

Édito

Dans ces tentatives de revenir sur l'Histoire ou bien celles de saisir des bouleversements en cours, le cinéma documentaire nécessite une certaine distance, d'emblée celle du regard, qui n'est pas antinomique d'un engagement. Ce regard et sa mise en scène élaborent le récit et construisent une représentation. Les images qui nous arrivent des révolutions et des révoltes d'aujourd'hui témoignent d'une urgence, d'une lutte et d'une répression violente et meurtrière. Que nous montrent ces images ? Que nous racontent-elles ? À quoi nous engagent-elles ?

Donner à voir et donner à entendre sont les formes d'inscription du cinéma dans l'instant et dans l'Histoire, être là et filmer, regarder et témoigner, mais aussi interroger et provoquer, rejouer et restituer, préserver une mémoire. Nous avons composé avec Olaf Möller un parcours de films majeurs, connus pour la plupart mais peu vus. Ils nous confrontent à une parole malaisée qui résonne au-delà de celui qui la prononce. Pour se confronter à la parole des criminels et des victimes, la donner à entendre, des cinéastes imaginent des dispositifs, minimalistes ou complexes, de l'entretien frontal à la fiction.

D'un geste d'amateur isolé qui n'est pas sans cinéma à celui d'un réalisateur qui le pense et le construit, un film réunit autour de lui une communauté éphémère – un réalisateur, une équipe, des protagonistes, un producteur, des critiques, des programmeurs et *in fine* des spectateurs – dont le désir est celui d'une rencontre, d'une confrontation, d'un récit, qui prétendent à une véritable expérience que le cinéma revendique, imagine et doit défendre.

Donner à entendre et le cinéma comme expérience sont deux enjeux que nous avons déclinés tout au long de cette vingt-troisième édition. Une intention qui nous permet de renommer la sélection des pays francophones européens, confiée à Pierre-Yves Vandeweerd et Philippe Boucq, « Expériences du regard », et qui vaut pour l'ensemble des programmations. Du documentaire africain à la « Route du doc Italie » et à l'« Histoire de doc Tchécoslovaquie », des révolutions de *Torre Bela à Tahrir*, des expérimentations chorégraphiques de Gunvor Nelson au cinéma direct et poétique de Klaus Wildenhahn, des dialogues de Marcel Hanoun au silence d'Inês Sapeta Dias, autant de formes ouvertes au réel, où expérience de vie et expérience du cinéma sont étroitement liées.

Cette précieuse occasion de découvrir et de revoir les films qu'offrent les festivals contraste de plus en plus avec la difficulté à les fabriquer et à les diffuser plus largement. Le CNC, la Scam et la Sacem demeurent des soutiens indispensables à la production et la diffusion des œuvres. Nous continuons d'en rendre compte par les « Rencontres professionnelles », moments d'échanges et de réflexions communes où nous convions également des producteurs dont l'engagement nous semble déterminant. Un engagement qui permet la fabrication de films plus en marge, de rendre toujours possible des films tremblants, des films vivants. « Il y a le destin, et ce qui ne tremble pas en lui n'est pas solide », nous souffle le poète tchèque Vladimír Holan.

Edito

In its attempts to return to periods of History or to capture the upheavals under way, documentary cinema requires a certain distance, at once that of a point of view, which is not contradictory with a commitment. This point of view and its direction establishes a narrative and constructs a representation. The images we see of today's revolutions and revolts testify to a state of urgency, a struggle and violent, lethal repression. What do these images show us? What do they tell us? To what do they commit us?

Allowing the viewer to see and to hear are the forms by which cinema is inscribed in the instant, in history, being there and filming, watching and testifying, but also questioning and provoking, replaying and reconstituting, preserving a memory. We have programmed with Olaf Möller a series of important films, most of them known but little seen. They confront us with difficult discourse that resonates beyond the individual who articulates it. To confront the speech of criminals and victims, to make it audible, filmmakers imagine strategies that can be minimalist or complex, from the frontal interview to fiction.

From the gesture – not without cinema – of an isolated amateur to that of a filmmaker who thinks and constructs her or his work, a film unites an ephemeral community – a director, a crew, protagonists, a producer, reviewers and finally spectators – carried by the desire of a meeting, a confrontation, a story claiming to be a true experience of the kind that cinema demands, imagines and must defend. Getting voices heard and the film as experience are two dimensions explored throughout this twenty-third edition. This intention led us to rename the selection of films from francophone European countries, entrusted to Pierre-Yves Vandeweerd and Philippe Boucq, "Viewing Experiences", but is also evident throughout the programming. From African documentary to the "Doc Route Italy" and "Doc History Czechoslovakia", from the revolutions of *Torre Bela* to *Tahrir* to the choreographic experiments of Gunvor Nelson or the direct and poetic cinema of Klaus Wildenhahn, from Marcel Hanoun's dialogues to the silence of Inês Sapeta Dias, all these are cinematic forms open to the Real, where the experiences of life and those of cinema are intimately linked.

This precious opportunity offered by festivals to discover and review films contrasts more and more with the difficulty involved in making them and distributing them more widely. The CNC, the Scam and the Sacem remain indispensable sources of aid for the production and distribution of films. We are continually reminded of this in our "Professional Encounters", moments of exchange and shared reflection where we also invite producers whose commitment seems to us fundamental. A commitment which allows the production of more marginal films, making it possible for trembling, living films to exist. "The fate is such, that none within is solid without trembling" whispers to us the Czech poet Vladimír Holan.

Pascale Paulat and Christophe Postic

PROGRAMME

Donner à entendre - Atelier 1	9	Fragment d'une œuvre: Klaus Wildenhahn	97
Getting Voices Heard - workshop 1		Fragment of a filmmaker's work:	
Le Cabinet d'amateur - Atelier 2	19	Klaus Wildenhahn	
The Cabinet of Amateur - workshop 2		Journée Sacem	105
Histoire de doc : Tchécoslovaquie	25	Sacem Day	
Doc History: Czechoslovakia		Journée Scam	109
Route du doc : Italie	45	Scam Day	
Doc Route: Italy		Scam : Nuit de la radio	115
Expériences du regard	61	Scam: Radio Night	
Viewing Experiences		Séances spéciales	123
Afrique	79	Special Screenings	
Africa		Plein air	131
Fragment d'une œuvre: Gunvor Nelson	89	Outdoor Screenings	
Fragment of a filmmaker's work:		Rencontres professionnelles	139
Gunvor Nelson		Professional Encounters	

LUSSAS, C'EST AUSSI	151
INDEX DES FILMS / FILM INDEX	156
INDEX DES RÉALISATEURS / DIRECTOR INDEX	160
ÉQUIPE / TEAM	164
PARTENAIRES / PARTNERS	164

Centre national du cinéma et de l'image animée

Comment va le monde ? Comment va la création documentaire ? Ces deux questions intimement liées sont, depuis l'origine, au cœur des débats des États généraux du film documentaire, et tous ceux qu'elles interrogent sont fidèles au rendez-vous pour continuer à mener la réflexion avec toujours – j'ai pu le constater – un très haut niveau d'exigence intellectuelle et éthique. Le CNC s'associe chaque année à cette réflexion et va même intensifier cette année le partenariat avec le festival.

La nécessité de repenser les représentations du monde et les relations entre les hommes – alors que toutes les institutions sont en crise – confère aux auteurs une importance singulière, celle d'exprimer un point de vue singulier, un regard original, celle d'apporter du Sens. La force de l'image permet de mieux comprendre notre monde mais aussi de mieux agir sur lui. C'est un « révélateur » autant qu'un levier pour l'action. Le CNC est conscient de cette mission qui dépasse largement les enjeux économiques même si son accomplissement suppose aussi de mobiliser des moyens financiers. Par son écoute vigilante autant que par ses aides financières, le CNC souhaite contribuer à soutenir vigoureusement le documentaire. Le CNC a ainsi décidé cette année de renforcer le fonds pour l'innovation audiovisuelle, en pérennisant l'aide au développement renforcé, dispositif expérimental depuis 2008. Ces dispositifs offrent aux auteurs un espace de liberté précieux. On pourra encore en juger en allant voir à Lussas *Monsieur M, 1968*, d'Isabelle Berteletti et Laurent Cibien, *L'Été de Giacomo*, d'Alessandro Comodin et en participant à l'atelier autour du projet *Bradock America* de Jean-Loïc Portron.

Cette édition 2011 sera également marquée par la collaboration de la Direction du patrimoine cinématographique du CNC et des États généraux du film documentaire avec la projection d'un film issu des collections des Archives françaises du film, *Mexique en fête* de Jan Špáta. Le CNC est très fier de soutenir l'équipe d'Ardèche Images, qui s'engage depuis plus de trente ans à défendre la singularité et la diversité de la création documentaire.

What is the state of the world? What is the state of documentary creation? These two tightly linked questions have been from the beginning at the heart of debates at the États généraux du film documentaire and people challenged by these questions participate faithfully in the festival to continue their reflection with always – I have noted – an extremely high level of intellectual and ethical rigour. Each year the CNC is associated with this reflection and this year the partnership with the festival will even be reinforced.

*The necessity to rethink our representations of the world and the relations between human beings – at a time when all our institutions are undergoing strain – gives a particularly important responsibility to authors, that of expressing a particular point of view, an original viewpoint, that of adding Meaning. The power of the image allows us to better understand our world but also the power to act on it. The image is a "revealer" as well as a lever for action. The CNC is aware of this mission which goes well beyond questions of economics, even though its execution presupposes the ability to muster financial resources. Through its capacity to hear what authors say as much as through its financial support, the CNC's aim is to contribute vigorously to the support of documentary. This year, the CNC thus has decided to reinforce the Aid Fund for Audiovisual Innovation by making permanent the reinforced development aid programme which has been experimentally in place since 2008. These mechanisms offer authors precious spaces of liberty. The audience can judge by viewing at Lussas *Monsieur M, 1968* by Isabelle Berteletti and Laurent Cibien, *L'Été de Giacomo* by Alessandro Comodin and by participating in the workshop around Jean-Loïc Portron's *Bradock America* project.*

*This 2011 edition will also be marked by the collaboration of the Cinema Heritage Department at the CNC and the États généraux du film documentaire with the projection of a film stored in the French Film Archives, *Mexique en fête* by Jan Špáta. The CNC is truly proud to support the team of Ardèche Images who have shown their commitment over more than thirty years to defending the singularity and diversity of documentary creation.*

Éric Garandeau, Président, Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)

Direction régionale des affaires culturelles Rhône-Alpes

Rencontres professionnelles, ateliers, diffusions d'œuvres documentaires, les États généraux du film documentaire de Lussas constituent un rendez-vous éminent de cette forme de création cinématographique et audiovisuelle. Manifestation sans compétition ni prix, c'est un lieu de rendez-vous entre tous ceux qui produisent, qui réalisent, qui voient, qui pensent et qui aiment le documentaire. Professionnels, cinéphiles, étudiants, chercheurs, curieux se retrouvent chaque été dans un cadre accueillant et convivial pour des projections, des débats, des échanges sur le rôle des images et des documentaires dans le monde d'aujourd'hui.

Le film documentaire interroge, bouscule nos préjugés et nous invite à la curiosité, à travers le regard d'un auteur. Ce rendez-vous annuel est primordial pour comprendre et théoriser ses héritages, ses évolutions, ses enjeux esthétiques et économiques.

Les États généraux du film documentaire, toujours attentifs à l'actualité et aux regards portés sur les transformations du monde, vont lors de cette nouvelle édition poursuivre leur réflexion sur l'apport du numérique à la création documentaire au travers de films réalisés par des amateurs grâce aux outils numériques. Ce sera l'occasion de questionner ces initiatives et leur impact.

Ardèche Images invite cette année encore public et professionnels à apprendre, débattre, analyser ce qui anime la vie du cinéma du réel. Plongeons donc, l'espace d'une semaine, dans cet univers, afin d'en sortir éclairés, émus, bouleversés.

Professional meetings, workshops, documentary screenings, the Lussas États généraux du film documentaire is an eminent meeting for this form of cinematic and audiovisual creation. As a festival without competition, it is a rendez-vous for all those who produce, direct, view, think about and love documentary film. Professionals, film buffs, students, researchers, the curious meet each year in a welcoming and friendly environment for screenings, debates and discussions on the role of the image and documentary film in today's world.

Documentary film questions us, challenges our biases and stimulates our curiosity through the point of view of an author. This yearly encounter is vital to understand and theorise its heritage, evolution, aesthetic and economic issues.

The Lussas festival is always attentive to the evolution of the world and the points of view expressed on unfolding events. This year, reflection on the contribution of digital tools to documentary creation will be continued on the basis of numerous films made by amateurs thanks to digital tools. The États généraux will provide the opportunity to question these initiatives and their impact.

Ardèche Images once again invites the public and professionals to learn, debate, analyse the vital spirit of documentary film. Let us plunge one for a full week into this universe so that we may emerge enlightened, moved and shaken.

Alain Lombard,
Directeur régional des Affaires culturelles Rhône-Alpes

Conseil régional Rhône-Alpes

« L'Amour est une surprise qui nous arrache à l'insipide, l'attachement est un lien qui se tisse au quotidien ». Ces mots de Boris Cyrulnik pourraient à eux seuls décrire la double ambition d'Ardèche Images, le pôle documentaire installé à Lussas, au cœur de l'Ardèche Méridionale. C'est bien un lien solide qui a été tissé avec le territoire et ses habitants, faisant de ce pôle un facteur de convivialité, d'animation et aussi d'attractivité. Loin de s'en tenir à un seul festival, un maillage dense a été construit par l'association autour du cinéma documentaire avec Africadoc, l'École documentaire, la Maison du doc et bien sûr les États généraux du film documentaire.

S'il est donc bien question de liens forts et durables, il est aussi question, chaque année, de réelles surprises, d'un émerveillement renouvelé et de questionnements véritables sur notre société. Car c'est bien là toute l'ambition du cinéma documentaire : nous offrir des fragments de l'univers tel qu'il est et non pas tel qu'il devrait être.

Les États généraux du film documentaire, dans la lignée du travail réalisé tout au long de l'année à Lussas, s'inscrivent ainsi parfaitement parmi les deux cents festivals de genres, d'ampleur et de durée différents soutenus par le Conseil régional. Car ce sont deux exigences constantes qui président à notre intervention : la qualité artistique et la couverture du territoire régional.

Dans le même temps, cet événement, reconnu bien au-delà de nos frontières, occupe une place à part par son aspect non compétitif, par la place donnée au partage d'expérience et plus généralement par sa très large ouverture sur le monde.

"Love is a surprise that tears us from the insipid, attachment is a tie woven daily". These words by Boris Cyrulnik could well be a description of the twin ambitions of Ardèche Images, the documentary pole of Lussas, in the heart of southern Ardèche.

A solid tie has been woven with the terrain and its inhabitants, documentary activity has become a factor of neighbourliness, animation and also attraction. Far from being limited to a single festival, a dense web of activities has been built by the association around documentary film with Africadoc, documentary teaching, the Maison du Doc and, of course, the États généraux du film documentaire. And though these strong and durable ties are cultivated, it is also true that each year the spectator comes across real surprises, renewed wonder and a genuine questioning of our society. For this is the ambition of documentary film: offer us fragments of the universe as it is and not as it should be. Les États généraux du film documentaire, continuing the work carried out all year long at Lussas, fits in perfectly with the two hundred festivals of different kinds, scope and length subsidised by the Conseil régional. For there are two constant demands that govern our decisions: artistic quality and coverage of the region's territory.

At the same time, this event has a reputation that ranges far beyond our borders and holds a special place because of its non-competitive nature, the importance given to shared experience and more generally its broad connection to the multiple realities of our world.

Jean-Jack Queyranne
Président de la Région Rhône-Alpes
Député du Rhône - Ancien Ministre

Conseil général de l'Ardèche

L'Ardèche est une terre d'images. Des premières peintures de l'humanité créées par l'homme il y a trente-deux mille ans – celles de la Grotte Chauvet – à la numérisation en cours des salles de cinéma, le Conseil général s'implique au quotidien dans la valorisation et le développement des arts visuels.

Soutien à la création et à la diffusion cinématographique, sensibilisation et éducation à l'image, développement des formations universitaire et professionnelle, accompagnement des associations et manifestations... En ces temps incertains où les réformes territoriales et fiscales mettent à mal cinquante ans de décentralisation culturelle, le Conseil général continue à mener une politique exigeante et de qualité sur le territoire ardéchois.

Je suis à cet égard particulièrement fier d'accompagner les États généraux du film documentaire, point d'orgue d'un travail mené tout au long de l'année par l'association Ardèche Images. Dans un environnement propice aux implications culturelles et aux rencontres artistiques, les films documentaires de création, témoignages d'une époque, s'offrent, le temps d'une semaine, au regard des spectateurs. Non compétitif, les États généraux font la part belle à la diversité des écritures documentaires et des sujets où nous devenons, tour à tour, acteurs et spectateurs du monde qui nous entoure.

À l'ensemble des festivaliers, je souhaite de belles rencontres et un agréable séjour en Ardèche.

Ardèche is a land of pictures. From the earliest paintings of mankind, created thirty-two thousand years ago in the Chauvet Cave, to currently fitting out movie theaters with digital equipment, the General Council gets involved day after day in promoting and developing the visual arts.

We support both film creation and showing, as well as picture awareness and education: we take part in developing university classes and vocational trainings, and in providing assistance to associations and events... In such unsettled period of time, in which changing divisional and tax laws undermine the fifty-year-old cultural devolution, the General Council keeps on carrying out a demanding, high-level cultural policy throughout the Ardèche territory.

This is why I feel particularly proud of assisting the États généraux du film documentaire, a climax in the yearlong work done by the association Ardèche Images.

For a week, in an environment propitious to cultural involvement and art encounters, creation documentary films that account for their time are available to the viewers on site. An uncompetitive event, the États généraux offer a large variety of documentary styles and issues, in which we are successively actors and observers of the world around us.

To all participants in the festival I wish great encounters and a pleasant stay in Ardèche.

Pascal Terrasse
Président du Conseil général de l'Ardèche
Député 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 reconnaît l'importance culturelle, éducative, sociale et économique des festivals et co-finance chaque année plus de quatre-vingt-dix festivals qui programment plus de vingt mille séances avec des films européens pour un public de presque trois millions de cinéphiles dans toute l'Europe.

Cette année, le Programme MEDIA fête son vingtième anniversaire. Nous sommes particulièrement fiers de constater à quel point l'industrie du cinéma européen s'est développée durant cette période et nous sommes enthousiastes à l'idée de poursuivre notre partenariat pour soutenir le cinéma européen dans le futur.

MEDIA a le plaisir de soutenir la vingt-troisième édition des États généraux du film documentaire de Lussas et souhaite aux festivaliers de grands moments de plaisir.

Europe loves European Festivals

A privileged place for meetings, exchanges and discovery, festivals provide a vibrant and accessible environment for the widest variety of talent, stories and emotions that constitute Europe's cinematography.

The MEDIA Programme of the European Union aims to promote European audiovisual heritage, to encourage the circulation of films outside their own borders and to foster audiovisual industry competitiveness.

The MEDIA Programme acknowledges the cultural, educational, social and economic role of festivals by co-financing more than ninety festivals each year, programming more than twenty thousand screenings of European works to nearly three millions audience across Europe.

This year, the MEDIA programme is celebrating its twentieth birthday so we are especially proud to look back on how much the European film industry has developed over this period, and to stress our continued commitment to supporting the European film industry in the future.

MEDIA is pleased to support the twenty-third edition of the États généraux du film documentaire of Lussas and we extend our best wishes to all of the festival goers for an enjoyable and stimulating event.

Union Européenne
MEDIA PROGRAMME

Donner à entendre



« Leur sang nous appelle, mais leurs voix ne sont pas entendues. En conséquence, je parlerai pour eux... » (extrait des remarques préliminaires du procureur général Gideon Hausner lors du procès Eichmann).

Ce programme est né d'une révélation et d'un souhait face au choc résultant de la confrontation avec *El Sicario, Room 164* de Gianfranco Rosi (2010), un des films les plus déroutants de ces dernières années. Nous avons également pris conscience qu'à travers ce travail, il était enfin possible de construire ce que nous pourrions appeler « un paysage mental », un espace de discussion et de réflexion qui nous permette de mettre également au travail le film de Romuald Karmakar, *Le Projet Himmler* (2000), un repère important dans le cinéma moderne. Les confessions d'un assassin au service de la mafia de Ciudad Juárez, filmées par Gianfranco Rosi dans *El Sicario, Room 164*, constituent un excellent exemple d'enquête ciné-journalistique se transformant en spectacle de Grand Guignol pour le grand écran. Il y a immédiatement quelque chose de théâtral dans le film : la manière dont le tueur, dos à la caméra, enfle un masque et se tourne vers le public. Rapidement, il s'avère être un conteur d'exception lorsqu'il nous livre ses histoires sur la prostitution, la drogue, l'extorsion, et pour finir, sur la torture et des centaines de meurtres. Il fait preuve d'une grande habileté lorsqu'il rejoue quelques-uns de ses crimes et ceci jusqu'au coup de théâtre final – où il semble renaître en la personne du Christ, se lamentant agenouillé sur le sol. Depuis la première projection à Venise en 2010, les spectateurs ont de nombreuses fois suggéré que *El Sicario, Room 164* pourrait être la reconstitution stylisée d'une rencontre réelle. On pourrait tout autant penser que le



tueur est un comédien né, ou qu'une double vie permanente transforme tout homme en acteur. L'important est que sa description du corps politique mexicain comme celui d'un cadavre bourré de vers, se voit confirmée quotidiennement par les actualités – que l'on pourrait plus justement qualifier ces jours-ci « d'autopsies ».

Dans *Le Projet Himmler*, Romuald Karmakar met en place un dispositif minimaliste où le comédien Manfred Zapatka lit, devant un fond neutre, le premier discours de Heinrich Himmler à Posen. Ce discours a été prononcé le 4 octobre 1943 lors d'une réunion secrète de quatre-vingt-douze SS Sturmbannführer. Le thème portait sur l'avenir de l'Europe et la manière dont la richesse et le travail du « sous-continent » devraient être répartis, gérés et distribués. Le statut de la solution finale était également évoqué en quelques mots, ce qui a rendu le discours « célèbre » car c'est l'un des rares documents dans lequel les Nazis parlent effectivement de leurs actes et de la façon dont la culpabilité devait être assumée et partagée... *Le Projet Himmler* a été tourné sous deux ou trois angles de prise de vues avec seulement de légères variations de cadrage ; le décor original est simplement suggéré par un pupitre. La version du discours lu par Manfred Zapatka diffère de la version de Heinrich Himmler, plus généralement connue. Romuald Karmakar a reconstitué l'énonciation originale à partir d'un enregistrement sur disque. Si certaines phrases sont incomplètes et les tournures du discours parfois étranges, cela s'explique par le fait que Heinrich Himmler s'exprimait à partir de notes et ne lisait donc pas un discours rédigé. *Le Projet Himmler* n'est pas une simple lecture du discours de Heinrich Himmler mais plutôt une « re-concrétisation » (pour utiliser un néologisme de Romuald Karmakar) d'un

Donner à entendre

discours donné, ou encore une restitution. Le tissu même du film renforce cette volonté. Les réactions du public présent sont suggérées par des sous-titres.

À partir de ces films, les premiers éléments de réflexion de l'atelier sont posés.

The Laughing Man de Walter Heynowski et Gerhard Scheumann (1966) est une rencontre en tête-à-tête avec un tueur « de masse », Siegfried « Kongo » Müller. Dans les années soixante, il était l'un des mercenaires les plus connus. L'entretien a été mené dans un studio vide par Gerhard Scheumann que l'on ne voit jamais et dont on entend seulement la voix. Une voix, à l'époque reconnaissable par toute la population de la RDA comme étant celle de Gerhard Scheumann, lequel était concepteur et présentateur de l'émission d'actualités télévisée la plus populaire du pays. *The Laughing Man* s'est inscrit dans l'histoire du cinéma et de la télévision. Pour la première fois, le public pouvait observer un tueur « de masse », écouter son discours.

De nombreuses personnes ont défendu le point de vue que Walter Heynowski et Gerhard Scheumann n'avaient pas joué à armes égales avec Siegfried Müller qui ne savait pas à qui il s'adressait. Il semble plus juste de dire que Siegfried Müller a été trahi par sa propre vanité, non par un quelconque désir de se confesser mais bien par un désir de se vanter. La même remarque pourrait être faite à propos du chef-d'œuvre maudit de Thomas Harlan, *Wundkanal* (1984), dans lequel un autre tueur « de masse » est amené à parler de ses actes. Il s'agit d'Alfred Filbert qui, en tant que chef du Einsatzkommando 9 de l'Einsatzgruppe B, fut responsable de plusieurs massacres perpétrés en Lituanie et en Biélorussie pendant les premiers mois de l'invasion de l'URSS par les Allemands. Séduit par le nom d'Harlan – Thomas était pour lui avant tout le fils de Veit –, Alfred Filbert a accepté de se mettre en scène dans *Wundkanal*, vraisemblablement sans savoir à quoi s'attendre puisqu'il n'y avait pas de scénario. Thomas Harlan a dirigé Alfred Filbert au gré des séquences en lui murmurant à l'oreille qu'il devait parler de ses crimes. *Wundkanal* est un film qui a de multiples visages – l'un d'eux étant les aveux d'un tueur « de masse » nazi.

La parole des victimes est tout aussi difficile à entendre que celle des criminels. Nous avons ressenti le besoin d'écouter cette parole, ces voix des victimes et des vaincus. Dans *Retour à Khodorciur, Journal arménien* (1986), le père du réalisateur Yervant Gianikian, se souvient des massacres génocidaires commis par les Turcs contre les Arméniens. À soixante-dix ans, il retourne pour la première fois en Arménie et durant sa longue marche solitaire il rédige un journal. Dix ans plus tard, il le lit devant la caméra. Il faut un long cheminement pour arriver à l'évocation du massacre de la même manière qu'il faut du temps pour atteindre les lieux des crimes – son village d'origine et celui de sa famille. C'est un acte de transmission de l'Histoire.

Si *Retour à Khodorciur, Journal arménien* apparaît comme un acte humble de mémoire, un acte solitaire qui consiste à essayer de trouver des mots pour un traumatisme que l'on souhaiterait oublier, et une tentative de faire entendre la douleur d'un être humain, *Reading the Book of Blockade* (2009) se donne comme un rite collectif de remémoration, un monument à la douleur singulière d'une collectivité. Pour cet oratorio parlé, Alexander Sokurov a convié ses concitoyens de Saint-Petersbourg dans un studio de radio, leur demandant de raconter les histoires transcrites dans *Blokadnaja kniga* de Daniil Granin et Ales' Adamovič (1981). Cette anthologie de récits considérés alors comme novateurs, allait à l'encontre des tabous, rappelant les souvenirs du siège de Leningrad – des récits à la fois si morbides et héroïques, si grotesques et pourtant si humains qu'ils défient toute crédibilité. Ici, l'histoire est transmise à une autre génération – imprégnant la douleur des citoyens d'une nouvelle signification, d'une nouvelle dimension. Mais voici ce que dit Alexander Sokurov à propos de son film *Reading the Book of Blockade* : « [Le siège a été] un tamis cauchemardesque, diabolique, à travers lequel les gens ont été contraints de passer ; ayant subi par ce voyage fatal ce que les vivants ne peuvent pas endurer, de nombreuses personnes ont néanmoins survécu. C'est l'expérience d'un cauchemar. Je ne peux pas affirmer que cela n'arrivera jamais plus. Le siège a été un des principaux champs de bataille contre le nazisme en tant que tel. Le siège est une question douloureuse jetée à la face de l'ensemble de l'histoire russe : est-ce que la victoire vaut ce prix en vies humaines ? »

Le film *The Verdict of History* de Friedrich Ermler (1965) est un mélange de documentaire et de fiction, produisant les mêmes étonnements, les mêmes malaises que *Wundkanal*. Dans ce film, un acteur de cinéma et une personnalité réelle, Vasilij Šulgin, se rencontrent et échangent sur l'histoire. Un dispositif truqué, semble-t-il, puisque le point de vue officiel de l'URSS sur son passé, présent et futur, devait prévaloir sur les opinions d'un « réactionnaire » notoire. Pourtant, Friedrich Ermler a laissé à Vasilij Šulgin une place si grande, le présentant comme un lecteur éloquent, un esprit de grande envergure et une personnalité sensible, que le film a posé un problème majeur à son époque. Sa version originale n'a jamais été diffusée, et même son remontage s'est avéré trop controversé pour une large diffusion. Le film a finalement été peu vu. Ici, Vasilij Šulgin n'est pas seulement du côté de l'histoire des vaincus mais il a également un statut de victime.

D'inopportunes interprétations ont probablement joué un rôle dans l'oubli de *Memories of the Eichmann Trial* (1979). David Perlov a demandé à deux générations de personnes ce dont elles se souvenaient du procès Eichmann. Les réponses sont parfois ahurissantes – en particulier lorsque deux hommes comparent leur propre travail de soldats avec celui d'Eichmann, qu'ils considèrent

rent comme un simple officier, tout comme eux. L'objet du procès n'aurait pas tant été Eichmann que le système qu'il représentait, fait remarquer l'un des interviewés. Donc Eichman n'a jamais disparu même si son corps a été incinéré et ses cendres éparpillées dans la vaste étendue des océans. Le personnage créé par toutes ces mémoires a plus de pouvoir que l'homme qui a signé des ordres d'assassinat de masse. C'est aussi ce qui fait de *Night and Fog* de Dani Gal (2011) un film si curieux. Ostensiblement basé sur les mémoires d'un survivant d'Auschwitz, Michael Goldman Gilad – enquêteur pour le journal *Mishteret Yisrael* –, Dani Gal reconstruit, d'une manière étrangement hyperréaliste, les heures matinales de l'événement du 1er juin 1962. Le titre de ce film établit un parallèle avec *Nuit et Brouillard* d'Alain Resnais (1956) et la voix off avec l'histoire récente. Comment cette voix transporte-t-elle l'Histoire jusqu'à nous et la projette-t-elle vers le futur ? De qui est-ce la voix ?

Olaf Möller

Mardi 23 août à 10h15, Salle 5.

Débat en présence de Romuald Karmakar et Gianfranco Rosi.

Mercredi 24 août à 10h15, Salle 5.

Débat de clôture après la projection de Reading the Book of Blockade.

Coordinateur : Olaf Möller

Invités : Romuald Karmakar, Gianfranco Rosi, Yervant Gianikian.

Getting Voices Heard

"Their blood cries out, but their voice is not heard. Therefore, I will speak for them..." (from Attorney General Gideon Hausner's opening remarks at the Eichmann Trial).

The program was born from a revelation and a wish: from the shock of facing Gianfranco Rosi's *El Sicario, Room 164* (2010), one of the most disturbing films of recent years, and the realisation that through this work we are finally able to build something – call it a mind-scape, a space for discussion and reflection – that allows us to show Romuald Karmakar's *The Himmler Project* (2000), a milestone of modern cinema.

Gianfranco Rosi's confessions of a Ciudad Juárez-hitman is a prime slice of investigative cine-journalism that turns into a piece of big screen *Grand Guignol*. There's something theatrical to the film right from the beginning, the way the killer, his back to the camera, puts on a mask and turns towards his audience. He soon proves himself to be a master *conteur* with his tales about prostitution, drugs, extortion, kidnapping, finally torture and murder in three-digit dimensions. He re-enacts some of his crimes with deftness, and that closing *coup de théâtre* – he's re-born in Christ and kneels on the ground, wailing. Since the film's first screening in Venice 2010, people again and again suggested that *El Sicario, Room 164* might be a stylised re-staging of an actual meeting. Could just as well be that the killer is a born performer. Or that a constant double life makes every man an actor. What matters is: that his description of Mexico's body politic as a cadaver alive with maggots is backed up hourly by the news (these days best called "post mortems").

In *The Himmler Project*, actor Manfred Zapatka reads Heinrich Himmler's *First Posen Speech* positioned in front of a neutral backdrop – and that's it. The *First Posen Speech* was given on October 4, 1943 at a secret meeting with ninety-two SS Sturmbannführer. The theme was the future of Europe, how the wealth and labour of the subcontinent should be divided, managed and distributed. There were also a few remarks on the status of the Final Solution; the latter made the speech (in)famous: as one of the few documents in which the Nazis actually talk about their deeds, and how this guilt has to be shouldered and shared... *The Himmler Project* was shot from two or

three angles with only slight variations in framing; the original setting is suggested through a lectern. The version of the *First Posen Speech* Manfred Zapatka reads differs from the one generally known, as Romuald Karmakar reconstructed the original delivery from a disc recording, which accounts for all these unfinished sentences and sometimes strange turns in the discourse – as Himmler worked from notes and didn't simply present a finished text. *The Himmler Project* is not a reading of Himmler's speech, it is a "re-concretization" (as Romuald Karmakar calls it) of the speech *given*, an idea reinforced in the film's very fabric. The original audience's reactions are suggested by subtitles.

Thus a certain framework for the program was set.

Walter Heynowski and Gerhard Scheumann's *The Laughing Man* (1966) is an *en face*-meeting with a mass murderer, Siegfried "Kongo" Müller, during the sixties one of the world's most notorious soldiers of fortune. The interview was conducted in a barren studio by Gerhard Scheumann, who is never seen, only heard – a voice familiar back then to probably everybody in the GDR, as Gerhard Scheumann was the creator/anchor of the country's most popular TV-news magazine. *The Laughing Man* made film and television history: for the first time, audiences could study a mass murderer, listen to his discourse.

Walter Heynowski and Gerhard Scheumann, many argued, didn't play fair with Siegfried Müller who never knew whom he was talking to; it seems more appropriate to say: Siegfried Müller was done in by his vanity, a will not so much to confess and come clear but brag. Something similar could be said about Thomas Harlan's masterpiece *maudit, Wundkanal* (1984), in which another mass murderer is seduced into talking about his deeds: Alfred Filbert, who as head of Einsatzgruppe B's Einsatzkommando 9, was responsible for several massacres in Lithuania and Belorussia during the first months of Germany's war with the USSR. Seduced by the name Harlan – Thomas, for him, was above all the son of Veit –, Alfred Filbert agreed to play a version of himself in *Wundkanal*, most probably without knowing so – there was no script. Thomas Harlan led Alfred Filbert through the scenes by whispering into his ear, making him talk about his crimes... *Wundkanal* is a film of many faces – one of

them is the confession of a mass murdering Nazi. The words of victims are just as difficult to hear as those of criminals. We felt the need to listen to this discourse, the voices of the victims and the vanquished... In *Return to Khodorciur, Armenian Diary* (1986), director Yervant Gianikian's father remembers the genocidal massacres committed by the Turks against the Armenians. Seventy years old, he returned for the first time to Armenia and during his long solitary walk, he wrote a diary. Ten years later, he read it before the camera. It is a long process before the massacre can be talked about, just as it takes time to arrive at the scenes of the crimes – the home village of the father and the family. This is an act of transmitting history. If *Return to Khodorciur, Armenian Diary* is a humble memoir, a solitary act of trying to find words for something one would wish to forget, of an attempt to give voice to one human being's pain, *Reading the Book of Blockade* (2009) comes off as a collective rite of remembrance, a monument to one collective's singular suffering. For this spoken-word oratorio, Alexander Sokurov invited fellow St. Petersburgians into the city's radio station to recite stories from Daniil Granin and Ales' Adamovič's *Blokadnaja kniga* (1981), a – back then path-breaking ie. taboo-smashing – collection of reminiscences from the Siege of Leningrad – stories at once so gruesome and heroic, grotesque and human that they sometimes defy belief. Here, history is passed on to another generation – giving the citizenry's pain a new meaning, dimension. But, hark, here is Alexander Sokurov *a propos* *Reading the Book of Blockade*: "[The Siege was] a nightmarish, devilish strainer people were forced to pass through; having on this fatal journey undergone that which the living cannot endure, many nevertheless came out alive. This is a nightmare experience. I am not certain that it will never happen again. The Siege was one of the main fields of battle with Nazism as such. The Siege is also a painful question for the whole of Russian history: is victory worth the price in human life?"

A perplexing and disquieting mix of documentary and fiction comparable to that of *Wundkanal* can be found in Friedrich Ermler's *The Verdict of History* (1965): here, an actor and a real person, Vasili Shulgin, meet and talk about history. A rigged set-up, it would seem, as the USSR's official view of its past, present and future should prevail against the opinions of a well-known "reactionary". Yet, Friedrich Ermler gave Vasili Shulgin so much space and presented him as such an eloquent reader, fine mind and vibrant personality that *The Verdict of History* became a major problem at the time. Its original version was never released, and even its re-working proved too controversial for wider distribution – the film was little seen. Vasili Shulgin, here, was not merely a fragment of a history overcome but a victim.

Inopportune interpretive dimensions probably played a role in the forgetting of *Memories of the Eichmann Trial* (1979): David Perlov asked people of two generations what

they could remember from the Eichmann trial. The answers are at times quite staggering – especially when two men start to compare their own work as soldiers with that of Eichmann, an officer just like them...

Eichmann, actually, wasn't the point at the trial, but the system he represented, as at least one interviewee here observes. Therefore, Eichmann never vanished even if his body was cremated and his ashes blown away across no-man's water, the oceans wide – the person created from all these memories has more power than the one man who signed acts of mass murder. Which makes Dani Gal's *Night and Fog* (2011) such a curious object: based - ostensibly - upon the memories of Auschwitz-survivor, Mishteret Yisrael-investigator and witness to Eichmann's execution, cremation etc., Michael Goldman Gilad, Dani Gal reconstructs the event of June 1st 1962, its early morning hours in an eerily hyper-realist fashion. The title draws parallels with Alain Resnais' *Nuit et brouillard* (1956) and the voice over with recent History. How does this voice carry History over to us and project it into the future? But whose voice is it?

Olaf Möller

Tuesday, 23 at 10:15 am, Room 5.

Debate in the presence of Romuald Karmakar and Gianfranco Rosi.

Wednesday, 24 at 10:15 am, Room 5.

Closing debate after the screening of Reading the Book of Blockade.

Coordinator: Olaf Möller

Guests: Romuald Karmakar, Gianfranco Rosi, Yervant Gianikian.

Donner à entendre



The Laughing Man
(Der lachende Mann)

WALTER HEYNOWSKI

Un documentaire célèbre à la dramaturgie très simple : il s'agit d'un entretien en tête à tête avec Siegfried « Kongo » Müller, mercenaire chef de commando. Assassin au zénith de sa vie, il parle plutôt librement. Face à la caméra, Siegfried Müller est un fasciste qui rit, accompagné de son inséparable bouteille de Pernod.

