Intensive Care”)

STEPHEN DWOSKIN

Intoxicated by My Illness retrace d'une manière décousue et onirique une phase de la vie de Dwoskin lorsqu'un simple examen médical l'a conduit aux soins intensifs. Rêverie s'appuyant sur un fantasme érotique, poignante ambiguïté d'un corps éclaté entre la douleur intense et le plaisir. Avec ironie, Dwoskin construit sa propre dramatisation de l'événement.

2001, 16 mm, Couleur, 45', Grande-Bretagne

Image/Son/Montage : Stephen Dwoskin

Production : Stephen Dwoskin

Distribution : Lux (ben@lux.org.uk, +44(0)20 7503 3978)



Some Friends (Apart)

STEPHEN DWOSKIN

Un film court et lyrique sur l'acte de regarder et la manière dont le regard structure les rapports entre les personnes que nous appelons des amis: quelques-uns sont partis, d'autres trouvés, mais tous séparés.

2002, vidéo, Couleur, 25', Grande-Bretagne

Image/Son/Montage: Stephen Dwoskin

Production: Stephen Dwoskin

Distribution: Lux (ben@lux.org.uk, +44(0)20 7503 3978)

Jeudi 21 à 21 h 00, Salle 1

Beta SP, sans dialogue



Dear Frances

STEPHEN DWOSKIN

« De manière subite et triste, ma chère amie Frances est morte. Dans ce moment de perte, j'ai ressenti le besoin de la serrer dans mes bras. Ce film est juste cela. » (Stephen Dwoskin)

2003, vidéo, Couleur, 18', Grande-Bretagne

Image/Son/Montage: Stephen Dwoskin

Production: Stephen Dwoskin

Distribution: Lux (ben@lux.org.uk, +44(0)20 7503 3978)

Jeudi 21 à 21 h 00, Salle 1

Beta SP, sans dialogue



The Sun and the Moon

STEPHEN DWOSKIN

The Sun and the Moon, conte de fée cinématographique, raconte la rencontre terrifiante de deux femmes avec « l'altérité » qui prend la forme d'un homme, abject et monstrueux. Elles doivent soit témoigner, soit accepter et participer à son annihilation. Tous sont prisonniers de leur propre isolement et ont peur de la menace qui doit être affrontée. Ce film, interprétation personnelle de *La Belle et la Bête*, concentre préoccupations, croyances et désirs au sein d'images séduisantes qui ouvrent la possibilité de faire entendre de rudes vérités.

2007, HD Cam, Couleur, 60', Grande-Bretagne

Image/Son/Montage: Stephen Dwoskin

Production: Stephen Dwoskin

Distribution: Lux (ben@lux.org.uk, +44(0)20 7503 3978)

Jeudi 21 à 21 h 00, Salle 1

Beta SP, sans dialogue

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



Action culturelle

www.sacem.fr

124 000 auteurs, compositeurs et éditeurs de musique

111 accords de représentation avec des sociétés d'auteurs étrangères

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

- 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

La Sacem, partenaire des États Généraux
du Film Documentaire de Lussas 2008

sacem f

Journée Sacem



La journée Sacem est placée cette année à Lussas sous le double signe d'un anniversaire et du lien avec une thématique nourrissant la programmation du festival. D'un anniversaire l'autre, nous avons souhaité en effet, pour cette vingtième édition des États généraux du film documentaire, célébrer Olivier Messiaen à l'occasion du centenaire de sa naissance.

La Sacem propose par ailleurs, à l'invitation de l'équipe des États généraux, une carte blanche en relation – forcément libre – avec l'un des séminaires programmés cette année à Lussas, « Formes de lutte et lutte des formes », réflexion autour de la contestation dans le cinéma documentaire.

Notre séance hommage est présentée avec la participation de Claude Samuel, fondateur et directeur du Centre Acanthes, académie de musique contemporaine née en Avignon, comme Messiaen, et dont les élèves avaient pu apprécier, il y a vingt ans encore, combien celui qui se définissait non sans malice comme « ornithologue et rythmicien » était aussi un pédagogue exceptionnel. Délégué général de l'année Messiaen 2008, Claude Samuel a bien voulu se prêter au jeu d'un aperçu, par le film cette fois-ci, d'une œuvre magistrale dont l'actualité transcende les commémorations.

Excepté leur format – ce sont tous les deux des films de long métrage, affichant l'un comme l'autre une durée de quatre-vingts minutes – tout semble distinguer les documentaires présentés ici : l'un a été tourné en 1972, avec la participation d'un Messiaen dans la force de l'âge, l'autre a été réalisé en 2007, soit quinze ans après la mort du maître. Le premier est signé par deux proches de Messiaen – l'une de ses commanditaires, et l'un de ses élèves –, le second est le fait d'un réalisateur

étranger au premier cercle de la musique contemporaine. L'un évoque des phénomènes sonores intégrés au matériau travaillé par le compositeur, convoque la théorie musicale et saisit sur le vif la pratique pédagogique de Messiaen, quand le second interroge l'énergie improbable à l'origine de la composition, la façon dont l'œuvre musicale, servie par l'engagement de ses interprètes, peut passer du geste individuel à l'expérience universelle.

Ce rapport entre l'intime et le lien social, ce rapprochement entre un propos musical équivoque qui n'aurait pas besoin d'être explicité pour être transmissible et un message à dimension éventuellement politique, ne sont pas étrangers au fait que la musique est un vecteur de transformation sociale d'autant plus puissant qu'il prend appui sur cette contradiction première.

Dès lors qu'elle affirme une liberté de forme, la musique est un ferment de contestation dont la vibration est ressentie au-delà du champ de l'expérience esthétique. Cet impact de la musique reste encore plus flagrant lorsqu'elle est assortie, au prix de l'engagement des musiciens eux-mêmes, d'un discours délibérément revendicateur. Le free jazz est, à cet égard comme à d'autres, depuis son émergence volontaire au tournant des années cinquante et soixante, un fait artistique et social marquant de l'histoire contemporaine.

La carte blanche que nous proposons à Jacques Goldstein – réalisateur ayant fait ses premières armes aux *Enfants du rock*, documentariste révélé par une biographie filmée de Miles Davis dans les années quatre-vingt, ayant multiplié depuis les tournages avec des musiciens afro-américains ou afro-européens tels que Steve Potts, Wadada Leo Smith, John Thicaï et David

Murray – propose de retracer, à travers un choix de films nécessairement serré, ce grand chamboulement de notre paysage acoustique.

La sélection de films rassemblés sur ce thème de la radicalité et de la recherche formelle portées au cours des cinquante dernières années par les musiciens noirs en Occident – mais aussi au Sud – associe premiers témoignages sous forme documentaire, films de production plus récente construits autour de concerts filmés, longs et courts métrages, projections *in extenso* (annoncées en détail dans ce catalogue), et morceaux choisis à découvrir en séance.

Enfin, notre journée autour du film musical se prolonge en soirée par la remise du Prix Sacem du documentaire musical de création, suivie de la projection du film lauréat. Le réalisateur récompensé cette année est bien connu de tous les professionnels comme des festivaliers de Lussas, où il a notamment été récompensé par la Sacem à deux reprises. Il s'agit bien entendu de Michel Follin, pour *La Passion Boléro*, un documentaire consacré à l'œuvre-phénomène de Ravel, s'inscrivant dans la série de monographies d'œuvres confiées par Arte à un choix restreint d'auteurs et de réalisateurs. Michel Follin partage la paternité de ce film avec son co-auteur Christian Labrande, réalisateur d'émissions musicales pour la télévision, responsable d'une collection vidéo consacrée à la réédition des grandes archives du xx^e siècle, fondateur de la biennale Classique en images et programmateur des cycles de musique filmée à l'auditorium du Louvre.

La Passion Boléro explore sans en épuiser les charmes le rapport complexe que cette œuvre emblématique entretient avec son compositeur, ses interprètes et un public qui, s'il semble s'être approprié le *Boléro* comme rarement il le fait d'œuvres de musique dite classique, le connaît finalement assez peu. Le jury Sacem a retenu la façon dont les archives et les scènes fictionnées viennent à l'appui d'interviews de témoins choisis, pour composer un film musical dont la forme – l'investigation ? – est servie par un solide travail de documentation, de beaux choix de point de vue, et un montage particulièrement efficace.

Au nom de la Sacem, nous vous souhaitons un bon festival, et espérons vous retrouver nombreux aux rendez-vous de notre journée en musique.

Gaël Marteau

Débats à l'issue de chaque séance en présence de Michel Follin, Jacques Goldstein, Christian Labrande (réaliseurs), Gaël Marteau (Division culturelle Sacem) et Claude Samuel (délégué général de l'année Messiaen 2008).

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

Sacem Day

The Sacem (French Society of Composers and Musicians) day, at Lussas this year, marks both an anniversary and a link with one of the major themes of this festival's programme.

From one anniversary to another, our wish was to use this twentieth edition of the États généraux du film documentaire to celebrate the one hundredth birthday of Olivier Messiaen.

The Sacem proposes moreover at the invitation of the editorial team of the États Généraux an open choice of films to establish a connection – obviously free – with one of the seminars scheduled at Lussas this year, "Forms of struggle and Struggles of form", a reflection on protest in documentary cinema.

Our hommage screening will be presented with the participation of Claude Samuel, founder and director of the Acanthes Centre, an academy of contemporary music born in Avignon, like Messiaen himself, and whose students were able to appreciate still twenty years ago how the figure who referred to himself facetiously as an "ornithologist and rhythmacist" was also an exceptional pedagogue. As general delegate of the 2008 Messiaen Year, Claude Samuel has kindly agreed to accompany us as we take a look, via film this time, at the work of a genius whose contemporary significance transcends all commemorations.

Except for their format – both these films are rather long, clocking in at around eighty minutes – everything seems to distinguish the documentaries presented here: one was shot in 1972 with the participation of Messiaen in full possession of his powers, the other was made in 2007, fifteen years after his death. The first was co-authored by two people close to Messiaen – one of his commissioners and one of his students – the second was made by a director from outside the inner circle of contemporary music. One evokes the sound phenomena integrated within the material worked on by the composer, discusses musical theory and captures live Messiaen's pedagogical practice, whereas the second questions the improbable energy at the source of the composition, the way a musical work, served by the commitment of its interpreters, can move from the realm of individual gesture to that of a universal experience. This connection between the intimate and the social,

the *rapprochement* of an equivocal musical language which requires no explanation to be transmittable and a possibly political message, is not unconnected to the idea that music might be a vector of social transformation that much more powerful in that it relies on this primordial apparent contradiction.

From the moment that it demands a liberty of form, music is a ferment of protest whose vibration can be felt well beyond the field of aesthetic experience. This impact of music is even more flagrant when, carried by the commitment of the musicians themselves, it is accompanied by a deliberately dissident discourse. Free jazz is, from this and other points of view, from its consciously provocative emergence at the end of the fifties and early sixties, a social and artistic milestone in contemporary history.

The open choice that we have proposed to Jacques Goldstein – a director who started out with *Enfants du Rock*, and who continued with documentaries like the biography of Miles Davis in the eighties, then multiplied shoots with Afro-American or Afro-European musicians such as Steve Potts, Wadada Leo Smith, John Thicai, David Murray – is centered on a necessarily limited selection of films which illustrate this great upsetting of our musical habits.

The selection of films assembled on this theme of radicality and formal research over the past fifty years by black musicians in the West –but also in the South–associates first documentary reports, more recent productions constructed around filmed concerts, long and short films, projections of complete works (details are announced in the catalogue) and selected excerpts to be discovered during the screening.

Finally, our day devoted to musical film will be rounded off with the evening award of the Sacem Prize for best Creative Musical Documentary followed by a projection of the prize-winning film. The prize winner this year is someone well known by all professionals as well as to Lussas festival-goers as he has already received the Sacem prize twice before. We are speaking of course of Michel Follin whose *La Passion Boléro*, a documentary on the phenomenal work by Ravel, produced within the series of monographies on musical pieces commissioned by Arte to a limited range of authors and

directors. Michel Follin shares paternity of this film with his co-author Christian Labrande, a director of musical programmes for television, editor-in-chief of a video collection devoted to the republishing of the great archives of the twentieth century, founder of the Classical in Images biennial and programmer of cycles of filmed music at the Louvre Auditorium.

La Passion Boléro explores without exhausting its charms the complicated relationship this emblematic work has with its composer, its interpreters and a public who, even if it seems to have appropriated the *Boléro* in a way that rarely happens to pieces of so-called classical music, does not know it very well. The Sacem jury was impressed by the way archives and fictional scenes support the interviews of chosen figures to compose a musical film whose form –inquiry?– is supported by a solid research, fine choices of viewpoint and a particularly effective cutting.

In the name of the Sacem, we wish one and all a fine festival and hope that we will find many of you during our day of musical film.