A famous documentary with very simple dramaturgy: it is an interview with commando leader, major and mercenary Siegfried "Kongo" Müller face to face. Murderer at the zenith of his life, he speaks quite freely. In front of camera, Siegfried Müller is a fascist, laughing with his adopted son: a bottle of Pernod.

1966, 16 mm, Noir & Blanc, 66', Allemagne
Auteurs [Authors]: Gerhard Scheumann, Walter Heynowski
Image [Photography]: Horst Donth, Peter Hellmich
Montage [Editing]: Traute Wischnewski
Production: Deutscher Fernsehfunk
Distribution: Deutsches Rundfunkarchiv
(info-babelsberg@dra.de, +49 331 5812 223)

Lundi 22 à 10 h 00, Salle 5
VOSTA traduction simultanée
Rediffusion Jeudi 25 à 10 h 15, Salle 5

Monday, 22 at 10:00 am, Room 5
Original language, English ST
Rescreening Thursday, 25 at 10:15 am, Room 5



El Sicario, Room 164
GIANFRANCO ROSI

Dans une chambre de motel, à la frontière américano-mexicaine, un « sicario » est assis dans un fauteuil, le visage recouvert d'un voile noir. Un « sicario » est un tueur à gages. Celui-ci a grandi dans la pauvreté et tue pour le compte des narcotrafiquants ainsi que pour le gouvernement. Aujourd'hui il attend la mort mais il veut avant cela raconter les vingt années qu'il a passées à kidnapper, torturer et tuer. Ce film nous livre sa confession, se basant sur l'essai de Charles Bowden *The Sicario*, publié en 2009 dans le *Harper's Magazine*.

In a motel room, at the US-Mexican border, a "sicario" sits in a chair, his face hidden by a black veil. A "sicario" is a hit man. This one had a poor childhood, he kills for drug organizations and for the government. Today, he expects to die but first, he seeks to recount his twenty years of kidnapping, torture and murder. This film is his confession based on the essay *The Sicario* written by Charles Bowden published in 2009 in *Harper's Magazine*.

2010, Couleur, 80', France/Italie
Auteurs [Authors]: Charles Bowden, Gianfranco Rosi
Image [Photography] / Son [Sound]: Gianfranco Rosi
Montage [Editing]: Jacopo Quadri
Production: Les Films d'ici, Robo Films
Distribution: Doc & film International
(hs.choi@docandfilm.com, +33 (0)1 42 77 89 66)

Lundi 22 à 10 h 00, Salle 5
VOSTF
Rediffusion Mardi 23 à 14 h 30, Salle 2

Monday, 22 at 10:00 am, Room 5
Original language, French ST
Rescreening Tuesday, 23 at 2:30 pm, Room 2



Le Projet Himmler

(Das Himmler-Projekt)

ROMUALD KARMAKAR

Le discours de Posen au cours duquel Heinrich Himmler s'est adressé trois heures et demie durant à quatre-vingt-douze généraux de la SS au Château de Posen (Pologne), le 4 octobre 1943 à l'occasion de la conférence des chefs de groupe, est un « des documents les plus terrifiants de la langue allemande ». C'est aussi un des documents les plus importants du national-socialisme. Le comédien Manfred Zapatka lit l'ensemble du discours, se basant sur le texte original qui a été restitué à partir d'un enregistrement sonore de l'époque.

Le film a été tourné dans un studio, en une journée, avec quatre caméras.

The Himmler Project

Heinrich Himmler's three-and-a-half-hour-long "Posen Speech" to ninety-two SS generals in the Golden Hall of Posen Castle (Poland) on the occasion of the SS Group Leader's conference on the fourth of October, 1943 is "one of the most terrifying documents of German language". On the other, it is one of the most important documents of National-Socialism. Actor Manfred Zapatka reads the entire speech, employing the authentic text which was reconstructed from the original sound recording.

The film was shot in one day, using four cameras in a studio.

2000, Mini DV, Couleur, 182', Allemagne

Auteurs [Authors]: Romuald Karmakar, Stefan Eberlein

Image [Photography]: Bernd Neubauer, Werner Penzel, Florian Süssmayer

Son [Sound]: Klaus-Peter Kaiser

Montage [Editing]: Nicholas Goodwin

Production / Distribution: Pantera Film

(welcome@romuald-karmakar.de, +49 30 68810141)

Lundi 22 à 15 h 00, Salle 5

VOSTF / VOSTA

Rediffusion Mardi 23 à 10 h 30, Salle 4

Monday, 22 at 3:00 pm, Room 5

Original language, French ST / English ST

Rescreening Tuesday, 23 at 10:30 am, Room 4



Wundkanal

THOMAS HARLAN

Un vieillard est kidnappé. Lors de son interrogatoire, il se révèle être un auteur de massacres : l'octogénaire fut un SS de haut rang, responsable du meurtre de milliers de russes. Il fut aussi « l'inventeur » d'une diabolique technique d'élimination des prisonniers politiques : le « suicide manipulé ». Thomas Harlan reconstitue l'histoire de cet assassin bureaucrate, tout en établissant un lien direct entre le national-socialisme et le traitement des prisonniers terroristes de la RAF en isolement à la prison de Stuttgart. La réalité apparaît plus forte que la fiction dans ce film de Thomas Harlan.

An old man is kidnapped. His interrogation uncovers the biography of a mass murderer: the eighty-year-old man was a SS leader and responsible for the killing of thousands of people in Russia. He also "invented" an evil technique of eliminating political prisoners: the "manipulated suicide". Thomas Harlan reconstructs the history of a bureaucratic murderer, he also develops a direct connection between the National-Socialism and the treatment of prisoners of the RAF terrorists in the Stuttgart isolation prison. The reality seems to be stronger than the fiction in Thomas Harlan's film.

1984, 35 mm & Vidéo, Couleur, 102', Allemagne / France

Auteurs [Authors]: Yvette Biro, Thomas Harlan

Image [Photography]: Henri Alekan

Son [Sound]: Harrick Maury, Bernard Ortion, Jean-Pierre Duret

Montage [Editing]: Patricia Mazuy, Scheherazad Saadi

Production: Quasar Film, Reass Films

Distribution: Goethe-Institut Lille

(film@lille.goethe.org, +33 (0)3 20 57 02 44)

Lundi 22 à 21 h 00, Salle 5

VOSTF

Rediffusion Mardi 23 à 14 h 30, Salle 2

Monday, 22 at 9:00 pm, Room 5

Original language, French ST

Rescreening Tuesday, 23 at 2:30 pm, Room 2



Retour à Khodorciur, Journal arménien
(Ritorno a Khodorciur, Diario Armeno)

YERVANT GIANIKIAN, ANGELA RICCI LUCCHI

Cette vidéo est un document exceptionnel, en tant que témoignage direct de l'un des rares survivants du massacre des Arméniens dans l'est de la Turquie en 1915. Le fait qu'une personne de plus de soixante-dix ans retourne, seule et à pied, dans son pays d'origine, est extraordinaire. [...] Mon père ne parlait jamais du massacre. Il refusait de le faire. [...] Cette vidéo n'est pas une interview. C'est une lecture en vidéo. Mon père n'accepte aucune question. Il tient son histoire et ses émotions à distance. [...] Le journal commence en 1976. C'est cette année-là que mon père est retourné voir son village natal : Khodorciur.

Return to Khodorciur, Armenian Diary

The video is an outstanding document, as it is the direct testimony of one of the few survivors of the 1915 massacre of Armenians in eastern Turkey. That a person more than seventy years old went back to see his lost land, alone and on foot, is extraordinary. [...] My father never spoke of the massacre. He never wanted to speak of it. [...] The video is not an interview. It is a video-reading. My father does not accept questions. He holds history and his emotions at bay. [...] The diary begins in 1976. In that year my father returned to his birthplace, Khodorciur.

1986, U-matic, Couleur, 80', Italie
Image [Photography]: Danilo Marabotto
Production: Mimmo Lombezzi and Giunchi
Distribution: Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi
(gkianrlucc@libero.it)

Mardi 23 à 14 h 45, Salle 5
VO traduction simultanée
Rediffusion Mardi 23 à 21 h 30, Salle 4

Tuesday, 23 at 2:45 pm, Room 5
Original language, French simultaneous translation
Rescreening Tuesday, 23 at 9:30 pm, Room 4



Night and Fog
(Nacht und Nebel)

DANI GAL

Il y a cinquante ans, le 11 avril 1961, commençait le procès d'Adolf Eichmann. Il comparait devant une cour israélienne, accusé de crimes contre l'humanité et de crimes de guerre. Il fut condamné, puis exécuté par pendaison le 31 mai 1962. Dans la nuit du 31 mai au 1er juin 1962, un groupe de policiers partit en bateau du port de Jaffa. Leur mission consistait à disperser les cendres d'Adolf Eichmann dans les eaux internationales de la Méditerranée. À partir d'une interview que Dani Gal a réalisée avec Michael Goldman, survivant de l'Holocauste et policier à bord de ce bateau, le film reconstitue la scène du groupe de policiers naviguant dans le brouillard par une nuit noire et transportant les cendres d'Adolf Eichmann dans un bidon de lait.

Fifty years ago on April 11, 1961, the trial of Adolf Eichmann began. He was tried in an Israeli court and charged for committing crimes against humanity and war crimes and was convicted and executed by hanging on May 31, 1962. On a night, between the 31st of May and the 1st of June 1962, a group of police officers sailed on a boat from Jaffa port. Their mission was to scatter Adolf Eichmann's ashes into the international waters of the Mediterranean Sea. Based on an interview Dani Gal made with Michael Goldman, a Holocaust survivor who was one of the policemen on the boat, the film re-enacts the scene of the group of policemen sailing on a dark foggy night with Adolf Eichmann's ashes in a jug of milk.

2011, HD, Couleur, 22', Suisse / Israël
Image [Photography]: Itai Marom
Son [Sound]: Ronen Geva, Thomas Wallmann
Montage [Editing]: Dani Gal
Production: Freymond-Guth Five Arts Ltd, Artis-Contemporary Israeli Art fund
Distribution: Freymond-Guth Five Arts Ltd
(jeanclaude@fraymondguth.com, +41 44 240 0481)

Mardi 23 à 14 h 45, Salle 5
VO traduction simultanée
Rediffusion Jeudi 25 à 14 h 30, Salle 1

Tuesday, 23 at 2:45 pm, Room 5
Original language, French simultaneous translation
Rescreening Thursday, 25 at 2:30 pm, Room 1



Memories of the Eichmann Trial

(Zichronot Mishpat Eichmann)

DAVID PERLOV

Des couches de mémoire se superposent dans le film de David Perlov, un document historique et cinématographique unique. Lors d'une série d'entretiens menés par le cinéaste dans son appartement – dix-sept ans après le procès d'Adolf Eichmann –, des survivants, leurs enfants et de jeunes Israéliens expriment leurs points de vue sur l'impact qu'a eu ce procès tant sur la position de la société israélienne vis-à-vis de l'Holocauste et de ses survivants, que sur la manière dont cet événement a influencé leurs vies personnelles et familiales.

Avec le soutien du Centre Visuel Yad Vashem, le Forum pour la conservation de l'audio-visuel en Israël, l'Autorité de Télédiffusion israélienne.

Layers upon layers of memory are laid down in David Perlov's film, a unique historical and cinematic document. In interviews that Perlov conducted in his apartment – seventeen years after the trial of Adolf Eichmann –, survivors, their children and young Israelis all give their perspectives on the impact the trial had on Israeli society's approach to the Holocaust and its survivors, as well as the manner in which it influences their personal and familial lives.

With the support of Yad Vashem Visual Center, the Forum for Audio-Visual Preservation in Israel, the Israel Broadcasting Authority.

1979, 16 mm, Noir & Blanc, 65', Israël

Image [Photography]: Danni Shneor

Montage [Editing]: Era Lapid

Production: Israel Broadcasting Authority- Channel 1

Distribution: Yad Vashem Visual Center

(liat.benhahib@yadvashem.org.il, +972 2 6443739)

Mardi 23 à 14 h 45, Salle 5

VOSTF

Rediffusion Jeudi 25 à 14 h 30, Salle 1

Tuesday, 23 at 2:45 pm, Room 5

Original language, French ST

Rescreening Thursday, 25 at 2:30 pm, Room 1



The Verdict of History

(Pered sudom istorii)

FRIEDRICH ÉRMLER

Le film est consacré à Vasilij Vitalyevich Šulgin, ancien opposant au pouvoir soviétique, témoin vivant et participant actif à de nombreux événements historiques. Le dialogue entre l'historien et Šulgin se déroule sous la forme d'un débat philosophique et politique portant sur la Révolution de Février, le sort des émigrants et le renversement du régime autocrate.

The film centers on Vasilij Vitalyevich Shulgin, a former political opponent of Soviet power, the living witness and active participant of many historic events. The dialogue between the Historian and Shulgin unfolds like a philosophical and political debate on the February Revolution, the fate of emigrants, and the overthrow of the autocracy.

1965, Noir & Blanc, 92', Russie

Auteurs [Authors]: Vladimir Vladimirov, Mikhail Bleinman

Image [Photography]: Mikhail Magid, Lev Sokolsky

Son [Sound]: Lev Valter

Production / Distribution: Lenfilm

(sales@lenfilm.ru)

Mardi 23 à 21 h 15, Salle 5

VOSTF

Rediffusion Jeudi 25 à 16 h 45, Salle 1

Tuesday, 23 at 9:15 pm, Room 5

Original language, French ST

Rescreening Thursday, 25 at 4:45 pm, Room 1



Reading the Book of Blockade

(Čitaem blokadnuju knigu)

ALEXANDER SOKUROV

Des acteurs amateurs lisent des récits extraits d'un livre qui décrit le siège de Léningrad pendant la deuxième guerre mondiale, lequel dura neuf cents jours.

Amateur actors read stories from a book describing the nine hundred-day siege of Leningrad during World War II.

2009, Couleur, 96', Russie
Auteur [Author]: Nadejda Gusarova
Image [Photography]: Alexander Degtiarev
Son [Sound]: Nikolaj Almaev
Montage [Editing]: Tatiana Orlova
Production / Distribution: TV 100
(mail@smirnov.ag, +7 911 199 2220)

Mercredi 24 à 10 h 15, Salle 5
VOSTA traduction simultanée

Wednesday, 24 at 10:15 am, Room 5
Original language, English ST

Le Cabinet d'amateur



« Car le peintre a mis son tableau dans le tableau et le collectionneur assis dans son cabinet voit sur le mur du fond, dans l'axe de son regard, le tableau qui le représente en train de regarder sa collection de tableaux, et tous ces tableaux à nouveau reproduits, et ainsi de suite, sans rien perdre de leur précision dans la première, dans la seconde, dans la troisième réflexion, jusqu'à n'être plus sur la toile que d'infimes traces de pinceaux... » (*Le Cabinet d'amateur*, Georges Perec)

Depuis quelques années, je me plais à décrire mon ordinateur comme un cabinet d'amateur, un cabinet de curiosité, représentatif de la renaissance culturelle actuelle. Au cours de cet atelier, nous allons réunir *nos curiosités* pour continuer à nous interroger sur la révolution numérique en cours, et scruter plus particulièrement la pratique des amateurs qui aujourd'hui disposent d'outils de création numérique tout à fait performants – comme nous pourrions le lire dans un catalogue de vente !

Rappelons qu'un *Cabinet de curiosités* est une pièce, un lieu, où sont exposés, ou accumulés dans des tiroirs, des objets de collection. Apparus à la Renaissance, ces ancêtres des musées ont disparus au XIX^{ème} siècle. On y trouvait des œuvres d'art, des instruments scientifiques, des objets prélevés dans la nature et des spécimens (plantes, animaux empaillés) venus des terres lointaines, bref tout un bric-à-brac qui a la réputation d'avoir servi d'humus à la science moderne.

Une fonction informatique – dont je n'ai pas la culture du nom – permet d'étaler tous les écrans de mes liens sur mon écran d'ordinateur, dans un effet de vertige d'images qui ressemble à ces tableaux anciens où les amateurs



étaient représentés devant leur collection de tableaux. Toute la mémoire du monde se retrouve accessible – disponible au bout du doigt – quand on cherche bien dans les plis de la toile numérique de nos moteurs de recherche. Il suffit de cliquer sur la souris pour *surfer* d'une référence à l'autre, pour trouver, souvent par hasard, une pépite de connaissance.

L'ordinateur, c'est le cabinet d'amateur moderne. Mais de quelle modernité s'agit-il ?

Nous sommes à l'ère de la convergence de la société de l'information : la progression des techniques rend obsolètes les appareils et les ustensiles d'autrefois (photos, disques, papiers, cassettes vidéo), que la numérisation dématérialise et réduit à une simple information sur un support numérique, lui-même véhiculé par des moyens de transport numériques. La convergence se traduit concrètement par la fusion de machines distinctes. La télévision entre dans le téléphone qui fait office de fax, etc. Cette fusion technique entraîne en cascade une convergence des métiers, où les frontières des compétences sont de plus en plus floues et sans cesse repoussées. La facilité proclamée des manipulations conduit le consommateur à effectuer des tâches gratuites qui faisaient partie intégrante du service, en des temps pas si lointains. Nous sommes aujourd'hui contraints à « taper 1 », en écoutant un serveur vocal autoritaire qui remplace l'opérateur licencié et qui empêche toute négociation, toute déviation.

En août 2010, avec Alexandre Brachet et Clarisse Herrenschmidt, nous parlions du bouleversement *mental* apporté par le numérique. La philologue a résumé les bases théoriques de sa découverte pour esquisser le

tableau de cette transformation violente et mettre l'accent sur notre aveuglement naturel face à cette nouveauté. En pratique, nous étions à la recherche de productions originales : les web documentaires. Nous avons pu constater, là aussi, la convergence des métiers. Ce sont les photographes journalistes reporters d'images – vivant un bouleversement de leur profession – qui se sont les premiers saisis des web documentaires. Les documentaristes n'ont pas été aussi prompts à l'appel. Par nature ? Par respect de la linéarité ? Par opposition au genre ? Ou refus d'un processus de fabrication où le graphisme tient une place prépondérante ? La concurrence est rude et dans nos sociétés néo-libérales l'argent qui finit dans la poche des actionnaires ne sert pas au financement de la création. Chacun s'empare – pour survivre – du champ d'action de l'autre. Le web documentaire, par capillarité, permet à d'autres *sensibilités* de s'exprimer. Le mode de récit du documentaire que nous défendons perd du terrain parce que la bataille culturelle s'est perdue ailleurs, il y a déjà fort longtemps.

Les amateurs qui se saisissent de l'outil numérique n'ont le plus souvent comme référence que la culture dominante. Elle s'impose à eux tout naturellement parce que ses formes sont omniprésentes et dominantes. « Pourquoi n'avez-vous pas mis de musique et de commentaires, me demandait une spectatrice, vous avez gâché votre film ! » « Pourquoi ne m'avez-vous pas fait confiance, lui ai-je répondu. On ne peut croire ce qu'on ne connaît pas sans effort ! » Le succès de l'idéologie dominante, l'aurions-nous oublié, consiste à paraître évidente, naturelle, comme tombant sous le sens. Il y a des milliers d'alternatives et pourtant on réussit à nous faire croire qu'une seule est possible, comme on a pu croire au Père Noël.

Orson Welles proclamait être un amateur et ne réaliser des films que par amour. Jean Renoir est devenu cinéaste par amour, pour filmer sa femme actrice. Ces deux géants du cinéma éclairent le cheminement qui mène à nos préoccupations. Interroger la frontière de la pratique amateur.

André Breton a écrit en 1949 : « Ce qui me paraît avant tout justifier l'intervention de l'écrivain, c'est qu'il assume une charge dont il ne peut se démettre sans disqualification totale ; celle de gardien du vocabulaire. C'est à lui de veiller à ce que le sens des mots ne se corrompe pas, de dénoncer impitoyablement ceux qui de nos jours font profession de le fausser, de s'élever avec force contre le monstrueux abus de confiance que constitue la propagande d'une certaine presse. »

Nous cinéastes, serions-nous les défenseurs d'une certaine idée de la syntaxe cinématographique face à ces images que nous voyons sur Dailymotion, Youtube ou, dans un autre registre, sur Vimeo ? Au moment où l'image disparaît sous l'imagerie, la partie est déjà perdue ! Et s'il nous faut être gardiens du vocabulaire c'est évidemment et seulement par nos œuvres, qu'elles soient adouées ou

non par les algorithmes de Google.

« Ne pas se plaindre des médias, devenir médias » proclamait la charte d'Indymedia, une autre manière de poser la question. Prendre le pouvoir sur les mots et les images, c'est aussi un enjeu démocratique majeur, non ? C'est ce que font *magnifiquement* les amateurs. Parce que rien n'est simple.

Selon Christian Salmon, notre atelier croise la question posée, en 1969, par Michel Foucault : « Qu'est-ce qu'un auteur ? Le nom de l'auteur n'est pas situé dans l'état civil des hommes, il n'est pas non plus situé dans la fiction de l'œuvre, il est situé dans la rupture qui instaure un certain groupe de discours et son mode d'être singulier. [...] La fonction auteur est donc caractéristique du mode d'existence, de circulation et de fonctionnement de certains discours à l'intérieur d'une société. »

Et la circulation des idées, des formes, des images, sur la toile, n'a-t-elle pas dépassé un seuil qui noie notre propre singularité, ou la singularité des jeunes poètes illuminés ? Toutes ces questions ne sont pas nouvelles mais se posent autrement dès lors que nous prenons la mesure de la révolution numérique et de la circulation des images.

Prenons un tout petit exemple, simple et significatif. Quand un groupe de pompiers, dans la banlieue de Lyon, crée une bande-annonce pour inviter les citoyens au Bal du 14 Juillet, il crée une œuvre collective qui engendre une si grande audience sur Internet qu'elle finit par conquérir la visibilité des grands médias. Le nombre de « clics » s'impose comme agence de notation. « Tapez 1 », ou « j'aime », sur Facebook. Un poke et puis s'en va. La comptabilité de Google, incompatible avec l'art de la complexité, crée « du ramdam ». Et les « médias de masse » parlent de nous, artistes, auteurs, et du Bal des pompiers à la même aune. Comment ne serait-on pas inquiet d'être dépouillé de notre vanité ? Pourtant ces pompiers, cinéastes amateurs et danseurs improbables, sont sincères et emportent l'adhésion, du fait même du plaisir et de la cohérence de leur projet - cette nécessité de communiquer, de séduire, d'assumer son rôle social et de se mouler une fois de plus dans le cliché qu'ils assument, d'exister enfin individuellement dans la performance. Cette *Invitation à la danse* leur permet d'utiliser tous les codes de la représentation qui correspondent à une culture baptisée à tort de populaire – une culture populaire, ce n'est pas celle qui est vue par le peuple, mais celle qui est issue du peuple. Les mouvements de caméra - si prétentieux, vains et clinquants sur TF1 - sont transformés en un pastiche éclairé par les combattants du feu. La belle grue salvatrice, sortie du garage de la caserne, remplace avantageusement la grue sophistiquée provenant d'un loueur de caméra ; ou encore les gyrophares remplaçant la boule miroitante au centre de la piste de danse.

L'exemple est simple, l'insurrection électronique arabe est une référence, un sujet plus grave et d'actualité.

Dans son livre *Démocratie Internet*, Dominique Cardon

inaugure toutes les questions théoriques mises en pratique, aux alentours du 14 janvier 2011, par la Révolution tunisienne qui a démarré grâce aux étincelles de Twitter et Facebook. L'influence des réseaux sociaux et des liens virtuels a-t-elle été enfin démontrée par le réel ? Est-ce qu'Internet a vraiment servi d'étoupe à l'incendie ? Est-ce qu'il a contribué à la structuration du mouvement ? Si ce n'est pas le sujet même de nos rencontres, c'est bien là un aiguillon de notre réflexion.

Chacun peut prendre la parole, diffuser ses idées, des images. Un mot – « Dégage ! » – devient un terme d'exportation. Un titre de livre – *Indignez-vous!* – le nom d'une organisation. Une chanson, le lien de lutte du peuple syrien. Le clip remplace le tract. La singularité d'une pratique amateur devient une marque collective dans un mouvement complexe dont il n'est pas simple de rendre compte. Comment regarder ces images immédiates ? Que nous disent-elles ? Comment sont-elles travaillées ? Comment enquêter pour comprendre les enchaînements logiques d'un phénomène qui nous a tous surpris ?

Notre débat s'appuiera en permanence sur la recherche d'objets, d'images, que nous analyserons en naviguant sur la toile.

Le sociologue Patrice Flichy, auteur du livre *Sacre de l'amateur*, qui est à l'origine de notre rencontre, nous conduira, chiffres et études à l'appui, du côté des amateurs. Il s'intéressera à la *démocratisation des compétences*. Les quidams ont conquis Internet. Il semble qu'un seuil critique soit passé. Le nombre inimaginable multiplie les initiatives, réduit l'efficacité du contrôle. Il nous commu-

niquera, par exemple, une étude sur l'utilisation de Twitter dans les premières heures de la Révolution tunisienne. Christian Salmon, écrivain et chercheur, interviendra pour nous aider à comprendre comment les nouvelles technologies de l'information et de la communication, mises en œuvre dans le cadre du néolibéralisme, sont porteuses d'une obligation de « performance ». Cela implique que les individus se montrent flexibles, adaptables, expérimentateurs par eux-mêmes, en un mot « stratèges », c'est à dire capables de faire un usage intensif de leurs compétences et de leurs affects, dans le but de donner la meilleure image possible d'eux-mêmes sur la scène des nouveaux médias.

Nous verrons que l'amateur est évidemment compétent, expert de sa vie, et que peut-être, la vieille utopie de la création par tous est aujourd'hui techniquement réalisable.

Pierre-Oscar Levy

Vendredi 25 août, matin et après-midi : Les Pratiques amateurs, avec Patrice Flichy.

Samedi 26 août, matin et après-midi : Pratiques amateurs et démocratie, avec Christian Salmon et François Suchel.

Coordinateur : Pierre-Oscar Levy

Invités : Patrice Flichy, Christian Salmon, François Suchel.

The Cabinet of Amateur

"For the painter puts his painting in the painting and the collector seated in his cabinet sees on the back wall, in the axis of his view, the painting which represents him in the process of looking at his collection of paintings, and all the paintings once again reproduced, and so on, with no loss of detail in the first, second, third reflections until there is nothing more on the canvas than an infinite number of tiny brush strokes..." (*Le Cabinet d'amateur*, Georges Perec)

For some years, I have taken pleasure in describing my computer as a cabinet of amateurs, of curiosities, repre-

sentative of the current cultural renaissance. During this workshop, we will bring together *our curiosities* to continue to question the digital revolution under way, and to examine more particularly the practice of amateurs who dispose today of highly effective tools of digital creation – as can be seen in any sales catalogue!

Just a reminder that a *Cabinet of Curiosities* is a room, a place where objects from collections are displayed or stored in drawers. Appearing at the Renaissance, these ancestors of the museum disappeared in the 19th century. They could store works of art, scientific instruments,

samples from nature, specimens (plants, stuffed animals) from faraway lands, in short a hodgepodge of items which provided the fertile soil from which modern science grew.

A computer function – which my culture is too limited to name – allows me to display all the pages of my internet links on the screen at once, creating a vertigo of images resembling those old paintings representing amateurs in front of their art collections. All the memory of the world is accessible – available at the touch of a finger – when you look carefully in the interstices of the digital web of our search engines. You just have to click on the mouse to surf from one reference to another, finding, often by chance, a nugget of knowledge.

The computer is the modern cabinet of amateurs. But about what modernity are we talking?

We are in an age of convergence in the information society: technical progress has made obsolete devices and tools invented not so long ago (photos, discs, paper, video cassettes) made immaterial by digitisation and reduced to a simple quantity of information on a digital file itself transmitted by digital communication techniques. Convergence is concretely visible in the merger of distinct machines. Television moves into the telephone which has itself become a fax machine, etc. This technical fusion leads to a convergence of professions where frontiers separating skills are ever more blurred and endlessly pushed back. Automation's much publicised ease of manipulation leads the consumer to carry out more and more tasks for free which used to be part of the service provided. We are obliged today to "press 1" while listening to the authoritarian voice instructions which have replaced the now-unemployed operator, preventing all negotiation, all deviation.

In August 2010, with Alexander Brachet and Clarisse Herrenschildt, we talked about the *mental* upheaval produced by digitisation. The philologist resumed the theoretical bases of her discovery to sketch a portrait of this violent transformation and stress our natural blindness to this novelty. In practice, we were looking out for new products: web documentaries. Once again, we observed a convergence of skills. It was photographers, journalists and news cameramen – living through the upheaval of their profession – who first produced the web documentary. Documentary filmmakers were not so quick to respond. By essence? Through respect of linear construction? By opposition to the genre? Or the refusal of a production process where graphics plays a preponderant role? Competition is tough, and in our free-market societies, the money which ends up in the pockets of shareholders does not finance creation. Each one grabs – in order to survive – the field of action of the other. Web documentary by osmosis allows other sensibilities to express themselves. The documentary form of narrative that we defend is losing ground, because the cultural

battle was lost elsewhere, and a long time ago.

The amateurs who use digital tools often have no other reference than dominant culture. They adopt it naturally because its forms are present everywhere and dominate. "Why didn't you put in music and commentary, asked a spectator, you ruined your film!" "Why didn't you trust me, I responded. You cannot believe what you know without effort!" The success of dominant ideology, have we forgotten, is to appear evident, natural, unquestionable. There are a thousand alternatives, and yet they make us believe that only one is possible, like we used to believe in Santa Claus.

Orson Welles called himself an amateur who only directed films out of love. Jean Renoir became a filmmaker through love, in order to film his actress-wife. These two cinema giants throw light on the pathway leading to our concerns. We must question the frontier of amateur practice.

André Breton wrote in 1949: "What justifies above all the intervention of a writer seems to me that he bears a responsibility which he cannot ignore without totally disqualifying himself: he is the guardian of vocabulary. It is up to him to see that the meaning of words does not become corrupt, to pitilessly denounce those whose aim is to falsify, to struggle vigorously against that monstrous abuse of trust distilled in the propaganda published by certain sectors of the press."

Shall we filmmakers, be the guardians of a certain idea of cinematic syntax in the face of some of the images we see on Dailymotion, Youtube or, in another register, Vimeo? At a time when the image is disappearing beneath the weight of imaging, is the game already over? And if we are to be defenders of vocabulary, it is obviously and only by our productions, whether they be listed or not in the algorithms of Google.

"Don't complain about the media; become the media" proclaims the chart of Indymedia, another way of formulating the question. Seizing power over words and images is also an issue of major democratic importance, isn't it? This is *magnificently* what the amateurs are doing. Because nothing is simple.

For Christian Salmon, our workshop meets up with the question raised in 1969 by Michel Foucault: "What is an author? The name of the author is not established in any civil register, nor is it located in the fiction of the work, it is to be found in the rupture that establishes a certain set of discourse and its singular mode of being. [...] The function author is thus characteristic of a mode of existence, circulation and functioning of certain types of discourse within a society."

And the circulation of ideas, forms, images on the web, has it not gone beyond a threshold which drowns our singularity, or the singularity of young lunatic poets? All these questions are not new, but are raised differently from the moment we take full measure of the digital revolution and its impact on the circulation of images.

Let us take another small, simple and meaningful example. When a group of firemen in the suburbs of Lyon produced an audiovisual invitation to citizens for their July 14th ball, they created a collective work that generated such a large audience on the Internet that it became visible in the major media. The number of *clicks* functions like a ratings agency. "Click 1" or "I like" on Facebook. A poke and then off again. Google's counting systems, incompatible with the art of complexity, creates commotion. And the mass media speak of us artists, authors and the firemen's ball all in the same way. It is not surprising we are concerned of being stripped of our vanity? Yet these firemen, amateur filmmakers and unlikely dancers, are sincere and are liked by their viewers because of the pleasure and coherence of their project – the necessity to communicate, seduce, assume a social role and once more fit into the cliché they acknowledge, to exist finally, individually in their performance. The *Invitation to a Dance* allows them to use all the representative codes which correspond to a culture wrongly dubbed popular – popular culture is not that which is viewed by the people but which is born of the people. Camera movements – so pretentious, vain and artificial on TF1 – are nonetheless transformed into an enlightened pastiche by the fire fighters.

The life-saving crane rolled out from the fire station's garage advantageously stands in for the sophisticated crane hired by an equipment rental agency; the flashing lights of the fire engines replace the glass ball in the centre of the dance hall.

The example is simple. The electronic insurrection of the Arabs is a more serious, newsworthy reference.

In his book *Démocratie Internet*, Dominique Cardon introduced all the theoretical questions put into practice in 2011 around January 14th, by the Tunisian revolution, born of the sparks transmitted by Twitter and Facebook. Has the influence of social networks and virtual links been finally demonstrated in reality? Was Internet really the fuse which lit the fire? Did it contribute to structuring the movement? If this is not the entire subject of our encounters, it is nonetheless a serious prod for reflection.

Each individual can speak up, transmit ideas and images. A phrase – "Get out!" – has become exportable, the title of a book – *Time for Outrage* – the name of an organisation. A song has been the link connecting the struggle of the Syrian people. The clip has replaced the leaflet. The particularity of an amateur practice has become a collective brand, in a complex movement that is not easy to describe. How can we view these freshly immediate images? What do they tell us? How are they refashioned? How can we enquire to understand the logical connections of a phenomenon which surprised us all?

Our debate will constantly be based on a research for objects, images that we will analyse by surfing the web. The sociologist Patrice Flichy, author of the book *Sacre de l'amateur*, at the origin of this discussion, will lead us,

statistics and studies in hand, to look more closely at these amateurs. He will speak of the democratisation of skills. The nobodies have conquered the Internet. It would seem that a critical threshold has been passed. The unimaginable number multiplies initiatives and reduces the effectiveness of control. He will discuss, for example, a study on the use of Twitter in the first hours of the Tunisian revolution. Christian Salmon, writer and researcher, will intervene to help us understand how new technologies of information and communication, established within the framework of free-market economics, are infused with an obligation of "performance". This means that individuals must be flexible, adaptable, must themselves become experimenters, in other words "strategists", that is to say capable of making intensive use of their skills and their emotions with the aim of giving the best possible image of themselves on the new media scene.

We will see that the amateur is obviously competent, an expert on her or his life and that maybe, that old utopia of creation by all is today technically within our reach.

Pierre-Oscar Levy

Friday, 25, morning and afternoon: Les Pratiques amateurs, with Patrice Flichy.

Saturday, 26, morning and afternoon: Pratiques amateurs et démocratie, with Christian Salmon and François Suchel.

Coordinator: Pierre-Oscar Levy

Guests: Patrice Flichy, Christian Salmon, François Suchel.



Burma VJ

ANDERS ØSTERGAARD

Sous la coupe d’une junte militaire qui en verrouille tous les accès, la Birmanie est un pays dont on entend peu parler. Ce documentaire raconte l’histoire d’un petit réseau de journalistes semi-amateurs ou semi-pros (VJ signifie *Video Journal* ou *Video Journalists*) qui tente de documenter la vie et surtout la résistance du peuple birman face à un pouvoir totalitaire ultra-violent. Les images, prises à la volée, caméras à moitié dissimulées dans des sacs, sont montées sur place, puis envoyées à l’étranger via le réseau DVB pour être ensuite rediffusées à la population birmane par satellite. L’aspect brut de ces images prises sur le vif nous implique, directement.

Little news circulates about Burma and for good reason: it is governed by a military junta that blocks all access. This documentary tells the story of a small network of semi-amateur or semi-pro journalists (VJ means *Video Journal* or *Video Journalists*) who attempt to document the life and above all the resistance of the Burmese people in the face of an ultra-violent totalitarian dictatorship. Images, taken on the fly by cameras half concealed in their bags, are edited on site and sent abroad via the DVB network to be retransmitted to the Burmese people via satellite. The raw look of these images shot under intense pressure involves us directly.

2009, Vidéo, Couleur, 85', Danemark / Suède / Norvège
Auteurs [Authors] : Anders Østergaard, Jan Krogsgaard
Image [Photography] : Simon Plum
Son [Sound] : Martin Hennel
Montage [Editing] : Thomas Papapetros, Janus Billeskov-Jansen
Production : Magic Hour Films, WG Film, Mediamente
Distribution : Magic Hour Film
(lf@magichourfilms.dk, +45 39 64 22 84)

Vendredi 26 à 14 h 30, Salle 2
VOSTF

Friday, 26 at 2:30 pm, Room 2
Original language, French ST



Fragments d'une révolution

ANONYME

Iran, 12 juin 2009. Dénonçant une « fraude massive » aux élections présidentielles, des centaines de milliers d'Iraniens descendent dans la rue pour exprimer leur mécontentement. Alors que les journalistes locaux ont été muselés et les journalistes étrangers expulsés du pays, ces affrontements violents sont visibles dans le monde entier grâce aux images filmées par des manifestants anonymes. Pendant un an, les Iraniens vivant à l'étranger ont suivi la « révolution verte » à travers Internet. Entre les images anonymes et celles du pouvoir, les réflexions, les sentiments échangés par mail et les discours officiels, ils ont essayé de constituer, à distance, leur propre récit des événements. Ce film est l'un de ces récits.

Fragments of a Revolution

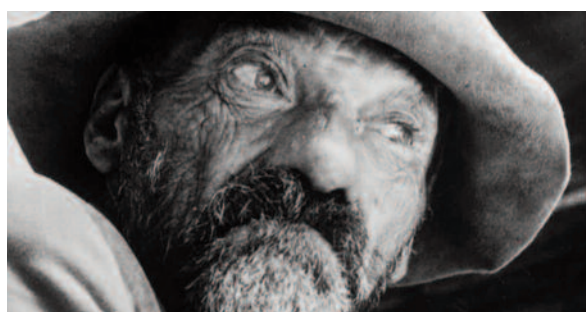
Iran, June 12, 2009. Denouncing “massive fraud” in the presidential elections, hundreds of thousands of Iranians took to the streets to express their discontent. At a time when local journalists were muzzled and foreign journalists expelled, the ensuing violent confrontations were visible to the entire world filmed by anonymous demonstrators. For a full year, Iranians living abroad followed the “green revolution” via Internet. Using anonymous amateur footage, images produced by the government, reflections and sentiments exchanged by email and official speeches, they tried to put together from a distance their own account of events. This film is one of these accounts.

2011, Vidéo, Couleur, 57', France
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing] : Anonyme
Production : .Mille et Une. Films, L'Atelier documentaire, LCP
Distribution : .Mille et Une. Films
(distribution@mille-et-une-films.fr, +33 (0)2 23 44 03 59)

Samedi 27 à 14 h 30, Salle 2
VOSTF

Saturday, 27 at 2:30 pm, Room 2
Original language, French ST

Histoire de doc : Tchécoslovaquie



En 2008, le programme « Route du doc » a présenté des productions documentaires récentes de République tchèque et de Slovaquie. Malgré des styles et des approches différents, l'ensemble de ces films reposait sur une certaine tradition documentaire. À partir de films réalisés entre 1918 et 1992, « Histoire de doc » propose cette année d'analyser comment cette tradition cinématographique s'est forgée.