Gaël Marteau

Debates at the end of each screening with the participation of Michel Follin, Jacques Goldstein, Christian Labrande (directors), Gaël Marteau (Cultural division Sacem) and Claude Samuel (general delegate of the 2008 Messiaen Year).

**Evening award of the Sacem Prize for best Creative Musical Documentary on Friday, 22 at 9.15 pm.
Screening followed by a cocktail**

HOMMAGE À OLIVIER MESSIAEN



Vendredi 22 à 10 h 15, Salle 3

35 mm

Olivier Messiaen et les Oiseaux

DENISE TUAL, MICHEL FANO

Ce film est plus qu'un documentaire : les auteurs ont voulu retrouver l'artiste tout au long de sa vie, ainsi que ses différentes sources d'inspiration. Deux de ses grandes activités sont notées : sa fonction d'organiste à l'église de La Trinité où, tantôt il interprète des œuvres classiques, tantôt il se livre à des improvisations très prisées des mélomanes ; ses cours au Conservatoire où une séquence passionnante nous montre le maître étudiant avec ses élèves l'ouverture de *Pelléas et Mélisande*, ainsi que l'influence de Debussy sur les musiciens modernes.

1972, 16 mm, 80', France

Image : Philippe Théaudière

Production : Sofracima



Vendredi 22 à 10 h 15, Salle 3

Beta Num.

Le Charme des impossibilités

NICOLÁS BUENAVENTURA VIDAL

L'histoire est celle de la genèse d'une œuvre musicale, le *Quatuor pour la fin du temps* d'Olivier Messiaen qui fut composée et interprétée pour la première fois, durant la seconde guerre mondiale, dans un camp de prisonniers de guerre. C'est l'histoire d'une création : un compositeur, trois interprètes et des instruments en très mauvais état vont défier l'enfermement, la guerre, le froid, la faim, le temps, et tenter l'impossible.

Beta Num., Couleur, 80', France

Image : Nicolas Gaurin **Son :** Patrick Genet, Anne Louis, Myriam René,

Laurent Thomas, Brigitte Vayron **Montage :** Erika Haglund

Production : Les Films du Rat, Gloria Films, Ina

Distribution : Gloria Films (mel@gloriafilms.fr, +33(0)1 42 21 42 11)

CARTE BLANCHE À JACQUES GOLDSTEIN



Vendredi 22 à 14 h 45, Salle 3

Beta SP, VOSTF

Cecil Taylor à Paris

GÉRARD PATRIS, LUC FERRARI

En 1968 à Paris, Cecil Taylor, accompagné d'Alan Silva, de Jimy Lyons et d'Andrew Cyrille, improvise à la recherche de thèmes et de variations. Ils composent une musique à l'opposé de toute forme donnée. « La passion est le but » déclare-t-il dans un poème de sa composition : *Ambitus*.

1968, Noir & Blanc, 45', France, série *Les Grandes répétitions*

Production : ORTF

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

© Michael Snow



Vendredi 22 à 14 h 45, Salle 3
Beta Num., VOSTA traduction simultanée

My Name is Albert Ayler

KASPER COLLIN

Albert Ayler, saxophoniste prophétique du free jazz, est considéré aujourd’hui comme un des innovateurs les plus importants du jazz. Lorsqu’il créait sa musique, radicale, il était obsédé par l’idée que les gens, un jour, l’apprécieraient. « Si les gens ne l’aiment pas maintenant, ils finiront par l’aimer », disait-il. En 1962, il enregistre son premier album en Suède. À trente-quatre ans, huit ans plus tard, son cadavre est repêché dans l’East River à New York. Le film inclut des archives récemment redécouvertes d’Ayler et son orchestre et suit la piste d’Albert de Cleveland, sa ville d’origine, à New York puis en Suède.

2007, Couleur et Noir & Blanc, 79', Suède

Image: Peter Palm **Son:** Mario Adamsson, Carolina Jinde

Montage: Kasper Collin, Eva Hillström, Patrick Austin

Production/Distribution: Kasper Collin

(contact@mynameisalbertayler.com, +46(0)8 661 21 51)

© Horace



Vendredi 22 à 14 h 45, Salle 3
Beta Num., VOSTF

Don Cherry

JEAN-NOËL DELAMARRE, NATALIE PERREY, PHILIPPE GRAS, HORACE DIMAYOT

Ce film fabuleux est construit autour d’un poème de Don Cherry. Celui-ci débarque sur terre et se retrouve à Paris dans un paysage étrange de HLM. Désorienté, il rencontre des fauves et des monstres qui veulent l’empêcher d’aller plus loin dans sa quête de la sagesse et de la vérité ancestrale.

1967, 16 mm, Noir & Blanc, 16', France

Auteur: Don Cherry **Image:** Jean-Noël Delamarre, Horace Dimayot

Musique: Don Cherry **Montage:** Natalie Perrey

Production/Distribution: Jean-Noël Delamarre (jndfilm@wanadoo.fr)



Vendredi 22 à 14 h 45, Salle 3
Beta Num., VOSTF

Hors chant

JACQUES GOLDSTEIN

Hors Chant est un film autour de la musique, dans la pénombre de la scène: pieds, mains, instruments, câbles, regards, tout ce qui est autour de la musique quand elle émane. La caméra n'est jamais là où on l'attend, nous laissant imaginer la musique prendre forme. Paradoxalement, la musique se fait mieux entendre. Et celle de John Tchicai est toujours une expérience exceptionnelle.

2006, DV Cam, Couleur, 52', France, *Freedom Now 2006*

Image: Philippe Coutant **Son:** Hervé Martin **Montage:** Jacques Goldstein

Production/Distribution: La Huit distribution

(distribution@lahuit.fr, +33(0)1 53 44 70 88)

PRIX SACEM DU DOCUMENTAIRE MUSICAL DE CRÉATION



La Passion Boléro

MICHEL FOLLIN

Jugée exaspérante ou envoûtante, fredonnée aux quatre coins de la planète dans les arrangements les plus divers, l'œuvre la plus fréquemment interprétée de tout le répertoire classique, le *Boléro* de Maurice Ravel, s'inscrit en nous, faisant partie de nos gènes comme le suggère Jean Echenoz, l'auteur de *Ravel*, dans ce film. Comment une œuvre apparemment aussi simple a-t-elle pu devenir le plus grand succès du répertoire classique? Peut-être, l'une des clefs de cet incroyable succès se trouve-t-elle dans les quelques pages que Claude Lévi-Strauss a consacrées au *Boléro* dans son livre *L'Homme nu*.

2007, Beta Num., Couleur, 59', France

Auteur: Christian Labrande, Michel Follin **Image:** Georges de Genevraye

Son: Yves Laisné, Graciela Barrault, Stéphane Morelli, Francis Bonfanti

Montage: Adriana Komivès **Interprétation:** Bernard Pisani

Production: 13 Production, Arte France

Distribution: Arte France (a-kamga@arte.france.fr, +33(0)1 55 00 80 65)

Vendredi 22 à 21 h 15, Salle 3

Beta SP

> Votre œuvre est éditée en DVD ?

**Avant de signer
un contrat, avez-vous
prévu l'intervention*
de la Scam pour
votre rémunération ?**

* En 2005, la Scam a conclu avec les représentants des éditeurs vidéographiques un accord garantissant la juste rémunération des auteurs lors de la parution de leurs œuvres en DVD.

Scam*

Société civile des auteurs multimedia
Service juridique
téléphone : 01 56 69 58 58
www.scam.fr

Journée Scam



Sans famille?

Les six documentaristes bénéficiaires cette année des « Brouillons d'un rêve » de la Scam et programmés à Lussas ont un thème commun : la famille.

Familles libanaises brisées par la guerre de l'été 2006 (*Chaos créatif: premier round* de Hassan Zbib) ; famille angoumoise traversée par le théorème Dominique (*Noces d'or ou la Mort d'un chorégraphe* de Marie-Hélène Rebois) ; familles palestiniennes séparées par le mur (*Le Jardin de Jad* de Georgi Lazarevski) ; famille hongroise dispersée par l'insurrection de 1956 (*Transocéan* d'Adriana Komivès) ; familles sénégalaises broyées par la mondialisation économique (*Barcelone ou la Mort d'Idrissa Guiro*) ; enfin Sylvaine Dampierre partant à la recherche de sa famille créole en Guadeloupe (*Le Pays à l'envers*).

Toutes ces familles ont un trait commun : elles sont éclatées.

Les documentaristes s'attachent au fil de leurs récits à en reconstituer l'histoire comme pour s'y insérer, s'y inscrire. Enfants ou proches, ils souffrent d'être « sans famille ». En cela, le groupe des six documentaristes, différents et singuliers, tant chacun nous fait entendre sa propre musique, projette une image kaléidoscopée (il y en a dans *Le Jardin de Jad*) des familles contemporaines éclatées.

« Sans famille ? » c'est la question que vous six posez ; chacun a sa réponse : son documentaire. Celle de la Scam est modeste : documentaristes, vous six, vous êtes de la famille des auteurs.

Les « Brouillons d'un rêve », premier et principal investissement du budget culturel de la Scam, signent votre intégration, c'est vrai, la réponse est modeste face à l'éclatement général mais elle est solidaire. Pour se sentir en famille, il suffit de peu parfois : une aide financière à un projet est un geste de solidarité ; la famille des auteurs de la Scam en a décidé ainsi depuis longtemps déjà en assemblées générales. Cette solidarité ils l'ont souhaitée, ils l'ont votée.

Vous êtes six donc comme le groupe des musiciens célébré en alexandrins par Jean Cocteau.

Bienvenue à vous six : Zbib, Rebois, Lazarevski, Komivès, Guiro, Documentaristes, sans oublier Dampierre.

« J'ai mis votre bouquet dans l'eau d'un même verre » celui que la Scam pose tous les ans à Lussas pour fleurir sa journée.

Guy Seligmann, président de la Scam

Scam Day

Any Family?

The six documentary filmmakers who were selected for the Scam's "Brouillons d'un rêve" and whose works are on the Lussas programme this year all have one theme in common: the family -Lebanese families torn by the war that took place during the summer of 2006 (*Le chaos créatif: premier round* by Hassan Zbib); a family from Angouleme experiencing the Dominique theorem (*Noces d'or ou la Mort d'un chorégraphe* by Marie-Hélène Rebois); Palestinian families separated by the wall (*Le Jardin de Jad* by Georgi Lazarevski); Hungarian families displaced and separated by the 1956 insurrection (*Transocéan* by Adriana Komivès); Senegalese families crushed by the globalization of the economy (*Barcelone ou la Mort* by Idrissa Guiro); and Sylvaine Dampierre and her search for her Creole family in Guadeloupe (*Le Pays à l'envers*).

All of these families have one thing in common: they have been torn apart.

These six documentary filmmakers progressively endeavour, through their narrative style, to recreate history as if they wanted to fit in, to join in. Children and relatives suffer when they have "no family": this is where this group of singular and distinctive filmmakers converge, making their respective voices heard and projecting kaleidoscope images of present-day families that have been torn apart. This is the case in *Le Jardin de Jad*.

"Any Family?" Is the question asked by all six filmmakers. They each provide an answer: their respective documentaries. Our response, that of the Scam, is a modest one, all six of you are members of the family of *auteurs*.

"Brouillons d'un rêve", the first and main investment in the cultural budget at the Scam, is proof that you are all now part of the family of *auteurs*. Our response is modest given the level of fragmentation, but it is proof of solidarity. Sometimes it does not take much to create a feeling of family. Financial support for a project is a gesture of solidarity and the family of *auteurs* in the Scam decided to work this way a long time ago at their general meetings of members. They wanted solidarity; they voted for it.

The six of you are like the group of musicians extolled in alexandrine meter by Jean Cocteau.

Welcome documentary filmmakers Rebois, Zbib, Lazarevski, Komivès, Guiro, and Dampierre, you are not last. Welcome to one and all!

"I placed your flowers in water from the same glass"; The glass that the Scam prepares every year at Lussas to fill its day with flowers.

Guy Seligmann, president of the Scam



Mercredi 20 à 10h15, Salle 3

Beta Num., VOSTF

Chaos créatif: premier round

(Creative Chaos: Round One)

HASSAN ZBIB

Un réalisateur libanais vivant à Paris revient dans son village natal du Sud-Liban au lendemain de la guerre de 2006. Dans ce film écrit à la première personne comme un carnet de voyage, il va enregistrer les témoignages sur la reconstruction, la survie, mais aussi sur les cycles de la vie, du destin, de la religion, de la guerre, de la paix et de la récolte des olives. Il va surtout opérer une plongée dans une communauté blessée mais bien vivante, celle de sa propre famille.

2008, Beta Num., Couleur, 66', Irlande/France

Image: Hassan Zbib **Son :** Dany Traboulsi **Montage :** Ruben Korenfeld

Production : Planet Korda Pictures, Odelion Films

Distribution : Odelion Films

(olivier.delahaye.odelion@gmail.com, +33(0)1 4801 0200)



Mercredi 20 à 10h15, Salle 3

DV Cam

Noces d'or ou la Mort d'un chorégraphe

MARIE-HÉLÈNE REBOIS

C'est l'histoire d'une œuvre inaboutie, d'une pièce fantôme, *Noces d'or*, que le chorégraphe Dominique Bagouet voulait offrir à ses parents et à son public avant que la mort ne le cueille en 1992. Marie-Hélène Rebois a retrouvé l'équipe du spectacle. À tous, elle a demandé ce qu'ils savaient du projet et, comme dans un puzzle, elle a reconstitué les intentions du chorégraphe.

2006, Beta Num., Couleur et Noir & Blanc, 74', France

Image: Isabelle Bourzat **Son :** Cédric Deloche **Montage :** Jocelyne Ruiz

Production/Distribution : Daphnie Production

(daphnie-production@wanadoo.fr, +33(0)1 43 67 07 96)



Mercredi 20 à 14h45, Salle 3

Beta Num., VOSTF

Transocéan

ADRIANA KOMIVÈS

« Mes parents sont nés à Budapest, mais pas moi. Dans un bateau, il y avait ma mère. Dans l'autre, mon père. Ils quittaient tous les deux la Hongrie pour toujours. C'est comme ça que je suis née au Brésil. Mais ma maison, je l'ai longtemps cherchée... » Les blessures de l'histoire laissent des empreintes ; la cinéaste nous entraîne dans son cheminement intérieur et nous fait partager ses interrogations sur le sens de l'exil et de la condition de l'étranger dans nos sociétés.

2007, DV Cam, Couleur, 85', France

Image: Susana Kourjian, Georges de Genevraye, Adriana Komivès

Son : Florence Lhermitte **Montage :** Susana Kourjian

Production : Frédéric Luzy, Swan Productions

Distribution : Adriana Komivès (adrika@noos.fr, +33(0)6 60 38 32 12)

114 Journée Scam



Mercredi 20 à 14 h 45, Salle 3
Beta Num., VOSTF

Le Jardin de Jad

GEORGI LAZAREVSKI

À l'Est de Jérusalem, la construction du mur de séparation se poursuit à quelques mètres d'un hospice pour vieillards. La vie des pensionnaires et celle du personnel soignant s'en trouvent bouleversées. La progression inéluctable et spectaculaire du mur les isole chaque jour un peu plus du monde des vivants et se fait l'écho de la mort qui approche. Pourtant, certains résistent dans la révolte ou le déni, l'insouciance ou la nostalgie.

2007, Beta Num., Couleur, 60', France

Image : Georgi Lazarevski **Son :** Christian Sonderegger **Montage :** Fabrice Salinié

Production : Arturo Mio

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



Mercredi 20 à 14 h 45, Salle 3
Beta Num., VOSTF

Barcelone ou la Mort

IDRISSA GUIRO

D'une banlieue de Dakar partent vers l'Europe de fragiles bateaux, dont les passagers risquent de disparaître sous les eaux de l'Atlantique. La pêche locale est en faillite, le pays peine à offrir un avenir à ses jeunes. Dans chaque famille, quelqu'un rêve de partir, à n'importe quel prix.

2007, HDV, Couleur, 52', France

Image/Son : Idrissa Guiro **Montage :** Thomas Lallier, Idrissa Guiro

Production/Distribution : Simbad Films

(valentinebortot@hotmail.com, +33(0)1 57 42 90 58)



Mercredi 20 à 21 h 15, Salle 3
Beta SP, VOSTF

Le Pays à l'envers

SYLVAINE DAMPIERRE

Originaire de Guadeloupe mais ayant toujours vécu en France métropolitaine, la réalisatrice part à la recherche de ses racines et de son histoire personnelle. Le long de ce chemin initiatique qui mêle rencontres et récits de son père, elle compte trouver, à travers la connaissance de l'île et l'histoire tragique de l'esclavage, l'origine de son patronyme.

2008, HD cam, Couleur, 90', France

Image : Renaud Personnaz **Son :** Myriam René **Montage :** Sophie Reiter

Production : Atlan Films

Distribution : Hevadis Films (hevadis2@free.fr, +33(0)6 07 51 13 98)

Scam : Nuit de la radio

Un programme Scam/Sacd/Ina en partenariat avec Radio France.



Nous sommes devant notre bibliothèque sonore. Sur les étagères, dorment les sons. Cette « Nuit » de la radio, comme les six précédentes que nous vous avons proposées, est une invitation à tourner les pages du temps. Invitation à retrouver des œuvres et des sons oubliés, certains émaillés de défauts et d'incertitudes pour l'oreille contemporaine... mais si émouvants. Elle n'a que cent ans la radio, mais cent ans de voix d'écrivains, de cinéastes, d'artistes, de comédiens, de politiciens... En quelques décennies à peine, des générations de voix se sont posées devant le micro. Des voix « cinquante », teintées de « parigot » comme celle d'Arletty, des voix « soixante », des voix d'aujourd'hui... Le naturel contemporain a remplacé le naturel d'après-guerre, le dialogue et l'interview ont changé de lois. Quarante ans nous séparent d'une émission d'information où, d'un ton sépulcral, Hitchcock répondait aux questions rugueuses d'un journaliste. Dans ce monde de l'image, le son n'a-t-il pas une présence physique singulière ? En ce moment fragilissime pour le service public, donc pour la création, donc pour l'exploration du monde, donc pour le partage culturel..., redoublons de respect et d'attention pour ces trésors et pour le service public qui permet de les conserver et de les faire revivre. Protégeons la création radiophonique car elle nous protège.

Christian Clères, de la commission sonore de la Scam, avec Yves Nilly, administrateur du répertoire radio de la SACD, en collaboration avec Véronique Jolivet, documentaliste passionnée de l'Institut national de l'audiovisuel, ont réécrit l'histoire : à partir d'émissions réalisées dans un autre contexte et qui n'avaient rien en commun, ils vous livrent des images sonores, par petites bouchées, en confrontant époques et contenus. Une déambulation dans le son-fiction et le son-documentaire où, surprise, les éléments disparates forment un tout. L'infini nocturne de l'astrophysicien, le chuchotement dans la forêt, le pas du cheval aveugle dans la mine, trouvent une cohérence dans une nouvelle œuvre au noir et nous espérons que le festivalier se perdra dans la nuit.

*Eve-Marie Cloquet,
directrice de l'action culturelle de la Scam*

Proposé par Christian Clères, membre de la commission sonore de la Scam et Yves Nilly, vice-président de la SACD, délégué à la radio. Un programme réalisé avec la participation de Véronique Jolivet (archives Ina) et de François Godefroy (mixage).

Scam: Radio Night

A Scam/Sacd/Ina evening, in partnership with Radio France.

Standing in front of our sound library. On the shelves lie dormant sounds. This Radio Night like the six previous we have proposed, is an invitation to leaf through the pages of time. An invitation to rediscover forgotten works and sounds, some sprinkled with what seem to the contemporary ear like mistakes... but packed with such emotional power. Radio is only a hundred years old, but this one hundred years is peopled with the voices of writers, filmmakers, artists, actors, politicians...

In scarcely a few decades, generations of voices have sat before the mike. Voices from the fifties coloured with the accents of working class Paris like Arletty, sixties voices, voices from today... Contemporary naturalness has replaced the naturalness of the post-war period, the rules governing dialog and interview have changed. Forty years separates us from the news show where a cavernous voiced Hitchcock answered the rough and rude questions of a journalist. In our world dominated by the image, does sound not have a singular presence?

We are living an extremely fragile moment for public service media, therefore for creation, therefore for the exploration of the world, therefore for cultural sharing..., we should double our respect and attention for these treasures and for the public service which allows us to conserve them and to keep them alive. Let us protect the capacity to produce creative radio for it protects us.

Christian Clères from the Scam sound commission along with Yves Nilly, administrator of radio repertory at the SACD in collaboration with Véronique Jolivet, an impassioned sound librarian at the Institut national de l'audiovisuel, have re-written a history of the medium: based on programmes produced in various contexts and having nothing in common, they propose a series of sound images, little mouthfuls of sound history, confronting different times and contents.

A stroll through the world of sound-fiction and sound-documentary where, to our surprise, the disparate elements form a whole. The infinite night of the astrophysicist, whispering within a forest, the steps of a blind horse in a mine come together to form a coherent new work in the dark. We hope that many among the Festival audience will risk losing their bearings in this night of sounds and whispers.

Eve-Marie Cloquet, Scam Cultural Action Manager

Suggested by Christian Clères, a member of the sound commission of Scam and by Yves Nilly, vice chairman of SACD, in charge of radio.

A programme carried out with the participation of Véronique Jolivet (Ina archives) and of François Godefroy (mixing).

SUR LA GRANDE TERRASSE, UN PROGRAMME À ÉCOUTER CASQUE SUR LES OREILLES

Inferno (1^{er} extrait)

CHRISTINE BERNARD-SUGY

Le récit ou le « roman » *Inferno* a été écrit par Strindberg en français, en 1897. Strindberg raconte en partie sous forme de souvenirs, en partie sous forme des extraits de son journal intime, ou présentés comme tels, la série de crises psychiques qu'il traversa à partir de l'été 1894, après son retour à Paris et jusqu'à l'automne 1896.

Fiction, 2005, 2'07

Auteur : August Strindberg **Adaptation :** Juliette Heymann

Interprétation : Jean-Michel Dupuis **Bruitage :** Jean-François Bernard-Sugy **Musique :** Dominique Massa

Diffusion : France Culture

L'Hôtel des Belges

THIERRY GENICOT

En parallèle, la description de l'ambiance d'un hôtel en baie de Somme, géré par des Belges, lieu de loisir et de gaîté et celle du labeur des pêcheurs d'anguilles et cueilleurs de salicornes de la région...

2001, 6'33, Belgique

Production : La Chambre d'écoute asbl, avec le soutien du FACR

Diffusion : RTBF

Inferno (2^e extrait)

CHRISTINE BERNARD-SUGY

Fiction, 2005, 3'31

Auteur : August Strindberg

Diffusion : France Culture

La Lumière du noir

ELYANE MILHAU

À la recherche de l'épure... La couleur noire, très simple, permet à Claire Illouz de couper sur le papier la forme première. Le noir du fusain est le résidu de la combustion mais n'a rien de sinistre... Partisan d'une Renaissance noire, le philosophe Bruno Pinchard évoque le soleil noir de la mélancolie. Dans son texte, *Quelque chose de noir*, Jacques Roubaud parle de l'impossibilité de dire la mort d'un être aimé. Sonia Rykiel assume le noir, son drapeau, le noir, qui peut tuer, le noir couleur indécente.

2000, 13'12, émission : *La Matinée des autres*

Présentation : Pascale Limonde

Texte : *Quelque Chose de noir* de Jacques Roubaud

Avec : Pierre Soulages, Claire Illouz, Bruno Pinchard et Sonia Rykiel

Production : Michel Cazenave **Diffusion :** France Culture

La Dame de Shanghaï

RENÉ WILMET

Adaptation radiophonique, à partir du célèbre film d'Orson Welles, lui-même adapté du roman de Sherwood King, *If I Die before I Wake*.

Fiction, 1949, 3'28

Auteurs : Orson Welles, Sherwood King, Jacques Marcerou

Interprétation : Arletty, Roger Pigault, Marcel Dalio, Louis Seigner, Jean Temerson, Jean d'Yd, Louis Arbessier, Jane Marken, Gaëtan Jor, Pierre Olivier, Pierre Michau, Geneviève Morel

Diffusion : Chaîne nationale (Radio diffusion française)

Paris vous parle

Interviewé par Pierre Dumayet, Brassai se souvient... Ses débuts de photographe à trente ans, ses souvenirs de Paris la nuit, ses visites nocturnes chez des inconnus, son goût du hasard des rencontres.

1952, 2'25

Journaliste : Pierre Dumayet **Intervenant :** Brassai

Diffusion : Chaîne nationale (Radio diffusion française)

Les Aveugles

BRICE CANNAVO

Le texte de Maurice Maeterlinck traite d'une cécité symbolique. Que reste-t-il de l'humanité lorsque la Lumière cesse subitement d'éclairer nos consciences ? La pièce radiophonique a été lue et jouée par des enfants et des adolescents aveugles pour la plupart. Cette relecture du sujet maeterlinckien s'attache alors à une autre symbolique, non plus à l'échelle de l'humanité et de son rapport avec l'immatérialité de son guide disparu, mais à présent à l'échelle de la vie. L'auditeur est ici le troisième maillon de la chaîne du noir : personnage – interprète – auditeur.