Comme dans d'autres pays européens, le cinéma documentaire tchèque est marqué à ses débuts par la double influence des films d'avant-garde et des actualités. Dans les années vingt, la diffusion des actualités au cinéma occupe une place importante et, notamment à Prague, les cercles artistiques et culturels sont des catalyseurs de créativité touchant également le domaine du cinéma. À la fin des années vingt et durant les années trente – période d'instabilité politique et économique mais d'une certaine stabilité sociale et culturelle –, si la quantité des films produits n'est pas très importante, leur qualité est indéniable. On retrouve dans *Prague Illuminated by Millions of Lights* de Svatopluk Innemann (1928) et dans *Nous vivons à Prague* d'Otakar Vávra (1934), les *city symphonies* auxquelles se sont confrontés bien d'autres cinéastes de l'époque. *Aimless Walk* d'Alexander Hackenschmied (1930) semble directement inspiré par les accents impressionnistes du Joris Ivens de *La Pluie*. *Light Penetrates the Dark* d'Otakar Vávra et František Pilát (1930) et *The Magic Eye* de Jiří Lehovc (1939) s'inscrivent dans la lignée des films expérimentaux de Man Ray ou Walter Ruttmann. Au cours de cette période, on peut néanmoins observer une évolution vers des films plus poétiques, plus lyriques et noter l'émergence de films à caractère social. *La terre chante* de

Karel Plicka (1933), film poétique et musical sur les paysages slovaques, s'inscrit dans cette tradition. À la même période, des cinéastes, tel Jiří Weiss en 1938, sont contraints à l'exil et portent un regard plus engagé sur leur pays.

En 1938, après les accords de Munich, la République tchécoslovaque voit les Sudètes annexés au Troisième Reich, puis subit une partition pendant la Seconde Guerre mondiale. Bien que la production cinématographique ne s'arrête pas totalement, elle se réduit essentiellement aux actualités et reportages ainsi qu'aux portraits « sages » et aux films scientifiques. Otakar Vávra parvient malgré tout à réaliser un film de montage, témoignant de l'occupation nazie et de la résistance des Tchèques. Avec *The Way to Barricades* (1946), il livre un document exceptionnel sur la Tchéquie sous l'occupation, sur sa libération et le retour du président exilé, Edvard Beneš. Si l'enthousiasme et le patriotisme peuvent nous paraître aujourd'hui un peu excessifs, la force du film tient à la qualité du montage et aux événements qu'il nous dévoile.

Avec le putsch communiste de février 1948, commence l'ère de la République socialiste tchécoslovaque. La production cinématographique se met alors au service de l'idéologie de l'État, ce qui ne freine ni la croissance de la production ni la réalisation de films de qualité. La guerre et la reconstruction sont des sujets récurrents du documentaire des années quarante et cinquante. Certains films témoignent avec force de la barbarie nazie. *There Are Not Clouds All the Time* de Karel Kachyňa et Vojtěch Jasný (1949) a les traits typiques d'un film sur la reconstruction, ici celle de la Moldavie rurale, dont l'approche très originale mêle des acteurs professionnels à des ouvriers

Histoire de doc : Tchécoslovaquie

agricoles. En dépit du ton propagandiste du film, la créativité des deux cinéastes s'affirme à travers le travail de montage et la maîtrise du langage cinématographique. Miro Bernat s'appuie sur les dessins d'enfants juifs pour témoigner des horreurs vécues dans les camps de Terezin (Theresienstadt). *Butterflies Don't Live Here* (1958) est un film à la fois poétique et poignant. *Lidice* de Pavel Háša (1965), témoigne d'une barbarie sans limite. Ce film incontournable relate le triste destin du village tchèque de Lidice, totalement rasé en juin 1942 par les Allemands qui fusillèrent tous les hommes et une partie des femmes. Au cours de cette même période, d'autres films témoignent de la qualité et de la créativité de certains réalisateurs. Reprenant le principe de la traversée de la ville propre à certains films d'avant-garde, *People and Hot Dogs* de Pavel Blumenfeld (1948) porte un regard tendre et ironique sur les habitants de Prague. D'autres films répondent à des missions de propagande (*Avec l'œil de la caméra* de Štefan Uher et Štefan Kőszeghy, 1959) ou se consacrent à des sujets scientifiques (*What We Know About Light* de Bohumil Vošahlík, 1954), avec une parfaite maîtrise cinématographique. *The Story of the Old River*, film poétique et métaphorique de Jiří Lehevec (1957), qui relate l'histoire et la vie autour de la rivière Vltava, s'inscrit dans cette lignée.

Les années soixante sont marquées par un relâchement politique qui entraîne l'assouplissement de la censure. On constate alors une explosion de la créativité qui permet la reconnaissance du cinéma tchécoslovaque bien au-delà de ses frontières : la Nouvelle Vague tchèque. La grande école de cinéma tchèque, la FAMU, joue un rôle clé en formant des cinéastes tels Věra Chytilová et Miloš Forman. Connus pour leurs films de fiction, ils ont également réalisé quelques documentaires. Věra Chytilová fait immédiatement preuve d'originalité avec *Un sac de puces* (1962), dans lequel s'affirme déjà la liberté de ton des *Petites marguerites* (1966). Le film *Audition* de Miloš Forman (1963) s'inscrit dans une même tonalité tandis que le talentueux Radúz Činčera nous étonne avec le film *It's My Bucket* (1963) : apologie de l'idéologie de l'État ou critique implicite mais féroce ? Avec *Fog* (1966), construit autour de pièces de théâtre de l'absurde, Radúz Činčera propose un film impressionniste mais non moins critique. Un autre film étonnant, *Citizens with Coats of Arms*, premier film de Vít Olmer (1966), analyse la place de l'ancienne aristocratie dans la société tchécoslovaque des années soixante. Nombre de ces films sont écartés en 1968 pour ne réapparaître qu'après 1989.

La violence du Printemps de Prague, dont témoignent des documents exceptionnels tels *Confusion* de Evald Schorm (1968) ou *Oratorio pour Prague* de Jan Němec (1968), entraîne la disparition de cette liberté de ton, sans toutefois parvenir à brider la créativité des cinéastes. Si les sujets deviennent moins polémiques, la qualité esthétique n'en demeure pas moins présente. Certains films scientifiques (*Lux arte facta*, Václav Hapl, 1977), certains portraits d'ar-

tistes (*Dialogue*, Pavel Koutecký, 1981) ou encore des films portant sur des sujets sociétaux (*Avec toi papa*, Olga Sommerová, 1981 ou *Le temps est impitoyable*, Věra Chytilová, 1978) sans oublier le chef d'œuvre de Dušan Hanák, *Images du vieux monde* (1972), témoignent tous d'une continuité dans la qualité cinématographique des films, aussi bien du point de vue de la photographie et du montage que dans l'approche des sujets.

Le cinéaste qui a peut-être le plus marqué les dernières décennies du documentaire tchécoslovaque est Jan Špáta. D'abord caméraman d'Evald Schorm, il adopte ensuite un style observateur dans *Cheminots* (1963), film poétique sur des cheminots, et s'essaie aussi au cinéma vérité avec *Pourquoi ?* (1964). Jan Špáta passe aisément d'un registre à l'autre. En 1964, il réalise un essai de cinéma vérité, *The Greatest Wish*, qu'il reprend et finalise vingt-cinq ans plus tard (*The Greatest Wish II*, 1990) : deux films éloquentes sur les désirs des jeunes générations et leurs évolutions en vingt-cinq ans. Les films de Jan Špáta se caractérisent par une photographie très soignée et une approche humaniste : *Respice finem* (1967) porte sur la solitude des femmes âgées et ne manque pas d'ironie. Quant à *Mexique en fête* (1971), il pourrait être un simple film de voyage mais se déploie comme une œuvre cinématographique à part entière grâce à la créativité surprenante du réalisateur. Nous ne pouvions clore ce programme « Histoire de doc » sans un film de Karel Vachek, déjà présent en 2008 avec deux films. La première partie de la tétralogie *Little Capitalist, Le Nouvel Hyperion ou Liberté, égalité, fraternité* (1992), fait figure d'ovni cinématographique. Dans ce film, collage de détails a priori insignifiants et de grands moments de l'histoire socio-politico-culturelle récente de la Tchécoslovaquie, Karel Vachek, sans avoir peur des contradictions, apparaît comme un conteur inimitable des temps modernes, notamment de la fin de l'ère communiste et de l'avènement de la démocratie.

Kees Bakker

Pour la première fois, cette année, la Direction du Patrimoine s'associe aux États généraux du film documentaire avec la projection d'un film issu des collections des Archives françaises du film : *Mexique en fête* de Jan Špáta. Cette première contribution à « Histoire de doc » traduit la collaboration mise en place entre les services documentaires de Bois d'Arcy et l'équipe de programmation du festival. Ce partenariat est amené à s'intensifier dans les années à venir.

Remerciements à Vladimir Opela, Karel Zima et leurs collègues des Archives nationales de la République tchèque (NFA), à l'Institut Slovaque du Film (SFÚ) ainsi qu'au CNC, Direction du Patrimoine.

Présentation et débats par Kees Bakker (Institut Jean Vigo), en présence de Olga Sommerová (sous réserve).

Doc History: Czechoslovakia

In 2008, the "Doc Route" programme presented recent documentaries from Czech Republic and Slovakia. In spite of differences of style and approach, all the films drew from a particular documentary tradition. Drawing from films made between 1918 and 1992, "Doc History" proposes this year to analyse how this film tradition was forged.

Like in other European countries, Czechoslovakian documentary grew up under the double influence of avant-garde films and newsreels. In the twenties, newsreels occupied an important place in the cinema programme and, specially in Prague, artistic and cultural circles were catalysts of creativity in all arts, including film. At the end of the twenties and during the thirties – a period of political and economic turbulence but social and cultural stability –, a certain number of films were produced, not in great quantity, but of undeniable quality. In *Prague Illuminated by Millions of Lights* by Svatopluk Innemann (1928) and *We Live in Prague* by Otakar Vávra (1934), we find examples of the "city symphonies" which attracted other filmmakers of the time. *Aimless Walk* by Alexander Hackenschmied (1930) seems directly inspired by the impressionism of Joris Ivens in his film *Rain*. *Light Penetrates the Dark* by Otakar Vávra and František Pilát (1930) as well as *The Magic Eye* by Jiří Lehovc (1939) follow the lines of experimental film developed by Man Ray or Walter Ruttmann. During this period, we can nonetheless observe an evolution towards more poetic, more lyrical films and the emergence of films showing more social interest. *The Land Is Singing* by Karel Plicka (1933), a poetic and musical homage to Slovakian landscapes, recovers from this tradition. At the same period, filmmakers like Jiří Weiss in 1938, are forced into exile and express greater commitment in their view of the country.

In 1938, after the Munich Agreement, the Czechoslovakian Republic lost Sudetenland to the Third Reich, and the country was split during the Second World War. Film production did not entirely cease but was limited essentially to newsreels and reports as well as officially acceptable portraits and scientific films. Otakar Vávra managed to compile a montage film devoted to Nazi occupation and Czech resistance. With *The Way to Barricades* (1946), he made an exceptional document on life under occupation, the country's liberation and the return of the exiled President,

Edvard Beneš. While the enthusiasm and patriotism may seem today a little excessive, the power of the film resides in the quality of its editing and in the events it reveals.

The Communist takeover in February 1948 marked the beginning of the era of the Socialist Republic of Czechoslovakia. Film production was then in the service of State ideology, which limited neither the growth nor the quality of production. War and reconstruction were recurrent themes in the documentaries of the forties and fifties. Some films are powerful testimonies to Nazi barbarity. Karel Kachyňa and Vojtěch Jasný's *There Are Not Clouds All the Time* (1949) is a typical film on the reconstruction of, in this case, rural Moldavia, adopting a highly original approach mixing professional and non-professional actors. In spite of the propagandistic tone of the film, the two directors display their talent through the editing and mastery of film language.

Miro Bernat used the drawings of Jewish children to recount the horrors of life in the camps of Theresienstadt. *Butterflies Don't Live Here* (1958) is at once poetic and poignant. Pavel Háša's *Lidice* (1965) is a testimonial to unlimited barbarity. This indispensable film recounts the tragic fate of a Czech village, Lidice, totally razed in June 1942 by the Germans who shot all the men and many of the women.

During this period, other films demonstrated the quality and creativity of some directors. Reworking the principle of crossing a town borrowed from some avant-garde films, *People and Hot Dogs* by Pavel Blumenfeld (1948), communicates a tender and ironic viewpoint on the inhabitants of Prague. Other films respond more overtly to their mission as propaganda (Štefan Uher et Štefan Köszeghy's *Očami kamery*, 1959) or turn to scientific subjects (Bohumil Vošahlík's *What We Know About Light*, 1954) displaying perfect cinematic mastery. The poetic and metaphoric film, *The Story of the Old River* by Jiří Lehovc (1957), relating history and life around the Vltava River, is attached to this tradition.

The sixties were marked by political relaxation and censorship became less strict. This led to an explosion of creativity giving birth to the Czech New Wave; the reputation of Czech cinema spread far beyond the country's borders. The excellent Czech film school, FAMU, played a key role training filmmakers such as Věra Chytilová and Miloš

Forman. Mostly known for their fiction films, they also directed a few documentaries. Věra Chytilová immediately displayed her originality with *A Bag of Fleas* (1962) in which she affirmed the free style of *Daisies* (1966). Miloš Forman's film *Talent Competition* (1963) is in the same tone whereas the talented Radúz Činčera made the astonishing film *It's My Bucket* (1963) which can be read either as an apology of state ideology or a ferocious yet implicit critique. With *Fog* (1966), built with excerpts from the theatre of the absurd, Radúz Činčera proposed an impressionistic but no less critical film. An other surprising film, *Citizens with Coats of Arms*, Vít Olmer's first film (1966), analysed the place of the old aristocracy in Czech society of the sixties. Many of these films were shelved in 1968 only to reappear after 1989. The repressive violence which put an end to the Czech Spring as witnessed by films such as Evald Schorm's *Confusion* (1968) or Jan Němec's *Oratorio for Prague* (1968), snuffed out this freedom of tone without completely restraining the creativity of filmmakers. The subject matter became distinctly less polemical, but artistic quality was still there. Some scientific films (*Lux arte facta*, Václav Hapl, 1977), some portraits of artists (*Dialog*, Pavel Koutecký, 1981), or films on social subjects (*S tebou, táto*, Olga Sommerová, 1981, or *Time Is Merciless*, Věra Chytilová, 1978), not to forget Dušan Hanák's masterpiece, *Pictures of the Old World* (1972), all show the continuity in the cinematic quality of production, as much from the point of view of cinematography and montage as in the way the subjects were approached. The filmmaker who probably made the greatest mark on the last decades of Czechoslovakian documentary was Jan Špáta. First, cameraman for Evald Schorm, he then adopted an observational style in *Railway Men* (1963), a poetic film on rail workers, and he also tried his hand at "cinéma vérité" with *Why?* (1964). Jan Špáta moves easily from one register to another. In 1964, he directed an essay in "cinéma vérité", *The Greatest Wish*, which he took up again and finished twenty-five years later (*The Greatest Wish II*, 1990): two eloquent films on the desires of young people and their evolution over twenty-five years. Jan Špáta's films are marked by extremely carefully crafted cinematography together with a humanist sensibility: *Respice finem* (1967) is about the solitude of old women and not exempt from a touch of irony. Thus *Easter in Mexico* (1971) could be a simple travelogue but unrolls as a completely unique cinematic work thanks to the surprising creativity of its director. We cannot close this "Doc History" programme without a film by Karel Vachek, of whom we screened two films in 2008. The first is part of the four-film series *Little Capitalist. New Hyperion or Liberty, Equality, Brotherhood* (1992) is a cinematic unidentified object: a collage of apparently insignificant details with the great moments of

recent Czechoslovakian social, political and cultural history. Displaying little fear of contradiction, Karel Vachek appears as an inimitable narrator of modern times, in particular that of the end of the communist era and the advent of democracy.

Kees Bakker

For the first time this year, the CNC Heritage department is collaborating with the États généraux du film documentaire to organise the projection of a film from the French Film Archives: Jan Špáta's *Easter in Mexico*. This first contribution to "Doc History" testifies to the collaboration established between the documentary services at Bois d'Arcy and the Lussas Festival programmers, a partnership destined to become stronger in the coming years.

Thanks to Vladimír Opela, Karel Zima and their colleagues at the Czech Republic's National Archives (NFA) and the Slovakian Film Institute (SFÚ) as well as to the CNC Heritage Department.

Presentation and debates by Kees Bakker (Jean Vigo Institute), in the presence of Olga Sommerová (under reserve).



Prague Illuminated by Millions of Lights

(Praha v záři světél)

SVATOPLUK INNEMANN

Symphonie d'une ville, dans la lignée des films d'avant-garde. Prague semble s'éveiller avec les lumières de la nuit. Ambiance et atmosphère « électrique » d'une grande ville.

A city symphony, in the tradition of avant-garde films of the time. Prague seems to awaken beneath the light of street lamps. The electric atmosphere of a big city.

1928, 35 mm, Noir & Blanc, 24', Tchécoslovaquie

Auteur [Author]: František Horký

Image [Photography]: Jaroslav Blažek, Max Jonák, Karel Kopřiva, Václav Vích

Production: Elekta-journal

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



Aimless Walk

(Bezúčelná procházka)

ALEXANDER HACKENSCHMIED

Film impressionniste à la manière de *La Pluie* de Joris Ivens. Un jeune homme se promène dans la ville, du centre à la périphérie, prend le tramway puis se rend au bord de la rivière. Un essai de composition en mouvement.

Impressionist film in the style of Joris Ivens' *Rain*. A young man walks in the town from the centre to the periphery, takes the tram and goes to a river bank. An essay in movement.

1930, 35 mm, Noir & Blanc, 7', Tchécoslovaquie

Image [Photography]: Alexander Hackenschmied

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

Lundi 22 à 10 h 15, Salle 3
Muet

Monday, 22 at 10:15 am, Room 3
Silent

Lundi 22 à 10 h 15, Salle 3
Muet

Monday, 22 at 10:15 am, Room 3
Silent



Light Penetrates the Dark

(Světlo proniká tmou)

OTAKAR VÁVRA, FRANTIŠEK PILÁT

Film d'avant-garde, clairement inspiré par Ruttmann, Richter ou encore Man Ray, jouant sur le contraste des ombres et de la lumière autour d'une sculpture cinétique de Zdeněk Pešánek.

Experimental film clearly inspired by Ruttmann, Richter or Man Ray playing on the contrast between shadow and light around the cinetic sculpture of Zdeněk Pešánek.

1930, 35 mm, Noir & Blanc, 4', Tchécoslovaquie
Auteurs [Authors]: Otakar Vávra, Jaroslav R. Vávra
Image [Photography]: František Pilát
Production: Legiafilm Brno
Distribution: Národní Filmovy Archive
(karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)



Nous vivons à Prague

(Žijeme v Praze)

OTAKAR VÁVRA

Avec humour et humanité, Otakar Vávra filme la vie quotidienne, le marché, les sports, la mort, les pompiers... prouvant une fois de plus sa maîtrise de l'art du montage.

We Live in Prague

With humour and humanity, Otakar Vávra films daily life, the market, sports, death, firemen... demonstrating once again his mastery of montage.

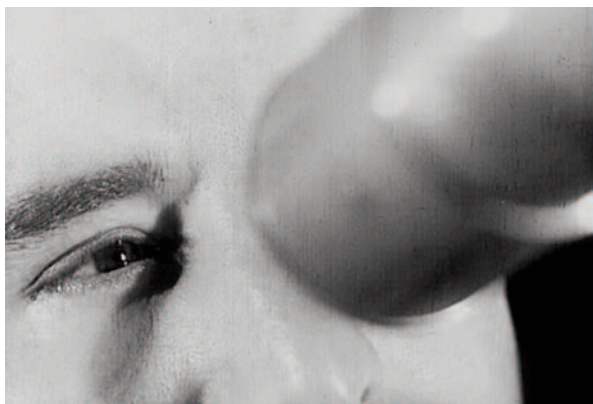
1934, 35 mm, Noir & Blanc, 12', Tchécoslovaquie
Image [Photography]: Jaroslav Tuzar
Distribution: Národní Filmovy Archive
(karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)

Lundi 22 à 10 h 15, Salle 3
Muet

Monday, 22 at 10:15 am, Room 3
Silent

Lundi 22 à 10 h 15, Salle 3
VO

Monday, 22 at 10:15 am, Room 3
Original language



The Magic Eye

(Divotvorné oko)

JIŘÍ LEHOVEC

L'œil magique, ou microscopique, de la caméra dévoile les objets ordinaires d'une nouvelle manière en les détaillant par l'utilisation d'une série de très gros plans. Impressionniste et impressionnant.

The magic, or microscopic, eye of the camera reveals ordinary objects in a new light. Jiří Lehovec proposes a journey through the details of things via a series of extreme close-ups. Impressionistic and impressive.

1939, 35 mm, Noir & Blanc, 10', Tchécoslovaquie

Distribution: Národní Filmový Archiv
(karel.zima@nfa.cz, +42 (0)2 71 7705 00)



La terre chante

(Zem spieva)

KAREL PLICKA

Un film lyrique et musical sur les beautés de la campagne slovaque. Il dépeint les rites traditionnels, les danses, les jeux, les fêtes et coutumes du village au cours des quatre saisons.

The Land Is Singing

A lyrical and musical film on the beauties of Slovak countryside. It depicts traditional rituals, dances, games, festivities and village customs through the four seasons.

1933, 35 mm, Noir & Blanc, 63', Tchécoslovaquie

Image [Photography]: Karel Plicka

Montage [Editing]: Alexander Hackenschmied

Distribution: Slovenský filmový ústav
(viera.duricova@sfu.sk, +421 252 925 532)

Lundi 22 à 10 h 15, Salle 3
VO traduction simultanée

Monday, 22 at 10:15 am, Room 3
Original language, French simultaneous translation

Lundi 22 à 10 h 15, Salle 3
Muet

Monday, 22 at 10:15 am, Room 3
Silent



The Way to Barricades

(Cesta k barikádám)

OTAKAR VÁVRA

À partir du matériel filmé par une dizaine de cinéastes amateurs, Otakar Vávra compile un film important sur le soulèvement tchèque et la résistance qui mèneront à la libération du pays en mai 1945. Le commentaire, omniprésent et parfois pathétique, n'enlève rien à la force de ce film qui dépeint, en utilisant des documents uniques, la lutte d'un petit pays au cœur de l'Europe contre le fascisme et la barbarie totalitaire.

Based on material filmed by a dozen amateur filmmakers, Otakar Vávra compiles an important film on the Czech uprising and the resistance leading, in May 1945, to the country's liberation. The ubiquitous and at times pathetic commentary in no way diminishes the power of this film which depicts, using unique documents, the struggle of a small country in the heart of Europe against fascism and totalitarian barbarity.

1946, 35 mm, 109', Tchécoslovaquie
Auteurs [Authors] : Otakar Vávra, Procházka Vladimír
Image [Photography] : Jiří Lehovec, Miroslav Lang, Václav Hanuš, Ivan V. Frič, Karel Degl, František Čihák, Josef Čepelák, Jiří Bronec, Jindřich Brichta, Jan Novák, Vladimír Novotný, Oldřich Payer, Ferdinand Pečenka, Karel Plicka, Jan Roth
Montage [Editing] : Antonín Zelenka
Production : Československá výrobní filmová Praha
Distribution : Národní Filmová Archiv (karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)

Butterflies Don't Live Here

(Motýli tady nežijí)

MIRO BERNAT

À partir de peintures et de dessins d'enfants juifs qui vécurent dans les camps de Terezin (Theresienstadt) de 1941 à 1945, Miro Bernat réalise un film à la fois poétique et poignant, mêlant dessins et commentaires des enfants aux images des camps désaffectés.

Using paintings and drawings made by Jewish children interned in the camps of Terezin (Theresienstadt) from 1941 to 1945, Miro Bernat makes a poetic and poignant film mixing drawings and comments by the children with images of the deserted camp site.

1958, 35 mm, 14', Tchécoslovaquie
Auteurs [Authors] : Jiří Weil, Miro Bernat, Hana Volavková
Image [Photography] : Pavel Hrdlička
Montage [Editing] : Oldřich Speerger
Production : SPVNF Praha
Distribution : Národní Filmová Archiv (karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)

Lundi 22 à 14 h 45, Salle 3
VO traduction simultanée

Monday, 22 at 2:45 pm, Room 3
Original language, French simultaneous translation

Lundi 22 à 14 h 45, Salle 3
VO traduction simultanée

Monday, 22 at 2:45 pm, Room 3
Original language, French simultaneous translation



There Are Not Clouds All the Time

(Není stále zamračeno)

KAREL KACHYŇA, VOJTĚCH JASNÝ

Film d'après-guerre sur la reconstruction et le développement de la Moldavie rurale. Malgré une tonalité propagandiste, les deux réalisateurs font preuve d'un grand talent dans le travail de l'image et du montage mais aussi par leur choix de mêler des acteurs professionnels aux ouvriers agricoles.

Post-war film on the reconstruction and development of rural Moldavia. In spite of a propagandistic tone, the two directors display their full talent in the work on image and editing, but also in the way they mix professional actors with farm workers.

1949, 35 mm, Noir & Blanc, 65', Tchécoslovaquie

Auteurs [Authors]: Karel Kachyňa, František Daniel, Vojtěch Jasný

Image [Photography]: Vojtěch Jasný, Karel Kachyňa

Montage [Editing]: Karel Kachyňa, Vojtěch Jasný

Production: FAMU

Distribution: Národní Filmový Archiv

(karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)



Lidice

PAVEL HÁŠA

Le 10 juin 1942, après l'assassinat de Reinard Heydrich, les Allemands rasant totalement le village tchèque de Lidice, fusillant tous les hommes et une partie des femmes. Les survivants sont déportés tandis que certains enfants sont placés dans des familles allemandes dans le cadre du programme Lebensborn. Un documentaire essentiel.

On June 10, 1942, following the assassination of Reinard Heydrich, the Germans completely razed the Czech village of Lidice, shooting all the men and many of the women. The survivors were deported while certain children were placed with German families in the framework of the Lebensborn programme. A necessary documentary.

1965, 35 mm, Noir & Blanc, 36', Tchécoslovaquie

Image [Photography]: Jaroslav Kadlec

Montage [Editing]: Zdeněk Stehlík

Production: CAF

Distribution: Národní Filmový Archiv

(karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)

Lundi 22 à 14 h 45, Salle 3

VO traduction simultanée

Monday, 22 at 2:45 pm, Room 3

Original language, French simultaneous translation

Lundi 22 à 14 h 45, Salle 3

VO traduction simultanée

Monday, 22 at 2:45 pm, Room 3

Original language, French simultaneous translation

People and Hot Dogs

(Lidé a párky)

PAVEL BLUMENFELD

Le rôle du hot-dog dans la vie quotidienne des habitants de Prague au moment de la pause-déjeuner. Un film plein d'humour, porté par la musique et l'ironie du commentaire.

The role of the hot-dog in the daily life of Prague inhabitants at their lunch break. A film full of humour, carried by its music and an ironic commentary.

1948, 35 mm, 12', Tchécoslovaquie
Image [Photography] : Bohumil Vích
Montage [Editing] : Ferdinand Kursá
Production : KF Praha
Distribution : Národní Filmovy Archive
(karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)

What We Know About Light

(Co víme o světle)

BOHUMIL VOŠAHLÍK

Qu'est-ce que la lumière ? Ce film tente de l'expliquer, illustrant bien le fait qu'un film de vulgarisation scientifique n'en demeure pas moins un bon documentaire.

What is light? This scientific film tries to give an explanation. An illustration of the idea that a film popularising scientific knowledge can also be a fine documentary.

1954, 35 mm, 17', Tchécoslovaquie
Auteurs [Authors] : Jiří Čeleda, Bohumil Vošahlík, Josef Kuba, Josef Plíva
Image [Photography] : Alois Jiráček
Montage [Editing] : Marie Hladká
Production : KF Praha / SPVNF
Distribution : Národní Filmovy Archive
(karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)

Lundi 22 à 21 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Monday, 22 at 9:00 pm, Room 1
Original language, French simultaneous translation

Lundi 22 à 21 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Monday, 22 at 9:00 pm, Room 1
Original language, French simultaneous translation



Avec l'œil de la caméra

(Očami kamery)

ŠTEFAN KÖSZEGHY, ŠTEFAN UHER

Une équipe de tournage arrive au village de Stefánikovo : celui-ci semble désert mais pourtant bien entretenu et habité avec ses jardins de fleurs et ses troupeaux d'oies... Ses habitants, eux, sont tous aux champs car la collectivisation est en marche !

A camera crew arrives in the village of Stefánikovo: the village seems deserted yet in good shape and inhabited with its gardens full of flowers and flocks of geese. Its inhabitants are in fact all in the fields because collectivisation is on the march!

1959, 35 mm, Noir & Blanc, 16', Tchécoslovaquie

Image [Photography]: Stanislav Szomolányi, Alfréd Kern

Son [Sound]: Ondrej Polomský

Montage [Editing]: Maximilián Remeň

Distribution: Slovenský filmový ústav
(viera.duricova@sfu.sk, +421 252 925 532)

The Story of the Old River

(Příběh staré řeky)

JIŘÍ LEHOVEC

Film poétique sur l'histoire et la beauté de la rivière Vlata. Jiří Lehovec filme la vie, parfois difficile, autour de l'eau ainsi que la construction d'un barrage devant éviter les inondations. Le film est en quelque sorte une métaphore de l'histoire progressiste de la République tchèque.

Poetic film on the history and beauty of the River Vlata. Jiří Lehovec films the sometimes difficult life around the water and also the construction of a dam to inhibit flooding. The film is in a certain manner a metaphor of the progressive history of the Czechoslovakian Republic.

1957, 35 mm, 33', Tchécoslovaquie

Image [Photography]: Jiří Bronec

Montage [Editing]: Miroslav Hájek

Production: Filmové studio Barrandov

Distribution: Národní Filmový Archiv
(karel.zima@nfa.cz, +42 (0)2 71 7705 00)

Lundi 22 à 21 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Monday, 22 at 9:00 pm, Room 1
Original language, French simultaneous translation

Lundi 22 à 21 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Monday, 22 at 9:00 pm, Room 1
Original language, French simultaneous translation

Un sac de puces

(Pytel Blech)
VĚRA CHYTILOVÁ

Des jeunes filles âgées de quinze à dix-huit ans vivent dans l'internat d'une usine de textile. Un conflit éclate entre elles mais aussi avec les éducatrices et la direction. À l'image de la rébellion des jeunes pensionnaires, Věra Chytilová se rebelle par les moyens du cinéma, adoptant un style libre, direct et original. Un avant-goût de la Nouvelle Vague tchèque.

A Bag of Fleas

Young women from fifteen to eighteen years of age live in a residence next to a textile factory. Conflict breaks out among them but also with their counsellors and the direction. Like the revolt expressed by the young women, Věra Chytilová rebels cinematically by adopting a free, direct, original style. The Czech New Wave is heralded here.

1962, 35 mm, 43', Tchécoslovaquie
Image [Photography]: Jaromír Šofr
Production: Studio Populárne Vedeckých a Naucných Filmu Praha (Studio de vulgarisation scientifique et pédagogique du film)
Distribution: Národní Filmovy Archive (karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)



Audition

(Konkurs)
MILOŠ FORMAN

Sous la forme d'un faux documentaire, le cinéaste filme de jeunes chanteurs amateurs plus ou moins talentueux qui se présentent à une audition pour être admis au Sémaphore, un cabaret pragois voué à la musique pop et au jazz dans les années soixante. Ce film illustre bien la passion de Miloš Forman pour la musique, présente dans toute son œuvre et témoigne également de la liberté de ton qu'adopte la Nouvelle Vague tchèque.

Talent Competition

In the guise of a fake documentary, the director films more or less talented young amateur singers presenting an audition to be hired at the Semaphore, a Prague cabaret devoted to jazz and pop music in the sixties. This film demonstrates Miloš Forman's passion for music, perceptible in all his work, as well as the freedom of tone adopted by the Czech New Wave.

1963, 16 mm, Noir & Blanc, 45', Tchécoslovaquie
Auteurs [Authors]: Miloš Forman, Ivan Passer
Image [Photography]: Miroslav Ondříček
Son [Sound]: Adolf Böhm
Montage [Editing]: Miroslav Hájek
Production: Filmové studio Barrandov
Distribution: Národní Filmovy Archive (karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)

Lundi 22 à 21 h 00, Salle 1
VOSTF

Monday, 22 at 9:00 pm, Room 1
Original language, French ST

Lundi 22 à 21 h 00, Salle 1
VOSTA traduction simultanée

Monday, 22 at 9:00 pm, Room 1
Original language, English ST



Pourquoi ?

(Proč?)

JAN ŠPÁTA, EVALD SCHORM

En questionnant les passants dans le registre du cinéma vérité, le réalisateur tente de comprendre les causes de la chute spectaculaire de la natalité dans le pays.

Why?

By questioning passers-by in direct cinema style, the filmmaker tries to understand the reasons for the spectacular drop in birth statistics in the country.

1964, 35 mm, Noir & Blanc, 29', Tchécoslovaquie

Image [Photography]: Jan Špáta, Evald Schorm

Son [Sound]: Antonín Kleisner

Montage [Editing]: Josef Pejsar

Production: Krátký Film Praha

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

Cheminots

(Železničáři)

EVALD SCHORM

Évocation poétique du travail des cheminots. Au-delà du quotidien, le film interroge le temps et célèbre la solidarité entre les hommes.

Railway Men

A poetic evocation of the life of rail workers. Beyond daily gestures, the film questions time and celebrates the solidarity among the men.

1963, 35 mm, 32', Tchécoslovaquie

Auteurs [Authors]: Jan Špáta, Evald Schorm

Image [Photography]: Jan Špáta

Montage [Editing]: Josef Pejsar

Production: Československý Státní Film, Studio Dokumentárních Filmů

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

Mardi 23 à 14 h 30, Salle 1
VO traduction simultanée

Tuesday, 23 at 2:30 pm, Room 1
Original language, French simultaneous translation

Mardi 23 à 14 h 30, Salle 1
VO traduction simultanée

Tuesday, 23 at 2:30 pm, Room 1
Original language, French simultaneous translation



Respice finem

JAN ŠPÁTA

Un essai cinématographique d'une grande finesse sur la solitude, la sagesse et l'humilité des vieilles femmes. Ce film, le plus primé dans l'œuvre de Jan Špáta, a gagné le Grand Prix du Festival international du court métrage à Oberhausen, le Prix Trilobit et une mention spéciale à l'IFF de Karlovy Vary.

A refined film essay about the loneliness, wisdom and humility of old women. The film, most valued by Jan Špáta, was awarded the Grand Prize at the International Short Film Festival in Oberhausen, the Trilobit Award and Special Mention at the IFF in Karlovy Vary.

1967, 35 mm & 16 mm, Noir & Blanc, 15', Tchécoslovaquie

Image [Photography]: Jan Špáta

Son [Sound]: Zbyněk Mader

Montage [Editing]: Marie Křížková

Production: Krátký Film Praha

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



Mexique en fête

(Velikonoce v Mexiku)

JAN ŠPÁTA

Pendant la semaine sainte, la vie quotidienne au Mexique apparaît sous ses multiples aspects, avec ses cérémonies religieuses, sa musique et ses chants, ses petits métiers et ses commerces, ses temples mayas, ses activités balnéaires, sans oublier la corrida. Une approche a priori folklorique signée du maître Jan Špáta.

Easter in Mexico

During Holy week, daily life in Mexico expresses itself in multiple forms with religious ceremonies, music, song, craftsmen and shops, Maya temples, seaside activities not to forget the bullfights. At first sight, a folklore postcard signed by the master Jan Špáta.

1971, 35 mm & 16 mm, Couleur, 14', Tchécoslovaquie

Production: Krátký Film Praha

Distribution: Národní Filmovy Archive
(karel.zima@nfa.cz, +42 (0)2 71 7705 00)

Avec le partenariat du CNC et des Archives Françaises du film de Bois d'Arcy.

With the partnership of the CNC and the French Documentary services at Bois d'Arcy.

Mardi 23 à 14 h 30, Salle 1
VOSTA traduction simultanée

Tuesday, 23 at 2:30 pm, Room 1
Original language, English ST

Mardi 23 à 14 h 30, Salle 1
Sans dialogue

Tuesday, 23 at 2:30 pm, Room 1
No dialogue



The Greatest Wish II

(Největší přání II.)

JAN ŠPÁTA

En 1964, Jan Špáta a réalisé un documentaire intitulé *The Greatest Wish*, enquête sur les désirs de la jeune génération à une époque de libéralisation politique mais aussi de visions et de désirs. En 1969, le film est interdit. Jan Špáta reprend l'idée de *The Greatest Wish* en 1990 et réalise un long métrage documentaire, comparant cette nouvelle période de tournage avec les récents événements de 1989. Il réussit à retrouver certaines des personnes interrogées en 1964 et leur demande de prendre à nouveau la parole, vingt-cinq ans plus tard.

In 1964, Jan Špáta created a documentary called *The Greatest Wish*, an investigation into the desires of the young generation. It was a time of political liberalization and thus also a time of beautiful visions and desires. In 1969, the film was banned. Jan Špáta came back to *The Greatest Wish* in 1990 and created a feature documentary comparing that period with the 1989 events. He found some people interviewed in 1964 and asked them to speak again, now being twenty-five years older.

1990, 35 mm, Couleur et Noir & Blanc, 85', Tchécoslovaquie

Image [Photography]: Vladimír Skalský

Son [Sound]: Miroslav Šimčík

Montage [Editing]: Jan Petras

Production: Krátký Film Praha

Distribution: Národní Filmovy Archive

(karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)

It's My Bucket

(To je můj kyblíček)

RADÚZ ČINČERA

L'actrice Štěpánka Haničincová rencontre des enfants dans une maternelle et essaie, à travers des discussions, des dessins et des scènes jouées dans un parc, de comprendre leur conception de la propriété. Une leçon implicite sur la politique en place et son ambiguïté, suggérant que la propriété collective pourrait ne pas être si naturelle que cela aux êtres humains.