Avec les voix et la participation des élèves de l'Institut Alexandre Herlin. Prix SACD, Festival Radiophonic 2007

Fiction, 2007, 4'23, Belgique

Auteur : Maurice Maeterlinck

Production : Halolalune asbl

Diffusion : RTBF

Inter Actualité

On est à New York. Il fait trente-cinq degrés à l'ombre. Survient une panne de courant générale qui plonge la ville dans le noir...

1961, 2'07

Journaliste : Pierre Crenesse

Diffusion : Paris Inter (RTF)

Trois Semaines après le paradis

CHRISTINE BERNARD-SUGY

Dans ce texte écrit « sur le vif » et à la première personne, le dramaturge américain Israël Horovitz livre non seulement un témoignage singulier et exceptionnel sur la journée du 11 septembre 2001 (habitant tout près des lieux de la tragédie, il a craint un temps pour la vie de son fils), mais aussi les réflexions et les questionnements qui, au-delà de l'émotion et de la peur, se font jour face à un tel événement.

Fiction, 2007, 4'10

Auteur : Israël Horovitz **Assistante réalisation :** Alexandra Malka

Interprétation : André Dussolier **Musique :** Sylvain Le Provost

Traduction : Jean-Paul Alegre, Nathalie Gouillon

Diffusion : France Culture

Le néo-polar, vingt ans après

BRUNO SOURCIS

Né en 1948, l'écrivain James Ellroy est le fils d'un soldat de la première guerre mondiale et d'une mère alcoolique. En rentrant chez lui, un jour, il trouve sa mère assassinée. Jamais on ne retrouva l'assassin. Il entre dans l'émission en chantant et se souvient... Même quand il n'avait plus de maison, il dévorait des romans policiers...

1990, 5'05, émission *Les Nuits magnétiques*

Intervenant : James Ellroy

Production : Colette Fellous **Diffusion :** France Culture

Le Dahlia noir

CLAUDE GUERRE

À Los Angeles, en 1947, le corps d'une jeune starlette, Elizabeth Short, est retrouvé atrocement mutilé. Ce crime horrible, le plus sadique qu'ait connu la ville dans les années 1940, ne sera jamais élucidé. Quarante ans plus tard, avec *Le Dahlia noir* (publié en 1987), James Ellroy semble avoir commencé à exorciser le meurtre de sa propre mère.

Fiction, 1991, 3'38

Auteur : James Ellroy **Adaptation :** Michel Quint

Interprétation : Bernard-Pierre Donnadieu, Christian Ruche,

Marcel Tassimot, Caroline Chaniolleau, Jean-François Delacour

Traduction : Freddy Michalski

Diffusion : France Culture

Plein Feu sur les spectacles du monde

Interview d'Alfred Hitchcock, réalisée lors de la sortie de *Psychose*. « Pourquoi voulez-vous faire peur aux spectateurs ? » – « ... Les gens adorent avoir peur... Pour quelle raison ? Cela reste un grand mystère pour moi ! »

1960, 3'22

Présentation : Jacques Marcerou **Intervenant :** Alfred Hitchcock

Production : René Wilmet **Diffusion :** RTF

Le Brame du cerf

STÉPHANE DUPONT

Deux jeunes gens de la région de Ciney partent rejoindre les « écouteurs du brame du cerf ». Chuchotements dans la forêt...

1996, 4'42, Belgique, émission : *Quatrième Dimension*

Son : Jean Franchimont

Diffusion : RTBF La Première

Fred Vargas ou le polar d'anar

DIDIER LAGARDE

Fred Vargas parle du roman noir et de la frontière entre l'homme et l'animal. Lecture à deux voix d'un extrait de *L'Homme à l'envers*.

2000, 5'36, émission *Attention à la littérature*

Présentation : Claude Mourthé **Intervenant :** Fred Vargas

Production : Claude Mourthé **Diffusion :** France Culture

Un an à Thulé

Entretien mené par Carole Pither avec Jocelyne Olivier-Henry, ethnologue, nutritionniste qui a passé un an chez les Esquimaux au Groenland, partageant la vie d'une communauté de soixante habitants, dix-sept maisons, vivant de chasse et approvisionnée une fois par an par un bateau. L'ethnologue évoque sa façon de vivre parmi eux, le rôle de la femme chez les Esquimaux, la nourriture, la vie pendant la nuit polaire.

1992, 3'15, émission *L'Échappée belle*

Journaliste : Carole Pither

Intervenant : Jocelyne Olivier-Henry (ethnologue)

Diffusion : France Culture

L'Obscurité

PASCALE RAYET, CÉCILE KOENIG

Sur le sens des écritures et des inscriptions sur les murs des catacombes.

1999, 2'17, émission *La Vie comme elle va*

Présentation : Francesca Piolot **Reportage :** Monica Fantini

Production : Francesca Piolot **Diffusion :** France Culture

Michel Siffre : l'expérience du gouffre de Scarasson

Michel Siffre raconte son expérience d'isolement souterrain, effectuée dans le gouffre de Scarasson, où il a séjourné soixante jours pendant l'été 1962. Les conditions d'isolement, les troubles de la vision, le froid, l'humidité, l'obscurité, le temps biologique. Lecture d'extraits de son journal de bord.

1964, 6'35, émission *Au seuil de l'aventure*

Journaliste: Victor Azaria

Intervenant: Michel Siffre (spéléologue)

Diffusion: France Inter

Les Taupes humaines

ELISABETH MIRO

Dans l'obscurité, tout s'efface, les mineurs sont seuls, entre eux, solidaires. Il faut produire pour obtenir de meilleurs salaires. La solidarité est seule garante de la survie des équipes de taille. Dans les galeries, en bas, ils partagent la vie des chevaux, compagnons et outils de travail. La vie d'un mineur compte moins que celle d'un cheval. Couché, allongé, le mineur abat le charbon dans des conditions épouvantables. Il affronte des chaleurs irrespirables, nu comme un ver. Il n'a plus qu'une seule identité: son numéro matricule gravé sur sa lampe.

2003, 5'37, coédition : France Bleu, Frémeaux et Associés et le Centre historique minier de Lewarde

Coffret *Paroles de gueules noires*, sous la direction de Janine Marc-Pezet

Production: Atelier de Création de l'Est, Radio France

Diffusion: réseau France Bleu

La Mariée était en noir

PIERRE BILLARD

Au début des années 1950, le polar se dévore à toutes les sauces. Apparue en 1952, la première émission de Pierre Billard se compose d'une dramatique policière inédite ou adaptée d'un livre. Petit à petit, il s'entoure d'une équipe d'écrivains tels que Pierre Boileau, Thomas Narcejac, Jean Cosmos ou encore François Billetdoux. Il leur propose en 1957, de participer à la réalisation de son nouveau programme : *Les Maîtres du mystère*, produit avec Germaine de Beaumont. Au début, le principe est d'adapter des romans policiers pour la radio. Mais très vite, Billard s'aperçoit que de bons ouvrages ne font pas forcément de bonnes adaptations et décide de se concentrer sur la mise en ondes de pièces originales. En 1958, il demande à Pierre Rolland d'adapter le magnifique roman de William Irish.

Fiction, 1958, 4'15, émission : *Les Maîtres du mystère*

Auteurs: William Irish, Pierre Rolland **Interprétation:** Louis Arbessier, Roger Carel, Rosy Varte, Jean Brunel, André Var, Marie-Jeanne Gardien, Henri Virlojeux, Jacqueline Rivière, Jean Ozenne, Lisette Lemaire, Jean Mauvais, Lucienne Givry

Production: Germaine Beaumont, Pierre Billard

Diffusion: France II régionale (RTF)

L'Humour noir

Une joute oratoire et quelques définitions de l'humour noir par Yvan Audouard, Robert Beauvais, Jean Effel, Henri-François Rey.

1949, 10'07, émission *Tribune de Paris*

Journaliste: Paul Peronet

Diffusion: Chaîne nationale (RTF)

L'Obscurité

PASCALE RAYET, CÉCILE KOENIG

1^{er} extrait : Confidences du Père Gérard Beneteau de Saint-Eustache sur l'atmosphère de l'église la nuit et sur l'intimité obscure du confessionnal.

Reportage: Monica Fantini

2^e extrait : Daniel Kunth, astrophysicien, évoque la vision du noir des astronomes et fait part de ses réflexions sur l'obscurité de l'univers, l'obscurité de l'origine de l'homme, l'obscurité du futur.

Reportage: Caroline Baratoux

1999, 4'25 et 5'07, émission *La Vie comme elle va*

Présentation: Francesca Piolot

Production: Francesca Piolot **Diffusion:** France Culture

Inferno (3^e extrait)

CHRISTINE BERNARD-SUGY

2005, 2'07

Auteur: August Strindberg

Diffusion: France Culture

À LA MAIRIE, DEUX ŒUVRES INTÉGRALES

Un soir de demi-brume

PIERRE BILLARD

Ecrivain précoce, c'est à la radio que François Billetdoux a fait ses apprentissages d'auteur dramatique. *Un soir de demi-brume* est une œuvre de jeunesse où l'on trouve déjà tous les caractères qui feront l'originalité du théâtre de Billetdoux : un sens aigu des situations fortes, une approche humaine de tous les personnages, une écriture brillante aux détours imprévus et une dimension poétique des images et des mots qui lui appartenait en propre.

Un soir de demi-brume... La référence au poème d'Apollinaire impose le climat de la pièce...

À Pigalle, dans un hôtel interlope au pied de la butte Montmartre, un petit portier de nuit rend de menus services à la clientèle et aux initiés de passage, intermédiaire complaisant (en 1954, on ne parlait pas encore de « dealers ») entre les consommateurs toujours en manque, et le gros fournisseur de drogue, toujours prêt à les satisfaire. Mais un jour, le petit portier tombe amoureux d'une jeune fille honnête. Il veut changer de vie et rompre avec le monde de la nuit. Il sait bien que ce ne sera pas facile. Il a peur. Et il a raison d'avoir peur. Sait-il d'où viendra le danger ?

Fiction, 1954, 50', émission *Les Maîtres du mystère* (émission intégrale)

Auteur : François Billetdoux

Interprétation : Jean-Marie Amato, Maurice Biraud, Jacques Duby, Guy Decomble, Jacques Dynam, Martine Sarcey, Tania Balachova

Production : Germaine Beaumont, Pierre Billard

Diffusion : RTF

Le Cas Jekyll

CHRISTINE BERNARD-SUGY

L'écrivain Christine Montalbetti découvre l'écriture qui doit être parlée, l'écriture pour le théâtre, à travers ce long monologue inspiré de Stevenson, et écrit pour Denis Podalydès : « Jekyll reconsidère sa vie. Sa jeunesse à la fois laborieuse et fantasque ; ses découvertes scientifiques, jusqu'au geste fantastique de la dissociation. À la fois dans la souffrance et dans la leçon, il oscille entre le récit autobiographique et un effort de ressaisie scientifique qui est le moyen qu'il trouve pour juguler la folie en même temps qu'une expression de cette folie même. Son discours est de plus en plus envahi par la parole insidieuse de Hyde. Celle-ci le contamine, le colonise. Et la confession à l'ami Utterson se transforme progressivement en un dialogue entre Jekyll et Hyde, qui on comprend alors, est un dialogue ultime, dans lequel chacun est au chevet de l'autre. Derrière Jekyll, il y a toujours Hyde. Et derrière Utterson, il y a nous. La partie se joue donc à plusieurs. On a (peut-être) un seul bonhomme sur scène, mais on est beaucoup, beaucoup plus nombreux. »

Inspiré du roman de R.L. Stevenson,
Dr Jekyll et Mister Hyde

Fiction, 2008, 59' (émission intégrale)

Auteur : Christine Montalbetti

Diffusion : France Culture

Séances spéciales



mardi 19 à 10h15, Salle 3

<i>Les Dormants</i> de Pierre-Yves Vandeweerd	122
<i>Bram Van Velde</i> de Jean-Michel Meurice	122

Mardi 19 à 21h15, Salle 3

<i>Bab Sebta</i> de Pedro Pinho et Frederico Lobo	122
---	-----

Samedi 23 à 14h45, Salle 3

<i>Worldstar</i> de Natasa Von Koop	123
<i>Tarzan Retired</i> de Roman Buxbaum	123
<i>The Houses of Hristina</i> de Suzanne Raes	123

Samedi 23 à 21h15, Salle 3

<i>Ce cher mois d'août</i> de Miguel Gomes	124
--	-----

SEUILS



Mardi 19 à 10 h 15, Salle 3
Beta Num.
Rediffusion mercredi 20 à 17 h 30,
Salle 2

Les Dormants

PIERRE-YVES VANDEWEERD

Les quatre récits qui habitent ce film nous entraînent de la Belgique aux rives du fleuve Sénégal, des Ardennes françaises aux montagnes du Sahara occidental. Ils ont pour point commun de nous guider à la rencontre de dormants. Des hommes et des femmes évoluant entre deux mondes, celui des absents et celui des vivants, entre deux états, celui de l'éveil et celui du sommeil.

2008, Super 8 mm, HD Cam, Couleur et Noir & Blanc, 60', Belgique, *Work in Progress*

Image : Pierre-Yves Vandeweerd **Son :** Alain Cabaux **Montage :** Philippe Boucq

Production : Cobra Films, Gsara

Distribution : Gsara (annick.fatp@gsara.be, +32 2 250 13 14)



Mardi 19 à 10 h 15, Salle 3
Beta SP

Bram Van Velde

JEAN-MICHEL MEURICE

Bram Van Velde, dans son atelier, puis dans son jardin de Grimaud en compagnie d'un ami et au cours d'une promenade dans Paris sous la neige, parle de sa vie et de sa peinture. Peu intéressé par le réel, c'est l'invisible qu'il tente de cerner. Il rend hommage à sa mère, qui a vécu avec ses enfants dans la plus grande des pauvretés, évoque sa rencontre avec Samuel Beckett et raconte la grande aventure que constitue pour lui l'acte de création. Ce portrait de Bram Van Velde (né en Hollande en 1895) est illustré par ses dessins et ses gouaches.

1980, 16 mm, Couleur, 24', France

Image : Bernard Gapail **Son :** Michel Duran **Montage :** Elisabeth Girardet

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

À TOUT PRIX



Mardi 19 à 21 h 15, Salle 3
DV Cam, VOSTF

Bab Sebta

PEDRO PINHO, FREDERICO LOBO

Bab Sebta signifie en arabe la porte de Ceuta et c'est le nom du passage situé à la frontière entre le Maroc et Ceuta. C'est l'endroit vers où convergent tous ceux qui, venus de différentes régions d'Afrique, cherchent à immigrer en Europe. Le film *Bab Sebta* parcourt quatre villes à la rencontre des rituels d'attente et des voix de ces voyageurs.

2008, HDV, Couleur, 110', Portugal

Image : Pedro Pinho, Luisa Homem, Frederico Lobo **Son :** Frederico Lobo, Pedro Pinho, Luisa Homem **Montage :** Luisa Homem, Frederico Lobo, Rui Pires, Claudia Silvestre, Pedro Pinho

Production : Luisa Homem, Raiva, Gil & Miller

Distribution : Luisa Homem (luisa.homen@gmail.com, +351 962 55 80 52)

PHOTOGRAPHES



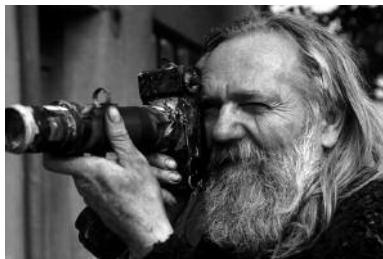
Samedi 23 à 14 h 45, Salle 3
Beta SP, VOSTA traduction simultanée

Worldstar

NATÁSA VON KOPP

Miroslav Tichý a quatre-vingt-deux ans et vit comme un ermite dans une petite ville de Moravie. Brutalement, à son âge avancé, il se trouve confronté à la célébrité. Ses photos peuvent se vendre jusqu'à douze mille euros. Certains qualifient de voyeurisme ses photos dérobées de femmes, d'autres voient en elles une qualité inégalée, tant en ce qui concerne le concept que l'atmosphère. Le photographe Tichý est devenu célèbre, et il s'en fiche éperdument. Un fin portrait de la personnalité non-conformiste de Tichý et de ses réflexions insondables donnant naissance à des œuvres d'art tout à fait uniques.

2007, Beta Num., Noir & Blanc, 52', République tchèque/Allemagne
Image: Beate Scherer **Son:** Kateřina Pavlovská **Montage:** Sarah Krumbach
Production: Filmakademie Ludwigsburg, Baden-Württemberg
Distribution: Kloos & Co. Medien
(stefan.kloos@kloosundco.de, +49(0)30 4737 29810)



Samedi 23 à 14 h 45, Salle 3
DVD, VOSTA traduction simultanée

Tarzan Retired

ROMAN BUXTBAUM

Les gens me demandent : « Qu'êtes-vous, Mr. Tichý ? Êtes-vous peintre, sculpteur ou bien écrivain ? » Je réponds : « Vous savez qui je suis ? Je suis Tarzan à la retraite ! » Le film présente le Tchèque Miroslav Tichý, peintre, photographe et maître dans l'art de vivre, aujourd'hui âgé de près de quatre-vingt-deux ans.

2006, Mini DV, Couleur, 32', Suisse
Image: Martin Vardas, Roman Buxbaum **Son:** Roman Buxbaum
Montage: Kathrin Plüss
Production: Roman Buxbaum
Distribution: Foundation Tichy Ocean (karin@tichyocean.ch, +41 43 333 25 80)



Samedi 23 à 14 h 45, Salle 3
Beta Num., VOSTA traduction simultanée

The Houses of Hristina (De Huizen van Hristina)

SUZANNE RAES

Hristina est invisible. Silencieuse et effacée, elle fait le ménage dans des maisons. Chaque jour, une maison différente, chaque jour, le même travail. Elle est bulgare et vit à Amsterdam. Le contact avec ses employeurs se fait essentiellement par le biais de notes écrites. Pour supporter sa vie, elle prend des photos des intérieurs de « ses » maisons. Ensemble, ces photos forment la maison qu'elle habite aux Pays-Bas. Une maison qui la retient prisonnière.

2007, XD Cam, Couleur et Noir & Blanc, 49', Pays-Bas
Image: Felix Wiro **Son:** Alex Booy **Montage:** Elja de Lange
Production/Distribution: IDTV Docs (docs@idtv.nl, +31 20 314 31 00)

A FESTA, O AMOR E A MÚSICA



Samedi 23 à 21 h 15, Salle 3
35 mm, VOSTF

Ce cher mois d'août (Aquele querido mês de agosto)

MIGUEL GOMES

Au cœur du Portugal montagnard, le mois d'août décuple la population et ses activités. Les gens rentrent au pays, tirent des feux d'artifice, contrôlent les incendies, font du karaké, se jettent du pont, chassent le sanglier, boivent de la bière, font des enfants. Si le réalisateur et l'équipe du film étaient allés droit au but, résistant à la fête, le synopsis se réduirait à : « *Ce cher mois d'août* suit les relations sentimentales entre le père, la fille et son cousin, musiciens d'un groupe de musique de bal ». Amour et musique, donc.

2008, 35 mm, Couleur, 147', Portugal/France

Auteur: Miguel Gomes, Mariano Ricardo **Image:** Rui Poças **Son:** Vasco Pimentel

Montage: Telmo Churro, Miguel Gomes

Production: O Som e a Fúria, Shellac

Distribution: Shellac (lucie@shellac-altern.org, +33(0)1 42 55 07 84)



////////// CINÉMA LE NAVIRE

ART ET ESSAI - RECHERCHE
PATRIMOINE ET JEUNE PUBLIC

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



de
Croisières
///



//
/ ET
// VOGUE
LE NAVIRE
/
/
/



/////
en
Croisières

LE NAVIRE - 2 bd Gambetta - 07200 Aubenas - Contact : lenavire@wanadoo.fr - Programmes : 08 92 68 04 78 (0,34 €/min)

Plein air



dimanche 17 août 2008 à 21 h 30

Les Bureaux de Dieu de Claire Simon

126

Lundi 18 août 2008 à 21 h 30

Claude Lévi-Strauss de Pierre Beuchot

126

Le Roi ne meurt jamais de Pierre Lamarque

126

Mardi 19 août 2008 à 21 h 30

Blind Loves de Juraj Lehotsky

127

Mercredi 20 août 2008 à 21 h 30

Film surprise

Jeudi 21 août 2008 à 21 h 30

Nos lieux interdits de Leïla Kilani

127

Vendredi 22 août 2008 à 21 h 30

D'un mur l'autre – Berlin-Ceuta de Patric Jean

127

Samedi 23 août 2008 à 21 h 30

African Experience de Laurent Chevallier

128



Dimanche 17 à 21 h 30, Plein air

35 mm, VF

Les Bureaux de Dieu

CLAIRE SIMON

Djamila aimerait prendre la pilule parce que maintenant avec son copain c'est devenu sérieux, la mère de Zoé lui donne des préservatifs mais elle la traite de pute, Nedjma cache ses pilules au-dehors car sa mère fouille dans son sac, Hélène se trouve trop féconde, Clémence a peur, Adeline aurait aimé le garder, Margot aussi. Maria Angela aimerait savoir de qui elle est enceinte, Ana Maria a choisi l'amour, la liberté.

Fiction, 2008, 35 mm, Couleur, 122', France/Belgique

Auteur: Claire Simon, **Natalia Rodriguez, Nadège Trébal** **Image:** Claire Simon,

Philippe Van Leuwen **Son:** Olivier Hespel, Frédéric Fichefet, Dominique Veil

Montage: Julien Lacheray **Interprétation:** Nathalie Baye, Nicole Garcia, Michel Boujenah, Isabelle Carré

Production: Les Films d'Ici, Le Parti Production, Ciné-@

Distribution: Shellac (lucie@shellac-altern.org, +33(0)1 42 55 07 84)



Lundi 18 à 21 h 30, Plein air

Beta SP

Claude Lévi-Strauss

PIERRE BEUCHOT

Claude Lévi-Strauss reste, aux côtés de Deleuze, Sartre ou Malraux, l'un des plus grands penseurs français du xx^e siècle. Auteurs de livres fondateurs tels que *Tristes tropiques* ou *Race et Histoire*, il développe au cours de ces entretiens sa pensée subtile et avant-gardiste qui n'a de cesse d'interroger notre société et notre civilisation.

2004, Couleur et Noir & Blanc, 60', France

Image: Claude Favier **Son:** Jacques Boujon **Montage:** Martine Bouquin

Production: Ina, Arte France

Distribution: Ina - service commercial (+33(0)49 83 20 00)



Lundi 18 à 21 h 30, Plein air

DV Cam, VOSTF

Le roi ne meurt jamais (The King Never Dies)

PIERRE LAMARQUE

Konso au Sud de l'Éthiopie, février 2005. Après avoir vécu de nombreuses années à Addis-Abeba, Gezagn Kala est rentré dans son pays natal, Konso, pour devenir le 20e « poqalla ». Les membres de son clan s'apprêtent à célébrer la cérémonie marquant la fin du deuil de son père Woldedawit Kala, et à lui prêter allégeance.

2007, HD cam, Couleur, 73', France

Auteur: Pierre Lamarque, Elise Demeulenaere **Image:** Pierre Lamarque

Son: Ananda Cherer **Montage:** Julie Beziau

Production/Distribution: Little Big Men (littlebigmen@free.fr, +33(0)1 45 81 29 43)



mardi 19 à 21 h 30, Plein air
35 mm, VOSTF

Blind Loves (Slepé Lasky)

JURAJ LEHOTSKÝ

Blind Loves est un film sur l'amour entre des personnes aveugles. L'amour peut être doux, l'amour peut être bête, l'amour peut aussi être aveugle parfois... Trouver sa place dans ce monde n'est pas chose facile pour des gens qui ont une bonne vue, mais quand on est aveugle, est-ce plus difficile? La « vision » des personnes aveugles est souvent pure et essentielle, et très souvent pleine d'esprit. Elle nous fait découvrir de nouvelles dimensions sur le sens du bonheur.

2008, 35 mm, Couleur, 77', Slovaquie

Auteur: Marek Leščák, Juraj Lehotský **Image:** Juraj Chlpík **Son:** Marian Gregorovic, František Kráhenbiel **Montage:** František Kráhenbiel

Production: Artileria

Distribution: ASC Distribution (ascdis@club-internet.fr, +33(0)1 43 48 65 13)

Mercredi 20 à 21 h 30, Plein air

Film surprise



Jeudi 21 à 21 h 30, Plein air
Beta Num., VOSTF

Nos lieux interdits

LEÏLA KILANI

En 2004, le Roi du Maroc met en place une commission pour l'équité et la réconciliation pour enquêter sur la violence d'État durant « les années de plomb ». Le film accompagne durant trois ans, quatre familles dans leur quête de la vérité: eux-mêmes ou les membres de leur famille ont été emprisonnés dans différents lieux disséminés dans le pays. Mais quarante ans plus tard, le secret d'État finit par dévoiler l'existence d'un autre secret, plus intime, le secret de famille.

2008, DV Cam, Couleur, 102', Maroc/France

Image: Eric Devin, Benoît Chamaillard **Son:** Leïla Kilani

Montage: Leïla Kilani, Tina Baz

Production: Socco Chico, CDP, Ina

Distribution: Ina (gcollas@ina.fr, +33(0)1 49 83 25 99)



Vendredi 22 à 21 h 30, Plein air
Beta Num., VOSTF

D'un mur l'autre – Berlin-Ceuta

PATRIC JEAN

De l'ancien mur de Berlin à la nouvelle clôture de Ceuta en terre africaine, ce road-movie nous fait traverser l'Europe. Quatre frontières au moins mais un seul axe: une société métissée, multiculturelle, riche de ses diversités en dépit de ses traditions de rejet. Du Nord au Sud, Patric Jean part avec humour et tendresse à la rencontre d'hommes et de femmes qui ont migré des quatre coins du monde et qui composent cette nouvelle société, en y participant avec énergie et générosité.