The actress Štěpánka Haničincová meets children in a nursery school and tries, through discussions, drawings and played scenes in a park, to understand how they understand the notion of property. An implicit lesson in politics and its ambiguity, suggesting that collective ownership might not be that natural to humans after all.

1963, 35 mm, 16', Tchécoslovaquie

Image [Photography]: Jaroslav Hejlek, Jan Matoušek

Montage [Editing]: Věra Bublíková, Milada Sádková

Production: KF Praha / SPVNF

Distribution: Národní Filmovy Archive

(karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)

Mardi 23 à 14 h 30, Salle 1
VOSTA traduction simultanée

Tuesday, 23 at 2:30 pm, Room 1
Original language, English ST

Mardi 23 à 21 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Tuesday, 23 at 9:00 pm, Room 1
Original language, French simultaneous translation

Citizens with Coats of Arms

(Občané s erbem)

VÍT OLMER

L'étonnant premier film de Vít Olmer porte sur la noblesse tchèque sous le régime communiste. Le cinéaste a retrouvé les descendants de vieilles familles aristocratiques, filmant la vie ordinaire d'un opérateur de grue, celle d'un paysan... Si le film a suscité de l'émotion à sa sortie en 1966, il a été rapidement oublié après 1968 pour réapparaître en 1989 lors d'une diffusion à la télévision tchèque.

The surprising film by Vít Olmer is about Czech nobility under the communist regime. The filmmaker found descendants of old aristocratic families filming the ordinary life of a crane operator or farmer... The film aroused intense emotion at its release in 1966, but was quickly shelved after 1968 to reappear in 1989 in a Czech television transmission.

1966, 35 mm, 19', Tchécoslovaquie
Image [Photography] : Přemysl Prokop
Son [Sound] : Jiří Podroužek, Benjamin Astrug
Montage [Editing] : Ludvík Pavlíček
Production : KF Praha / DF
Distribution : Národní Filmovy Archive
(karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)

Mardi 23 à 21 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Tuesday, 23 at 9:00 pm, Room 1
Original language, French simultaneous translation

Fog

(Mlha)

RADÚZ ČINČERA

Radúz Činčera propose un film poétique entremêlant des extraits de pièces de théâtre (Ionesco, Havel, Becket, Jarry) et des plans de la ville de Prague dans le brouillard. Le théâtre de l'absurde comme métaphore et/ou expression « de la confusion et de la complexité souvent absurdes de notre temps. »

Radúz Činčera proposes a poetic film intermingling excerpts from plays (Ionesco, Havel, Becket, Jarry) with shots of the city of Prague in the fog. The theatre of the absurd becomes a metaphor or an expression "of the often absurd confusion and complexities of our time".

1966, 35 mm, 28', Tchécoslovaquie
Production : Wytwornia Filmow Dokumentalnych
Distribution : Národní Filmovy Archive
(karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)

Mardi 23 à 21 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Tuesday, 23 at 9:00 pm, Room 1
Original language, French simultaneous translation



Confusion

(Zmatek)

EVALD SCHORM

Août 1968. Les troupes du Pacte de Varsovie envahissent la Tchécoslovaquie : la réaction des étudiants, le 14e 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.

August 1968. Warsaw Pact troops invade Czechoslovakia: the reaction of students, the 14th Congress of the Czech Communist Party, the wounded, streets in turmoil... Images of the brutal end to a Spring. This powerful document could only be shown after 1990.

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

Image [Photography] : Jaromir Kallista, Stanislav Milota

Montage [Editing] : Vlasta Styblíková

Production : Krátky Film Praha

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

Lux arte facta

VÁCLAV HAPL

Un film sur la nature de la lumière artificielle, la manière de s'en servir, sa facilité d'usage et sa beauté. De la fabrication des ampoules aux effets de lumière possibles, le film propose une approche poétique d'un sujet scientifique.

A film about nature of artificial light and its right use in connection with expedience and beauty. From the fabrication of light bulbs to the possible effects of light, it is a poetic approach of a scientific subject.

1977, 35 mm, 15', Tchécoslovaquie

Image [Photography] : Jan Malíř

Montage [Editing] : Marie Křížková

Production : KF Praha / DF

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

Mardi 23 à 21 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Tuesday, 23 at 9:00 pm, Room 1
Original language, French simultaneous translation

Mardi 23 à 21 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Tuesday, 23 at 9:00 pm, Room 1
Original language, French simultaneous translation

Dialogue

(Dialog)
PAVEL KOUTECKÝ

Ce film traite de la collaboration créatrice et de l'amitié entre deux personnes très différentes : un fabricant de verre et un artiste qui utilise le verre pour créer. L'utilisation de nombreux gros plans donne forme à un passionnant dialogue de cinéma.

Creative collaboration and friendship between two dissimilar people: a master glass-maker and a glass artist. Many close-ups create a fascinating cinematographic dialogue between the two of them.

1981, 35 mm, 18', Tchécoslovaquie
Production: FAMU
Distribution: Národní Filmovy Archive
(karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)

Avec toi papa

(S tebou, táto)
OLGA SOMMEROVÁ

La cinéaste s'intéresse à la vie de jeunes pères qui élèvent seuls leurs enfants : ils doivent non seulement assumer toutes les petites choses de la vie quotidienne mais en plus trouver le temps de raconter à leurs enfants une histoire avant de se coucher... Un film plein d'humour et de tendresse.

The filmmaker focuses on the lives of young fathers who raise their children alone: they not only have to take care of all the minutiae of daily life but in addition find time to tell their children stories before going to bed... A film full of humour and tenderness.

1981, 35 mm, 14', Tchécoslovaquie
Distribution: Národní Filmovy Archive
(karel.zima@nfa.cz, +420 271 770 500)

Mardi 23 à 21 h 00, Salle 1
VOSTA traduction simultanée

Tuesday, 23 at 9:00 pm, Room 1
Original language, English ST

Mardi 23 à 21 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Tuesday, 23 at 9:00 pm, Room 1
Original language, French simultaneous translation

Le temps est impitoyable

(Čas je neúprosný)

VĚRA CHYTILOVÁ

Solitude, maladie ou passion, désorientation, lassitude ou découvertes : différentes facettes du grand âge, comme dans un kaléidoscope. Avec une approche documentaire originale, Věra Chytilová pose la question du sens de la vie.

Time is Merciless

Solitude, sickness or passion, disorientation, lassitude or discoveries: different aspects of old age, as in a kaleidoscope. With an original documentary approach, Věra Chytilová asks the question of the meaning of life.

1978, 35 mm & 16 mm, Couleur, 16', Tchécoslovaquie

Image [Photography]: Jozef Ort-Snep

Production: Krátký Film Praha

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



Images du vieux monde

(Obrazy starého sveta)

DUŠAN HANÁK

Dušan Hanák a rencontré de vieux paysans slovaques photographiés par Martin Martinec et leur a demandé quelles étaient les valeurs qui donnent sens à leur vie. Le film donne la parole à ces personnes qui ont gardé ou acquis avec la vieillesse le sens de l'essentiel, en dépit de la solitude et de leurs conditions de vie très dures. « C'est un film sur la force morale et la beauté intérieure de nos grand-pères, des valeurs qui manquent souvent à l'homme d'aujourd'hui. » (Dušan Hanák)

Pictures of the Old World

Dušan Hanák encounters old Slovakian peasants photographed by Martin Martinec and asks them what values, in their opinion, gave meaning to their lives. The film gives voice to these old people who have kept or acquired with age, in spite of their solitude and extremely harsh living conditions, a sense of the essential. "It is a film on the moral strength and interior beauty of our grand-fathers, values often missing in humanity today." (Dušan Hanák)

1972, 35 mm, Noir & Blanc, 66', Tchécoslovaquie

Image [Photography]: Martin Martinček, Alojz Hanúsek, Vladimír Vavrek

Son [Sound]: Ondrej Polomský

Montage [Editing]: Alfréd Benčíč

Production: Slovenská požičovna filmov

Distribution: Slovenský filmový ústav
(Viera.Duricova@sfu.sk, + 421 2 5292 5532)

Mercredi 24 à 10h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Wednesday, 24 at 10:00 am, Room 1
Original language, French simultaneous translation

Mercredi 24 à 10h 00, Salle 1
VOSTF

Wednesday, 24 at 10:00 am, Room 1
Original language, French ST



Le Nouvel Hypérion ou Liberté, égalité, fraternité

(Nový Hyperion aneb Volnost, rovnost, bratrství)
KAREL VACHEK

Longtemps marginalisé par son non-conformisme au point de devenir le cinéaste maudit de la Nouvelle Vague Tchèque, Karel Vachek n'a donné toute sa mesure qu'avec cette trilogie récente qui, à partir de réflexions sur l'actualité, dresse un portrait de sa nation et, au-delà, d'une civilisation ébranlée. On ne raconte pas ces films où le documentaire tourne à la fiction, le tournage faisant lui-même partie du spectacle. L'audace des trouvailles formelles se dispute avec celle des « dialogues-happenings » dans lesquels le cinéaste entraîne ses protagonistes, choisis aussi bien parmi des hommes d'État que des philosophes ou encore des rockers *underground* et des originaux de toutes sortes, y compris des mouchards de l'ancien régime.

New Hyperion or Liberty, Equality, Brotherhood

Long marginalised because of his non-conformity to the point of becoming the curse of the Czech New Wave, Karel Vachek only proved the full extent of his talent with this recent trilogy, in which, starting from reflections on the news, he depicts his country, and a fundamentally shaken civilisation. It is impossible to summarise these films where documentary turns toward fiction, the shooting itself becoming part of the show. The daring of his formal inventiveness is visible in the "happening-dialogues" into which the filmmaker drags his characters, chosen from among statesmen as well as philosophers, underground rockers and wierdos of all types, including informers from the communist period.

1992, 35 mm, Couleur, 200', Tchécoslovaquie
Image [Photography] : Iva Vojnár, Karel Slach
Montage [Editing] : L'uba Ďurkovičová, Věra Čejková
Son [Sound] : Libor Sedláček
Production : KF A.S., Studio 52
Distribution : Radim Procházka Production
(info@radimprochazka.com, +420 222 212 041)

Mercredi 24 à 14 h 30, Salle 2
VOSTF
Rediffusion Jeudi 25 à 14 h 30, Salle 4

Wednesday, 24 at 2:30 pm, Room 2
Original language, French ST
Rescreening Thursday, 25 at 2:30 pm, Room 4

Route du doc : Italie



La présence remarquée en festivals de documentaires italiens n'est sûrement pas révélatrice de la santé du cinéma documentaire en Italie. Y financer un film reste extrêmement difficile, voire impossible hormis le soutien de quelques aides régionales. Ces conditions favorisent parfois l'existence d'un cinéma en marge, en résistance, qui s'inscrit en contrepoint d'écritures plus conventionnelles qui, elles, trouvent plus souvent acheteur. Nous sommes donc partis à la découverte de ces films qui explorent d'autres voies et tentent d'autres formes qui ne sont pas à vendre. Parfois fragiles mais d'une fragilité qui révèle la sensibilité d'un regard, la nécessité d'un engagement, chacun de ces films, à sa manière, trouve une voie, une forme pour se confronter au réel et le raconter. Si partir à la rencontre est une forme commune du cinéma documentaire, elle demeure une tension promise à l'imprévu, à de l'irréductible : cette personne inconnue ou familière qui se prête ou non, complice ou rebelle, au regard d'une caméra et de celui qui la porte. Quand en 1972, Alberto Grifi et Massimo Sarchielli s'intéressent à Anna, jeune mineure en errance, ce n'est pas sans une certaine instrumentalisation au service d'un sujet potentiellement séduisant. Mais l'effrontée fera voler en éclats le dispositif et son réalisme de laboratoire, divisant l'équipe, les obligeant à prendre position et à affronter autrement le réel. Fin du scénario, début de la vraie vie. Ils poursuivent le film, avec les premières caméras vidéo portables, laissant le réel s'engouffrer dans le film et s'engageant avec Anna dans une relation dont la vérité redevient le cœur du film, un cœur politique. Invisible depuis la dernière projection française à Cannes en 1976, *Anna* marque un tournant dans l'histoire du cinéma documentaire italien.

Avec *Cadenza d'inganno*. Récit d'une rencontre interrompue, Leonardo Di Costanzo s'est confronté à la même résistance du réel. Alors qu'il essaie de tisser patiemment une relation avec Antonio, un jeune napolitain, en l'accompagnant dans son quotidien, s'attachant à saisir ses incertitudes de préadolescent, le jeune héros disparaît subitement. Le réalisateur et le film restent en plan. Dix ans plus tard, Antonio, sur le point de se marier, prend des nouvelles du film resté inachevé. Il commence sa nouvelle vie d'adulte et aura finalement décidé pour le réalisateur du moment pour clore l'histoire et faire exister le film. Naples est la cité d'un peuple vivant qui tente de conjurer le sort. Giovanni Cioni arpente les ruelles du purgatoire, ici-bas, et part à sa rencontre. Ils ont tous une histoire à partager, pour nous dire leurs visions du monde et de ce qui les attend, souhaité ou redouté. Chacune de ces rencontres est un fragment de destinée qui prend l'allure d'un corps, d'une voix, d'un lieu, comme autant d'apparitions dont les paroles remplies de croyances et de superstitions, dont les récits de rêves prémonitoires ou de visions, nous entraînent dans ce désir et cet espoir de rattrapper du monde et de ses malheurs. Et nous finissons par être persuadés, comme nous l'affirme ce démiurge en cinéma improvisé, que chacun de nous a un rôle bien précis, dans le film comme dans la vie, que « tout ce qui arrive doit arriver » et le film est là pour en juger, *In purgatorio*. Ces cinémas que nous avons assemblés composent un voyage dont les variations sont semblables à celles d'un kaléidoscope : une multitude de récits à partir d'images communes, comme autant de façons de tenter d'habiter ou de hanter le monde, de l'observer et de s'y exposer, de lutter contre la séparation et la disparition. Dans *La vita al tempo della morte* d'Andrea Caccia, après

un premier acte où la beauté de la nature rivalise avec celle de jeunes corps insouciantes et téméraires, la mort survient brutalement. Des hommes et des femmes pour qui elle est proche disent leurs peurs et leurs désirs, avant que le cinéaste ne mette en scène l'inventaire du garage de son père disparu en guise de deuil. Trois actes pour trois états de la vie qui s'écoule.

Pour Daniele Segre, dire ce qu'est *Mourir de travail* se fait d'une manière directe et frontale, sans détour, parce que la violence est trop grande pour vouloir imaginer l'atténuer. Dans la neutralité d'un studio, le réalisateur recueille avec attention les témoignages de ces travailleurs-esclaves. L'accumulation des récits dit la banalisation de leurs conditions et exacerbe encore la violence infligée. Ils viennent livrer avec beaucoup de retenue ce qui pour-tant les détruit, pour faire du film une preuve, l'espace d'un combat qui commence par donner à entendre et qui traduit le long engagement du cinéaste de ce côté-ci du cinéma. Tout autrement, Fabrizio Ferraro, met en scène le texte de Simone Weil sur la condition ouvrière. Une comédienne incarne, silencieuse, ce récit porté en voix off, journal documentaire du travail à l'usine. Le choix de la distanciation donne au texte toute son ampleur et les lieux aujourd'hui désaffectés du travail ouvrier, tout comme les paysages urbains contemporains, se remplissent des mots de Simone Weil et donnent au film un caractère intemporel, tout à fait à propos. *A Ming* complète ce regard sur le travail en accompagnant la journée d'un clandestin chinois à la quête d'un emploi dans les rues de Milan, dont chaque moment raconte, simplement, l'attente, l'inquiétude et le déracinement.

Le paysage de maisons en ruines de *Visions de ruines*, dans la vallée du Pô, ressemblerait à un désert s'il n'était peuplé des récits de ceux qui sont restés, enracinés à leur terre. La traversée en train d'où défilent de longues bandes de campagne s'interrompt pour des rencontres d'où naissent ces récits qui s'entremêlent au commentaire de l'écrivain-réalisateur Gianni Celati, et à la présence sage de John Berger nous contant comment nos sociétés capitalistes ne peuvent accepter de cohabiter avec les ruines. Autre déambulation, Alice Guareschi vague à travers le monde pour *Bianco Giallo Rosso e Nero. Un'avventura cromatica*. C'est un film en suspension, qui ne fuit pas les clichés mais s'en saisit simplement, les aplanit pour les rendre à leurs territoires d'appartenance, à leur couleur d'existence. Se laisser happer par les lieux, dans une forme d'attente entièrement dévolue au regard. Les rencontres y sont fortuites et éphémères, acceptées sans plus de curiosité par ceux qui sont filmés dans un quotidien anodin. La même fascination pour le regard et l'observation caractérise *Un jour à Marseille*. Une seule journée pour capter la sensation d'une ville ne relève ni de la performance ni de la facilité mais d'un désir d'imprégnation. D'un voyeurisme de circonstance, Mauro Santini scrute les errants de la nuit depuis une chambre au travers des persiennes. Puis il sort au grand jour, s'attardant longuement, s'attachant à des

lieux et à ceux qui sont là, vendeur, promeneur, à distance mais présent, attentif ou intrigué, perméable à ce qui se passe devant la caméra. Plus replié et en miroir, *Una casa vista da una casa* est un film de « façades » où le monde est une apparition derrière une fenêtre ou sur un balcon, dans une lumière ou un reflet, avant de ressurgir de l'intérieur, du son d'une radio. Le cœur de la ville est une intrigue, les vies s'y croisent et semblent parfois impénétrables. Alors les films essaient de l'habiter.

Avec *120 mt. slm (120 metri sul livello del mare)*, Giuseppe Baresi planifie sa tentative de saisir les frontières de la ville et d'en comprendre le système, par l'inventaire systématique de ses points d'entrée. Mais la ville grandit par elle-même, elle échappe à toute logique ; ses lignes s'entrecroisent et le film se perd dans ses méandres. *42 storie da un edificio mondo*, mélange de réel et d'animation, raconte la ville par le microcosme d'un immeuble dont n'est filmée que la cour, mais dont les sons et les dessins animés déploient tout l'univers caché.

L'Estate vola d'Andrea Caccia est une traversée hallucinée de Milan, dans le regard extraterrestre d'un migrant sur l'agitation du monde, un petit poème amoureux et ludique d'où surgissent dans une foultitude d'images et de sensations des visages qui nous regardent et nous inviteraient à nous arrêter là un instant, pour parler du temps qui passe.

Dans le monde dépeuplé de *Mammaliturchi !* – cri d'effroi qui signale l'invasion des Turcs au Moyen Âge, repris ironiquement et tragiquement aujourd'hui pour désigner l'arrivée de migrants sur la côte – ne restent que les vestiges d'un lieu de rétention qu'un œil mécanique semble explorer, à la recherche d'une trace humaine. Mais les hommes migrants ont disparu, les rares objets abandonnés évoquent une fuite précipitée et la mer sombre, un déluge de fin du monde...

Circo Togni Home Movies est une autre forme de mémoire, exhumée par l'association Home Movies, qui archive, restaure et monte des films de famille Super 8. Des récits renaissent dans d'autres mains, par d'autres regards. L'exercice est parfois délicat mais on décèle souvent dans ces images intimes, un désir fragile et tâtonnant de construire un récit, de l'adresser à quelqu'un d'autre que soi. Chiara Malta joint ce désir au sien dans une fantaisie espiègle de la féminité pour affirmer : *J'attends une femme*.

Il n'y aura pas la guerre ! est la rencontre inespérée des vivants après les morts. Peu de cinéastes sont retournés en ex-Yougoslavie ces dernières années pour y sonder les traces de la guerre. Daniele Gaglianone nous y plonge littéralement, par longs blocs de rencontres, neuf chapitres d'une densité à la mesure de la maturité de la parole qui se donne au film. Ceux et celles qu'il rencontre en Bosnie nous racontent cette expérience indépassable qu'ils surmontent aujourd'hui quotidiennement. À chaque nouveau chapitre, la mise en scène diffère et s'accorde à la personne et à son récit : un lieu, une langue, un cadre,

un mouvement qui renforcent l'intégrité de leurs témoignages. Si les plaies sont encore ouvertes, les paroles de ces hommes et de ces femmes ne cherchent pas à raviver la douleur, ni à l'atténuer. Elles sont brûlantes et leurs voix continueront de nous habiter longtemps, de garder vivante la mémoire des morts et de nous rappeler la force des vivants.

Palazzo delle Aquile marque un retour au cinéma direct d'une belle manière qui se fait rare dans le documentaire. Stefano Savona, Alessia Porto et Ester Sparatore filment une lutte de l'intérieur, au plus proche et au quotidien : occupé par des groupes de sans-logis, le palais de la mairie de Palerme devient le théâtre de leur révolte, de leurs rivalités et la manifestation du cynisme et de la trahison des politiques. Et si cette forme d'un cinéma de l'immersion et de l'engagement, au-delà de l'idéologie, s'impose ici,

c'est qu'elle reste une forme ouverte au réel, où expérience de vie et expérience du cinéma sont politiquement liées. Être là avec eux et filmer. Une forme qui refuse d'enfermer le réel parce que l'histoire ne s'arrête pas avec le film.

Christophe Postic et Federico Rossin

Débats et présentations par Christophe Postic et Federico Rossin, en présence d'Andrea Caccia (réalisateur), Daniele Gaglianone (réalisateur), Stefano Savona (réalisateur), Daniele Segre (réalisateur), Gianmarco Torri (Home Movies).

Doc Route: Italy

The noticeable presence of Italian documentaries in film festivals does certainly not mean that documentary cinema in Italy is in particularly good health. Finding money for a film remains extremely difficult, indeed impossible outside of some regional aid. These conditions sometimes favour a more marginal cinema, a cinema of resistance, functioning as a counterpoint to the conventional styles more likely to find a market. We started out with the aim of discovering those films which explore other routes, other forms and which are not for sale. Sometimes fragile, but displaying a fragility that reveals the sensitivity of a point of view, the necessity of a commitment, each of these films, in its own way, opens up a path, a form to confront reality and to recount the experience.

If going off to meet people is a common form of documentary, it remains a format open to the tension of encountering the unforeseen, the irreducible. How does the eye behind the camera confront that person in the viewfinder, known or unknown, showing complicity or rebellion. When in 1972, Alberto Grifi and Massimo Sarchielli became interested in Anna, a homeless youth, it was not without a certain idea of manipulation in the service of a potentially seductive subject. But the impudent young lady shattered the filmmakers' strategy and its laboratory style realism, split the crew and obliged the filmmakers to take a position and confront reality differently. End of the script, beginning of real life. They continued their film with the first portable video cameras,

allowing reality to surge into the film and building with Anna a relationship whose truth became the heart of the film, a political heart. Invisible since its final French screening at the Cannes festival in 1976, *Anna* marks a turning point in the history of Italian documentary cinema.

With *Cadenza d'inganno*, Leonardo Di Costanzo confronted the same resistance of reality. As he was trying to patiently weave a relationship with Antonio, a young Neapolitan, accompanying him in his daily life, paying close attention to the uncertainties of pre-adolescence, his young hero suddenly disappeared. The director and the film were stuck. Ten years later and on the verge of getting married, Antonio inquired about the unfinished film. He was beginning his new life as an adult and finally decided, in the place of the director, the moment to close the story and to allow the film to exist. Naples is the city of lively people trying to escape their destiny. Giovanni Cioni walked through the narrow streets of purgatory in search of them. Everybody has a story to tell, a way of informing us of their vision of the world and what their future is likely to be, a fate to be desired or feared. Each of these encounters is a fragment of destiny adopting the appearance of a body, a voice, a place like so many apparitions whose words are filled with belief and superstition, whose stories of premonitory dreams or visions lead us toward this desire and hope to escape the world and its unhappiness. And we end up persuaded, as stated by one particular demiurge of improvised cinema, that each of us has a highly specific role, in the

film as in life, that "everything that happens must happen" and the film is there as evidence, *In Purgatorio*.

These cinemas we have assembled compose a journey whose variations resemble a kaleidoscope: a multitude of stories based on shared images like so many ways of trying to inhabit or haunt the world, to observe it, to be exposed to it, to struggle against separation and disappearance.

In *Life in the Time of Death* by Andrea Caccia, after a first act where the beauty of nature rivals with that of care-free and reckless young bodies, death suddenly bursts on the scene. Men and women to whom it is close speak of their fears and desires before the filmmaker stages, in the form of a wake, the inventory of his dead father's garage. Three acts for three states of life as it flows by. For Daniele Segre, talking about *Dying of Work* is filmed directly and frontally, head-on, because the violence is too great to imagine being able to soften it. In the neutral setting of a studio, the director carefully records the testimony of these worker-slaves. The accumulation of stories communicates the growing banality of their condition and exacerbates even further the inflicted. The workers speak with great restraint of what, nonetheless, is destroying them, transforming the film into a kind of evidence, a space of struggle that begins by putting experience into words and which translates the long commitment of the filmmaker to this side of cinema. In quite another way, Fabrizio Ferraro stages Simone Weil's text on the state of workers. An actress silently embodies the text read voice over, taken from Simone Weil's literary journal of work in a factory. The choice of theatrical distancing lends the text its full power and the visuals of today's abandoned industrial sites, like other contemporary urban scenes, absorb Simone Weil's words and give the film a perfectly appropriate untimely feel. *A Ming* completes this view of labour by accompanying the day of a Chinese illegal migrant looking for work in the streets of Milan; every moment speaks simply of waiting, worrying and the feeling of being uprooted. The land-scape of ruined houses in *Crumbling Houses*, in the Pô Valley, would resemble a desert if it was not inhabited with the stories of those who have stayed, rooted in their land. The train journey passing by long strips of countryside is interrupted for encounters where a commentary by the writer-director Gianni Celati intermingles with the wisdom of John Berger who tells us how our capitalist societies cannot accept to cohabit with ruins. In another stroll, Alice Guareschi wonders around the world for *White Yellow Red Black. A Chromatic Adventure*. It is a film in suspension, which does not so much flee clichés as simply grab onto them, smoothing them out so that they can return to the land they belong to, their colour of existence. The viewer is captivated by places in a form of suspended time entirely devoted to the act of viewing. Meetings are fortuitous and ephemeral, accepted without any special curiosity by those who are filmed as

part of an uneventful daily routine. The same fascination for a way of looking and observing is characteristic of *A Day in Marseille*. A single day to capture the feeling of a city cannot be ascribed to a desire to display one's prowess or an easy solution, but rather seems to express the wish to absorb the essence of a place. Mauro Santini, adopting for the occasion the tactics of a voyeur, peeks at the souls wandering through the night from behind the blinds of his room. Then he comes out into the daylight, pausing for long periods, closely aware of places and the people who occupy them, a seller, a stroller, remaining at a distance but present, attentive or intrigued, becoming permeated with what is happening in front of the camera. More withdrawn and as through a mirror, *Una casa vista da una casa* is a film of "façades" where the world is an appearance behind a window or up on a balcony, glimpsed in a particular light or a sudden reflection before surging forth from the interior with the sound of a radio. The city's heart is an intrigue, lives cross each other and seem sometimes impenetrable. Films attempt to occupy the space.

With *120 mt. slm (120 metri sul livello del mare)*, Giuseppe Baresi plans his attempt to trace the borders of his city and to understand its system by a methodical inventory of all its points of entry. But the city grows by itself, escaping all logic, its lines criss-cross and the film gets lost in the maze. *42 storie da un edificio mondo* mixes live action and animation, recounting the city via the microcosm of a building of which only the courtyard is filmed, but whose hidden universe is completely revealed by sound and cartoons.

Andrea Caccia's *Summer Flies Away* is a hallucinating journey through Milan, adopting the extraterrestrial viewpoint of a migrant on the world's agitation. It is a little playful and love-filled poem where, out of a multiplicity of images and sensations, faces emerge looking at us, inviting us to pause a moment, to talk of time passing by. In the deserted world of *Mammaliturchi!* - the cry of alarm signalling the arrival of Turks in the Middle Ages, ironically and tragically adopted once again today to indicate the arrival of migrants on the coast - there remain only vestiges of the retention centre that a mechanical eye seems to explore in search of any trace of human existence. But the migrants have gone, the rare objects left behind suggest a sudden flight; the dark sea, a deluge from the end of the world...

Circo Togni Homes Movies is another form of remembrance, exhumed by the association Home Movies, which archives, restores and edits Super 8 family films. Stories are born of other hands, other eyes. The exercise is sometimes delicate but there can often be discerned in these intimate images the fragile and tentative desire to construct a narrative addressed to someone other than oneself. Chiara Malta joins this desire with her own in a mischievous fantasy on femininity to proclaim *Waiting for a Woman*.

There Will Not Be the War! is the unexpected encounter

with the living after the dead. Few filmmakers have returned to former Yugoslavia to track down traces of the war. Daniele Gaglianone literally plunges us into long blocks of discourse, nine chapters of a density equal to the maturity of speech heard in this film. The men and women he meets in Bosnia speak to us of their insurmountable experience that nonetheless they are overcoming daily. With each new chapter, the direction changes and finds a way of corresponding to the character and their story: a place, a language, a frame, a movement which reinforces the power and authenticity of the testimony. If the wounds are still open, the words of these men and women seek neither to revive the pain, nor to attenuate it. Their words burn and their voices continue to inhabit us for a long time, keeping alive the memory of the dead and reminding us the strength of the living.

Palazzo delle Aquile marks the return of direct cinema in a fine way that is becoming rare in documentary. Stefano Savona, Alessia Porto and Ester Sparatore film the struggle from inside, remaining as close as possible to the characters and to daily events. Occupied by a group of homeless people, Palermo's City Hall becomes the theatre for their revolt and rivalries as well as for the cynicism and treachery of politicians. And if this kind of cinema of immersion and commitment, beyond ideology, seems necessary here, it is because it remains a form open to reality, where the experience of life and of cinema are politically linked. Being there with them and filming. A form that refuses to enclose reality because the story does not end with the film.

Christophe Postic and Federico Rossin

Debates and presentations by Christophe Postic and Federico Rossin, in the presence of Andrea Caccia (filmmaker), Daniele Gaglianone (filmmaker), Stefano Savona (filmmaker), Daniele Segre (filmmaker), Gianmarco Torri (Home Movies).

ANNA OU LA DÉSOBÉISSANCE

ANNA OR DISOBEDIENCE



Anna

ALBERTO GRIFI, MASSIMO SARCHIELLI

Mineure, enceinte, Anna s'enfuit de son collège. Elle rencontre Massimo Sarchielli sur la place Navone, lequel la conduit dans un appartement, qui sert de studio de tournage, pour devenir le cobaye d'une expérimentation « réaliste ». Les deux réalisateurs voudraient reconstituer une histoire larmoyante mais Anna ne joue pas le jeu et les techniciens se révoltent contre le scénario. Un électricien, Vincenzo, répond au besoin d'amour de la jeune fille : il entre dans le champ et lui déclare sa flamme, en même temps qu'il livre ses récits de luttes ouvrières. Le support vidéo permet d'enregistrer le temps réel et la « vraie vie », sans recourir aux coupes et aux manipulations de la fiction de cinéma. La praxis de la désobéissance que réalisent Anna et Vincenzo permet aux deux jeunes de s'approprier leur vie dans une dimension révolutionnaire.

Not yet eighteen and pregnant, Anna runs off from junior high school. She meets Massimo Sarchielli on Navona Square, and he takes her to a "film studio-apartment" where she will be a guinea pig for a "realistic" experimentation. The two filmmakers would like to reenact a whining story, but Anna doesn't play the game, and members of the technical team disagree with the screenplay. Vincenzo, an electrician, meets the girl's need for love by stepping into the shot and declaring his love, while also reporting about his worker's struggles. Video equipment makes it possible to record both real time and ordinary, without cuts and manipulation, as used in feature films. Anna and Vincenzo's praxis of disobedience allows the two young people to assume their lives in a revolutionary dimension.

1972-1973, Vidéo et 16 mm, Noir & Blanc, 225', Italie
Réalisation: Alberto Grifi, Massimo Sarchielli puis collectif.
Scénario: Massimo Sarchielli et Roland Krauss
Image [Photography]: Alberto Grifi, Mario Gianni, Raoul Calabrò
Son [Sound]: Raoul Calabrò
Production: Alberto Grifi et Massimo Sarchielli
Distribution: Associazione culturale Alberto Grifi
(luciano.longo@interact.it)

Mercredi 24 à 14 h 45, Salle 5
VOSTF
Rediffusion Vendredi 26 à 10 h 15, Salle 1

Wednesday, 24 at 2:45 pm, Room 5
Original language, French ST
Rescreening Friday, 26 at 10:15 am, Room 1

RENCONTRES

MEETINGS



Cadenza d'inganno. Récit d'une
rencontre interrompue

(Cadenza d'inganno)
LEONARDO DI COSTANZO

Tout commence par une envie de film... Un film sur les adolescents napolitains. Lors de repérages en 2000, je décide de suivre Antonio, douze ans, qui vit dans le « quartier espagnol » au centre de Naples. Il accepte de se faire filmer, il accepte que je le suive... Puis, il ne vient plus aux rendez-vous... Le projet de film avorte.
Dix ans plus tard, Antonio me rappelle pour m'annoncer son mariage et m'invite à le suivre le temps de cet événement.

Everything begins with the desire of a film... A film upon Neopolitan children. While preparing the shooting in 2000, I decide to follow Antonio, twelve years old, who lives in the "Spanish district", in the inner city of Naples. He agreed to be followed... And then didn't come back anymore to our appointments... This film project failed. Ten years later, Antonio calls me to tell me that he will get married and he invites me to follow him for this event.

2011, DV, Couleur, 55', France / Italie
Image [Photography] / Son [Sound]: Leonardo Di Costanzo
Montage [Editing]: Carlotta Cristiani, Oliviero Bruno
Production: Les Films d'ici, Tempesta
Distribution: Les Films d'ici
(contact@lesfilmsdici.fr, +33 (0)1 44 52 23 33)

Mercredi 24 à 21 h 00, Salle 1
Wednesday, 24 at 9:00 pm, Room 1

TRAVERSÉES

CROSSINGS



In Purgatorio

GIOVANNI CIONI

« Le film s'inspire du culte du purgatoire à Naples. C'est une errance faite de rencontres, de lieux sacrés, d'histoires vécues, de témoignages et de rêves, une immersion dans le questionnement immanent du culte.

Nous avons besoin de savoir que nous avons existé. L'âme du purgatoire habite ce monde : le mort anonyme, qui paraît en rêve et erre ainsi parmi les vivants ; l'inconnu croisé dans la foule ; le regard du défunt immortalisé en photo. L'Autre. L'un des autres, chacun de nous. Je suis un habitant de ce monde. Je suis l'un des autres. »

"This film was inspired by the cult of purgatory in Naples. It's a collection of encounters, sacred places, true stories, testimonies and dreams. It explores the depth of the cult and its questioning. We need to know that we existed. A soul in purgatory inhabits this world: the unknown dead, who appears in dreams and wanders around the living; a stranger in a crowd; the stare of the deceased immortalized in a photograph. The Other. One of the others, each one of us. I live in this world. I am one of the others."

2009, DV Cam, Couleur, 69', France/Italie/Belgique

Image [Photography]: Giovanni Cioni, Marcello Sannino

Son [Sound]: Daghi Rondinni, Alberto Padoan

Montage [Editing]: Giovanni Cioni, Davide Santi, Massimiliano Pacifico

Production: Teatri Uniti, Zeugma films, Qwazi qWazi Film

Distribution: Zeugma films

(mdavid@zeugma-films.fr, +33 (0)1 43 87 00 54)



Summer Flies Away

(L'estate Vola)

ANDREA CACCIA

Milan, l'été. Entre les murs et les yeux de ceux qui peuvent oublier, un regard virevolte. Le regard de quelqu'un qui n'a pas choisi ce qu'il faut voir et qui ne comprend pas. Un regard qui heurte les murs du monde, qui tombe, se reprend pour se remettre en mouvement. Un regard qui « tient bon ».

Milan. Summer. Between the walls and the eyes of those who can forget, a glance whirls around. The glance of someone who didn't choose what to see and doesn't understand. A glance who beats against the walls of the world, that tumbles down and gets up to go on. A glance that "keeps going".

2000, Super 8, Couleur, 18', Italie

Image [Photography]: Andrea Caccia

Son [Sound]: Carlo Cardelli, Andrea Caccia

Montage [Editing]: Carlo Cardelli

Production / Distribution: Andrea Caccia

(andrea.caccia@alice.it)

Mercredi 24 à 21 h 00, Salle 1
VOSTF

Wednesday, 24 at 9:00 pm, Room 1
Original language, French ST

Jeudi 25 à 10 h 15, Salle 3

Thursday, 25 at 10:15 am, Room 3

TRAVERSÉES
CROSSINGS



Life in the Time of Death
(La vita al tempo della morte)

ANDREA CACCIA

Le passage des saisons sur les lacs de Lavagnina (Piémont). Onze conversations à l'approche de la mort. Un garage plein d'objets à ranger. L'abstraction, des mots et du cœur. Un voyage lent aux frontières du langage. Une trilogie sur la signification de l'acte de regarder : un rocher, un visage, la vie s'écoulant à travers les choses...

The passing of seasons at the Lavagnina Lakes. Eleven conversations as the end draws near. A crammed garage waiting to be tidied up. Abstraction, words, and heart. A slow journey toward the borders of language. A trilogy about the meaning of looking: at a stone, a face, at life flowing through things...

2010, Mini DV & 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 82', Italie
Image [Photography] : Massimo Schiavon
Son [Sound] : Roberto Gambotto Remorino, Luigi Venegoni
Montage [Editing] : Marco Duretti
Production : Roadmovie, Andrea Caccia
Distribution : Roadmovie
(roadmovie@roadmovie.it, +39 0362690081)

Jeudi 25 à 10 h 15, Salle 3
VOSTF

Thursday, 25 at 10:15 am, Room 3
Original language, French ST

WORKING CLASS



A Ming
ALESSANDRO DE TONI, MATTEO PARISINI

À Milan, un clandestin chinois cherche à travailler dans n'importe quel secteur mais malgré ses efforts, il ne parvient pas à trouver la stabilité dans ce nouveau pays. Perdu dans la ville, il essaie de retrouver l'ambiance de son pays d'origine dans le quartier chinois. Il tente de noyer un sentiment permanent d'insécurité dans les nuits sans fin passées devant une machine à coudre dans un sous-sol. Son unique échappatoire au sentiment de solitude est un club de mah-jong. Un compatriote lui donne quelques conseils sur la manière de survivre « en cachette », un petit espoir pour combattre le mal du pays et la force de lutter pour la famille qu'il a laissée derrière lui.