2008, DV Cam, Couleur, 90', Belgique

Image: Patric Jean **Son:** Jean-Jacques Quinet **Montage:** Françoise Arnaud

Production: Black Moon Prod, Espace international du Forem, Wallonie Image Production

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



Samedi 23 à 21 h 30, Plein air

Beta Num., VOSTF

African Experience

LAURENT CHEVALLIER

Au collège de Marciac certains élèves ont choisi l'option jazz dont l'objectif n'est pas forcément d'en faire des musiciens professionnels mais de parier que, grâce à la musique, la culture au sens large continuera à occuper une part importante dans leur vie future. C'est dans cet esprit qu'arrivent au collège des musiciens de Guinée invités par le proviseur. Ils initient les élèves à un jazz joué avec les instruments traditionnels africains puis les emmènent à Conakry, sur le continent noir où sont les racines du jazz et partagent un moment de leur vie avec eux.

2008, DVC Pro HD, Couleur, 94', France

Image : Laurent Chevallier, Camille Ponsin **Son :** Olivier Schwob

Montage : Matthieu Augustin

Production : Gedeon Programmes

Distribution : Hevadis Films (hevadis2@free.fr, +33 (0)6 07 51 13 98)

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 un lieu d'expérimentation.

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.

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

Rencontres Lussas, c'est aussi



RENCONTRES

FédéRézo-SPI	130
CNC	131
École du doc	132
Rencontres de Lavilledieu	134
Documentaires en librairie	134
Lignes éditoriales	135

LUSSAS, C'EST AUSSI

Projections chez l'habitant	136
Projections dans les villages	136
Films, livres, musiques et... cocktails	137

FédéRézo-SPI

Mercredi 20 août à 10h00, Salle 4 / Wednesday, August 20 at 10.00 am, Room 4

Décentralisation télévisuelle, encore un effort!

En France, la quasi-totalité des télévisions et des organismes de régulation sont concentrés sur quelques hectares des beaux quartiers de l'Ouest parisien.

Les deux cents producteurs en régions se sont pincés quand ils ont découvert que la commission Copé préconisait une réorganisation de France 3 en sept grandes entités régionales. Élus et professionnels de la commission avaient envisagé, sur le modèle de nos voisins britanniques et allemands, la création de véritables chaînes régionales publiques de plein exercice. La fête ne dura guère. Lors de sa conférence de presse, le Président referma brusquement la porte.

À l'automne, lors de la présentation du projet de loi audiovisuelle devant le Parlement, la défense du budget de France Télévisions va être cruciale pour l'avenir de la création audiovisuelle et le respect de la pluralité dans notre pays. Nos parlementaires, nos élus territoriaux, toutes tendances confondues, auront également la responsabilité de défendre un rééquilibrage du modèle audiovisuel français en faveur des régions. Et il est également de la responsabilité des professionnels de l'audiovisuel en régions de le leur rappeler tant qu'il en est encore temps, si nous ne voulons pas que la porte entrouverte par le rapport Copé se referme définitivement.

Rencontre organisée par FédéRézo (Fédération des associations régionales de producteurs) et le SPI (Syndicat des producteurs indépendants).

Invités : Christian Dauriac (ancien directeur de la rédaction nationale de FR3 et ancien directeur de la recherche et du développement à France Télévisions) et Sampiero Sanguinetti (ancien responsable des antennes de France 3 Corse/Via Stella).

Decentralized TV, keep on trying!

In France, almost all TV channel headquarters and regulating bodies are concentrated in a limited area of the upmarket neighbourhood of West Paris.

The two hundred French regional producers could hardly believe it when they heard that the Copé commission was recommending the reorganization of France 3 in seven big regional bodies. The elected representatives and professionals in this commission were considering the creation of fully operating regional public channels, similar to those of our British and German neighbours. Their high spirits wouldn't last for long. During his press conference, the French President briskly put an end to their hopes.

Next autumn, when the audiovisual bill is submitted to Parliament, defending the budget of France Télévisions will be a crucial issue for the future of audiovisual creation and the protection of plurality in our country. Our elected national and local representatives of all political mainstreams will also be in charge of re-balancing the French audiovisual system in support of the regions. It is the duty of all regional professionals in the field of audio-visual to remind them to do so as long as it's not too late, if we don't want the opportunities suggested by the Copé report to be definitely dashed.

Meeting organized by FédéRézo (Federation of the Associations of Regional Producers) and SPI (Union of Independent Producers).

Guests : Christian Dauriac (former chief editor of FR3 National and former director of Research and Development for France Télévisions) and Sampiero Sanguinetti (former head of France 3 Corse/Via Stella).

CNC

Jeudi 21 août à 10h30, Salle 4 / Thursday, August 21 at 10.30 am, Room 4

Écrire et développer un projet de documentaire de création

La rencontre s'articulera autour des questions d'écriture et de développement à partir de *Monsieur M*, 1968, écrit par Isabelle Berteletti et Laurent Cibien et produit par Lardux Films, projet soutenu par le fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle documentaire du CNC.

Un petit agenda noir, retrouvé, avec d'autres, dans la cave d'une maison après le décès de son propriétaire. Sur cet agenda, celui de l'année 1968, une fine écriture : jour après jour, Mr M, quarante et un ans, vieux garçon vivant chez ses parents, employé de bureau à l'Institut géographique national, raconte, sans passion ni sentiment, les événements de sa vie : les promenades avec sa mère au supermarché, les travaux dans la ville, les rues qu'il prend pour aller travailler, le frigo qui tombe en panne, le compte en banque... Et la télé, tous les soirs ou presque, sur la chaîne unique : Pierre Sabbagh, Georges Descrières, Michel Droit, 5 Colonnes à la Une, *Les Chevaliers du Ciel*... Une vie bien réglée, dans une période où tout se dérègle. Sous la mine du crayon à papier de Mr M, des échos de plus en plus forts d'une révolte en train de naître, d'un monde en train de changer, se font entendre... Une réflexion sur l'ordre et le désordre.

« Essai documentaire sur un matériel que l'on pourrait qualifier d'Art brut (l'agenda), nous souhaitons développer et travailler l'écriture de ce projet pour en faire une véritable œuvre de création. » Christian Pfohl

« C'est un essai cinématographique et musical sur notre histoire, sur notre quotidien, sur nous. C'est un travail de dialogue entre un réalisateur, un historien et journaliste de formation, et une artiste-musicienne, qui nourrit sa recherche des dimensions poétiques de ce carnet. » Isabelle Berteletti et Laurent Cibien.

Writing and developing a creative documentary

The discussion will develop around questions of writing and development raised by the project *Monsieur M*, 1968, written by Isabelle Berteletti and Laurent Cibien and produced by Lardux Films. This project was developed with aid from the CNC's Audiovisual Documentary Innovation Aid Fund.

A small black diary, found among others, in the cellar of a house after the death of its owner. In this diary, dating from 1968, a slender handwriting: day after day, Mr M, forty-one years old, a bachelor still living with his parents, staff employee at the French National Geographic Institute recounts, relates with neither passion nor feeling, the events of his life: walks taken with his mother to the supermarket, roadworks in the city, the streets he takes to go to work, the fridge which breaks down, his bank account... And TV, every evening or almost, on the single station, Pierre Sabbagh, Georges Descrières, Michel Droit, 5 Colonnes à la Une, *Les Chevaliers du Ciel*... An orderly life in a period when all order seems to be going awry. Under the pencil strokes of Mr M, ever louder echoes of the revolt under way, a changing world, can be heard... A reflection on order and disorder.

“A documentary essay based on material that we could qualify as Primitive Art (the diary), we desire to develop and work on the writing of this project in order to make it a true work of creation.” Christian Pfohl.

“This film is a cinematographic and musical essay on our history, our daily life, ourselves. It is work of dialogue between a director, a historian trained as a journalist, and a musical artist whose research is nourished by the poetic dimensions of this notebook.” Isabelle Berteletti and Laurent Cibien.

École du doc

Vendredi 22 août à 14 h 30 et 21 h 00, Salle 1 / Friday, August 22 at 2.30 pm and 9.00 pm, Room 1

Les films présentés ici ont fait l'objet d'un travail en résidence d'écriture à Lussas. On imagine une retraite solitaire, le silence, une maison. Or, les résidents embarquent à six sur un radeau fragile mais chaque jour plus résistant, d'être à la fois porteur du film de chacun et de celui des autres. Quant à l'écriture... elle s'apparente à ce travail de transcription par lequel le dormeur s'efforce, au sortir de la nuit, de retenir l'éblouissement de son rêve. D'abord, l'exercice s'avère décevant, impuissant à rendre compte de la perfection d'une forme qui résiste à l'énoncé comme au rêveur lui-même. Mais peu à peu, du rêve rendu au langage, quelque chose se dessine, que l'on reconnaît et que l'on ne savait pas. Le travail en résidence s'efforce d'aider à ce que le film-rêve trouve dans le langage cinématographique la forme juste qui le relie aux autres. Cette forme apparaît peu à peu. Elle se construit dans le regard des autres passagers, dans tous ces films que l'on voit pour tenter de déchiffrer comment d'autres ont fait pour donner forme. Elle se construit dans l'écoute vigilante de passeurs comme J. Deschamps, P. Hanau, A.P. Mallard, E. Parraud, ou C. Vargaftig, réalisateurs qui engagent sans réserve leur propre questionnement dans la quête de ceux qui sont là. Après, tout reste à faire. Ces cinq films témoignent parmi tant d'autres, de l'entêtement de leurs auteurs à préserver, poursuivre, une fois quitté le radeau, la forme parfois fuyante de leur rêve. À l'encontre des injonctions de plus en plus pressantes de la soumettre au format.

Chantal Steinberg

The films presented here have all been the subject of work during a writers' residence here at Lussas. One imagines a solitary retreat, silence, a house. Whereas in reality the residents embark six at a time on a fragile bark, but which each day gains in strength and resilience, to become the bearer of not only their own film but also those of the others. As for the writing... it resembles the work of transcription during which the sleeper struggles, emerging from the night, to retain the dazzling impressions of a dream. At first the exercise seems disappointing, powerless to account for the perfection of a form which resists the written word as much as the dreamers themselves. But little by little, from the dream transferred to language, something takes form, something you recognise and yet that you did not know was there. The aim of work in residence is to help the film-dream find in cinematographic language the proper form to make the passage to others. The form appears little by little. It is constructed through the eyes of the other passengers, in all the films we see in the attempt to decipher how others before us managed to create form. It is constructed through the attentive ears of passers like J. Deschamps, P. Hanau, A.P. Mallard, E. Parraud, or C. Vargaftig, directors who commit themselves unconditionally to the quest of those who are there by sharing their own interrogations. After all this, everything remains to be done. These five films testify among so many others, to the stubborn willpower of their authors to preserve, follow, once they have left the bark, the sometimes fugitive form of their dream. In the face of ever more pressing injunctions to submit to a predefined format.

Chantal Steinberg



Vendredi 22 à 14 h 30, Salle 1
Beta SP, VOSTF

Travelling

ANNA STEINBACH

Travelling est un voyage sans fin donnant la parole à trois personnes déracinées dans un brassage des langues française, allemande et russe. Ces trois personnes représentent trois générations différentes, chacune évocatrice d'un exil spécifique et relevant d'un contexte historique précis.

2007, DVC Pro, Couleur, 53', France

Image/Son : Anna Steinbach **Montage :** Marie Tavernier

Production : Les Productions de la Lanterne, TV cable Rosny sous Bois

Distribution : Les Productions de la Lanterne (info@lalanterne.fr, +33(0)1 45 39 47 39)



Vendredi 22 à 14 h 30, Salle 1
Beta Num., VOSTF

Campo Santo, champ sacré

SONIA PASTECCHIA

Campo Santo, champ sacré parle du deuil d'un territoire. Le film prend à contre-courant le train jadis emprunté par les parents de la réalisatrice: Liège-Esanatoglia, et montre ainsi un village qui a vu partir beaucoup de ses villageois par manque de travail, et offre aujourd'hui une opportunité d'emploi, que la main d'œuvre italienne ne peut plus saisir.