In Milan, an illegal Chinese immigrant is looking for any kind of work, but despite his efforts he cannot manage to build stability in a new country. He's lost in the city and he tries to find the feeling of home in the Chinese district. A permanent sense of insecurity get drowned in endless nights spent in a basement, working on a sewing machine. His only refuge to cope with loneliness is a mah-jong club. A fellow countryman gives him a few tips on how to survive "in hiding", a small hope to fight homesickness and the strength to fight for the family he left behind.

2005, Mini DV, Couleur, 23', Italie
Image [Photography] : Giuliano Maspero, Carlo David Mauri, Leonardo Gasparotto
Son [Sound] : Tommaso Puoti
Montage [Editing] : Tommaso Puoti
Production : École de Documentaire Dropout de Milan
Distribution : Alessandro De Toni
(alessandro.detoni@gmail.com, +39 3470765523)

Jeudi 25 à 14 h 45, Salle 3
VOSTA traduction simultanée

Thursday, 25 at 2:45 pm, Room 3
Original language, English ST



Mourir de travail

(Morire di lavoro)

DANIELE SEGRE

Le secteur du bâtiment en Italie : des ouvriers et des parents de travailleurs décédés sur leur lieu de travail témoignent. Filmés en plan rapproché, ils regardent la caméra, fixe. Deux acteurs italiens et un acteur sénégalais prêtent leur voix pour interpréter chacun un travailleur décédé sur son lieu de travail. *Mourir de travail* raconte les accidents mortels sur les chantiers, la fierté que l'on a de son travail, l'apprentissage du métier, la sécurité et son absence, le travail au noir et l'exploitation illicite de la main d'œuvre.

Dying of Work

The Italian building sector: workers and relatives of workers died on the workplace report their experiences. Filmed in a portrait fashion, they look at a fixed camera. Two Italian and one Senegalese actors each convey a story of a worker who died on the workplace. *Dying of Work* deals with deadly accidents in building sites, the pride to work, ways of learning a job, safety and lack of it, working on the black, labour exploitation.

2008, HDV, Couleur, 88', Italie

Image [Photography]: Marco Carosi, Iacopo De Gregori

Son [Sound]: Fabio Minciguerra, Davide Pesola, Mirko Guerra, Gianni Valentino

Montage [Editing]: Daniele Segre

Production / Distribution: I Cammelli S.a.s.

(icammelli.torino@gmail.com, +39 11 5695620)



Je suis Simone (La Condition ouvrière)

FABRIZIO FERRARO

Il s'agit du journal que tient la philosophe française Simone Weil quand, à vingt-cinq ans, du 4 décembre 1934 au mois d'août 1935, elle décide de quitter son travail d'enseignante et ses études pour travailler comme ouvrière chez Alsthom à Paris. Cette expérience est à l'origine de son livre *La Condition ouvrière*. Le récit de ses journées s'accompagne d'une alternance d'intérieurs obscurs et de paysages urbains de l'île Séguin (banlieue au sud de Paris), portant une attention particulière aux chantiers et aux usines désaffectées.

This is the diary which the French philosopher Simone Weil kept when, as a twenty-five-year-old, she took a one-year sabbatical from school and her studies and worked in a Parisian factory from December 4, 1934 until August 1935, running the presses at the Alsthom electric company. This experience formed the basis for her book *La Condition ouvrière*. The written chronicle of her days is visually accompanied by a continuous flow of dark rooms and the urban landscape of Île Seguin (suburbs south of Paris), paying particular attention to construction sites and factories.

2009, DV Cam, Noir & Blanc, 82', Italie / France

Image [Photography] / Montage [Editing]: Fabrizio Ferraro

Son [Sound]: Morgan Bennett

Production: Gruppoamatoriale, Boudu

Distribution: Gruppoamatoriale

(info@gruppoamatoriale.org, +39 340 2950515)

Jeudi 25 à 14 h 45, Salle 3
VOSTF

Thursday, 25 at 2:45 pm, Room 3
Original language, French ST

Jeudi 25 à 14 h 45, Salle 3

Thursday, 25 at 2:45 pm, Room 3

RUINES, CONTINENTS

RUINS, CONTINENTS



Visions de ruines

(Visioni di case che crollano)

GIANNI CELATI

La plaine du Pô offre le paysage triste et sans vie de vieilles fermes à l'abandon. Si ces bâtisses en ruines reflètent le déclin d'un monde paysan jadis florissant, elles font désormais partie intégrante du paysage. Au milieu de ce décor, quelques habitants racontent leurs traditions, ce qui les lie à cette région et ce qui les pousse à rester. L'observation patiente de ces gens, de leur environnement et des objets de la vie rurale, dévoile une certaine texture, propre à la vie quotidienne.

Crumbling Houses

The Pô valley is marked by the sad and lifeless landscape of old abandoned farms. These ruined buildings, reflecting the decline of a formerly flourishing peasant society, have become an integral part of the countryside. Amid this setting, a few inhabitants recount their traditions, the links they have with the region and what encourages them to stay. The patient observation of these people, their environment and the objects of their rural activities reveal a certain texture of daily life.

2003, beta num, Couleur, 61', Italie
Auteurs [Authors]: Gianni Celati, John Berger
Image [Photography]: Borsetti, F. Crosara, M. Fabbri, F. Logullo, P. Muran, G. Rossi, M. Signorini
Son [Sound]: Francesco Logullo
Montage [Editing]: Lamberto Borsetti
Production: Pierrot e la Rosa - Stefilm
Distribution: Vitagraph
(vitagraph@libero.it, +39 051267150)

Jeudi 25 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF

Thursday, 25 at 9:15 pm, Room 3
Original language, French ST



White Yellow Red Black. A Chromatic Adventure

(Bianco Giallo Rosso e Nero. Un'avventura cromatica)

ALICE GUARESCHI

Combinant des abstractions lyriques avec des images de la vie réelle, cette vidéo raconte un voyage imaginaire qui commence dans les pages d'un atlas et se poursuit dans le monde réel. Structurée en quatre séquences, la vidéo rassemble des images tournées sur la Mer Blanche, la Mer Jaune, la Mer Rouge et la Mer Noire, créant un paysage ininterrompu qui comprend la variété infinie du monde dans une coexistence unique et imaginaire.

Combining lyrical abstractions with fascinating real life footage, the video narrates the idea of a journey which starts out on the pages of an atlas and is then made physically still. Structured into four sections, the video draws together sequences filmed on the White Sea, Yellow Sea, Red Sea and Black Sea to create a single, unbroken landscape which encloses again the infinite variety of the world in a single, imagined coexistence.

2009, Mini DV, Couleur, 92', Italie
Image [Photography] / Montage [Editing] / Son [Sound]: Alice Guareschi
Distribution: Alice Guareschi
(aliceguareschi@fastwebnet.it)

Jeudi 25 à 21 h 15, Salle 3
Sans dialogue

Thursday, 25 at 9:15 pm, Room 3
No dialogue

TRACES DE GUERRE

TRACES OF WAR



Il n'y aura pas la guerre !

(Rata Neče Biti !)

DANIELE GAGLIANONE

Zoran, vingt-huit ans, marche dans la ville. Il se souvient de son enfance douloureuse en Serbie, de son père qui a combattu dans l'armée bosniaque. Dans le village de Sucesko, les moutons du garde-forestier Mohamed, paissent dans les forêts où il a fui au moment de la chute de Srebrenica. Un ex-soldat bosniaque, Aziz, a miraculeusement échappé aux massacres... À Tuzla, la Commission internationale des personnes disparues tente de découvrir l'identité des disparus pour enfin remettre les corps aux familles.

There Will Not Be the War

Zoran, who is twenty-eight, wanders around the city. He recalls his painful childhood as a young Serb, whose father fought in the Bosnian army. In the village Sucesko, the forest ranger Mohamed has his sheep grazing in the very woods where he fled when Srebrenica fell. A former Bosnian soldier, Aziz, miraculously escaped the massacres... At Tuzla, the International Commission of Missing Persons tries to discover the identities of those who disappeared in order to finally hand their bodies over to their families.

2008, HDV, Couleur, 170', Italie

Auteurs [Authors]: Daniele Gaglianone, Andrea Parena, Enrico Giovannone

Image [Photography]: Andrea Parena

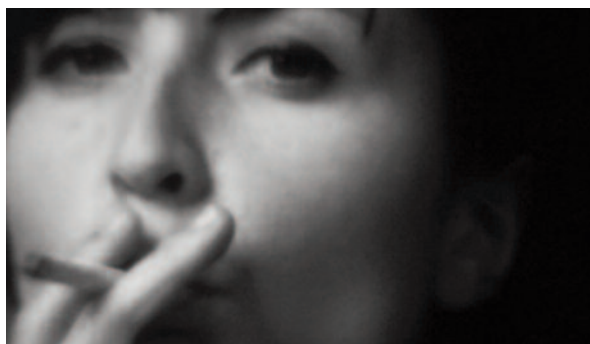
Son [Sound]: Vito Martinelli, Angelo Galeano

Montage [Editing]: Enrico Giovannone

Production / Distribution: Babydoc Film
(info@babydocfilm.it, +39 118179192)

FAMILLES

FAMILIES



J'attends une femme

(Aspetto una donna)

CHIARA MALTA

Mireille dessine pour Olivia une fille nue et un chien. Anna se maquille. Priscillie et Virginie se déshabillent. Milo connaît les jambes des filles. Annie est très à l'aise avec les instruments de son métier. Françoise lit les cartes. Christian est jaloux. Et moi, je filme ce petit théâtre. Et je t'attends.

Waiting for a Woman

Mireille is drawing a naked woman and a dog for Olivia. Anna is wearing make-up. Priscillie and Virginie are taking their clothes off. Milo knows girls' legs. Annie is very comfortable with the instruments of her profession. Françoise reads the cards. Christian is jealous. And I, I am filming this little theatre, waiting for you.

2010, Super 8, Couleur et Noir & Blanc, 20', Italie / France

Image [Photography]: Sébastien Laudenbach, Chiara Malta

Son [Sound]: Sébastien Pierre

Montage [Editing]: Jeanne Paturle

Production: Associazione Home Movies – Archivio Nazionale del film di Famiglia, Kiné Società Cooperativa, Sacrebleu productions

Distribution: Sacrebleu productions

(contact@sacrebleuprod.com, +33 (0)1 42 25 30 27)

Vendredi 26 à 14 h 45, Salle 5
VOSTA traduction simultanée

Friday, 26 at 2:45 pm, Room 5
Original language, English ST

Vendredi 26 à 21 h 00, Salle 1

Friday, 26 at 9:00 pm, Room 1

FAMILLES

FAMILIES



Circo Togni Home Movies

STEFANO PILIA, ANDREA BELFI, MIRCO SANTI

Les films 8 mm de la famille Togni, des années quarante aux années soixante-dix. Darix ou les gens du cirque et sa famille : les hommes, les femmes, les enfants, les animaux. Toujours en voyage, le cirque ne s'arrête jamais. Quand il n'est pas au premier plan, il est encore là, à l'arrière plan. Mais la caméra cherche à saisir les moments intimes d'une famille qui voudrait être semblable à toutes les autres : les enfants grandissent, les fêtes, les jeux, la mer...

Les films retrouvés dans une roulotte sont dans un état désastreux mais les images ont réapparu et les regards leur sont rendus.

The 8 mm films of the Togni family, from the forties to the seventies. Darix or circus people and their family: men, women, children, animals. Ever on the road, the circus never stops. When it is not in the foreground, it is still there in the back. But the camera tries to capture those intimate moments of a family which would like to be like all the others: children growing up, festivities, games, the sea... The films found in a circus wagon are in a disastrous state, but the images have reappeared and new eyes are looking at them.

2006, 8 mm, Couleur et Noir & Blanc, 53', Italie
Image [Photography]: Mirco Santi, Paolo Simoni

Montage [Editing]: Claudio Giapponesi

Production: Associazione Home Movies, Archivio Nazionale del Film di Famiglia

Distribution: Paolo Simoni
(paolosimoni@gmail.com)

Vendredi 26 à 21 h 00, Salle 1
Sans dialogue

Friday, 26 at 9:00 pm, Room 1
No dialogue

VUES, FRONTIÈRES

VIEWS, BORDERS



120 mt. slm (120 metri sul livello del mare)

GIUSEPPE BARESI

Ainsi, en frôlant les contours, je suis allé voir, chercher... où finit et où commence une ville.

Milan. De la rue Fulvio Testi à Sesto San Giovanni, de la rue Novare au Lorenteggio, des Navigli au Gratosoglio, de la RN du Simplon à la haute plaine du Pô, de la Comasina à la rue Corelli et au quartier Oggiaro.

Milan. J'ai trouvé et filmé à hauteur d'homme, à une distance de neuf pas, avec toujours le même objectif 12mm, trente-neuf panneaux « Milan », soixante-dix-huit seuils : trente-neuf entrées et trente-neuf sorties. Milan. Noir sur blanc, et une diagonale rouge si tu en sors.

This way, brushing the outlines, I walked around, looking for... where does a city start and where does it end.

Milan. From Fulvio Testi Street to Sesto San Giovanni, from Novara Street to Lorenteggio, from the Navigli to Gratosoglio, from the Simplon main road to the upper plain of the river Pô, from the Comasina to Corelli Street, and to Oggiaro district.

Milan. I found and filmed shoulder-high, at a distance of nine steps, always with the same 12mm-lens, thirty-nine signs "Milan", seventy-eight doorways: thirty-nine entrances and thirty-nine exits. Milan. Black on white, and a red line across when you leave.

2002, Super 8, 16mm, vidéo, Couleur et Noir & Blanc, 30', Italie
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]:

Giuseppe Baresi

Production: Stilo

Distribution: Giuseppe Baresi
(giuseppe.baresi@fastwebnet.it)

Samedi 27 à 10 h 15, Salle 3
VO traduction simultanée

Saturday, 27 at 10:15 am, Room 3
Original language, French simultaneous translation



Mammaliturchi !

CARLO MICHELE SCHIRINZI

Le flux continu de l'immigration hante l'intérieur d'un container tandis qu'émerge par intermittence l'image naufragée d'un ancien centre d'accueil aujourd'hui abandonné et en ruines. Cette épave suinte de tous les drames vécus par ceux qui voulaient échapper à la violence tandis que l'eau frappe les rétines, brouillant les possibilités de l'infini.

The continuous influx of immigration haunts the interior of a container while intermittent images reveal the abandoned ruins of an old reception centre. The wrecked building seeps all the human drama lived by those wanting to escape violence, while water strikes the retina, blurring the possibilities of the infinite.

2010, DV, Couleur, 17', Italie

Image [Photography] / Montage [Editing]: Carlo Michele Schirinzi

Son [Sound]: Stefano Urkuma De Santis

Production: Cooperativa Kama

Distribution: Untertosen Film

(carlomicheleschirinzi@yahoo.it, +39 328 616 4438)



42 storie da un edificio mondo

FRANCESCA COGNI, DONATELLO DE MATTIA

42 storie da un edificio mondo est le journal d'un bâtiment connu à Milan, situé Viale Bligny, au n°42. Ce qui transparaît est le rythme de la vie quotidienne et le vécu intime du lieu. Un bâtiment qui est à la fois « maison » et « ville », banal et exceptionnel, catalyseur de rêves et générateur de cauchemars. Ici se retrouvent l'Histoire et les petites histoires : dans les escaliers et dans les couloirs, entre une cellule d'Al Qaeda et une galerie d'art contemporain, nous rencontrons Vallanzasca le bandit, une tunisienne, une famille indienne, un ouvrier... Dans une seule et même enceinte, les sons se croisent et s'entrechoquent dans un mélange de musiques, de cris et de langues variées...

42 storie da un edificio mondo is the diary of a well-known building in Milan, Viale Bligny 42. But here its hidden intimacy is told, its rhythms of everyday life. The building is both, "house" and "town", normality and exception, a catalyst of dreams and simultaneously a generator of nightmares. The History and the stories: in its stairs and corridors, between a cell of Al Qaeda and a contemporary-art gallery, we meet Vallanzasca the bandit, a girl from Tunisia, an Indian family, a worker... These are stories of sound overlapped and crossed, a mix of musics and shouts and smells and different languages. Everything mixed in the same courtyard.

2009, Mini DV & Animation, Couleur, 18', Italie / France

Image [Photography]: Donatello De Mattia

Son [Sound]: Donatello De Mattia, Francesca Cogni

Montage [Editing]: Francesca Cogni

Production: Ginger Produzioni.ToOA, Film Flamme

Distribution: Film Flamme

(polygone.etoile@wanadoo.fr, +33 (0)4 91 91 58 23)

Samedi 27 à 10h 15, Salle 3
Sans dialogue

Saturday, 27 at 10:15 am, Room 3
No dialogue

Samedi 27 à 10h 15, Salle 3
Sans dialogue

Saturday, 27 at 10:15 am, Room 3
No dialogue

VUES, FRONTIÈRES

VIEWS, BORDERS



Un casa vista da una casa

SANDRO LECCA

Elle est là, chaque jour, immobile derrière les vitres sales des fenêtres. Nous la regardons et elle nous regarde de l'aube à la tombée du jour puis la nuit, avec le soleil, la neige, la pluie. C'est la maison d'en face. Entre l'extérieur et l'intérieur, le visible et l'invisible, les silences et les cris.

Each day she is there, motionless behind the dirty window panes. We see her and she sees us from dawn to dusk, then into the night, with sun, snow and rain. It is the house opposite. Between exterior and interior, visible and invisible, silences and cries.

2010, Mini DV, Couleur, 27', Italie

Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]: Sandro Lecca

Production / Distribution: Sandro Lecca
(sandro.lecca@fastwebnet.it)



Un jour à Marseille

(Un Giorno a Marsiglia)

MAURO SANTINI

Après *Flòr da Baixa*, également tourné à Marseille, Mauro Santini organise quatre « histoires », quatre vues de la ville, utilisant les passants comme les comédiens involontaires de son film. Boulevard d'Athènes la nuit et le jour, le port et la Grande Joliette, la Corniche le long de la mer...

A Day in Marseille

After *Flòr da Baixa*, also shot in Marseille, Mauro Santini organises four "stories", four views of the city, using ordinary people in the street as the involuntary actors of his film. Boulevard d'Athènes by night and by day, the port and La Grande Joliette, la Corniche along the sea...

2006, Vidéo, Couleur, 51', Italie

Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]: Mauro Santini

Production / Distribution: Mauro Santini
(mausantini@hotmail.com)

Samedi 27 à 10 h 15, Salle 3
VO traduction simultanée

Saturday, 27 at 10:15 am, Room 3
Original language, French simultaneous translation

Samedi 27 à 10 h 15, Salle 3
Sans dialogue

Saturday, 27 at 10:15 am, Room 3
No dialogue

OPÉRA PROLÉTAIRE À PALERMO

PROLETARIAN OPERA AT PALERMO



Palazzo delle Aquile

ALESSIA PORTO, STEFANO SAVONA, ESTER SPARATORE

Ce film fait la chronique quotidienne de l'occupation de l'Hôtel de ville de Palerme par vingt familles sans abri. Tout en dressant le portrait d'une institution publique dans des circonstances exceptionnelles, c'est aussi l'occasion d'enquêter sur les relations controversées et souvent ambiguës entre les citoyens et leurs représentants élus.

The film is the everyday chronicle of the occupation of the Palermo city-hall by twenty families of homeless citizens. While dressing the portrait of a public institution under exceptional circumstances, it seizes the opportunity to inquire into the controversial and often ambiguous relations between the citizens and their elected representatives.

2011, HDV, Couleur, 128', France/Italie

Image [Photography]: Stefano Sparatore, Ester Sparatore, Alessia Porto

Son [Sound]: Alessia Porto, Ester Sparatore, Stefano Savona

Montage [Editing]: Ilaria Fraioli

Production / Distribution: Picofilms

(picofilms@gmail.com, +33 (0)1 77 10 44 63)

Samedi 27 à 14 h 45, Salle 3
VOSTF

Saturday, 27 at 2:45 pm, Room 3
Original language, French ST

30 anScam*

0000

AUTEURS

ont confié la gestion de leurs droits à la Scam :
conseils juridiques, modèles de contrats,
bourses d'aide à l'écriture, prix, festivals,
salle de projections...

Expériences du regard



De l'art de conter et de transmettre

En octobre 1936, Walter Benjamin rédigeait un article intitulé « Le Conteur ». Dans ce texte, il évoquait le rôle fondamental du conteur qui puise dans sa propre expérience son éclairage sur le monde et sur ses événements. En assumant sa propre représentation du réel dont il est le témoin, le conteur laisse en même temps libre cours à l'interprétation des faits que peut en déduire le lecteur, l'auditeur ou le spectateur ; ceux-ci devenant ensuite ceux qui relateront ce qui leur fut raconté, imprégné de leurs propres expériences.

Le conteur est en ce sens celui qui assure la transmission de l'expérience du réel et de nos vécus.

Dans cet essai, Walter Benjamin écrivait aussi : « L'art de conter est en train de se perdre. [...] Le cours de l'expérience a chuté. Et il semble bien qu'il continue à sombrer indéfiniment. [...] C'est comme si nous étions désormais privés d'une faculté qui nous semblait inaliénable, la plus assurée entre toutes : la faculté d'échanger des expériences. »

Soixante-quinze années plus tard, le constat fait par Walter Benjamin au sujet de l'épuisement du cours de l'expérience et de la mise en péril de nos possibilités d'échanger et de transmettre, demeure malheureusement d'actualité, particulièrement au regard du monde dans lequel nous évoluons aujourd'hui et qui est marqué par l'individualisme, la pensée unique, le contrôle et l'évaluation des actes.

La notion de différence, non pas seulement culturelle mais aussi philosophique et réflexive, est devenue secondaire, voire une menace, pour toutes les formes de pouvoir et

non plus la possibilité d'un éveil, d'un réveil, d'une remise en question de leurs acquis et de leurs égarements. Elle est pourtant la clé de voûte de toute forme d'échange, de transmission, de transformation des hommes et de leurs sociétés.

L'information transmise par les médias, en s'inscrivant dans une dynamique de l'immédiateté, du quantitatif, de la simplification à outrance, est devenue par ailleurs complice d'une conception dominante d'une gouvernance fondée sur l'obligation de parer au plus pressé, de répondre aux urgences infligées par les dérèglements sociaux et économiques.

Dans ce contexte, la culture, dans la manière avec laquelle elle est appréhendée par les pouvoirs, est minorisée. Elle fait l'objet de plus en plus souvent de mesures d'austérité qui, prises à titre exceptionnel, finissent par transformer la norme qui prévaut à son sujet tant au niveau des financements que des contenus. Ce nivellement de la norme culturelle n'est pas sans avoir des conséquences sur la forme des contenus et sur leur transmission.

Le cinéma documentaire, comme tout acte de création, constitue un contrepoint à cet obscurcissement de la pensée. Tout en puisant dans le réel, il met au travail nos imaginaires, qui, comme Gaston Bachelard l'a évoqué, « plus que d'inventer des faits et des drames, inventent de la vie nouvelle, de l'esprit nouveau, réaniment notre faculté à nous émerveiller, à mettre en mouvement notre pensée. »

Le cinéma du réel ne documente pas seulement. Il dévoile avant tout les réalités devenues opaques par un trop plein de luminance, d'hyper réalisme. En réponse à l'éblouis-

sement du regard, soumis sans cesse au spectacle et au spectaculaire, il nous invite à rejoindre les lueurs de la nuit, en retrait, celles qui ne sont perceptibles qu'en dessillant les yeux.

Si le cinéma documentaire est parfois considéré comme une forme cinématographique complexe, c'est justement parce qu'il nous fait traverser, grâce à des propositions formelles et narratives, des zones d'inconfort. En permettant aux spectateurs de se mouvoir librement dans le récit – au risque de les dérouter quelque peu – le documentaire invite ceux-ci à mettre leur regard et leur écoute au travail, en recherche de sens.

Les cinéastes du réel s'inscrivent ainsi pleinement dans cette conception de l'art évoquée par Walter Benjamin. Ils sont les conteurs d'aujourd'hui. Ils assurent la transmission des représentations du monde. Ils témoignent combien l'acte de création est éminemment politique. Recevoir pour cette programmation plus de mille documentaires, réalisés au cours des douze derniers mois, constitue déjà un signe qui rend compte de la vivacité de cette forme cinématographique.

Si nous n'avons pu retenir qu'un nombre d'œuvres limité, une part importante des films inscrits nous sont néanmoins apparus comme l'expression d'un désir, d'une volonté, de transmettre des regards différents sur les réalités d'aujourd'hui.

Le plus grand nombre de ces films ont été réalisés en auto-production ou avec une production réduite, le plus souvent en dehors de la filière télévisuelle.

Il est aussi à noter que la plupart de ces documentaires témoignent davantage de l'intériorité de la vie des cinéastes que de sujets et d'enjeux de sociétés. En même temps, cette tendance est probablement l'expression d'un besoin chez les jeunes cinéastes de se questionner avant tout sur ce qui les lie au monde et aux autres, sur ce qui unit et désunit.

Cette programmation de vingt-six films n'est pas un état des lieux de la diversité des écritures documentaires aujourd'hui, ni une sélection d'excellence.

Nous avons voulu réunir prioritairement des films qui s'inscrivent pleinement dans un processus de transmission, qui, par un acte fort de création, proposent des explorations du réel par la mise en expérience du regard.

Ces documentaires sont avant tout des œuvres de cinéma car ils mettent à chaque fois en tension le désir, la croyance et le doute des cinéastes face à ce qu'ils filment. Ils expérimentent la mise en forme de la parole, la relation aux propos et aux personnages, la texture de l'image, le visible et l'invisible, la narration sonore, la mise en représentation de soi et des autres, la porosité entre le réel et l'imaginaire.

Au travers de ces propositions formelles, le réel, une fois cinématographié, nous revient quelque peu transfiguré. Qu'il nous soit proche ou éloigné, nous le découvrons ou le redécouvrons avec un regard nouveau, concerné.

Il est question dans ces vingt-six films, entre autres,

d'états de guerre et de résistance, de filiation et de transmission, d'exils, de solitudes imposées et désirées, de mécanismes de contrôles et de dominations, de désirs de liberté et d'indépendance, d'indicible et d'invisible, d'émancipations et de renaissances. Autant d'états de notre temps. Autant de films qui nous incitent à quitter notre position de spectateurs pour devenir davantage des acteurs du monde et de nos propres vies.

Pierre-Yves Vandeweerd et Philippe Boucq

Une partie de la programmation « Expériences du regard » sera reprise avec l'association Les amis des États généraux de Lussas, accompagnée et analysée par Marie-José Mondzain.

Débats en présence des réalisateurs et producteurs.

Viewing Experiences

On the art of narrating and transmitting

In October 1936, Walter Benjamin wrote an article entitled "The Narrator". In this text, he spoke of the fundamental role played by the narrator who draws from his own experience a way of casting light on the world and its events. By assuming his own representation of the reality he has witnessed, the narrator allows free rein to the interpretation of facts that can be drawn by the reader, the listener or the viewer; these in turn become those who relate what they were told, imbued with their own experiences.

The narrator in this sense is the individual who ensures the transmission of the experience of reality and of our lived experiences.

In this essay, Walter Benjamin also wrote: "The art of narrating is being lost. [...] The value placed on experience has dropped. And it does seem as if it will continue to plummet indefinitely. [...] It is as if we were henceforth deprived of a faculty that once seemed inalienable, the most certain of all: the faculty of exchanging experiences."

Seventy-five years on, Walter Benjamin's observation on the exhaustion of the value of experience and the threat to our possibilities of exchange and transmission unfortunately remain relevant, particularly in view of the world which is ours today, marked by individualism, the dogma of free market thinking, the control and evaluation of our acts.

The notion of difference, not only cultural but also philosophical or reflexive, has become secondary, indeed a threat, for all forms of power and is no more seen as the possibility of a dawning, an awakening, a questioning of their triumphs or errors. This notion is nonetheless the keystone of any form of exchange, transmission, transformation of human beings and their societies.

Information as transmitted by the media is caught up in the dynamics of the immediate, the quantifiable, of extreme oversimplification, and has shown in addition complicity with the dominant conception of government founded on the need to react quickly, to respond to the ever renewed emergencies created by social and economic disruption. In this context, the importance of culture as apprehended by our governing powers is weakened. It is the object of austerity measures which, taken as exceptional, end up transforming the norm governing both funding and content. This levelling of cultural norms has perceptible conse-

quences on the form of contents, and on their transmission. Documentary cinema like all acts of creation constitutes a counterpoint to this obscuring of thought. While it draws from "the Real", it stimulates the workings of our "Imaginaires" which, as Gaston Bachelard put it, "more than invent facts and dramas, invent new life, new spirit, revive our capacity to feel wonder, give movement to our thought."

The "cinéma du réel" does not only document. It unveils realities that have become opaque under the blinding spotlights of hyper-realism. In response to this scorching of the eyes, constantly submitted to the spectacle and the spectacular, documentary film invites us to plunge again into the lights of night-time, standing by the wayside, those which are only perceptible by opening the eyes wide.

If documentary film is sometimes considered a complex cinematic form, it is precisely because it leads us into zones of discomfort, through its formal and narrative procedures. By allowing spectators to move freely within the narrative – at the risk of unsettling them – documentary invites each viewer to put their eyes and ears to work, in the search of meaning.

Documentary filmmakers fully subscribe to the conception of art suggested by Walter Benjamin. They are the narrators of our day. They assure the transmission of representations of the world. They testify to the extent that the act of creation is eminently political.

Receiving more than a thousand documentaries produced over the last twelve months for this programme is already a sign of the flourishing health of this cinematic form in the French-speaking world.

We were only able to select a limited number of films. Nonetheless a significant portion of registered films were evidently the result of a desire, a will to transmit different points of view on today's realities.

Most of these films were self-financed or made with limited production support, and most of the time outside television production circuits.

It can also be noted that most of these documentaries concentrate more on the internal life of the filmmakers than on the subjects and issues of our societies. At the same time, this trend is probably the expression of the need felt by young cineastes to question themselves above all on what links them to the world and to others, what unites and what divides.

This selection of twenty-six films is not an overview of the diversity of documentary styles today, nor a selection based on *excellence*.

We wanted to select above all films which fully assume their role in a process of transmission, which, in a powerful act of creation, propose explorations of reality through questioning of the experience of the eyes.

These documentaries are above all works of cinema for each time they create tension between the desire, the belief, the doubt filmmakers feel facing the reality they film. They experiment with the direction of voice, the relation between words and character, the texture of the image, the visible and the invisible, sound narration, the staging of oneself and others, the permeability between the Real and the Imaginary. Through these formal proposals, the Real once filmed comes back to us somewhat transfigured. Whether the situation be close or distant, we discover it, or rediscover it, with a new, engaged viewpoint.

In these twenty-six films, we see, amongst other things, states of war and resistance, of heritage and transmission, exile and solitude imposed and desired, mechanisms of control and domination, desires of liberty and independence, the indescribable and the invisible, emancipation and renaissance. So many states of our time. So many films that incite us to abandon our position as spectator and become actors of the world and of our own lives.

Pierre-Yves Vandeweerd and Philippe Boucq

A part of the "Viewing Experiences" programme will be screened by the association Les amis des États généraux de Lussas, accompanied by Marie-José Mondzain.

Directors and producers will be present at the debates.



Dialing Diary, épisode 1

YVAN PETIT

Dialing Diary vient de « dialing » – composer un numéro – et de « diary » – journal intime. C'est une expression qui n'existe pas mais que l'on pourrait traduire par « composer un journal (filmé) avec des touches ».

Une histoire à deux qui commence. Son enfant à elle. Des élections présidentielles. Deux appartements pour vivre. Une maison à habiter ensemble. Du cinéma artisanal. Un film qui se prépare, autobiographique et familial. Le groupe et l'individu. Du travail, des projections de films. Des voyages. Des départs. Des fantômes. Des saisons qui passent. Des airs de fête, des lampions, des décorations de Noël. Deux années. Je vais avoir quarante ans.

Dialing Diary is a diary shot with my cellphone. Story of a couple starting out. She has her child. Presidential elections. Two apartments to live in. A house inhabited together. Cinema as a craft. Preparing a film, autobiography and the story of my family. The group and the individual. Work, film projections. Travelling. Departures. Ghosts. The passing seasons. Scenes of festivity, coloured lamps, Christmas decorations. Two years. I'm going to be forty years old.

2011, Vidéo, Couleur, 35', France

Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]: Yvan Petit

Production / Distribution : Sans canal fixe
(contact@sanscanalfixe.org, +33 (0)2 47 05 24 78)



Histoire perforée

ANNE-SOPHIE LEPICARD

En mars 2003, j'ai trouvé sur le trottoir des films Super 8 abandonnés. Des images de voyage, des images de famille, des images que j'ai interrogées pour savoir ce qu'elles pourraient raconter à ceux qu'elles ne concernent pas...

In March 2003, I found some abandoned Super 8 films on the pavement. Images of travel, of a family, pictures I questioned to find out what they could communicate to someone who had nothing to do with them...

2010, Super 8, Couleur, 7', France

Son [Sound]: François Gueurce

Montage [Editing]: Anne-Sophie Lepicard

Production / Distribution : Anne-Sophie Lepicard
(anne-sophie-lepicard@hotmail.fr, +33 (0)6 88 13 79 02)

Lundi 22 à 10 h 00, Salle 2

Rediffusion Lundi 22 à 14 h 30, Salle 1

Monday, 22 at 10:00 am, Room 2

Rescreening Monday, 22 at 2:30 pm, Room 1

Lundi 22 à 10 h 00, Salle 2

Rediffusion Lundi 22 à 14 h 30, Salle 1

Monday, 22 at 10:00 am, Room 2

Rescreening Monday, 22 at 2:30 pm, Room 1



Les Champs brûlants

(I Campi Ardenti)

CATHERINE LIBERT, STEFANO CANAPA

En deçà de la grande Histoire du cinéma italien et de sa mort annoncée, il y a l'autre histoire, celle d'un cinéma invisible et résistant : ce cinéma qu'aucune tempête ne pourra anéantir parce qu'il reviendra toujours, libre et spontané, comme les herbes folles le long des chemins de traverse. Des ruines du Circo Massimo à Rome, en passant par ses banlieues oubliées, jusqu'aux décombres de Pozzuoli, le film part à la rencontre d'un cinéma de la survivance, celui de Beppe Gaudino et Isabella Sandri.

Beyond the wider History of Italian Cinema and its oft-predicted death, there is another history, that of an invisible cinema of resistance: a cinema that no storm can whither because it will always return, free and spontaneous, like the weeds that grow along roadsides. From the ruins of the Circo Massimo in Rome, via the city's forgotten suburbs to the ruins of Pozzuoli, this film relates the encounter with a cinema of survival, that of Beppe Gaudino and Isabella Sandri.

2010, 16 mm & Vidéo, Couleur et Noir & Blanc, 74', Italie/France

Image [Photography]: Stefano Canapa

Son [Sound]: Catherine Libert

Montage [Editing]: Catherine Libert, Yoanna Urruzola, Fred Piet

Production / Distribution: Catherine Libert, Stefano Canapa
(catherine@desertorosso.org, +33 (0)1 43 56 23 80)

Lundi 22 à 10 h 00, Salle 2

VOSTF

Rediffusion Lundi 22 à 14 h 30, Salle 1

Monday, 22 at 10:00 am, Room 2

Original language, French ST

Rescreening Monday, 22 at 2:30 pm, Room 1



Éclats de guerre

ADRIEN FAUCHEUX

Vivre une guerre est une épreuve qui, sur le moment, modifie la perception du réel et, plus tard, le regard sur la vie. Ce film est le fruit d'une période de vie au Liban, notamment pendant le conflit de juillet 2006. La guerre y est évoquée, intériorisée, anticipée, pour tenter de percevoir ce qu'elle peut être en tant que phénomène. *Éclats de guerre* est fait de blocs, comme autant de bribes de ressenti, de fragments d'une expérience qui toujours échappe, incompréhensible.

War Shards

Living through a war is a trial that, at the time, modifies one's perception of reality and, later, the way one looks at life. This film is the result of a period lived in Lebanon, in particular during the July 2006 conflict. The war is evoked, internalised, anticipated, in an attempt to perceive what it could be as a phenomenon. *State of War* is made up of blocks, like so much shrapnel of feeling, of an experience which inevitably and always escapes comprehension.

2011, HDV, Couleur, 51', France / Liban

Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]:

Adrien Faucheux

Production: Zeugma films, Umam Productions

Distribution: Zeugma films

(production@zeugma-films.fr, +33 (0)1 43 87 00 54)

Lundi 22 à 21 h 15, Salle 3

VOSTF

Rediffusion Mardi 23 à 10 h 00, Salle 1

Monday, 22 at 9:15 pm, Room 3

Original language, French ST

Rescreening Tuesday, 23 at 10:00 am, Room 1



La guerre est proche

CLAIRE ANGELINI

Ce film s'intéresse au camp de concentration français de Rivesaltes. Il ne traite pas du lieu de mémoire mais plutôt des mémoires du lieu à travers les données concrètes et physiques du terrain appréhendé comme un espace miné par la disparition, et en particulier son espace bâti, subsistant mais ruiné. *La guerre est proche* interroge l'historicité de ce lieu en prenant la mesure de son actualité brûlante : la question des réfugiés, des camps de rétention, des personnes déplacées. Ce film cherche moins à tirer les leçons de l'histoire qu'à nourrir le présent d'une histoire qui, tel un miroir aveuglant, le concerne au premier chef.

War Is Looming

This film takes a look at the French concentration camp at Rivesaltes. It does not deal with the site of memory but rather memories of the site through the concrete and physical data visible on the ground perceived as a holed-out space mined by disappearance, in particular the buildings, which subsist as ruins. *War Is Looming* questions the historical nature of the place taking full measure of its burning actuality: the question of refugees, detention camps, displaced persons. This film is less preoccupied with drawing lessons from history than fuelling the present with a history that, like a blinding mirror, is of the utmost concern.

2011, DV, Couleur, 80', France

Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]:
Claire Angelini

Production / Distribution: Claire Angelini
(clairangelini@hotmail.com, +49 89 51 91 9332)



Les Conti gonflés à bloc

PHILIPPE CLATOT

Le 11 mars 2009, les mille cent vingt employés de l'usine Continental de Clairoix, dans l'Oise, apprennent par les médias la fermeture de leur usine de pneumatiques prévue en 2010. Un accord avait pourtant été signé au cours de l'année 2007, revenant sur les trente-cinq heures pour assurer l'avenir du site jusqu'en 2012... Sous le choc, tous les employés qui seront bientôt appelés les « Conti » se rassemblent en Assemblée générale et mettent en place un Comité de lutte pour organiser et coordonner leur action de résistance. Le but est de faire entendre leurs revendications à la direction allemande du groupe et à l'État français.