2007, HD Cam, Couleur, 60', Belgique/France

Image : Ronnie Ramirez **Son :** Cosmas Antoniadis, Gilles Laurent

Montage : Stéphanie Mahet

Production : Iota Productions, Crescendo films, Arte France, RTBF Bruxelles

Distribution : Crescendo films (mahouze@crescendofilms.fr, +33(0)1 42 18 18 20)



Vendredi 22 à 14 h 30, Salle 1
Beta SP, VOSTF

Li fet met

NADIA BOUFERKAS, MEHMET ARIKAN

Depuis la guerre d'Algérie, plus de quarante ans sont passés. Le film est une plongée dans le quotidien d'une Section administrative spéciale, ancien lieu de pacification où avaient lieu interrogatoires et tortures. Aujourd'hui, y cohabitent comme ils peuvent les ennemis d'hier: Djouhour, femme de martyr, Rabah, fils de harki et Hadj Tahar ancien combattant et nouveau réfugié fuyant la guerre civile des années quatre-vingt-dix.

2006, Mini DV, Couleur, 72', France/Algérie

Image : Mehmet Afrikan **Son :** Nadia Bouferkas **Montage :** Christine Carrière, Mehmet Afrikan

Production : Play Film, Tribu, Cirta

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



Vendredi 22 à 21 h 00, Salle 1
Beta Num.

Les Cheveux coupés

LAURENCE GARRET

Le regard d'une enfant sur le féminin dans le salon de coiffure de sa mère. Un secret. Un passage entre documentaire et fiction, guidé par la présence de Lucia, la coiffeuse.

2007, 16 mm, HDV, Noir & Blanc, 14', France

Image : Costanza Matteucci, Gaétane Rousseau **Son :** Claire Thiébault

Montage : Mathilde Cousin

Production/Distribution : G.r.e.c. (macampos@grec-info.com, +33(0)1 44 89 99 50)

Mirages, le film d'Olivier Dury, déjà programmé dans le cadre du séminaire « Corps à corps, le corps filmé » sera rediffusé lors de cette séance.

Rencontres de Lavilledieu

Du lundi 18 au mercredi 20 août, Cloître de Lavilledieu, à huis clos

Monday 18 - Wednesday 20 August 2008, Cloister of Lavilledieu, behind closed doors

Les « Rencontres de Lavilledieu », qui se déroulent du 18 au 20 août, réunissent autour de projets documentaires, des auteurs-réalisateur, des producteurs, des responsables d'unités documentaires de chaînes francophones et des partenaires institutionnels.

Durant ces rencontres, un tandem réalisateur-producteur présente un projet de film en cours de développement. Les « experts » audiovisuels sont invités à réagir de façon critique sur chacun des projets.

Ce rendez-vous professionnel est également conçu comme un temps de formation complémentaire à l'écriture et au développement des films. Cette année, onze projets ont été sélectionnés.

Coordinateurs : Alexandre Cornu (Les Films du Tambour de soie), Sylvie Randonneix (Nord-Ouest documentaires) et Anne-Marie Luccioni (Eurodoc).

Les “Rencontres de Lavilledieu” deal with documentary projects and bring together authors-directors, producers, commissioning editors of French-speaking TV channels and institutional partners.

During the meetings, each pair consisting in a director and a producer presents a film under development. The audiovisual “experts” are requested to criticize each of the projects.

This professional coming together is also meant to be an additional training period in film writing and development. Eleven projects have been selected this year.

Coordinators : Alexandre Cornu (Les Films du Tambour de soie), Sylvie Randonneix (Nord-Ouest documentaires) and Anne-Marie Luccioni (Eurodoc).

Documentaires en librairie

Lundi 18 août, à 18h00, au Blue Bar / Monday, August 18, at 06:00 pm, Blue Bar

Depuis trois ans, Doc Net poursuit son objectif de diffusion du documentaire de création dans les librairies indépendantes avec, cette année, l'entrée de la région Île-de-France dans son réseau (au total, cinquante librairies en 2008).

L'opération « Documentaires en librairie » continue ainsi de proposer une alternative au formatage actuel de la création audiovisuelle, en donnant à des œuvres personnelles et singulières la possibilité d'être diffusées. Cette deuxième rencontre autour de l'opération réunira les partenaires régionaux, les libraires impliqués dans le projet et les éditeurs indépendants.

For the past three years, Doc Net has developed a distri-

bution network of creative documentary films in independent bookshops, adding to it this year the bookshops of the Ile-de-France Region (fifty shops altogether in 2008).

The campaign “Documentaries in bookshops” thus continues to offer an alternative solution to the current formatting of audiovisual works of creation, by making possible the distribution of personal and singular works. This second meeting related to the campaign will bring together regional partners, booksellers involved in the project and independent publishers.

Lignes éditoriales

Commissioning policies

Arte, la RTBF, la BBC, France5... quelles politiques éditoriales se dessinent?

Une heure sera consacrée à certaines des chaînes de télévision présentes aux Rencontres de Lavilledieu. Une heure pour faire le point, s'informer et échanger, autour d'un verre.

À l'heure où nous bouclons le programme, le planning de ces rencontres reste à déterminer en fonction de la disponibilité de nos intervenants.

Le programme sera disponible à l'accueil public.

Arte, RTBF, BBC, France 5... what will their documentary policies look like?

One hour will be dedicated to some of the TV channels represented at Les Rencontres de Lavilledieu. One hour to analyze the situation and share information, while having a drink together.

While we are finalizing the general programme, we cannot yet suggest a precise schedule for these meetings, since it will depend on the participants' own schedules. The final detailed programme will be available at hospitality desk.



**doc
net**
films

ÉDITION ET DISTRIBUTION DE FILMS DOCUMENTAIRES
VENTE EN LIGNE / DISTRIBUTION EN LIBRAIRIE ET EN SECTEUR INSTITUTIONNEL
WWW.EDITIONS.DOCNET.FR

PENDANT LES ÉTATS GÉNÉRAUX, RETROUVEZ DOCNET.FILMS À L'ÉPICERIE DOCUMENTAIRE

Projections chez l'habitant

Home projections

Lussas, troisième semaine d'août. Le village devient pour quelques jours le centre du monde documentaire. Les Lusassois ont un peu l'impression de se perdre dans la foule qui envahit la grand-rue. Pourtant, il existe une parade : accueillir chez soi le festival, lors d'une projection chez l'habitant.

Mode d'emploi : dans votre jardin, une clairière, ou un hangar en cas de pluie, préparez ce qu'il faut pour un moment convivial. Invitez vos amis, vos voisins, pour une projection privée. Nous nous chargeons du reste : nous amenons le film que vous avez choisi, son réalisateur, et du matériel de projection. Et la magie se mettra à l'œuvre une fois de plus, apportant à tous un moment d'échange, de confrontation à l'autre, dans une ambiance qui vous est familière et pourtant riche en surprises.

Lussas, the third week of August. For a few days the village becomes the centre of the world of French documentary. Lussas inhabitants can be excused for feeling lost among the crowd that invades their main street. But there is a way out. Invite the festival into your home, during a courtyard or living room screening.

How to do this: in your garden, a back yard, or a shed in case of rain, prepare what you need for a moment of conviviality. Invite your friends, neighbours, for a private projection. We take care of everything else: we bring the film you have chosen, its director and the projection equipment. And the magic takes hold once more, bringing to everyone who participates a moment of exchange, confrontation with the other, in an atmosphere which is at once familiar but always full of surprises

Projections dans les villages

Villages projections

*Devant l'église une roulotte peinte en vert
Avec les chaises d'un théâtre à ciel ouvert
Et derrière eux comme un cortège en folie
Ils drainent tout le pays, les comédiens
Viens voir les comédiens / Voir les musiciens
Voir les magiciens / Qui arrivent*

Du 17 au 23 août, les rues de Lussas vont se remplir de saltimbanques, de faiseurs d'images, d'imaginaire comme on désigne ici les rêveurs. Les chapiteaux vont se remplir d'une foule studieuse et bigarrée. Les toiles des écrans vont à nouveau faire chanter la lumière des projecteurs et les sons envahir les salles, traversant les corps organiques jusqu'à déborder les murs et se glisser en chuchotement jusque sur les trottoirs.

Ces rêveurs vont nous aider à penser le monde de manière moins formelle, moins directive, nous nourrir une semaine durant de propositions de pensée, interroger la turbulence des formes.

Et, trois soirées durant, nous allons tenter de partager ces moments hors des chapelles de Lussas, porter nos tréteaux et nos estrades vers les habitants des villages alentour : Saint Laurent sous Coiron, Darbres, Eyriac. Ne les manquez pas! Vous aussi vous y êtes conviés.

*In front of the church a green-painted caravan
And chairs for an open-air theatre
And just behind, like a crazy cortege,
All of the country is following them, the actors
Come see the actors / See the musicians
See the magicians / Who're arriving*

From August 17 to 23, the streets of Lussas will be full of entertainers, image-makers, dreamers. A studious and colourful crowd will gather under big tops. The screens will again give life to the light of projectors and sounds will fill the theatres, getting through organic bodies over the walls, turning to a whisper that sneaks even under the pavements.

These dreamers will help us think the world in a less formal, less directive way, feeding us for a whole week with offers of thought, questioning the turbulence of forms.

And for three nights, we will try and share these moments without any kind of parochialism, taking our podiums and trestles to the surrounding villagers in: Saint Laurent sous Coiron, Darbres, Eyriac. Don't miss them! You too are invited...

Maison du doc et Vidéothèque

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 Internet (www.lussasdoc.com) – permet de répondre aux demandes de renseignements, recherches thématiques, établissements de filmographies, etc. Elle compte à ce jour plus de quinze 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. 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.

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

La vidéothèque

Ce sont plus de huit cents films produits en 2007-2008 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 de l'année. 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 € la demi-heure.

La Maison du doc

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 15,000 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 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.

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

Tél. +33(0)4 75 94 25 25 – Fax +33(0)4 75 94 26 18

lussas.maison@wanadoo.fr – www.lussasdoc.com

The Video Library

The Video Library is a depositary for approximatively eight hundreds films produced between 2007 and 2008; 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.

Et aussi...

Hors Champ

Quotidien des États généraux, disponible gratuitement tous les matins, *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.

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

- Espace Doc Net à l'Épicerie documentaire

L'association Doc Net Films propose un choix de DVD documentaires issus de ses 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

Photographie

Bruno Vallet expose dans divers lieux d'accueil du festival des photographies de la manifestation, qu'il accompagne depuis 2003.

Il présente également un journal photographique quotidien, au Blue Bar, à partir du mardi 19 août.

Hors Champ

French language daily of the États généraux, available free every morning, *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.

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

- Doc Net Shop at the Épicerie documentaire

The association Doc Net Films proposes a selection of DVD documentaries drawn from her 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

Photography

Bruno Vallet exposes in various hosting places of the village some photographies of the manifestation that he follows since 2003.

He also presents his daily photographic diary at the Blue Bar, starting Tuesday, August 19.

Musique

- Mercredi 20 août à 19 h 00 : Élëna, apéro-concert au Green bar.
- Samedi 23 août à 23 h 30 : Concert et Danse, Doudoumba par les Sorciers: des musiciens, danseurs, acrobates et jongleurs de Guinée-Conakry et de France.

Autour d'un verre

- Cocktail d'inauguration
Dimanche 17 août à 23 h 30, en plein air.
Offert par la cave coopérative vinicole de Lussas, la brasserie ardéchoise Bourganel, la laiterie Carrier, Sabaton et les États généraux du film documentaire.
- Cocktail Scam
Mercredi 20 août à 23 h 00, à Saint Laurent sous Coiron.
Offert par la Scam à l'occasion de la « Nuit de la radio ».
- Apéritif CNC
Jeudi 21 août à 13 h 00, au Green Bar.
Offert par le CNC à l'issue de la rencontre « Écrire et développer un projet documentaire de création ».
- Cocktail Sacem
Vendredi 22 août à 23 h 00, à l'école de Lussas.
Offert par la Sacem à l'issue de la séance du soir.

Music

- Wednesday, August 20 at 7.00 pm – Élëna – at the Green Bar
- Saturday, August 23 at 11.30 pm – Concert and Dance, Doudoumba with some musicians, dancers, acrobats and juglers from Guinée- Conakry and France.

Around a glass

- Opening Cocktail
Sunday August 17 at 11.30 pm, open air.
Offered by the Lussas Wine Cooperative, Ardèche brewer Bourganel, Carrier dairy, Sabaton and the organisers of the États généraux du film documentaire.
- Scam Cocktail
Wednesday, 20 at 11.00 pm, at Saint Laurent sous Coiron.
Offered by the Scam following the Radio Night.
- CNC Drink
Thursday, 21 at 1.00 pm, at Green Bar.
Offered by the CNC following the meeting “Writing and developing a creative documentary”.
- Sacem Cocktail
Friday, 22 at 11.00 pm at the Lussas schoolhouse.
Offered by the Sacem following the evening screening.