On March 11, 2009, the one thousand hundred twenty employees of the Continental tyre plant at Clairoix, Oise, learned through the media that their factory was to close in 2010, in spite of the fact that an agreement had been signed in 2007 whereby employees gave up their right to a thirty-five hour work-week in exchange for the guarantee that activity would be maintained until 2012... Stunned by the shock, the entire staff – soon to be dubbed the "Conti" – met in General Assembly and set up an Action Committee to organise and coordinate their resistance. The goal was to make their demands heard by the German management of the group and the French state.

2010, DV Cam, Couleur, 130', France

Auteurs [Authors]: Philippe Clatot, Marc Gossard

Image [Photography]: Philippe Clatot

Son [Sound]: Marc Gossard

Montage [Editing]: Philippe Clatot, Franck Lepagnol

Production / Distribution: Les Filmeurs Production
(lesclatotbernard@wanadoo.fr, +33 (0)6 01 79 35 79)

Lundi 22 à 21 h 15, Salle 3
Rediffusion Mardi 23 à 10 h 00, Salle 1

Monday, 22 at 9:15 pm, Room 3
Rescreening Tuesday, 23 at 10:00 am, Room 1

Mardi 23 à 10 h 15, Salle 3
Rediffusion Mardi 23 à 21 h 30, Salle 4

Tuesday, 23 at 10:15 am, Room 3
Rescreening Tuesday, 23 at 9:30 pm, Room 4



Le Ciel en bataille

RACHID B.

Au chevet de son père malade, dans un dernier face-à-face silencieux, Rachid B. rappelle ses souvenirs les plus forts, ceux qui, tour à tour, l'ont construit ou conduit au pire. De son enfance au Maroc, de l'évocation de son homosexualité, de son rejet de la religion chrétienne jusqu'à sa récente conversion à l'islam, il nous livre avec franchise le récit de sa vie, de ses errances, des ruptures qui l'ont marqué.

Wild Sky

At his sick father's bedside, in a final, silent showdown, Rachid B. recalls his strongest memories, those which, in the course of his life constructed him or drove him to the worst. From his childhood in Morocco to recollections of his homosexuality and rejection of Christianity, right up to his recent conversion to Islam, he gives an honest account of his life, his wanderings, and the splits that have marked it.

2010, HDV, Couleur et Noir & Blanc, 42', France / Suisse

Auteurs [Authors]: Florent Mangeot, Rachid B.

Image [Photography]: Arthur Forjonel

Son [Sound]: Fabien Bourdier

Montage [Editing]: Florent Mangeot

Production: Nord-Ouest Documentaires, Intermezzo Films

Distribution: Nord-Ouest Documentaires

(lujan@nord-ouest.fr, +33 (0)1 53 20 47 20)

Mardi 23 à 21 h 00, Salle 2

Rediffusion Mercredi 24 à 10 h 30, Salle 4

Tuesday, 23 at 9:00 pm, Room 2

Rescreening Wednesday, 24 at 10:30 am, Room 4



Sans-titre 3. La terre nous nourrit et la terre nous mange

(La Tierra nu's cria i la tierra nu's come)

VINCENT LEFORT

Le mirandais est une des dernières langues orales d'Europe. Sophie Rodrigues, le personnage central de *Sans-titre 3*, est comédienne. Née en France de parents originaires de la région de Tras-Os-Montes (Portugal), elle y retourne s'entretenir avec trois familiers, en écho à sa propre identité.

Mirandese is one of the last surviving oral languages in Europe. Sophie Rodrigues, the central character of *Sans-titre 3* is an actress. Born in France of parents who come from the Tras-Os-Montes region of Portugal, she returns to discuss with three acquaintances, as an echo to her own identity.

2011, DV, Couleur, 85', Portugal / France

Image [Photography]: Vincent Lefort, Sophie Rodrigues

Son [Sound]: Pedro Gois

Montage [Editing]: Tomas Baltazar

Production: Periferia Filmes, Têtes à clap

Distribution: Têtes à clap

(anna_feillou@yahoo.fr, +33 (0)5 35 31 18 40)

Mardi 23 à 21 h 00, Salle 2

VOSTF

Rediffusion mercredi 24 à 10 h 30, Salle 4

Tuesday, 23 at 9:00 pm, Room 2

Original language, French ST

Rescreening Wednesday, 24 at 10:30 am, Room 4



An Angel in Doel

(De Engel Van Doel)

TOM FASSAERT

Situé à proximité du port d'Anvers, Doel est un village qui encombraient l'expansion mégalomane de la ville depuis des décennies. Alors que Doel est en train de mourir doucement, Émilienne essaie de vivre comme si rien n'avait changé. Sera-t-elle finalement obligée d'abandonner Doel elle aussi ?

Near the port of Antwerp lies the village of Doel. A village that has been in the way of the megalomaniac expansionary urges of Antwerp for decades, and now finally has to disappear. While Doel is slowly dying, the elderly Emilienne attempts to keep up a pretence of normality and continue like nothing has changed. Will she ultimately also be forced to let go?

2011, 16 mm, Noir & Blanc, 76', Pays-Bas / Belgique

Image [Photography]: Diderik Evers, Daniël Bouquet, Reinout Steenhuizen

Son [Sound]: Victor Horstink, Maarten de Rooij, Gijs Stollman, Jaap Hermans

Montage [Editing]: Tom Fassaert, Thabi Mooi, Axel Skovdal Roelofs

Production: SNG Film, CinéTé, Omroep Zeeland

Distribution: SNG Film

(sngfilm@xs4all.nl, +31 20 686 78 37)



Broadway

AMINATOU ECHARD

« Quand un policier t'approche en Ouzbékistan et que tout est en ordre pour toi : tu as peur. J'ai peur. Mais je ne sais pas ce que je risque. C'est à dire : tu ne sais pas ce que cela peut provoquer. Tu ne sais pas exactement pourquoi tu ne peux pas le faire, mais tu as peur de le faire. Alors, il vaut mieux ne rien faire. C'est de l'instinct de survie. »

"If a policeman approaches you without any apparent reason in Uzbekistan, even if everything is in order for you, you are afraid. I am afraid, but I don't know what I risk. I mean, you don't know what it can provoke, you don't exactly know why you shouldn't do it. But at the same time you're afraid of doing it. In the end, it's better to do nothing. It's about the instinct of self-preservation."

2011, Super 8, Couleur, 50', France

Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]:

Aminatou Echard

Production / Distribution: GREC

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

Mercredi 24 à 10h00, Salle 2

VOSTF

Rediffusion mercredi 24 à 21 h 30, Salle 4

Wednesday, 24 at 10:00 am, Room 2

Original language, French ST

Rescreening Wednesday, 24 at 9:30 pm, Room 4

Mercredi 24 à 10h00, Salle 2

VOSTF

Rediffusion mercredi 24 à 21 h 30, Salle 4

Wednesday, 24 at 10:00 am, Room 2

Original language, French ST

Rescreening Wednesday, 24 at 9:30 pm, Room 4



Vibrations

FARAH KHADHAR

Une fresque épique d'un fragment de la révolution tunisienne traduite sous formes de vibrations perceptives, contemplatives et sonores.

An epic fresco based on a fragment of the Tunisian revolution transmuted into forms of perceptive, contemplative and audio vibrations.

2011, HDCam, Couleur, 7', France
Image [Photography] : Farah Khadhar
Son [Sound] : Jean Gargonne
Montage [Editing] : Marie Liotard
Production / Distribution : Farah Khadhar
(f_khadhar@yahoo.com, +33 (0)6 77 23 28 65)



Les temps changent

LUC LECLERC DU SABLON

Septembre 2006, mai 2007, c'est le temps de la campagne pour l'élection du nouveau président de la République française. Au café, chez le coiffeur, à l'atelier, là où nous vivons, où nous travaillons, nous nous sommes rencontrés. Moments choisis dans la vie du pays. À bonne distance des idées faciles et du cynisme ambiant, nous nous sommes retrouvés, nous les habitants de ce pays, pour parler des lendemains qui se dessinent, de la rupture tant annoncée, de nos ambitions et de la complexité du monde. Bref, de la politique.

Times Are Changing

September 2006, May 2007, the film takes place throughout the campaign for the new president of the French Republic. At a café, at the hairdresser, in a workshop, in places we live, in places we work, we met each other. Moments chosen from a country's life. Keeping a good distance from simplistic ideas and ambient cynicism, we met, us, the inhabitants of this country, to speak about the times to come, about the rupture that has been so repeatedly announced, about our ambitions and the complexity of the world. In short, about politics.

2011, DV, Couleur, 103', France
Image [Photography] : Katell Djian, Luc Leclerc du Sablon
Son [Sound] : André Rigaut, Olivier Schwob, Philippe Fabbri
Montage [Editing] : Nicolas Milteau
Production : SaNoSi Productions, Les Films Français
Distribution : SaNoSi Productions
(sanosiproductions@free.fr, +33 (0)2 37 99 52 36)

Mercredi 24 à 21 h 00, Salle 2
VOSTF
Rediffusion Jeudi 25 à 10 h 30, Salle 4

Wednesday, 24 at 9:00 pm, Room 2
Original language, French ST
Rescreening Thursday, 25 at 10:30 am, Room 4

Mercredi 24 à 21 h 00, Salle 2
Rediffusion jeudi 25 à 10 h 30, Salle 4

Wednesday, 24 at 9:00 pm, Room 2
Rescreening Thursday, 25 at 10:30 am, Room 4



Miramen

KHRISTINE GILLARD, MARCO REBUTTINI

Miramen, du provençal, mirage.

La Camargue est une île qui demande à l'homme qui l'habite de faire corps avec elle.

Ce monde de l'entre-deux, entre terres et eaux, est celui de la rencontre du fleuve, de la mer et de la communauté des étangs. C'est un monde de gestes – ceux du gardian-centaure, du pêcheur d'étang, du tellinier, du chasseur des marais – inscrits dans les corps et les paysages. Une relation au sauvage. Là veille la Bête.

Miramen – from Provencal, mirage.

Camargue is an island which demands man who lives there to become one with her.

This world between earth and water is one where the river, the sea and the community of lagoons meet. It is a world of gestures – those of the gardian-centaur, the pond fisherman, the tellinier, the swamp hunter – written within bodies and landscapes. A connection to the wild.

There the Beast wakes.

2011, Super 8, Couleur, 22', Belgique

Image [Photography]: Khristine Gillard, Marco Rebutini

Son [Sound]: Emmanuel de Boissieu, Khristine Gillard

Montage [Editing]: Khristine Gillard, Julien Contreau

Production / Distribution: Ambiances...

(info.ambiances@skynet.be, +32 81 73 97 20)

Jeudi 25 à 10h00, Salle 2

Sans dialogue

Rediffusion jeudi 25 à 21h30, Salle 4

Thursday, 25 at 10:00 am, Room 2

No dialogue

Rescreening Thursday, 25 at 21:30 pm, Room 4



Eau forte

CAMILLE MAURY

Une enfant de six ans se promène au bord d'une rivière l'été.

A six-year-old little girl walks near a river, it's summer time.

2011, Super 8, Couleur, 5', France

Image [Photography]: Camille Maury

Son [Sound]: Samuel Mittelman

Montage [Editing]: Anne Souriau

Production: One week

Distribution: Camille Maury

(cjcmaury@yahoo.fr)

Jeudi 25 à 10h00, Salle 2

Sans dialogue

Rediffusion jeudi 25 à 21h30, Salle 4

Thursday, 25 at 10:00 am, Room 2

No dialogue

Rescreening Thursday, 25 at 9:30 pm, Room 4



Danse des habitants invisibles de la Casualidad

VINCENT LE PORT

En 1979, la dictature militaire argentine ferme la Casualidad, une mine de soufre située en pleine cordillère des Andes, à 4200 mètres d'altitude. Les deux mille habitants doivent s'exiler aux quatre coins du pays. Un seul homme est resté à la Casualidad, entre ruines et souvenirs, à deux cents kilomètres de la ville la plus proche.

In 1979, the Argentine military dictatorship closed the Casualidad, a sulphur mine located 4,200 meters high amid the Andes Cordillera. The town's two thousand inhabitants scattered throughout the country. A lone man remained at Casualidad, amid ruins and memories, two hundred kilometres from the nearest town.

2010, HD, Couleur, 45', France
Image [Photography] / **Son [Sound]**: Vincent Le Port
Montage [Editing]: Vincent Le Port, Natalia Bianchi, Xavier Sirven, Vincent Tricon
Production / Distribution: Fémis
(festival@femis.fr, +33 (0)1 53 41 21 16)

Jeudi 25 à 10 h 00, Salle 2
VOSTF
Rediffusion jeudi 25 à 21 h 30, Salle 4

Thursday, 25 at 10:00 am, Room 2
Original language, French ST
Rescreening Thursday, 25 at 9:30 pm, Room 4



Blanche

JÉRÉMIE JORRAND

Un homme part de la vallée pour aller chercher des glaciers, des sommets. Il fuit un monde bruyant, polluant. Un monde qui fait fondre les glaciers, les réchauffe, les fait disparaître. Il monte, s'éloigne, et toujours, pourtant, le monde d'en bas le poursuit.

A man leaves the valley and embarks on a quest for the glaciers, for the heights. He is trying to escape our noisy, polluted world, the world that is melting the ice caps, heating them up and whittling them down do nothing. He climbs up and up, getting farther away, and yet, the world below is still pursuing him.

2011, HD, Couleur, 30', France
Image [Photography]: Jérémie Jorrand
Son [Sound]: Guillaume Valeix
Montage [Editing]: Karen Benainous
Production / Distribution: Bathysphère productions
(contact@bathysphere.fr, +33 (0)1 40 21 37 02)

Jeudi 25 à 10 h 00, Salle 2
Rediffusion jeudi 25 à 21 h 30, Salle 4

Thursday, 25 at 10:00 am, Room 2
Rescreening Thursday, 25 at 9:30 pm, Room 4



L'Ingénieur et le Prothésiste

MAYA KOSA

Une grotte comme refuge pour un sans domicile fixe, un casino pour un aventurier désargenté : ces deux personnages, héros des temps contemporains, sont des Polonais immigrants en état de survie économique. Images d'une fable tendue entre régression et fuite en avant.

A cave as refuge for a homeless man, a casino for a penniless soldier of fortune: these two characters, heroes of our time, are Polish migrants in a state of economic survival. Images of a fable torn between regression and endless flight.

2010, XDCAM, Couleur, 20', Suisse

Image [Photography]: Sergio Da Costa

Son [Sound]: Adrien Kessler

Montage [Editing]: Jean-Christophe Hym, Maya Kosa

Production / Distribution: Head

(guillaume.favre@hesge.ch, +41 22 388 58 89)



Entre terre et ciel

VINCENT DUCROS

Un homme, la nature ; l'un accomplit patiemment sa tâche, l'autre, son cycle. L'homme cherche et trouve dans la nature la matière nécessaire à son métier. Les saisons rythment le lent travail du luthier : on pénètre progressivement au cœur de la matière que la nature a forgée et la forme lentement s'élabore entre les mains de l'artisan.

Between Earth and Sky

A man, the nature; one of them patiently carries out his task, the other carries out her cycle. The man searches and finds in the nature, what he needs to do his work. Seasons give rhythm to slow working of the stringed-instrument maker: we progressively enter in the heart of the matter made by the nature and slowly the instrument takes shape in the craftman's hands.

2011, DV, Couleur, 68', France

Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]:

Vincent Ducros

Production: Vincent Ducros, Alice Huysmans

Distribution: Vincent Ducros

(vincent-vincent.ducros@laposte.net, +33 (0)6 60 06 48 29)

Jeudi 25 à 21 h 00, Salle 2

VOSTF

Rediffusion Vendredi 26 à 15 h 00, Salle 4

Thursday, 25 at 9:00 pm, Room 2

Original language, French ST

Rescreening Friday, 26 at 3:00 pm, Room 4

Jeudi 25 à 21 h 00, Salle 2

Rediffusion vendredi 26 à 15 h 00, Salle 4

Thursday, 25 at 9:00 pm, Room 2

Rescreening Friday, 26 at 3:00 pm, Room 4



Promesse

JÉRO YUN

Nouvel An 2010. Cela fait déjà neuf ans qu'elle n'a pas revu son fils. « Mon fils viendra vers cette terre promise. Oui... Mon fils viendra vers cette terre promise. » Elle ne perd pas espoir.

New Year's Day, 2010. Nine years that she hasn't seen her son. "My son will come to this promised land. Yes... My son will come to this promised land." She has not lost hope.

2010, HDCam, Couleur, 13', France
Image [Photography]: Benjamin Clavel
Son [Sound]: Alice Berger
Montage [Editing]: Virginie Véricourt
Production / Distribution: Zorba Productions
(g.riboulet@zorbaproduction.com, +33 (0)1 53 34 64 32)

Vendredi 26 à 10 h 15, Salle 3
VOSTF
Rediffusion Vendredi 26 à 17 h 00, Salle 4

Friday, 26 at 10:15 am, Room 3
Original language, French ST
Rescreening Friday, 26 at 5:00 pm, Room 4



La Langue de Zahra

FATIMA SISSANI

Les Kabyles existent d'abord par la parole. Chaque geste quotidien peut donner lieu à des vers, des métaphores, des proverbes... Cette réalité, je la pressentais. J'en ai réalisé toute l'acuité, mesuré la dimension en filmant ma mère. J'ai vu, fascinée, une femme arrimée à sa langue de façon indéfectible. Une femme dévoilant une oralité transmise de génération en génération. Une langue charriant éloquence et poésie pour dire l'enfance bucolique, l'exil, la pauvreté... Cette langue, c'est l'ultime bagage que des milliers d'émigrants kabyles ont emporté avec eux... Une langue pour se construire un ailleurs qui ne soit pas seulement l'exil.

The Kabyls exist primarily through speech. Each daily gesture flows into a verse, a metaphor, a proverb... I sensed this reality and measured its intensity and calibre by filming my mother. I watched, fascinated, this woman who held on unshakeably to her mother tongue. A woman who revealed an orality that has been transmitted from generation to generation. A language that brought together poetry and eloquence to talk about bucolic childhood, exile or poverty... This language is the ultimate intelligence that most of the Kabyls emigrants carried with them... A language to construct an "elsewhere" that is not only exile.

2011, DV, Couleur, 93', France
Image [Photography]: Olga Widmer
Son [Sound]: Olivier Krabbé
Montage [Editing]: Anne Lecour
Production / Distribution: 24 Images Vidéogram productions
(smitha@24images.fr, +33 (0)2 43 78 18 45)

Vendredi 26 à 10 h 15, Salle 3
VOSTF
Rediffusion Vendredi 26 à 17 h 00, Salle 4

Friday, 26 at 10:15 am, Room 3
Original language, French ST
Rescreening Friday, 26 at 5:00 pm, Room 4



Tour de main

DEMIS HERENGER

J'envisage *Tour de main* comme une série de huit portraits. Le travail commence en février 2011 dans le Centre pénitentiaire de Saint Quentin Fallavier (Isère). Il s'agit de filmer des personnes sans figurer le contexte de la détention ni de leur activité professionnelle. Chacune présente un savoir-faire dans ses gestes et son jargon. Dans le tempo de leur parole, dans l'attention qu'ils portent à leurs gestes, dans la précision et la technicité de leur langage, je cherche l'inquiétante étrangeté. Ces personnes sont seules, et se détachent d'un arrière plan sombre ou noir : elles sont dans la nuit d'un souvenir. Le corps et la parole sont leur seule caution.

I imagine *Tour de main* as a series of eight portraits. Work began in February 2011 in the Penitentiary of Saint Quentin Fallavier (Isère, central France). The idea was to film individuals without portraying the context of prison or their professional activity. Each one presents some skill with his own gesture and language. In the tempo set by their speech, in the attention they pay to their gestures, in the precision and technicality of their language, I was looking for the disquieting strangeness of otherness. These people are alone, detached by lighting from a dark or black background: they emerge from the night of some memory. Their body and speech are their only collateral.

2011, HD, Couleur, 18', France

Image [Photography]: Demis Herenger, Fabien Gandet

Son [Sound]: Pali Meurseault

Montage [Editing]: Demis Herenger

Production / Distribution: Les 2 maisons
(les2maisons@gmail.com, +33 (0)4 76 47 46 75)



Entrée du personnel

MANUELA FRÉSIL

Ce film a été réalisé à partir des récits de vie des ouvriers des grands abattoirs industriels.

« Au début, on pense qu'on ne va pas rester.

Mais on change seulement de poste, de service.

On veut une vie normale.

Une maison a été achetée, des enfants sont nés.

On s'obstine, on s'arc-boute.

On a mal le jour, on a mal la nuit, on a mal tout le temps.

On tient quand même, jusqu'au jour où l'on ne tient plus.

C'est les articulations qui lâchent. Les nerfs qui lâchent.

Alors l'usine vous licencie.

À moins qu'entre temps on ne soit passé chef, et que l'on impose maintenant aux autres ce que l'on ne supportait plus soi-même.

Mais on peut aussi choisir de refuser cela. »

This film was made from the life stories of workers in major industrial slaughterhouses.

"At the beginning, you think you won't stay.

But you only change shift, or service.

We want a normal life.

We've bought a house, children have been born.

We persist, we brace ourselves.

It hurts during the day, it hurts at night, it hurts all the time.

You hang on even so, until the day comes when you can't hang on any more.

Your articulations give way, your nerves give way.

Then the factory lays you off.

Unless you've managed to become a foreman, and you force others to take what you can't take yourself.

But you can also choose to refuse that."

2011, Béta Num., DV Cam, HDV, Couleur, 59', France

Image [Photography]: Jean-Pierre Méchin

Son [Sound]: Benjamin Rosier

Montage [Editing]: Marc Daquin

Production: Ad libitum, Mil Sabords, Yumi Productions, Télénantes

Distribution: Ad Libitum

(dominique.cabrera@wanadoo.fr, +33 (0)6 88 74 93 36)

Vendredi 26 à 21h 15, Salle 5

Rediffusion samedi 27 à 14 h 30, Salle 1

Friday, 26 at 9:15 pm, Room 5

Rescreening Saturday, 27 at 2:30 pm, Room 1

Vendredi 26 à 21 h 15, Salle 5

Rediffusion samedi 27 à 14 h 30, Salle 1

Friday, 26 at 9:15 pm, Room 5

Rescreening Saturday, 27 at 2:30 pm, Room 1



Élégie de Port-au-Prince

AÏDA MAIGRE-TOUCHET

Le poète Dominique Batraverse traverse les ruines de la capitale haïtienne. Évoquant des moments de bonheur comme des périodes plus sombres, le poète-marcheur nous fait partager une Port-au-Prince encore bien vivante malgré les séquelles du tremblement de terre et nous donne quelques clefs d'interprétation de sa ville.

Elegy for Port-au-Prince

The poet Dominique Batraverse wanders through the ruins of the Haitian capital. Evoking moments of happiness and others of sorrow, the wandering poet shares with us his city, Port-au-Prince, still very much alive despite the quake, and gives us an insight into the city's soul.

2011, Mini DV, Couleur, 11', France
Image [Photography] / Montage [Editing]: Aïda Maigre-Touchet
Son [Sound]: Anne-Dominique Termont, Martin Allard, Aïda Maigre-Touchet
Production / Distribution: Aïda Maigre-Touchet
(kiyukta@gmail.com, +33 (0)6 28 07 83 46)



Convention : Mur noir / Trous blancs

JORIS LACHAISE

Comment un film prenant comme point de départ la post-colonisation en Afrique rejoint-il la question plus générale de la colonisation des esprits et des corps par toutes les formes de « conventions » ? Et comment, la célébration du cinquantième de l'indépendance au Mali, en ce mois de septembre 2010, devient-elle matière à interroger la fonction du rhapsode, de celui qui raconte et par conséquent crée ? À la croisée du documentaire, de l'autofiction et du poème filmé, ce film revendique sa nature de « forme-projet ». Libre, digressif, inventif, il incite à penser l'histoire sans didactisme, interroge les conditions et les conséquences de l'acquisition de la liberté.

Convention: Black Wall / White Holes

How does a film which takes as its starting point post-colonial Africa end up raising the more general question of the colonisation of minds and bodies by all kinds of "conventions"? And how can the festivities surrounding the fiftieth anniversary of Malian independence in September 2010 supply the material to question the function of rhapsode, the individual who recounts and consequently creates? At the crossroads between documentary, self fictionalisation and cinematic poetry, this film assumes its nature as a "form-project". Free, digressive and inventive, it encourages thinking about history without didactics, questions the conditions and consequences of the acquisition of liberty.

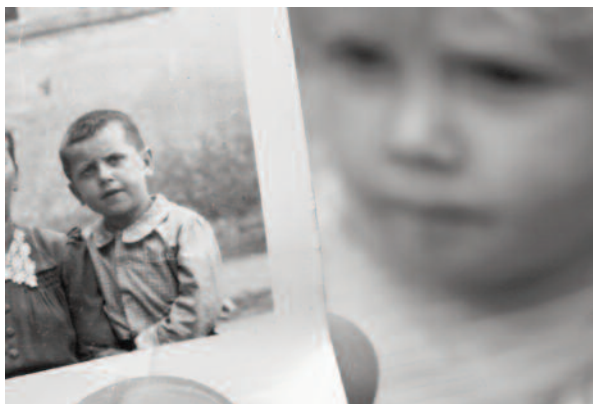
2011, Mini DV, Couleur et Noir & Blanc, 72', France
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]: Joris Lachaise
Production: Babel XIII, SB03
Distribution: Joris Lachaise
(joris.lachaise@laposte.net, +33 (0)6 87 49 48 29)

Samedi 27 à 10 h 00, Salle 1
VOSTF
Rediffusion Samedi 27 à 17 h 15, Salle 1

Saturday, 27 at 10:00 am, Room 1
Original language, French ST
Rescreening Saturday, 27 at 5:15 pm, Room 1

Samedi 27 à 10 h 00, Salle 1
Rediffusion Samedi 27 à 17 h 15, Salle 1

Saturday, 27 at 10:00 am, Room 1
Rescreening Saturday, 27 at 5:15 pm, Room 1



Ce que peut le lion

OLIVIER PAGANI

Ce film est un conte documentaire sur l'état d'enfance. Un grand-père, un père et un fils se promènent au zoo. Trois personnages, aux trois âges de la vie, avec chacun un rapport particulier à l'enfance. Le grand-père, la soixantaine passée, se souvient qu'il a été un enfant étranger. Le fils, un an et demi à peine, est encore un enfant qui s'ignore. Le père, lui, ne se souvient pas de son enfance. Alors, il va et vient entre l'enfance de son père et celle de son fils, à la recherche d'une origine, d'un horizon. De l'horizon d'un état commun. Mais, au milieu des animaux, cette quête se mute bien vite en récit de métamorphoses.

This film is a documentary tale about the state of childhood. A grandfather, father and son stroll through a zoo. Three characters, three stages of life, each one having a particular relationship to childhood. The grandfather, over sixty years old, remembers that as a child he was a foreigner. The son, scarcely eighteen months old, is still unaware of his status. As for the father, he doesn't remember his childhood. So he wanders back and forth between the childhoods of his father and his son, looking for an origin, a horizon. The horizon of a common state. But, amid the animals, this enquiry quickly transforms into a tale of metamorphoses.

2011, DVC Pro, Couleur, 21', Belgique / France

Image [Photography]: Cédric Corrion

Son [Sound]: Benjamin Van de Wiel

Montage [Editing]: Samuel Gantier

Production: Dschubba, GSARA, CRRV, Atelier Graphoui

Distribution: GSARA

(sandra.demal@gsara.be, +32 2 250 13 10)

Samedi 27 à 21 h 15, Salle 3

Saturday, 27 at 9:15 pm, Room 3



Le Bonheur... Terre promise

LAURENT HASSE

Il n'avait rien prévu, rien anticipé.

Il est parti un matin de novembre pour traverser le pays du Sud au Nord, seul, à pied.

Il aurait comme seul guide le hasard et comme seul but, le bonheur.

Nothing was planned nor anticipated.

He left home one morning of November to cross the country, walking alone from south to north.

He would only rely on chance and have one goal: happiness.

2011, HDV, Couleur, 93', France

Image [Photography] / Son [Sound]: Laurent Hasse

Montage [Editing]: Mathieu Augustin

Production: La Bascule, Zadig Productions

Distribution: La Bascule

(productions@labascule.tv, +33 (0)9 52 31 99 00)

Samedi 27 à 21 h 15, Salle 3

Saturday, 27 at 9:15 pm, Room 3



☆ La Sacem soutient l'audiovisuel musical

Vendredi 26 août :
journée spéciale aux Etats Généraux du film documentaire

- **Matinée** : carte blanche autour de la collection de films "une leçon particulière de musique avec ..." en présence d'Olivier Bernager et François Manceaux, ses co-auteurs, et du réalisateur Jean-François Jung.
- **Après-midi** : rencontre / débat " grandeur et misère des captations de spectacles " avec les réalisateurs et producteur : Franck Cassenti, Olivier Meston, Stéphane Kowalczyk, Jean-François Jung et Alexandre Perrier (société KIDAM).
- **Soirée** : remise du Prix du film documentaire musical de création 2011 à Franck Cassenti pour son film Gnawa Music (production Oléo Films - Arte France).

Afrique



Afrique, ou comment ça va bien le documentaire !

Le documentaire de création africain nous donne désormais, de manière régulière, des nouvelles d'un continent oublié des images, trop longtemps réduit aux archétypes et à l'actualité tragique. L'objet de ce rendez-vous annuel avec le documentaire africain est d'explorer les œuvres marquantes et les mouvements les plus remarquables de ce cinéma – non comme des instantanés mais plutôt comme des lames de fond qui s'inscrivent dans le temps et font sens au point de modifier durablement les regards. Pour cette édition, je vous propose d'une part, lundi 21 août, de vous présenter des films issus de la collection *Lumière d'Afrique n°2* et d'autre part, de découvrir, mardi 22 août au matin, des films qui sont les témoins d'expériences prometteuses.

Chez nos jeunes collègues documentaristes africains, tout est à documenter ! Le réel offre des pans entiers jamais représentés par le cinéma africain. Il y a donc, plus ou moins consciemment, pour ces auteurs, un défi à relever en terme de responsabilité civique, un défi qui donne au geste cinématographique une dimension sociale qui les travaille très fortement. Les documentaristes africains que nous côtoyons ont généralement une connaissance aigüe du champ qu'ils filment, souvent parce qu'ils en sont « passés par là ». Plus souvent que dans les projets des jeunes Européens, me semble-t-il, il s'agit du récit direct d'éléments de leur propre expérience existentielle. On sait que pour aller au-delà des archétypes, il est nécessaire d'élaborer, de penser un projet en terme de cinéma ; les dispositifs, les techniques de tournage qui en découlent, sont la traduction d'une



pensée cognitive et sensible du réel. Il en est ainsi pour ces films de la collection *Lumière d'Afrique* qui pourront peut-être vous apparaître fragiles. Ne vous y trompez pourtant pas ! Ces premiers films sont bien l'aboutissement de regards travaillés et stylisés.

Ainsi dans *Bakoroman*, Simplicie Ganou suit pas à pas ses jeunes personnages marchant sous un soleil de plomb le long de la route qui les mène à Ouagadougou. C'est une forme classique d'immersion, il n'est donc pas question ici d'invention formelle mais bien de l'utilisation judicieuse d'une forme pour représenter au plus près ces êtres niés ! Si l'on fait l'expérience de ce qui leur arrive, c'est toujours pour comprendre d'où viennent et qui sont ces adolescents. Le cinéma est à l'œuvre dans un processus d'individuation, au-delà de ces silhouettes anonymes qui arrivent en ville avec le statut « d'enfants des rues ». Le travail de Simplicie Ganou installe une relation de confiance avec chacun d'entre eux. Comment pensent-ils leur place dans le monde, comment leur morale et leur point de vue sur la vie ne sont-ils pas totalement affectés, envahis par leurs conditions de vie misérables ? Ce sont des êtres libres, porteurs de projets, d'espoir, de fatalisme et de rêves, comme tous les « enfants des rues » du monde. Dans *Savoir raison garder*, il s'agit aussi d'une immersion. Mamounata Nikiema filme de l'intérieur toutes les étapes qui jalonnent une élection nationale au Burkina Faso. Le film s'attache à montrer le processus électoral qui passe par une mécanique, une machine collective qui nous rappelle que pour que l'état de droit s'impose à l'échelle des jeunes États africains, il faut rassembler compétences et consciences politiques. Peu d'échappées lyriques, de métaphores dans ce film,

mais, à la manière des entomologistes, on observe chaque élément, chaque étape du processus, de l'écriture des textes jusqu'à l'organisation du vote. C'est tout juste si l'on s'intéresse aux résultats de l'élection ; le film est ailleurs. Vous n'oublierez sûrement pas la séquence où l'un des personnages de la Commission nationale chargée de la préparation des élections, rappelle la nécessité de la séparation des pouvoirs en citant Montesquieu.

Koukan Kourcia ou le Cri de la tourterelle de Sani Magori est un film bien plus singulier qu'il n'y paraît à première vue. Dans le premier film du réalisateur, *Pour le meilleur et pour l'oignon* (collection *Lumière d'Afrique n°1*), le réel semblait avoir été construit pour le film ; là encore, quelque chose de semblable se joue. L'histoire est étonnante, il s'agit d'accompagner une vieille chanteuse nigérienne que le réalisateur a convaincue d'aller à Abidjan pour exhorter, par le chant, les anciens – dont le père du réalisateur – à revenir au pays. On est saisi par la manière dont le cinéma de Sani Magori tord le réel : comme si tous les personnages, toutes les situations étaient directement tirés d'un scénario. Assurément Sani Magori n'a pas peur ! Il sait bien que le réel sera à la hauteur de ce qu'il veut raconter. Ses mises en situation fonctionnent comme des mises en scène documentaires, implacables. Le récit nous porte, on est ébahi par la puissance du personnage et la voix de Koukan Kourcia. *Koundi et le jeudi national* de Ariane Atodji est un premier film, déjà célébré par beaucoup de festivals. Il est le résultat d'un remarquable accompagnement, de l'écriture jusqu'à la finalisation du projet. L'équipe allemande qui assurait la formation sur la proposition du Goethe Institut de Yaoundé – Isabelle Casez à l'image et Sebastian Kleinloh au son – constitue aussi l'équipe technique du film. Cela permet une grande complicité pendant le tournage et une attention exceptionnelle pour les personnes, que le superbe travail de montage de Mathilde Rousseau et Sebastian Winkels affine encore. Ariane Atodji donne à voir, au fil des jours, le fonctionnement d'une communauté villageoise camerounaise. L'humour, les enjeux de justice et d'amour, le magique qui la traversent sont aussi essentiels que les enjeux écologiques et économiques de la collectivité. Le film se déroule sur un tempo léger, celui du spectacle quotidien où la grâce des êtres se décline dans un temps incroyablement humain. Ce film a quelque chose d'un conte du réel.

La dernière partie de ce programme s'intitule « Expériences africaines ». Les hasards du calendrier nous donnent ainsi l'occasion d'explorer des films nés d'expériences pédagogiques et de production. L'enjeu est de comprendre combien les dispositifs pédagogiques ou industriels induisent des œuvres, parfois de manière inattendue, et donc de s'interroger sur le sens de ces films. Dans un premier temps, je vous propose de découvrir l'exercice de parole filmée des jeunes étudiants de la quatrième promotion du Master 2 de Saint-Louis du Sénégal. Dans le film *À Saint-Louis du Sénégal, la France reconnaissante*,

il s'agit de comprendre ce qui travaille les étudiants dans un exercice d'auto-filmage où la question de l'héritage colonial fait débat – l'exercice de réalisation collective est au cœur du projet pédagogique du Master. En prolongement de ce programme, *Inch'Allah. S'il plaît à Dieu ?*, un film réalisé par Abbas Thior, l'un des étudiants de cette même promotion, traite de la question de la violence faite aux enfants laquelle appelle une rigueur dans l'acte et la distance de filmage. Cette rigueur, le réalisateur a su la trouver avec beaucoup de justesse. Nous confronterons ensuite nos regards critiques à partir de trois films courts, issus de la collection *Une journée avec...* Cette collection a été initiée par un collectif de production composé de Arte Strasbourg, de quatre chaînes de télévision africaines et de six producteurs indépendants (quatre africains et deux français). Elle invite dix jeunes documentaristes africains à faire le portrait d'un enfant, le récit d'une journée, à l'attention d'un jeune public. Entre films de commande et films d'auteurs, entre documentaires et contes documentaires, quels enjeux esthétiques, quels enjeux de contenus recouvrent aujourd'hui ces films pour enfants ? À quel moment documente-t-on sans exotisme ou déréalise-t-on « l'autre » ? Il s'agit finalement de questionner ces formes de récit documentaire qui permettent aux enfants et aux adultes, d'ici et d'ailleurs, d'établir une relation de curiosité et de compréhension envers « l'autre ».

Jean-Marie Barbe

Africa

Africa or how are you documentary fine thank you!

Creation documentary films made in Africa have in recent years regularly provided information about a continent long left aside by pictures, long reduced to archetypes and tragic headlines. Our aim, with the yearly programming of African documentary films, is to explore outstanding works and the most significant movements of the trade – not looked at as snapshots of a situation, but rather as ground swells on the long run, making sense in such a way that our viewpoints will change in the long-term. For this year's program, I would like on the one hand to introduce on Monday, August 21, films from the collection *Lumière d'Afrique 2*, and on the other hand, to show on Tuesday, August 22 in the morning, films that bear evidence of promising experiments.

For our young African fellow documentarians, everything can be documented! The real offers countless aspects never before represented in African films. More or less consciously, these filmmakers have challenges to take on in terms of civic responsibility, and this confers their activity a social aspect that is indeed present on their minds. The African documentarians we are in contact with generally have a keen knowledge of the fields they explore in their films, because most of them have personally experienced them. I think they use directly facts from their own life experiences more often than young European filmmakers do in their projects. But we know that in order to go past archetypes, it is necessary to develop and think a project in terms of filmmaking; all relevant technical shooting devices are the expression of a cognitive and sensitive way of thinking the real. This also applies to the films of the collection *Lumière d'Afrique* that might seem fragile. But please make no mistake about them! These first films are indeed the result of in-depth stylized viewpoints.

In *Bakoroman*, Simplicie Ganou follows step by step his young characters walking under the burning sun along the road to Ouagadougou. This is a standard type of immersion, and the purpose there is not creating a new form, but using an existing form in such judicious way as to represent these denied beings as genuinely as possible! Experiencing what occurs to the teenagers or

what they cause, makes us understand where from and who they are. This is filmmaking with an individuation process way beyond anonymous figures reaching the city under the label "street kids". The work done by Simplicie Ganou creates a trustful relationship with each and every one of them. How do they consider their own position in the world, how can their moral and their viewpoints about life not be totally affected by their wretched conditions of life? They are free beings, owners of projects full of hope, fatalism and dreams, just like all "street kids" in the world.