Films

1.35 64

A

A Diary for Timothy	49
A Life Apart - Anxieties in a trawling community	95
A Scrap	57
About the Shoes	59
African Experience	128
Asta e - That's Life	92
Aéroport Hammam-Lif	15

B

Bab Sebta	122
Bad Connexion	22
Bamako	40
Barcelone ou la Mort	114
Bernadette Lafont, exactement	79
Blind Loves	127
Bohemia Docta or The Labyrinth of the World and The Lust-House of the Heart (A Divine Comedy)	62
Bon Pied, Bon Œil et toute sa tête	15
Bram Van Velde	122
Les Bureaux de Dieu	126

C

Campo Santo, champ sacré	133
Ce cher mois d'août	124
Cecil Taylor à Paris	107
Changer d'image - Lettre à la bien-aimée	39
Le Charme des impossibilités	107
Chaîne alimentaire	85
Les Cheveux coupés	133
Chroniques de guerre en Côte-d'Ivoire	87
Ciguri 98 - La danse du Peyotl	24
Les Ciseaux	22
Claude Lévi-Strauss	126
Coal Face	46
Confusion	62
Chaos créatif: premier round	113
Culloden	51

D

D'un mur l'autre – Berlin-Ceuta	127
Dad	100
Dear Frances	101
Deus Ex	17
Les Deux Marseillaises	38
Diary of a Married Man	20
Disneyland - Mon vieux pays natal	36
Don Cherry	108
Les Dormants	122
La Douceur dans l'abîme	16
Drifters	45
Dyn Amo	99

E

L'Éclaircie	78
Embargo	21
En attendant les hommes	87
Enginemem	50
Ernesto Che Guevara - le journal de Bolivie	36
Exotic	21

F

F.H.A.R.	18
Face Mania	91
The Face of Britain	46
The Fall of Communism as Seen in Gay Pornography	19
Film	40
Film de guerre	73
Filmarilyn	23
Fortress Visitors	59
Les Fruits tombent sans qu'on les cueille	60

G

Genet parle d'Angela Davis	18
God plays Sax, the Devil Violin	91
Grandpère's Pear	100
Granton Trawler	46
Gratian	91
Les Gros Mots du baron	37

H

Handsworth Songs	52
Hardtimes Killin' Floor Blues	73
Hey You Slovaks!	65
Hilton Leaving	58
Home	62
Hors chant	108
The Houses of Hristina	123
Housing Problems	47

I

I Wanna Be Your Dog	20
I Was a Soldier	95
Iddu, l'atelier de Jean-Michel Fauquet	78
Industrial Britain	45
Intoxicated by my Illness (Parts 1 & 2 "Intensive Care")	100
Ivan Martin Jirous (23 Takes	57

J

J'ai un frère	73
Jaguar	37
Jan Křížek, sculptures et abeilles	60
Jan Vladislav	61
Le Jardin de Jad	114
Jenny Bel'Air, une vie à l'envers	79
Jesus' Blood (Never Failed Me Yet)	25
John Arthur Geall - La Promesse	74
John Grierson at the National Film Theatre	45

K

The Key to Determining Dwarfs - Or the Last Travel of Lemuel Gulliver	63
Kha-chee-pae	60
Koněv	59

L

L'Hellade morave	57
Li fet met	133
Listen to Britain	49
Living on the Edge	52
Loop	64
Lorsque le bateau de Léon M. descendit La Meuse pour la première fois	38
Lost Dreams	99

M	
Martin-Lisabon	58
Meditations on Revolution, Part IV:	
Greenville, MS	17
Mirages	15
Misère au Borinage	35
Mme Le Murie	63
Moment	24
Momma Don't Allow	50
Le Monologue de la muette	86
Les Mots et la Mort - Prague au temps de Staline	39
My Name is Albert Ayler	108
La Mère	77
N	
N'entre pas sans violence dans la nuit	76
Nawna (Je ne sais pas...)	72
Nice Time	50
Night Mail	47
Nightshots (1, 2, 3)	25
No Border - Aspettavo che scendesse la sera	16
Noces d'or	113
North Sea	47
Nos lieux interdits	127
Notre trou du cul est révolutionnaire	20
Nuit de Chine	71
O	
O Dreamland	49
Olivier Messiaen et les Oiseaux	107
P	
La Passion Boléro	109
Le Pays à l'envers	114
Performing S.C.U.M.	19
Le Pont des fleurs	92
Pour la suite du monde	37
Private Century – Low-Level Flight	63
Profanations	71
Q	
Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerres) - Partie I:	
Nuits polaires	16
Quelque chose est possible	23
R	
Le Reflet	77
Rehearsals	96
La Robe du temps	86
Le Roi ne meurt jamais	126
S	
S.C.U.M. Manifesto	19
Safety Zone	58
Salade maison	75
San Francisco	23
San Francisco Redux	24
Sanctus	17
The Score	95
Scènes de chasse au sanglier	36
Les Secrets	74
The Silent Village	48
Soňa and her family	65
Sold	61
Some Friends (Apart)	101
Sonderkommando Auschwitz-Birkenau	77
Spare Time	48
Stolen Art - Une collection particulière	74
Stranger	64
Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps	35
Les Sénégalaïses et la Sénégaloise	86
T	
Tableau avec chutes	39
Tarzan Retired	123
La Terre moins chère	22
Terre sans pain	35
The Sun and the Moon	101
Themes and Variations for the Naked Eye	18
Tomorrow's Saturday	51
Tracking Down Maggie	52
Transocéan	113
Travelling	133
Trixie	25
Trous de mémoire	76
Trying to Kiss the Moon	99
U	
Un ami est parti	85
Un homme idéal	75
Un jour en France	76
Un simple exemple	38
Un soir d'été, un étranger	78
Un voyage en Israël	75
Under Construction	72
Une maison à Prague	61
V	
The Vanishing Street	51
Via de Acesso	72
La Vie ailleurs	71
W	
Words for Battle	48
Worldstar	123
www.webcam	21
Y	
Yandé Codou, la griotte de Senghor	85
Yere Sorôkô, en quête d'une vie meilleure	87

Réaliseurs

A

Régine Abadia	79
John Akomfrah	52
Jérôme Amimer	77
Ju An-Qi	71
Lindsay Anderson	49
Edgar Anstey	47
Mehmet Arikán	133

B

Simon Backès	74
Milan Balog	64
Samuel Beckett	40
Slim Ben Chiekh	15
Olivier Bertrand	78
Pierre Beuchot	126
Nadia Bouferkas	133
Stan Brakhage	17
Michel Brault	37
Nick Broomfield	52
Nicolàs Buenaventura Vidal	107
Roman Buxbaum	123
Luis Buñuel	35

C

Raymonde Carasco	24
Antoine Cattin	77
Alberto Cavalcanti	46
Laurent Chevallier	128
Collectif Cinélutte	38
Thomas Ciulei	91, 92
Kasper Collin	108
Henry Colomer	78
Jean-Louis Comolli	38
Bernard Cuau	39

D

Sylvaine Dampierre	114
Jean-Pierre Dardenne	38
Luc Dardenne	38
Henri-Jean Debon	73
Guy Debord	35
Jean-Noël Delamarre	108
Arnaud des Pallières	36
Angèle Diabang Brener	85
Horace Dimayot	108
Richard Dindo	36
Alice Diop	86
Nazim Djemaï	72
Olivier Dury	15
Stephen Dwoskin	24, 25, 99, 100, 101

E

Arthur Elton	47
--------------	----

F

Michel Fano	107
Mounir Fatmi	21, 22, 23
Robert Fenz	17
Luc Ferrari	107
Robert Flaherty	45
Michel Follin	109
LM Formentin	74
Anne-Laure de Franssu	87
Estelle Fredet	79

G

Laurence Garret	133
Sylvain George	16, 75, 76
Paolo Gioli	23
Jean-Luc Godard	39
Jacques Goldstein	108
Miguel Gomes	124
Claude Goretta	50
Philippe Gras	108
John Grierson	45, 46
Michael Grigsby	50, 51, 52, 95, 96
Idrissa Guiro	114
Alexandra Gulea	91

H

Barbara Hammer	17
Carmit Harash	73
Caitlin Horsmon	18
Margareta Hruza	62
Petr Hátle	58, 59

I

Joris Ivens	35
-------------	----

J

Miroslav Janek	60
Patric Jean	127
Humphrey Jennings	48, 49
William E. Jones	19
Jérémie Jorrard	78

K

Nadia Kamel	75
Simon Kansara	20
Brice Kartmann	76
Delphe Kifouani	85
Leïla Kilani	127
Robert Kirchhoff	65
Rozálie Kohoutová	59
Lukáš Kokeš	58
Adriana Komivès	113
Pavel Kostomarov	77
Lech Kowalski	20
Kateřina Krusová	61
Lucie Králová	61

L

André S. Labarthe	38, 79
Philippe Lacôte	87
Pierre Lamarque	126
Vianney Lambert	76
Ginette Lavigne	75
Georgi Lazarevski	114
Gérard Leblanc	15
Simon Leclère	76
Juraj Lehotský	127
Frederico Lobo	122

M	
Nathalie Mansoux	72
Maud Martin	76
Angela Marzullo	19
Stewart McAllister	49
Jean-Michel Meurice	122
Cédric Michel	76
Anne Moltrecht	76
N	
Katy Lena Ndiaye	87
Stan Neumann	61
O	
Adam Ol'ha	
Mohamed Ouzine	76
P	
Helena Papírníková	57
Sonia Pastecchia	133
Gérard Patris	107
Claudio Pazienza	36, 39
Jean-Michel Perez	76
Pierre Perrault	37
Nathalie Perrey	108
Pedro Pinho	122
Q	
Tony Quéméré	74
R	
Suzanne Raes	123
Marie-Hélène Rebois	113
Karel Reisz	50
Martin Řezníček	60
Tony Richardson	50
Charlie Rojo	76
Paul Rotha	46
Jean Rouch	37
Carole Roussopoulos	18, 19
Daniela Rusnoková	65
S	
Sadia Sadia	24
Malam Saguirou	86
Lucia Sanchez	71
Collectif Sans Canal Fixe	37
Marie-Louise Sarr	85
Jérôme Schlomoff	16
Alan Schneider	40
Evald Schorm	62
Delphine Seyrig	19
Jan Šíkl	63
Claire Simon	126
Honza Šípek	59
Abderrahmane Sissako	40
Lionel Soukaz	20, 21
Anna Steinbach	133
Anthony Stern	23, 24
Henri Storck	35
Martin Sulik	63
Khady Sylla	86
T	
Alain Tanner	50
Klára Tasovská	57
Stephen W. Tayler	24
David Teboul	77
Denise Tual	107
V	
Karel Vachek	57, 62
Charlie Van Damme	86
Pierre-Yves Vandeweerdt	122
Robert Vas	51
Ludovic Vieuille	76
Emmanuel Vigier	73
Natasa Von Koop	123
Petr Václav	63
W	
Peter Watkins	51
Harry Watt	47
Emil Weiss	77
Hazel Wilkinson	45
Basil Wright	47
Z	
Hassan Zbib	113
Liu Zhenchen	72
Petr Záruba	60

Équipe et partenaires

Équipe

- › Direction générale: Pascale Paulat
- › Direction artistique : Christophe Postic, Pascale Paulat
- › Coordination générale : Brieuc Mével
- › Administration : Francis Doré, Danièle Laville, Aline Pascal-Terras
- › Direction technique: René Rey
- › Régie générale et technique: Renaud Bonucchi, Thomas Grascoeur, Cyrille Abschmidt, Pierre Poncelet
- › Accueil des invités: Brigitte Avot, Viviane Chaudon
- › Relations presse et photos presse: Mathilde Raczymow et Mariadèle Campion
- › Vidéothèque: Geneviève Rousseau, Véronique Fournier, Annette Stall
- › Projections: Le Navire, SOFT-Audiovisuel, l'Alhambra
- › Régie et gestion des films: Sylvie Plunian, Souliman Schelfout
- › Sonorisation: Dominique Laperche et son équipe
- › Électricienne: Mael Fabre
- › Conception des publications: Cédric de Mondenard
- › Photo de couverture: Safia Benhaïm
- › Photographies: Bruno Vallet
- › Traductions: Carmen Benito-Garcia, Sylviane Chirouze, Agnès Debarge, Michael Hoare

Ont collaboré à cette édition

Fleur Albert, Kees Bakker, Jean-Marie Barbe, Nicole Brenez, Gérald Collas, Isabelle Combaluzier, Jean-Louis Comolli, Françoise Janin, Patrick Leboutte, Maureen Loiret, Anne-Marie Luccioni, Marie-José Mondzain, Chantal Steinberg, Isabelle Thomas, Serge Vincent et FédéRezo.



Scam*



arte



États généraux du film documentaire

Le Village – 07170 Lussas
Tél. 04 75 94 28 06 – Fax 04 75 94 29 06
lussas.documentaires@wanadoo.fr
www.lussasdoc.com

Directeur de la publication: Nicole Zeizig, présidente

Responsable de la publication: Pascale Paulat

Dépôt légal: août 2008

Éditeur: Ardèche Images Association

ISBN: 2-910572-10-2 – Prix: 10 €