In the film *Savoir raison garder*, we are also taken into an immersion. Mamounata Nikiema films from the inside all steps that make up an election at a national level in Burkina Faso. The film takes particular care in showing that the electoral process pertains to a collective mechanics, reminding us that for law to be properly enforced in the young African states, people with both political ability and awareness have to join their efforts. No flights of lyricism or metaphors in this film, but as entomologists would do, we observe each aspect, each stage of the whole process, from writing the texts to organizing polling stations. The results of the final vote are hardly mentioned: this isn't what is at stake in the film. You will probably never forget the sequence in which a member of the National Committee in charge of preparing the election underlines, by quoting Montesquieu, how important it is to keep the separation of powers.

Koukan Kourcia ou le Cri de la tourterelle by Sani Magori is a much more peculiar film than you would first think. In Sani Magori's first film *Pour le meilleur et pour l'ouïgnon !* (collection *Lumière d'Afrique 1*), the real seemed to be created for the film; once again, something similar occurs. The film story is amazing: we are traveling with a very old lady singer from Niger to Abidjan, because the director has convinced her to urge, with her singing, the elder to return home, among whom the director's own father. It is really striking to see how Sani Magori's films twist the real, as if all characters, all situations belonged to a feature screenplay. Obviously Sani Magori is not afraid! He does know that the real will be up to what he wants to tell from it. His setting the scenes works the same way as documentary *mise-en-scène*, implacable. We are

carried by the narration, dumbstruck by Koukan Kourcia's powerful character and by her voice.

Koundi and the National Thursday by Ariane Atodji, is the director's first film, already praised in numerous festivals. It is the result of an outstanding accompaniment, from writing to finalizing the project. The German team in charge of training on behalf of the Goethe Institute in Yaoundé – Isabelle Casez for the camera and Sebastian Kleinloh for the sound – was the same as the technical team shooting the film. We feel how strong bonds could develop during the shooting, as well as a remarkable attention paid to the characters; all of this is moreover underlined by Mathilde Rousseau's and Sebastian Winkels' superb editing jobs. Ariane Atodji shows the every-day functioning of a village community in Cameroon. Humor, justice and love issues, as well as magic, are as basic as environmental and economic issues in this village community. The film unfolds to the light pace of a daily show in which the characters' grace is displayed in an incredibly human rhythm. This film is a kind of a tale of the real.

The last part of this program is called "African Experiments". Fate would have it that we also have the opportunity to explore films resulting from training experiments and productions. This is at stake: understanding how training or trade devices can bring about films, sometimes in an unexpected way, hence questioning the meaning of such films. I would like you to first view the exercise "filming talking people" by students of the fourth Master 2 group at Saint-Louis du Sénégal University. In their film *À Saint-Louis du Sénégal, la France reconnaissante*, we have to try and understand the motivations of the students in a self-filming exercise in which they debate about the issue of colonial inheritance; this collective directing exercise represents the core of the teaching project in the Master 2 curriculum. Further in this program: *Inch'Allah. S'il plaît à Dieu ?*, a film by Abbas Thior, one of the students of the group, dealing with violence to children and demonstrating how rigor is required, both in the way of filming and in the shooting distance. This director is indeed accurate and rigorous.

Three short films from the collection *Une journée avec...* will then provide the opportunity to confront our critical viewpoints. This collection was initiated by a production group consisting in Arte Strasbourg, four African TV channels and six independent producers (four from Africa and two from France). Ten young African documentarians are asked to portray a child in the course of a day and

the films are for children. These short films are all in one commissioned, independent, documentaries and documentary tales: what is at stake in such films for children, as far as both aesthetics and content are concerned? How can we tell when something is documented without exoticism or when "the Other" is turned to unreal? We have to question these various documentary accounts that enable children and adults, here and everywhere, to develop curiosity and understanding for "the Other".

Jean-Marie Barbe

LUMIÈRE D'AFRIQUE N°2



Bakoroman

SIMPLICE GANOU

Quitter sa famille à sept, douze, seize ans. Partir en terrain inconnu. Élire domicile devant un magasin, dans un vidéo club, aux abords d'une gare routière. Apprendre à se droguer, à mendier, à voler, à fuir, se battre, ne plus avoir peur. Se faire des amis et des ennemis. Intégrer un nouveau monde. S'adapter... Des histoires à écouter, des itinéraires à suivre. Ce film fait, de l'intérieur, le portrait de quelques « Bakoroman » de Gounghin, un quartier central de Ouagadougou, la capitale du Burkina Faso.

Leaving your family at the age of seven, twelve, sixteen: a leap into the unknown. Taking up residence in front of a shop, in a video store, nearby a bus station. Learning how to take drugs, how to go begging, to steal, flee, fight, and no longer feel fear. Making friends and enemies. Getting integrated into a new world. Getting used to... Stories worth listening, paths worth following: the film portrays a few "Bakoroman" from Gounghin, a central neighborhood in Ouagadougou, the capital city of Burkina Faso.

2011, Mini DV, Couleur, 62', France / Burkina Faso

Image [Photography]: Michel K. Zongo

Son [Sound]: Jupiter Moumouni Sodré

Montage [Editing]: Annie Waks

Production: L'Atelier Documentaire, Diam Prod

Distribution: L'Atelier Documentaire

(atelierdocumentaire@yahoo.fr, +33 (0)6 12 50 18 00)



Savoir raison garder

MAMOUNATA NIKIEMA

L'un des éléments essentiels du processus démocratique réside dans la tenue épisodique d'élections libres, équitables et transparentes. Au Burkina Faso, les relations entre les différents acteurs politiques sont souvent difficiles. Cette difficulté se double d'une certaine tension quand survient une élection, il s'en faut de peu pour que l'équilibre socio-politique soit menacé et les élections entachées de doutes ou d'irrégularités. Le film explore les coulisses de la Commission électorale nationale indépendante (CENI), chargée d'organiser les élections présidentielles. Il révèle les difficultés administratives qu'elle rencontre dans l'application des textes régis par le code électoral notamment pour l'établissement des cartes d'électeurs.

One of the essential elements of democratic process is the episodic organisation of free, fair and transparent elections. In Burkina Faso relations between the different political actors are often difficult. This difficulty is heightened by a certain tension when an election approaches. It does not take much to threaten the country's social and political stability or to tarnish the electoral process with doubt and irregularities. The film takes us into the wings of the Independent National Election Commission (CENI), responsible for organising the presidential elections. It reveals the administrative problems encountered in trying to apply the electoral law in particular concerning the issue of voters' cards.

2011, DV Cam, Couleur, 52', Burkina Faso / France

Image [Photography]: Sibri Sayouba Sawadogo, Mamounata Nikiema

Son [Sound]: Hamidou Ouedraogo

Montage [Editing]: Jean-Baptiste Benoît

Production: Les Films Essentiels, Vie Des Hauts

Distribution: Vie Des Hauts

(vdh.prod@wanadoo.fr, +33 (0)3 81 47 15 47)

Lundi 22 à 14 h 30, Salle 2

VOSTF

Rediffusion Mardi 23 à 15 h 00, Salle 4

Monday, 22 at 2:30 pm, Room 2

Original language, French ST

Rescreening Tuesday, 23 at 3:00 pm, Room 4

Lundi 22 à 14 h 30, Salle 2

VOSTF

Monday, 22 at 2:30 pm, Room 2

Original language, French ST

LUMIÈRE D'AFRIQUE N°2



Koukan Kourcia ou le Cri de la tourterelle

SANI MAGORI

Un long voyage du Niger à la Côte d'Ivoire, à la rencontre des Nigériens poussés à l'exil il y a vingt ans par les chants de Hussey, cantatrice adulée. Aujourd'hui, elle revient vers eux avec une chanson qui leur demande de rentrer au pays. Le film soulève, en chantant, la question universelle de la séparation : pourquoi ces hommes ont-ils quitté leur terre natale ? Et qu'est-ce qui les a retenus ailleurs tout ce temps ?

A long trip from Niger to the Ivory Coast to meet Nigers who were forced into exile twenty years ago by the songs of Hussey, a hugely popular female singer. She is now going to see them with a song asking them to return to their country. The film raises, in song, the universal issue of separation from one's native land: why did these men leave their homes? And what has kept them away over all this time?

2010, HDV, Couleur, 62', Niger / France
Image [Photography] : Jean-François Hautin
Son [Sound] : Matthieu Perrot, Jean-Jacques Vogelbach
Montage [Editing] : Guillaume Favreau
Production : Maggia Images, La Smac, Télénantes
Distribution : La Smac
(jf.hautin@smacprod.fr, +33 (0)5 56 47 46 11)

Lundi 22 à 14 h 30, Salle 2
VOSTF

Monday, 22 at 2:30 pm, Room 2
Original language, French ST



Les Déesses du stade

DELPHE KIFOUANI

Des filles, âgées de dix-huit à vingt-huit ans, ont choisi de devenir footballeurs. Un choix étrange pour leurs familles car au Congo il est impossible de gagner sa vie en jouant au football. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, ces joueuses qui attirent des milliers de supporters dans les stades, vivent dans le dénuement. Malgré tout, elles continuent d'y croire et s'entraînent tous les jours. Leur rêve est de partir jouer en Europe dans des clubs de foot féminin. C'est la double vie de ces joueuses que filme Delphe Kifouani : la vie dans les stades, sous les feux des projecteurs, et l'autre vie, dehors, où se joue le combat pour la survie.

Girls, eighteen to twenty-eight years old, have chosen to become professional soccer players. A strange choice for their families because in Congo it is nearly impossible to live from the income soccer provides. These players bring thousands of fans to the stadium, though they live in poverty. Nevertheless, they continue to believe and train every day. Their dream: to go to Europe, and play in a women's soccer club. Delphe Kifouani chose to film the duality in their lives: the life in the stadium, under the spotlight, and the other life, outside, the struggle for survival.

2011, HD Cam, Couleur, 57', Sénégal / France
Image [Photography] : Isabelle Forner
Son [Sound] : Adélaïde Mbouéya
Montage [Editing] : Jean-François Hautin
Production : Traces du Sud, La Smac
Distribution : La Smac
(jf.hautin@smacprod.fr, +33 (0)5 56 47 46 11)

Lundi 22 à 21 h 00, Salle 2
VOSTF
Rediffusion Mardi 23 à 15 h 00, Salle 4

Monday, 22 at 9:00 pm, Room 2
Original language, French ST
Rescreening Tuesday, 23 at 3:00 pm, Room 4

EXPÉRIENCES AFRICAINES

AFRICAN EXPERIENCES



Koundi et le jeudi national

ARIANE ATODJI

Dans le village camerounais de Koundi, les habitants instituent un « jeudi national ». Un jour par mois, ils travailleront à la création d'une cacaoyère. La vie au village à travers le prisme de l'autogestion.

Koundi and the National Thursday

In the Cameroon village of Koundi, the inhabitants have established a "national Thursday". One day a month, they will work on creating a cocoa plantation. Village life through the prism of self-management.

2010, HD Cam, Couleur, 86', Cameroun / Allemagne

Image [Photography]: Isabelle Casez

Son [Sound]: Sebastian Kleinloh

Montage [Editing]: Mathilde Rousseau, Sebastian Winkels

Production: Goethe Institut du Cameroun

Distribution: Goethe-Institut Munich
(lautenschlager@goethe.de)



À Saint-Louis du Sénégal, la France reconnaissante

FILM COLLECTIF

Ex-capitale de l'AOF, Saint-Louis a gardé les traces d'une histoire commune à l'Afrique : la colonisation française. En 2011, six jeunes réalisateurs africains s'interrogent sur la présence dominante des traces coloniales à Saint-Louis. Ce film va à la rencontre de Christian Valentin, chef de cabinet de l'ancien président Léopold Sédar Senghor et témoin de la colonisation.

As the former capital of French West Africa, Saint-Louis still displays traces of a period in History common to several African countries: French colonization. In 2011, six young African filmmakers question the still prevailing colonial traces in Saint-Louis. The film meets up with Christian Valentin, President Senghor's former principal private secretary who witnessed colonization.

2011, DV Cam, Couleur, 38', Sénégal / France

Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]:

Aboubacar Sidibé, Baholy Harinony Andriamoratsiresy, Akawala Nana Hadiza, Noël Vagbanân, Zein Elabidine Ould Mohamed El Moktar, Abbas Thior

Production: Université Gaston Berger de Saint-Louis du Sénégal, Université Stendhal Grenoble III, Ardèche Images, Africadoc France

Distribution: Africadoc France

(s.marzec@lussasdoc.org, +33 (0)4 75 37 93 51)

Lundi 22 à 21 h 00, Salle 2

VOSTF

Rediffusion Mardi 23 à 15 h 00, Salle 4

Monday, 22 at 9:00 pm, Room 2

Original language, French ST

Rescreening Tuesday, 23 at 3:00 pm, Room 4

Mardi 23 à 10 h 00, Salle 2

Tuesday, 23 at 10:00 am, Room 2

EXPÉRIENCES AFRICAINES
AFRICAN EXPERIENCES



Inch'Allah. S'il plaît à Dieu ?
ABBAS THIOR

Plairait-il à Dieu que des marabouts vénaux torturent et exploitent des enfants au nom d'un savoir coranique ? Plairait-il à Dieu que les parents de ces enfants soient leurs complices ? Ici à Saint-Louis, dans un centre d'écoute et d'orientation pour enfants en difficulté, nous découvrons le martyre de ces enfants communément appelés « Talibés », vivant sous la coupe de leurs marabouts, avec la complicité de leurs parents, des autorités, et d'une grande partie de la société civile.

Would God want that venal marabouts torture and exploit children on behalf of Koranic knowledge? Would God like that these children's parents are their associates? Here in Saint-Louis, in a listening and orientation center for children in difficult situations, we get to know about the terrible suffering of these children, usually called "Talibés", who live under the thumb of their marabouts supported by parents, authorities, and large part of civil society.

2011, DV Cam, Couleur, 35', Sénégal / France
Image [Photography]: Abbas Thior, Aboubacar Sidibé, Oumar Ba
Son [Sound]: Abbas Thior, Aboubacar Sidibé
Montage [Editing]: Abbas Thior
Production: Université Gaston Berger de Saint-Louis, Université Stendhal Grenoble III, Ardèche Images, Africadoc France
Distribution: Africadoc France
(s.marzec@lussasdoc.org, +33 (0)4 75 37 93 51)



Collection « Une journée avec... »

« Une journée avec... » est une collection de dix portraits d'enfants d'Afrique de l'Ouest. Ils ont entre cinq et douze ans et vivent au Sénégal, au Mali, au Burkina Faso et au Niger. Nous les suivons à hauteur d'enfant, pas à pas, pendant une journée ordinaire, une journée d'école, avec ses temps forts, ses temps faibles, sa routine et ses imprévus. Les films sont produits par six producteurs (deux Français et quatre Africains) en coproduction avec Arte G.E.I.E pour la case Junior. Les trois premiers portraits, *Ato*, *Ngoné* et *Fousseyni*, tournés il y a quelques semaines, viennent tout juste d'être montés et sont en cours de finition. Ils documentent le quotidien des différentes sociétés dans lesquelles ces enfants évoluent, grandissent et sont éduqués.

La collection « Une journée avec... » est le fruit d'une coproduction entre Ardèche Images Production (France), Les Films du Tambour de Soie (France), Impluvium Productions (Sénégal), DS Productions (Mali), Pilumpiku Production (Burkina Faso), Maggia Images (Niger) et Arte G.E.I.E (TV France).

"Une journée avec..." is a collection of ten portraits of West African children. They are between five and twelve years old and live in Senegal, Mali, Burkina Faso and Niger. We follow them at their height, step by step, during an ordinary day, a day of school with its high points and low ones, its routine and surprises. The films were produced by six producers (two French and four African) in co-production with Arte G.E.I.E. for its Junior programme. The first three portraits, *Ato*, *Ngoné* et *Fousseyni*, shot a few weeks ago have just been edited and are on the point to be finished. They document daily life in the different societies in which the children move, grow up and are educated.

The collection « Une journée avec... » is a coproduction between Ardèche Images Production (France), Les Films du Tambour de Soie (France), Impluvium Productions (Sénégal), DS Productions (Mali), Pilumpiku Production (Burkina Faso), Maggia Images (Niger) et Arte G.E.I.E (TV France).

Mardi 23 à 10 h 00, Salle 2
VOSTF

Tuesday, 23 at 10:00 am, Room 2
Original language, French ST

Mardi 23 à 10 h 00, Salle 2
VOSTF

Tuesday, 23 at 10:00 am, Room 2
Original language, French ST



Yvette

MARIE BASSOLÉ, FERDINAND BASSONO

Yvette, ou la réalité d'une femme au village de Perkouan (Burkina Faso), dont la condition se révèle à travers ses tâches quotidiennes, son environnement et ses réflexions...

Yvette, or the reality of a woman in the village of Perkouan (Burkina Faso) whose condition is revealed through her daily tasks, her environment and her reflections...

2011, DV Cam, Couleur, 21', Burkina Faso/France

Image [Photography]: Marie Bassolé

Son [Sound]: Ferdinand Bassono

Montage [Editing]: Mickaël Damperon

Production: Atelier Calcedra, Association Son et Image

Distribution: Atelier Calcedra

(m.damperon@gmail.com, +33 (0)6 63 71 10 87)

Mardi 23 à 10 h 00, Salle 2
VOSTF

Tuesday, 23 at 10:00 am, Room 2
Original language, French ST

FORMATIONS WEBDOC

Le webdoc, une nouvelle écriture

Master2 option webdoc

Ouverture à la rentrée 2011
au sein du master2 Image International Interactivity
Université de Savoie Mont-Blanc

Formation pro webdoc

- Réaliser un Webdoc
(8 semaines)
- Concevoir un Webdoc
(1 semaine)

} Annecy
Rhône-Alpes

cinédodoc
formation

Cinédodoc formation

18, chemin de la prairie
74000, ANNECY (F)

Tel: +33 450 45 18 69
formation@cinedoc.fr
www.cinedoc.fr

CRR
conservatoire
à rayonnement
régional

IMUS

Rhône-Alpes



cinédodoc
formation

INFORMATIONS
& INSCRIPTION

www.cinedoc.fr/formation

Fragment d'une œuvre : Gunvor Nelson



L'artiste américano-suédoise Gunvor Nelson figure parmi les cinéastes expérimentaux les plus importants de sa génération. Formée par le milieu artistique de San Francisco dans les années cinquante et soixante, elle a exercé une influence énorme sur le cinéma d'avant-garde américain depuis son premier film en 1965. Les thématiques au fondement de son cinéma personnel, onirique et tactile, sont : l'enfance, la mémoire, l'idée d'un chez-soi/d'une patrie et du déplacement, le vieillissement et la mort, la beauté matérielle des forces naturelles. Gunvor Nelson est parmi les rares artistes suédois qui ont eu l'honneur d'une rétrospective au MOMA de New York (2006).

Vous êtes une artiste européenne, pourtant vous vivez et travaillez depuis longtemps aux États-Unis : comment ces deux cultures et héritages imaginaires peuvent-ils coexister dans votre travail ?

D'habitude je ne réfléchis pas sur ce qu'il y a d'européen ou d'américain dans mon art. J'ai passé de nombreuses années aux États-Unis – en fait la majeure partie de ma vie d'adulte – et j'ai intégré l'influence de la culture américaine si lentement que je n'ai pas remarqué son impact sur mon travail. Bien sûr, je pourrais regarder en arrière et d'une manière ou d'une autre faire le tri et suivre la trace de quelques aspects importants, mais j'ai l'impression de toujours me concentrer sur quelque chose de nouveau et, avec gratitude, je laisse l'analyse aux autres. Pour moi, il est clair qu'il y a une culture artistique commune entre les pays, et il n'y a pas beaucoup de différence entre le fait d'être artiste en Europe ou en Amérique, surtout à l'heure actuelle où la communication est si facile. Je préfère voir les similarités plutôt que les différences.

À l'encontre des cinéastes expérimentaux qui vous étaient contemporains – dans les années soixante et soixante-dix – votre travail ne peut être réduit à une critique simplificatrice : vous avez développé une liberté formelle très rare.

Je ne sais pas si j'ai une liberté formelle rare en comparaison avec d'autres. En vieillissant, je ne me compare pas à d'autres artistes. En 1965, lorsque j'ai fait mon premier film avec Dorothy Wiler, j'avais peu de connaissances de la culture du cinéma d'avant-garde. J'avais passé de nombreuses années dans des écoles d'art, mais n'avais aucune expérience du cinéma et pas vraiment d'attentes précises, donc j'étais libre d'expérimenter. Je voulais simplement m'exprimer comme artiste. Nous nous sommes beaucoup amusées à faire *Schmeerguntz*, un film rempli d'absurdités tout comme l'est la vie. Il a été bien accueilli et peu à peu j'ai appris à mieux connaître la culture du film d'avant-garde. Cela n'a pas changé ma manière de penser la fabrication des films : je faisais simplement mes œuvres personnelles. J'étais entourée d'une culture tellement riche dans la région de San Francisco : la peinture, la musique, le cinéma, et tout cela m'a influencée bien sûr.

Le corps féminin est un thème récurrent de vos films : quelle est la pulsion créatrice qui vous a poussé à travailler en profondeur sur ce sujet ?

Il me semble logique d'avoir fait quelques films depuis une perspective féminine, depuis ma propre perspective. À travers le télé-objectif, on peut s'approcher d'un sujet de très près, tellement près que s'ouvrent de nouvelles manières de voir. Des territoires inexplorés éclosent si vous vous rapprochez suffisamment et n'importe quel sujet, tel le corps humain ou l'intérieur d'une fleur, peuvent

Fragment d'une œuvre : Gunvor Nelson

devenir extrêmement intéressants. Des plans d'ensemble d'un paysage peuvent être juxtaposés avec des gros plans, créant dans le montage des sauts spatiaux excitants. J'utilise ce genre de montage de plusieurs manières dans mes films : par exemple dans la vidéo *True to Life* ou le film *Light Years*. Ce dernier film est un voyage à travers le paysage suédois, la distance étant rompue par des animations en très gros plans, des fruits qui pourrissent ou d'autres petits objets. Je suis très préoccupée par la chorégraphie d'événements dans mes films, ce qui arrive ensuite – la juxtaposition de plans, ce qui se passe entre eux et avec eux pendant le déroulement du film.

La mémoire et le passé familial sont dès le départ un thème central de votre imagination. Il est étonnant que dans vos films il n'y ait pas de blessures à panser ou des distances à traverser, mais une béatitude domestique sincère et émouvante...

C'est la première fois que j'entends dire qu'une béatitude domestique sincère serait un ingrédient essentiel de mes films. J'espère qu'on peut découvrir d'autres couches de sens à travers les sons et les images. Dans *Red Shift*, par exemple, on passe de la lumière et de la beauté à l'obscurité, effrayante et dangereuse, aux absurdités et à la tendresse. Mais je ne cherche pas l'évidence, les films doivent être ouverts à l'interprétation et aux sentiments du spectateur.

Dans vos films suédois, vous creusez le paysage en profondeur avec vos yeux et vos mains et vous découvrez des similarités et des visions imprévues : quel est votre rapport poétique avec ce paysage ?

J'aime beaucoup la beauté du paysage suédois avec ses vieilles maisons rouges dans la campagne verte, et dans les films *Light Years* et *Light Years Expanding* j'ai essayé de le montrer. Mais en réalité j'aime tous les paysages. Même les villes sont importantes pour moi, comme San Francisco ou Stockholm. J'ai fait trois films sur le paysage urbain, *Frame Line*, *Kristina's Harbor* et *Old Digs*.

Entretien avec Gunvor Nelson, par Federico Rossin

Présentation et débats par Federico Rossin (critique de cinéma et programmeur de différents festivals).

Fragment of a filmmaker's work: Gunvor Nelson

Swedish-American artist Gunvor Nelson is among the most important experimental filmmakers of her generation. Shaped by the San Francisco Bay Area scene in the fifties and sixties, she has had an enormous influence on American avant-garde film since her debut in 1965. The basic subjects of her personal, dreamlike and tactile filmmaking are: childhood, memory, the idea of home/homeland and displacement, aging and death, the female body, the material beauty of natural forces. Gunvor Nelson is one of the few Swedish artists who have been honoured with a retrospective at MOMA in New York (2006).

You're a European artist but you've lived and worked for many years in the States: how can these two cultures and two imaginary assets coexist in your work?

Usually I don't reflect on what is European and what is American in my art. I spent many years in the US – actually most of my adult life – and the influence of American culture became part of me so slowly that I did not notice what it meant in my work. Of course I could look back and somehow sort out and trace some of the important strains, but I always seem to be concentrated on something new

and gratefully leave the analyzing to others. For me it's clear, there's a common art culture across countries, and being an artist in Europe or in America doesn't make that much difference, especially at present when communication is so easy. I prefer to see similarities instead of differences.

Unlike experimental filmmakers contemporary to you – in the sixties and seventies – your work is not identifiable in a cage of simplistic criticism: you have grown a very rare formal freedom.

I don't know if I have a rare formal freedom compared to others. As I grow older I don't really compare myself to the other artists. In 1965 when I made my first film, together with Dorothy Wiley, I had little knowledge of the avant-garde film culture. I had many years of art school behind me, but no background in film and not really any expectations and therefore was free to experiment, I just wanted to express myself as an artist. We had a lot of fun making *Schmeerguntz*, a film full of absurdities as life is full of absurdities. It was well received and slowly I got to know more about the avant-garde film scene. This didn't change my attitude towards making films: I was just making my own personal work. There was such a great culture around me in the San Francisco Bay Area: painting, music, filmmaking, and all that influenced me, of course.

The female body is a recurring theme in your films: what is the creative urge that has led you to work in depth on this subject?

It seems logical that I have made some films from a woman's perspective, from my perspective. Through the close-up lens one can come very near to a subject, so close that new vistas are revealed. Undiscovered territories open up if you can come close enough and any subject, like the human body or the inside of a flower, can become most interesting. Distant shots of a landscape can then be edited next to close-ups and create spatial jumps in the editing that excite me. I have used this kind of cutting in many ways in my films: for example in my video *True to Life* as well as in my film *Light Years*. *Light Years* travels through the Swedish landscape, the distance interrupted by close-up animation, rotting fruit and other small objects. I am most concerned with the choreography of events in my films, what comes next – the juxtaposition of shots and what happens between them and with them as the film unfolds.

Memory and familiar past are from the outset a central theme of your imagination and it's surprising that in your films there are no wounds to heal nor distances to bridge, but a heartfelt and moving domestic bliss...

That is the first time I have heard that a heartfelt domestic bliss was a main ingredient in my films. Hopefully one can discover other layers of meaning through the sound and the picture – in *Red Shift*, for example – from light and beautiful to dark, scary and dangerous, to absurdities and tenderness. But I don't want the obvious, the films should be open to the viewer's own interpretation and feelings.

In your Swedish films your eyes and your hands dig the landscape in depth and find similarities and unforeseen visions: what is your poetic relationship with the landscape?

I really love the beauty of the Swedish landscape with the dark red old houses in the green surroundings, and in the films *Light Years* and *Light Years Expanding* I have tried to show this. But actually I like all landscapes, even cities are very important to me, like San Francisco and Stockholm. I have made three films about the urban landscape, *Frame Line*, *Kristina's Harbor* and *Old Digs*.

Interview with Gunvor Nelson, by Federico Rossin

Presentation and debates by Federico Rossin
(critic and film curator in different festivals).



My Name Is Oona

GUNVOR NELSON

C'est avec *My Name is Oona* que Gunvor Nelson a enfin effectué une percée dans le paysage du cinéma d'avant-garde américain. La bande son est composée de la voix de la fille de Nelson, Oona, qui répète inlassablement les jours de la semaine et la phrase « Mon nom est Oona ». Elle est montée en une structure rythmique expressive qui accompagne la structure visuelle du film, nous faisant expérimenter le point de vue de l'enfant. (John Sundholm)

My Name is Oona was Gunvor Nelson's final breakthrough on the American avant-garde film scene. The sound consists of Nelson's daughter, Oona, repeating the names of the days of the week and of her saying "my name is Oona". The latter is edited into an expressive rhythmical structure that accompanies the visual structure of the film that plunges into the experience of a child. (John Sundholm)

1969, 16 mm, Noir & Blanc, 10', Suède
Distribution : Filmform
(anna-karin.larsson@filmform.com, +46 (0)8 651 84 26)



Moons Pool

GUNVOR NELSON

La politique du corps explicitement adoptée dans *Take Off*, un film populaire de Gunvor Nelson, est développée plus avant dans *Moons Pool*, une œuvre extrêmement personnelle. Le film débute avec des plans de corps nus dans un bain et progresse en représentant des corps d'hommes et de femmes nus nageant sous l'eau. La dernière partie du film est presque sans parole avec une bande son complexe et onirique composée de sons de vagues, de voix, d'eau et de musique tissés ensemble pour constituer un bain ininterrompu de sons. (John Sundholm)

The explicit body politics in Gunvor Nelson's popular *Take Off* is developed further in her highly personal *Moons Pool*. The film begins with shots of naked bodies in a bath and transgresses into depicting male and female bodies swimming naked underwater. The latter part of the film is almost totally liberated from speech, and has a dreamlike, complex soundtrack consisting of sounds of waves, voices, water and music woven together into a seamless web of sounds. (John Sundholm)

1973, 16 mm, Couleur, 15', Suède
Son [Sound] : Jack Criglar, Roger Kent
Distribution : Filmform
(anna-karin.larsson@filmform.com, +46 (0)8 651 84 26)

Mardi 23 à 14 h 45, Salle 3
VO

Tuesday, 23 at 2:45 pm, Room 3
Original language

Mardi 23 à 14 h 45, Salle 3
Sans dialogue

Tuesday, 23 at 2:45 pm, Room 3
No dialogue



Red Shift

GUNVOR NELSON

Red Shift est un des films les plus admirés de Gunvor Nelson, un film dense autour des relations familiales dans lequel les différents rôles sont joués par des membres de sa famille. Le film unit deux temps diachroniques, le présent et le passé, et balance entre gros plans et plans larges. La représentation de la vie familiale faite par Gunvor Nelson est à la fois candide et empathique, provoquant un amalgame d'émotions allant du ravissement à la détresse. (John Sundholm)

Red Shift is one of Gunvor Nelson's most admired films, a dense narrative film about family relations in which the various roles are played by members of her family. The film merges two diegetic times, both present and past, and pendings between close-ups and long shots. Gunvor Nelson's depiction of family life is both candid and considerate, displaying an amalgamation of emotions ranging from delight to distress. (John Sundholm)

1984, 16 mm, Noir & Blanc, 50', Suède

Distribution : Filmform

(anna-karin.larsson@filmform.com, +46 (0)8 651 84 26)

Mardi 23 à 14 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Tuesday, 23 at 2:00 pm, Room 1
Original language, French simultaneous translation



Time Being

GUNVOR NELSON

Time Being est une commémoration de la mère de la cinéaste. Il décrit la mort de sa mère et la manière dont le lien entre elles est coupé. C'est un film remarquable dans sa capacité à faire fusionner la brutalité et la beauté de la vie. Après un prologue, suit une série de trois plans, chacun débutant par un cadre fixe de la mère étendue dans un lit d'hôpital. À chaque plan, la distance avec la mère grandit et la caméra se rapproche de Gunvor Nelson. (John Sundholm)

Time Being is a commemoration of Nelson's mother. It is a depiction of her mother dying and of how the bond between them is cut off. It is a remarkable film in its ability to merge the brutality and beauty of life. After a prologue follows a series of three shots, each beginning in static takes of her mother lying in a bed at a hospital. For each shot the distance to the mother increases and the camera moves closer towards Gunvor Nelson. (John Sundholm)

1991, 16 mm, Noir & Blanc, 8', Suède

Distribution : Filmform

(anna-karin.larsson@filmform.com, +46 (0)8 651 84 26)

Mardi 23 à 14 h 00, Salle 1
Muet

Tuesday, 23 at 2:00 pm, Room 1
Silent

Fragment d'une œuvre : Gunvor Nelson



Trace Elements

GUNVOR NELSON

Trace Elements est la première vidéo dans laquelle Gunvor Nelson revient à une de ses préoccupations principales, le mouvement et la caméra en mouvement. Tandis que *Tree-Line* et *Snowdrift* traitaient l'image comme un objet, dans ce film l'accent est mis sur la caméra comme une manière de voir et de découvrir le monde. La vidéo montre l'ombre de Gunvor Nelson en mouvement sur le sol de son studio, comme si la caméra recherchait son objet, interrompue occasionnellement par de gros plans colorés de fleurs et de plantes ; des images qui annoncent le film *True to Life*. (John Sundholm).

Trace Elements is Gunvor Nelson's first video in which she returns to one of her prime characteristics, movement and the moving camera. Whereas both *Tree-Line* and *Snowdrift* dealt with the image as object, the focus is now on the camera as a way of seeing and discovering the world. The video shows Gunvor Nelson's moving shadow on the floor of her studio, as if the camera was searching for its object, being occasionally interrupted by colourful close-ups of flowers and plants; shots that foreshadow *True to Life*. (John Sundholm)

2003, DV, Couleur, 10', Suède
Distribution : Filmform
(anna-karin.larsson@filmform.com, +46 (0)8 651 84 26)



Frame Line

GUNVOR NELSON

Frame Line est le premier film de collage de Gunvor Nelson. Il inaugure sa remarquable série de films animés, tous réalisés au Filmworkshop de Stockholm. *Frame Line* est une réflexion sur Stockholm et la Suède, sur le retour de Gunvor Nelson dans son pays natal, dans un lieu qui est à la fois familier et distant, beau et laid simultanément. *Frame Line* commence avec des images, aperçus de Stockholm que Gunvor Nelson a rassemblés. Cette matière audiovisuelle se développe pour créer de nouvelles images dans lesquelles l'animation devient une forme de découverte, alternant entre l'aléatoire et la structuration. (John Sundholm)

Frame Line is Gunvor Nelson's first collage film. The film that inaugurated her remarkable series of animated films, all made at the Filmworkshop in Stockholm. *Frame Line* is a reflection on Stockholm and Sweden, on Gunvor Nelson's return to her native country and a place that is both familiar and distant, both beautiful and ugly at the same time. *Frame Line* begins with images and glimpses of Stockholm that Gunvor Nelson has collected, this audio-visual material develops into new image work in which animation becomes a way of discovering, alternating between randomness and structure. (John Sundholm)

1983, 16 mm, Noir & Blanc, 22', Suède
Distribution : Filmform
(anna-karin.larsson@filmform.com, +46 (0)8 651 84 26)

Mardi 23 à 14 h 45, Salle 3
Sans dialogue
Tuesday, 23 at 2:45 pm, Room 3
No dialogue

Mardi 23 à 14 h 45, Salle 3
Sans dialogue
Tuesday, 23 at 2:45 pm, Room 3
No dialogue



Light Years

GUNVOR NELSON

Light Years est le deuxième de la remarquable série de films qui mélangent l'animation avec des tournages réels. Dans *Frame Line* (1983), le premier de cette série, Gunvor Nelson s'est concentrée sur Stockholm et la Suède. Dans *Light Years*, elle étend ses recherches à la campagne et aux paysages suédois. Le film est un long voyage à travers des paysages et des images, un road-movie ingénieux dans lequel Gunvor Nelson invite le spectateur à regarder et à écouter. (John Sundholm)

Light Years is the second film of Gunvor Nelson's remarkable series of collage films in which she is blending animation with live-action. *Frame Line* (1983) that was the first, evolved around Stockholm and Sweden, and with *Light Years*, she expanded into the Swedish countryside and landscape. The film is a long journey through landscapes and images, an ingenious road-movie in which Gunvor Nelson encourages the viewer to look and to listen. (John Sundholm)

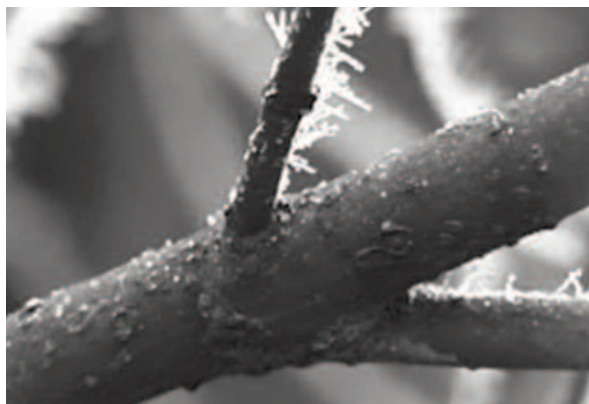
1987, 16 mm, Couleur, 28', Suède

Distribution : Filmform

(anna-karin.larsson@filmform.com, +46 (0)8 651 84 26)

Mardi 23 à 14 h 45, Salle 3
Sans dialogue

Tuesday, 23 at 2:45 pm, Room 3
No dialogue



True to Life

GUNVOR NELSON

True to Life est d'une durée substantielle et constitue une des œuvres vidéo les plus impressionnantes de Gunvor Nelson. Elle traîne et pousse sa caméra à travers son petit jardin à Kristinehamn, créant un drame de couleurs, de rythmes, de vie et de mort. *True to Life* annonce le retour de Gunvor Nelson, la cinéaste, fût-ce dans un environnement numérique. Elle se saisit du caméscope avec la joie de découvrir ce que la caméra a capté, puis elle structure la matière par un montage soigné et un usage méticuleux des sons. (John Sundholm)

True to Life is of substantial length and one of Gunvor Nelson's most impressive video works. She is dragging and pushing her camera through her small garden in Kristinehamn creating a drama of colours, rhythm, life and death. *True to Life* is the return of Gunvor Nelson the filmmaker, albeit to a digital environment. She uses the video camera for the joy of discovering what her camera has caught, structuring the material by careful editing and a meticulous use of sound. (John Sundholm)

2006, DV, Couleur, 38', Suède

Distribution : Filmform

(anna-karin.larsson@filmform.com, +46 (0)8 651 84 26)

Mardi 23 à 14 h 45, Salle 3
Sans dialogue

Tuesday, 23 at 2:45 pm, Room 3
No dialogue

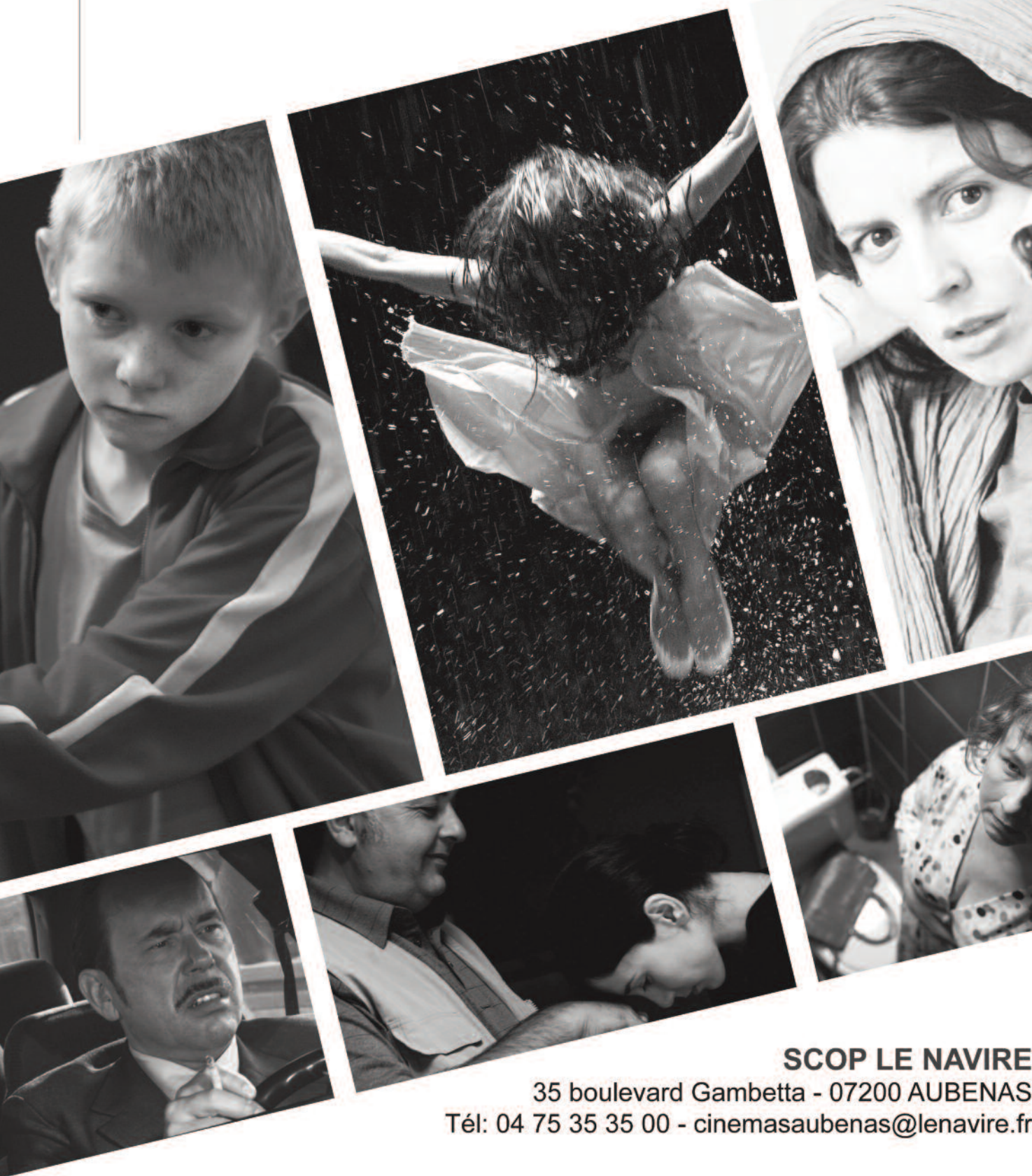
CH
LE
NAV
NAV
NAV
NAV
NAV
NAV

NE
MA
S
L
S
MA
NE

le navire

DEPUIS 27 ANS VOGUE LE NAVIRE ...

6 CINÉMAS - 17 ÉCRANS - RÉGIE CINÉMA
PROJECTIONS EN PLEIN AIR
AIDE À LA PROGRAMMATION



SCOP LE NAVIRE

35 boulevard Gambetta - 07200 AUBENAS

Tél: 04 75 35 35 00 - cinemasaubenas@lenavire.fr

Fragment d'une œuvre : Klaus Wildenhahn



**Entre cinéma direct et film-essai :
Klaus Wildenhahn, documentariste expérimental ?**

« Qui a travaillé assez longtemps dans le cinéma sait combien il est facile de produire des séquences de montage rapides, trouver de bonnes transitions et transvaser le drame dans le monde artificiel du montage. D'une main légère, y répandre le sarcasme, le sentimentalisme, la toute-puissance. Produire la complétude d'une phrase, qui ne doit avoir à faire au réel qu'un petit peu, ou pas du tout. Il y a des séquences de montage qui restent à tel point imprimées dans la conscience que l'on dirait les accords des chants liturgiques. On peut les chanter au milieu d'une foule, même sans en connaître les mots. Les yeux fermés. Ce qui va arriver, on le sait déjà : faim, barbelés, les gens libres et ceux qui ne le sont pas, toutes les pièces de l'échiquier. Cela peut être formidable, nous entretenir, même être porteur d'une certaine sagesse. Mais le cinéma documentaire doit laisser tomber ces stéréotypes. Il faudrait éviter comme la peste de chercher l'arrondi là où il n'est pas naturellement. On montre la collection de fragments que l'on a ramassés. Avec de la fortune et de la persévérance, on peut arriver à inclure le spectateur dans l'arc de tension d'un jeu ouvert. Un jeu entre le filmeur et le filmé. S'il veut, le spectateur n'a pas seulement la possibilité de prendre position par rapport à ce qui est montré, mais aussi par rapport à celui qui l'a réalisé et à ses sympathies ou antipathies, qui apparaîtront clairement visibles à l'écran. Si le film atteint son but, s'instaure un champ énergétique entre les trois pôles suivants : filmé, filmeur et spectateur ».

(Klaus Wildenhahn, 1967)

Né en 1930 à Bonn, Klaus Wildenhahn se doit de préciser encore aujourd'hui qu'il est issu d'une génération dont

l'enfance a été marquée par le nazisme. Étudiant peu motivé, il s'inscrit en Sociologie, part aux États-Unis grâce à une bourse, puis vit à Londres entre 1953 et 1957, en expérimentant divers types de travail dont notamment celui d'infirmier – comme sa mère, qui vivait avec lui à Londres – au Banstead Hospital, hôpital psychiatrique de Sutton. Tel un « contrepoids du travail de tous les jours », il s'intéresse à la culture orientale et il rencontre une japonaise, qu'il épousera. Rentré en RFA avec elle, il s'installe à Hambourg, dans un appartement loué à sa tante. Alors qu'il cherche du travail, il a l'opportunité de faire un colloque au Norddeutscher Rundfunk (NDR), la télévision d'Hambourg, où il est embauché notamment grâce à deux poésies qu'il avait écrites à Londres. Au départ, le travail d'assistant réalisateur n'est qu'un hasard dicté par la nécessité de trouver du boulot, pas du tout une vocation. Il reste ensuite au NDR jusqu'à sa retraite, en 1995, malgré une interruption à la suite des polémiques déclenchées par son film sur Volkswagen, *Emden geht nach USA* (1975-76). En 1964, à Oberhausen, il est marqué par le travail des grands documentaristes polonais, notamment Karabasz et Bossak. À Mannheim, quelques mois plus tard, se produit le choc du cinéma direct : il rencontre et interviewe Leacock, Pennebaker, Albert Maysles, et découvre leurs films. Quelques vingt années plus tard, il tournera d'ailleurs un double hommage à ses deux maîtres – *Ein Film für Bossak und Leacock* (1983-84), témoignage d'un tempérament constant, fidèle à quelques principes fondamentaux du documentaire. Les films néoréalistes, le *Free Cinema*, les Japonais (Ozu, Naruse, Mizoguchi, Shindo, etc.) le marqueront par la suite, comme Vertov à la fin des années soixante, par ses écrits, son expérience de vie sous Staline et ses « actualités » révolutionnaires – Klaus

Wildenhahn tournera des films comparables avec les étudiants de la *Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin*, où il enseigne entre 1968 et 1972. Il y rencontre celle qui sera sa compagne pendant dix ans, Gisela Tuchtenhagen, documentariste toujours en activité. Klaus Wildenhahn réalise plusieurs films avec elle comme opératrice, alors qu'il assure la prise de son, un rôle qu'il conservera à partir de *Heiligabend auf St. Pauli* (1967-68). La solidarité du couple Wildenhahn-Tuchtenhagen peut faire penser à celle de Depardon et Nougaret, mais ici les rôles sont inversés entre prise de vues et prise de son, ce qui les rapprocherait davantage de Carole et Paul Roussopoulos. Klaus Wildenhahn revendique d'ailleurs sa passion pour la prise de son, qui ne lui a pas seulement permis de réduire l'équipe à deux personnes et de favoriser le contact avec les travailleurs, mais aussi de mieux les écouter. Un art qui demande de l'endurance et qu'il dit avoir appris des femmes qui l'ont formé, notamment sa mère et sa tante.

Amateur de jazz, Klaus Wildenhahn comprend tout de suite la proximité entre direct et improvisation, ce qui s'avère aussi fondamental pour filmer un jazziste comme Jimmy Smith, que pour donner la parole aux ouvriers et aux paysans. En cela, la cohérence de son travail est profonde : une quête du réel par l'écoute discrète des conditions de vie matérielles et des aspirations des gens communs. Pour cette raison, Klaus Wildenhahn a toujours reconnu le rôle fondamental des techniciens, notamment de l'image et du son (sur ses premiers films, Rudolf Kőrösi et Herbert Selk). La forme du film se charge ainsi d'une dimension réflexive que l'idéologie du direct semblerait contredire : c'est le cas, par exemple, de l'improvisation de la mise au point chez Rudolf Kőrösi. Comme le dira le cinéaste et essayiste Hans-Michael Bock, dans les films de Klaus Wildenhahn « le fond cherche et détermine sa forme ». Le cinéma direct de Klaus Wildenhahn enregistre la rencontre avec le réel qu'il expérimente.

Tout comme l'improvisation se retrouve dans les films sur les travailleurs, l'intérêt politique n'est pas le privilège de ses films « engagés », mais le fondement même de son œuvre. On retrouve ce même engagement, ce même intérêt pour le travail, lorsqu'il filme les répétitions ou les performances de grands musiciens ou danseurs (de Jimmy Smith à John Cage, de Merce Cunningham à Pina Bausch). Donner la parole, ce geste radicalement démocratique, n'arrange pas tout le monde, surtout pas ceux qui ont le pouvoir et par là même quelque chose à cacher : les bourgeois, les politiques, les institutions et parfois les syndicats. Mais cela peut aussi surprendre les ouvriers : par exemple, lors de la polémique autour d'*Emden geht nach USA*, certains d'entre eux reprochèrent à une famille qui avait été filmée de ne pas avoir nettoyé la cuisine pour le tournage...

Certes, Klaus Wildenhahn se définit par sa fidélité à la révolution du cinéma direct, opérée à l'intérieur de la télévision

et grâce aux films que lui confièrent Hansjörg Pauli (documentaires sur la musique) ou Egon Monk (*In der Fremde*). Il défend un cinéma « qui n'intéresse plus tellement les cinéastes, parce qu'on le considère comme un « style », qui appartient au passé, tandis que moi je lui trouve quelque chose de vivant et de merveilleux, qui ouvre un nombre incroyable de possibilités d'expérimentation » (Klaus Wildenhahn). Un cinéma où l'on planifie peu à l'avance, proche mais différent en cela de la lignée analytique des « études visuelles » (Nicole Brenez) allemandes de Farocki, Bitomsky, ou Nestler. Pourtant, Klaus Wildenhahn réalise aussi des « films-essais » qu'il nomme *documentaires poétiques*, et qu'il situe à mi-chemin entre documentaire et cinéma « synthétique » (de fiction). Tout en gardant une place importante à la prise directe des vues et des sons, ces films articulent plus le présent et le passé, le direct et les citations (littéraires, historiques) ou les images fixes – les photos sont souvent les seules traces du passé prolétaire que l'Histoire a enseveli. Il filme le présent pour montrer les traces du passé, ou pour réinscrire celles-ci dans un paysage où l'on ne voit plus rien d'autre que « le poil trop luisant de l'histoire ». C'est le cas par exemple de *Der Hamburger Aufstand Oktober 1923*, de *Im Norden das Meer...* ou encore de *Reise nach Ostende*, tous des films liés à la description d'un lieu singulier, de son histoire vécue par les prolétaires, de ses luttes, de ses actes de résistance.

Question : Dans le sous-titre de Im Norden das Meer... vous parlez d'« rapprochement » d'un lieu. Qu'est-ce que cela signifie, pour vous ?

Klaus Wildenhahn : « Je suppose qu'il s'agit de mon expérience, d'essayer tout simplement de m'approcher et de revenir en arrière. Je ne peux pas penser avoir trouvé le nœud central et m'occuper exclusivement de celui-ci. Je ne peux pas non plus dire que je me lie d'amitié avec les personnes que je filme : je reste avec eux, patiemment, en instaurant une sympathie réciproque, mais sans devenir amis. Parfois les jeunes réalisateurs ont une approche que je ne trouve pas juste, celle qui consiste à s'identifier aux gens filmés et à penser devenir camarade, ou ami. On peut même y voir une forme d'opportunisme, car on est en train de fabriquer un produit. C'est comme si je stipulais un contrat, et je devais me poser la question de savoir si quelque part s'y cache un mensonge, ou pas. »

(Montage de matériaux extraits du catalogue de la 5ème édition du NodoDocFest, Trieste 2011).

Dario Marchiori

Présentation et débats par Dario Marchiori (enseignant-chercheur, critique et programmeur).

Fragment of a filmmaker's work: Klaus Wildenhahn

**Between Direct Cinema and the Film-Essay:
Klaus Wildenhahn, experimental documentary filmmaker?**

"Whoever has worked long enough in film knows how easy it is to produce sequences of rapid cutting, find the right transitions and transpose the drama into the artificial world of montage. With a light hand, you can spread sarcasm, sentimentality, almighty power, produce the completion of a sentence which has little or nothing to do with the Real. There are sequences of editing that remain so imprinted in the brain that they seem like the chords of liturgical chant. You can sing them in the middle of a crowd without even knowing the words. Eyes shut. What's going to happen, we already know: barbed wire, people free and not, all the pieces of the puzzle. That can be formidable, keep us going, even be the agent of a certain wisdom. But documentary film must drop these stereotypes. You should avoid like the plague the attempt to round out what is not naturally round. You show the collection of fragments that you've amassed. With luck and perseverance, you can manage to include the spectator in the arc of tension of an open game. A game between the persons filmed and filming. If they wish, the spectators not only have the possibility of taking a position in relation to what is shown, but also in relation to the individual who is directing and to those sympathies or antipathies which end up clearly visible on the screen. If the film reaches its goal, it will establish a field of energy between the three following poles: the people filmed, filming and viewing."
(Klaus Wildenhahn, 1967)

Born in 1930 in Bonn, Klaus Wildenhahn needs still today to specify that he is part of a generation whose childhood was marked by Nazism. Little motivated as a student, he enrolled in Sociology, left for the USA thanks to a scholarship, then lived in London between 1953 and 1957, experimenting with different jobs including that of a nurse – like his mother who lived with him in London – at Banstead Hospital, a psychiatric hospital in Sutton. As a "counterweight to daily labour", he became interested

in oriental culture and met a Japanese woman whom he married. Returning to the GFR with her, he settled down in Hamburg in an apartment rented by his aunt. While looking for work, he had the chance to organise a colloquium at the Norddeutscher Rundfunk (NDR), the Hamburg Television station where he was hired in particular thanks to two poems he had written in London. To start with, the job of assistant director was only an accident dictated by the necessity of finding work, not at all a vocation. He remained with the NDR until his retirement in 1995 in spite of an interruption following the uproar triggered by his film on Volkswagen, *Emden geht nach USA* (1975-76).

In 1964 at Oberhausen, he was impressed by the work of the great Polish documentary filmmakers, notably Karabasz and Bossak. At Mannheim, a few months later came the shock of direct cinema: he met and interviewed Leacock, Pennebaker, Albert Maysles and discovered their films. Some twenty years later, he shot a double homage to his two masters – *Ein Film für Bossak und Leacock* (1983-84), testimony to a great constancy and fidelity to a few founding principles of documentary cinema. He was then influenced by neorealism, *Free Cinema*, the Japanese (Ozu, Naruse, Mizoguchi, Shindo, etc.) just as by, later at the end of the sixties, the writings of Vertov, his experience under Stalin and his "revolutionary" newsreels. Klaus Wildenhahn shot comparable films with the students of the *Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin*, where he taught between 1968 and 1972. There he met the woman who would become his companion over ten years, Gisela Tuchtenhagen, a still active documentary filmmaker. Klaus Wildenhahn made several films with her as cameraman while he recorded sound, a role he retained starting with *Heiligabend auf St. Pauli* (1967-68). The solidarity of the couple Wildenhahn-Tuchtenhagen recalls that of Depardon and Nougaret, except that here the roles are reversed between camera and sound, which makes the comparison closer to Carole and Paul Roussopoulos. Klaus Wildenhahn defends his passion for recording sound, which not only allowed

him to reduce the crew to two people and to favour contact with workers, but also allowed him to hear them better. His is an art which requires endurance, a quality he claims to have learned from the women who brought him up, notably his mother and aunt.

An amateur of jazz, Klaus Wildenhahn immediately understood the proximity between direct cinema and improvisation which proved to be as important in filming a jazzman like Jimmy Smith as when recording the words of workers and peasants. On that level, there is a profound coherence in his work: a search of the Real through the discreet listening to the material conditions and aspirations of ordinary people. For this reason, Klaus Wildenhahn has always recognised the fundamental role played by technicians, notably concerning image and sound (on his first films, Rudolf Körösi and Herbert Selk). The form of the film becomes charged with a reflexive dimension that the ideology of direct cinema would seem to contradict. This is the case for example in the improvised focussing developed by Rudolf Körösi. As the filmmaker and essayist Hans-Michael Bock put it, in Klaus Wildenhahn's films "the content searches for and determines the form". Klaus Wildenhahn's direct cinema records the encounter with the Real he is experiencing.

Just as improvisation can be found in his films on workers, his interest for politics is not only visible in his "engaged" films, but is the very basis of his entire production. You can find this same commitment, this same interest for work, when he films the rehearsals or performances of great musicians or dancers (from Jimmy Smith to John Cage, from Merce Cunningham to Pina Bausch). Transmitting speech, that radically democratic gesture, does not suit everyone, particularly those who hold power and who by that very fact have something to hide: the bourgeois, politicians, institutions and sometimes the unions. But that can also surprise workers: for example in the polemic provoked by *Emden geht nach USA*, some criticised a family who appeared in the film for not having cleaned their kitchen before the shoot...

Certainly Klaus Wildenhahn identifies himself with the revolution of direct cinema, carried out inside television and thanks to films commissioned by Hansjörg Pauli (documentaries on music) or Egon Monk (*In der Fremde*). He defends a cinema "which no longer interests filmmakers very much, because they consider it a "style" belonging to the past, whereas I find in it something living and marvellous which opens up an incredible number of possibilities for experimentation" (Klaus Wildenhahn). A cinema where little is planned in advance, close to but different from the analytical line of German "visual studies" (Nicole Brenez) directed by people like Farocki, Bitomsky or Nestler. Yet Klaus Wildenhahn has also made some "film-essays" which he calls *poetic documentaries* and that he considers to be half-way between documentary and "synthetic" (fiction) cinema. While maintaining an important role for direct shooting and sound recording, these

films articulate more visibly the present and the past, direct cinema and quotations (literary, historical) or still images – photos which are often the only traces of the proletarian past buried by History. He films the present to show traces of the past, to re-inscribe these in a landscape where nothing else can be seen than "the too shiny fur of history". This is the case for example of *Der Hamburger Aufstand Oktober 1923*, of *Im Norden das Meer...* or *Reise nach Ostende*, all films linked to the description of a particular place, of the history lived by its proletarians, its struggles and acts of resistance.

Question: In the subtitle of Im Norden das Meer... you speak of "approaching a place". What does that mean for you?

Klaus Wildenhahn: I suppose it is my experience of trying quite simply to approach and to return back. I cannot think I have found the central knot and busy myself uniquely with it. Nor can I say that I create friendships with the people I film: I stay with them patiently, establishing reciprocal sympathy but without becoming friends. Sometimes young directors have an approach I don't find just, which consists of identifying themselves with the people they are filming and thinking they will become a comrade or friend. You can even consider that a form of opportunism, for you are manufacturing a product. It is as if I were stipulating a contract and I should ask myself the question of whether or not there is hidden somewhere a form of lie."

(Selection of material excerpted from the catalogue of the 5th NodoDocFest, Trieste, 2011).

Dario Marchiori

Presentation and debates by Dario Marchiori (Research professor, critic and film curator).



In der Fremde

KLAUS WILDENHAHN

Dix semaines avec des ouvriers chargés de bâtir un silo près d'Oldenburg. Loin de leur famille, presque « à l'étranger » (c'est le titre du film), ils travaillent au moins douze heures par jour. Klaus Wildenhahn, un opérateur et un technicien du son, filment le quotidien, le travail et ses marges de bonheur ou de tension. La voix off se borne à apporter quelques points de repère et à la construction d'une « chronologie » : Klaus Wildenhahn pousse le cinéma au-delà de la dramaturgie et de la psychologie, à la rencontre des zones d'ombre, des intervalles, des détails, pour élargir notre capacité à percevoir et à agir sur le monde.

Ten weeks with the workers engaged in building a silos tower near Oldenburg. Far from their families, almost in a "foreign land" (as the title puts it), they work more than twelve hours a day. Klaus Wildenhahn, with his cameraman and his sound technician, films their daily lives, the happy moments and those of tension. He reduces commentary to the minimum, he "finds a chronology" keeping unity of time, space and action, and pushes filmmaking beyond the limits of dramaturgy and psychology, towards the grey areas, the breaks, free time, the apparently insignificant details. When direct cinema broadens the confines of the world as we perceive.

1967, 16 mm, Noir & Blanc, 81', RFA

Auteurs [Authors]: Egon Monk, Klaus Wildenhahn

Image [Photography]: Rudolf Körösi

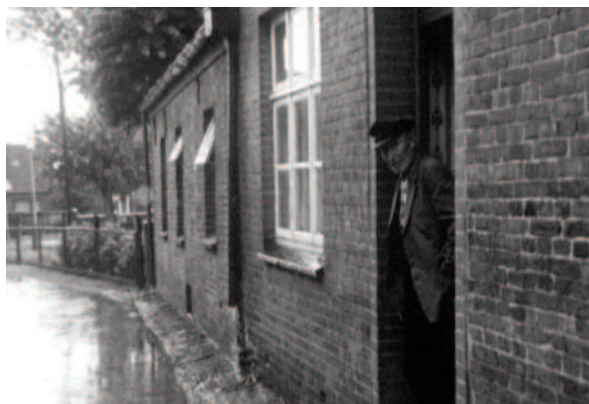
Son [Sound]: Herbert Selk

Montage [Editing]: Karin Baumhöfner

Production: NDR

Distribution: Deutsche Kinemathek

(dfoerstner@deutsche-kinemathek.de, +49 (0)30 300 903 32)



Im Norden das Meer. Im Westen der Fluss. Im Süden das Moor. Im Osten Vorurteile. Annäherung an eine Norddeutsche provinz.

KLAUS WILDENHAHN

« Documentaire poétique » (Klaus Wildenhahn) qui articule l'amour pour le direct à un montage complexe, en dialoguant avec les documentaires d'avant-garde de Harun Farocki, Hartmut Bitomsky et surtout Peter Nestler. Des images fixes et en mouvement, des paysages et des entretiens, citations (de Plinie l'Ancien à Hanns Eisler), pour mettre à mal l'histoire officielle et raconter l'histoire politique et économique de la région d'Emden, industrialisée par Volkswagen et sous menace de délocalisation. Aux ouvriers de cette usine, Klaus Wildenhahn et Gisela Tuchtenhagen avaient déjà auparavant consacré un chef-d'œuvre en quatre parties, *Emden geht nach USA*. Le titre du film reprend une citation de Hubert Wiedfeld, auteur de pièces de théâtre radiophoniques.

"Poetical documentary" (Klaus Wildenhahn) that contaminates the love for direct cinema with complex editing, and interacts with the avant-garde documentaries by Harun Farocki, Hartmut Bitomsky and, in particular, Peter Nestler. Using both fixed and moving pictures, landscapes and interviews, quotations (from Pliny the Elder to Hanns Eisler), to undermine official history and tell the political and economic story of the Emden area, once industrialized by Volkswagen and now under the threat of the factory's relocation. Klaus Wildenhahn and Gisela Tuchtenhagen had already dedicated a masterpiece in four parts to the workers of this factory: *Emden geht nach USA*. The film title is derived from a quotation by Hubert Wiedfeld, a radio playwright.

1975-76, 16 mm, Noir & Blanc, 66', RFA

Image [Photography]: Gisela Tuchtenhagen

Son [Sound]: Klaus Wildenhahn

Montage [Editing]: Beate Hugk, Sibylle Liebau

Production: NDR

Distribution: Deutsche Kinemathek

(dfoerstner@deutsche-kinemathek.de, +49 (0)30 300 903 32)

Samedi 27 à 10 h 15, Salle 5

VO traduction simultanée

Saturday, 27 at 10:15 am, Room 5

Original language, French simultaneous translation

Samedi 27 à 10 h 15, Salle 6

VO traduction simultanée

Saturday, 27 at 10:15 am, Room 5

Original language, French simultaneous translation



Reise nach Ostende

KLAUS WILDENHAHN

« Ostende : point final d'un voyage personnel » : Klaus Wildenhahn, lui-même, donne le ton de ce film qui est à la fois une quête des origines et une histoire de l'Allemagne à rebrousse-poil. Ostende, la ville où sa mère est partie comme infirmière bénévole, pour secourir les soldats allemands blessés de la Première guerre mondiale, les envahisseurs de la Belgique. Elle y deviendra une pacifiste convaincue. Ostende, la ville où Klaus Wildenhahn va tourner un film-essai sur les traces de l'histoire, d'autant plus émouvant qu'il garde secrets ses enjeux subjectifs. « Un film touristique, historique et documentaire ». (Klaus Wildenhahn)

"Ostend, the endpoint of a personal journey": Klaus Wildenhahn provides us with the clue for his film, that all in one deals with searching for origins and with the history of Germany, against the grain. Ostend: the town where during World War I his mother volunteered as a nurse to treat the wounded German soldiers invading Belgium, and where she ended up a staunch pacifist. Ostend: the town where Klaus Wildenhahn shoots an essay-film in the footsteps of history, all the more touching that the personal issues at stake are never unveiled.

"A touristic, historical and documentary film". (Klaus Wildenhahn)

1989, 16 mm, Couleur, 120', RFA

Image [Photography] : Wolfgang Jost

Son [Sound] : Klaus Wildenhahn

Production : NDR, WDR

Distribution : Deutsche Kinemathek

(dfoerstner@deutsche-kinemathek.de, +49 (0)30 300 903 32)



Zwischen 3 und 7 Uhr morgens

KLAUS WILDENHAHN

Quartier pauvre de Hambourg, St. Pauli est particulièrement connu pour la prostitution et pour ses liens avec la scène musicale (les Beatles, parmi d'autres, y vécurent). Aux antipodes du modernisme des « symphonies des grandes villes » des années vingt, Klaus Wildenhahn filme la part d'ombre de la ville moderne, en tournant « entre trois et sept heures du matin ». La richesse de la trame sonore en fait une pièce expérimentale, où le montage parallèle devient une pure question de rythme émotionnel. Une magnifique étude audiovisuelle sur la solitude des êtres et la fragilité de leurs rêves ; puis le jour revient, le soleil brille, la musique change. On fait encore dodo dans le métro, mais pour aller au boulot...

A poor neighborhood in Hamburg, St. Pauli is a place known for prostitution, as well as for its links with the music scene (the Beatles lived there, among others). Shooting "between three in the night and seven in the morning", Klaus Wildenhahn films the shady side of a modern city, the opposite of modernism from the twenties, with the "symphonies of big cities". Because the sound framework is so rich, the film is an experimental work in which additional sound mix is nothing but mere emotional rhythm. This is a brilliant audio-visual study about the loneliness of human beings and the frailty of their dreams; then day breaks again, the sun shines and the music changes. People are still sleeping on the subway, but they're on their way to work...

1964-65, 16 mm, Noir & Blanc, 9', RFA

Image [Photography] : Karl Heinz Wulkow

Son [Sound] : Herbert Selk

Montage [Editing] : Kirsten Wedemann

Production : NDR

Distribution : Deutsche Kinemathek

(dfoerstner@deutsche-kinemathek.de, +49 (0)30 300 903 32)

Samedi 27 à 14 h 45, Salle 5
VO traduction simultanée

Saturday, 27 at 2:45 pm, Room 5
Original language, French simultaneous translation

Samedi 27 à 14 h 45, Salle 5
VO traduction simultanée

Saturday, 27 at 2:45 pm, Room 5
Original language, French simultaneous translation



Heiligabend auf St. Pauli

KLAUS WILDENHAHN

Un hymne à l'alcool comme seul moyen de survie, un hymne aux communautés éphémères créées par notre besoin de fuir la solitude. La nuit de Noël, entre six heures du soir et quatre heures du matin, Klaus Wildenhahn filme les exclus de cette fête obligée, s'échouer dans un bar de St. Pauli, à Hambourg : camionneurs et prostituées, clients habituels ou occasionnels, un entraîneur, un boxeur amateur... dans une quête désespérée de bonheur, de tendresse et de sexe. Les valeurs imprévisibles et abruptes de l'image, les merveilleux hasards du son et les dialogues qui tendent à l'informe font de ce film un chef-d'œuvre inconnu.

A paean to alcohol as a means of survival to this world, and to the ephemeral communities created by our need not to be alone. Christmas Eve, between six in the evening and four at night, Klaus Wildenhahn films people who are excluded from this "must be" celebration, and land up in a bar in St. Pauli, Hamburg: truck drivers and prostitutes, regular or casual customers, a coach and an amateur boxer... all desperately in search of happiness, tenderness and sex. The unpredictable and abrupt semblance of the pictures, the sounds extraordinarily provided by chance and the dialogs that tend to become shapeless, result in a film that is an unknown masterpiece.

1967-68, 16 mm, Noir & Blanc, 49', RFA

Image [Photography]: Hans-Joachim Theuerkauf

Son [Sound]: Helmut Herbst, Klaus Wildenhahn

Montage [Editing]: Gisela Quicker

Production: NDR

Distribution: Deutsche Kinemathek

(dfoerstner@deutsche-kinemathek.de, +49 (0)30 300 903 32)



Tor 2

KLAUS WILDENHAHN

« Un film émotionnel. Sentiments et pensées d'une nuit glaciale ». (Klaus Wildenhahn)

Nuit du réveillon 1978, de huit heures du soir à sept heures du matin, avec les ouvriers de Mannesmann en grève pour obtenir les trente-cinq heures, près du Portail n°2 de l'usine de Duisburg. *Tor 2* dresse le portrait vivant et toujours nécessaire d'une communauté de travailleurs qui fêtent avant tout le bonheur d'être ensemble, engagés dans un combat commun.

Un film indépendant, autoproduit, tourné en Super 8 par Klaus Wildenhahn et Jutta Uhl puis gonflé en 16 mm par le cinéaste d'avant-garde Helmut Herbst.

"An emotional film. Feelings and thoughts on an icy night". (Klaus Wildenhahn)

Spending New Year's Eve 1978, from eight in the night to seven in the morning, near Gate number 2 of the Mannesmann factory, with the workers on strike to obtain a thirty-five-hour work week. *Tor 2* makes the vivid and still essential portrait of a workers' community, that above all celebrates the happiness of belonging together, and being committed to a common struggle.

An independent movie, self-produced, shot in Super 8 by Klaus Wildenhahn and Jutta Uhl, then upgraded to 16-mm by avant-garde filmmaker Helmut Herbst.

1978-79, Super 8, Couleur et NB, 32', RFA

Auteurs [Authors]: Jutta Uhl, Klaus Wildenhahn

Image [Photography]: Rainer Komers, Christoph Hübner

Montage [Editing]: Jutta Uhl

Production: Klaus Wildenhahn

Distribution: Deutsche Kinemathek

(dfoerstner@deutsche-kinemathek.de, +49 (0)30 300 903 32)

Samedi 27 à 14 h 45, Salle 5
VOSTA traduction simultanée

Saturday, 27 at 2:45 pm, Room 5
Original language, English ST

Samedi 27 à 14 h 45, Salle 5
VO traduction simultanée

Saturday, 27 at 2:45 pm, Room 5
Original language, French simultaneous translation



John Cage

KLAUS WILDENHAHN

Un portrait de groupe, plutôt qu’une hagiographie : John Cage lors d’une tournée européenne avec la compagnie de Merce Cunningham et les musiciens Gordon Mumma et David Tudor. Dans un studio télé de Hambourg, ils enregistrent *Variations V*, puis se rendent à la Fondation Maeght de Saint-Paul-de-Vence où John Cage prépare une de ses *living situations* et croisent Joan Miró. Sans idéaliser, Klaus Wildenhahn étudie l’économie du travail des artistes, pendant que le son direct de Herbert Selk saisit l’aléatoire et les « mots vides ». Par la sensibilité de sa mise au point, la longue focale de Rudolf Körösi parcourt les détails, caresse les visages et réinvente l’espace filmique.

An ensemble film rather than an hagiography: John Cage during a European tour with Merce Cunningham and his compagny, and with the musicians Gordon Mumma and David Tudor. In Hamburg, in a television studio, the compagny records *Variations V*, then they go to the Maeght Fondation in Saint-Paul-de-Vence, in France, where John Cage prepares one of his "living situations", and meets the painter Joan Miró. Against all idealisms, Klaus Wildenhahn is interested in artists' work and economic situation, while Herbert Selk's direct sound captures chance happenings and "empty words". Rudolf Körösi's long view and the sensitivity of his focalisation acover the faces and reinvent space, exalting details and letting us get in touch with the people.

1966, 16 mm, Noir & Blanc, 58', RFA
Image [Photography] : Rudolf Körösi
Son [Sound] : Herbert Selk
Montage [Editing] : Karin Baumhöfner
Musique [Music] : John Cage
Production : NDR
Distribution : Deutsche Kinemathek
(dfoerstner@deutsche-kinemathek.de, +49 (0)30 300 903 32)

Samedi 27 à 21 h 15, Salle 5
VO traduction simultanée
Rediffusion Mardi 23 à 21 h 15, Salle 3

Saturday, 27 at 9:15 pm, Room 5
Original language, French simultaneous translation
Rescreening Tuesday, 23 at 9:15 pm, Room 3



Smith, James O. - Organist, USA

KLAUS WILDENHAHN

Aux États-Unis et en Europe avec Jimmy Smith, dit « l'Incroyable », pianiste jazz capable de jouer de son orgue (le Hammond B3) comme personne d'autre. Plus qu'un portrait de James Oscar Smith (1925-2005), il s'agit d'un des premiers films du cinéma direct à suivre un artiste dans sa vie quotidienne, et à montrer la musique comme un travail à l'intérieur de l'industrie culturelle. Mais grâce à la prise de son direct, le plaisir de l'écoute demeure intact dans sa matérialité, alors que l'opérateur Rudolf Körösi, improvisant sa mise au point, nous syntonise sur l'improvisation jazz et fait danser notre regard au rythme de son ouïe. Du cinéma direct à l'énième puissance.

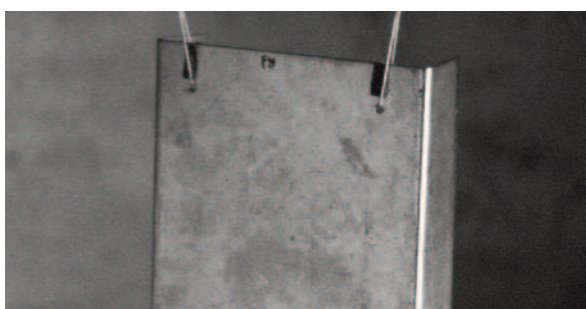
In America and during his European tour with Jimmy Smith, nicknamed "the Incredible", the mythical jazz pianist capable of playing his electronic organ (a Hammond B3) like no one else. More than a portrait of James Oscar Smith (1925-2005), Klaus Wildenhahn's film is amongst the first documentaries of "direct" filmmaking to take an interest in the daily life of an artist, in music as work embedded in an economic process, and towards industry and society as a whole. But the musical pieces are also magnificently shot by Rudolf Körösi, capable of being in tune with jazz improvisation and of really make the viewer's eyes dance to the rhythm of his hearing. It is truly direct cinema at the nth level.

1965-66, 16 mm, Noir & Blanc, 102', RFA, Danemark, Suède, Islande, Angleterre, États-Unis
Image [Photography] : Rudolf Körösi
Son [Sound] : Herbert Selk
Montage [Editing] : Ria Uplegger
Production : NDR
Distribution : Deutsche Kinemathek
(dfoerstner@deutsche-kinemathek.de, +49 (0)30 300 903 32)

Samedi 27 à 21 h 15, Salle 5
VO traduction simultanée

Saturday, 27 at 9:15 pm, Room 5
Original language, French simultaneous translation

Journée Sacem



La Sacem, partenaire fidèle des États généraux du film documentaire, propose, le vendredi 26 août, une journée consacrée à la présence de la musique dans le documentaire, aux divers problèmes techniques, artistiques et éthiques que rencontrent en ce domaine et dans leur travail, producteurs et réalisateurs.

Cette année, nous souhaitons articuler cette présentation autour de la notion de transmission, celle d'un savoir comme celle d'une émotion, par le documentaire mais aussi par la captation de concerts ou la recréation de spectacles musicaux. Au cours de la matinée, la collection de films documentaires « Une leçon particulière de musique avec... », qui avait été diffusée en son temps par la Sept-Arte, sera mise à l'honneur, en présence de ses deux concepteurs, Olivier Bernager et François Manceaux, et du réalisateur Jean-François Jung. À partir d'extraits de films, seront évoquées la genèse de ce projet ambitieux, sa ligne éditoriale ainsi que les difficultés de production et les relations avec les diffuseurs. Les partis-pris de réalisation seront bien évidemment aussi au cœur du débat : comment la présence de la caméra, sans être imposante, fait-elle du spectateur un témoin privilégié de la transmission de l'art musical, tant par les leçons et conseils délivrés par les maîtres que par les moments particuliers où l'interprétation de la musique est captée.

Suivra, dans l'après-midi, une séance sur le thème de « Grandeur et misère des captations de musique vivante ». À cette occasion, un panel de réalisateurs et producteurs débattrà, parmi lesquels Franck Cassenti, Olivier Meston, Stéphane Kowalczyk, Jean-François Jung et Alexandre Perrier (société KIDAM).

À l'aide, là encore, d'extraits de captations, de créations de concerts et de représentations issues des différents répertoires, les points de vue de réalisation seront l'objet de discussions, afin d'identifier différents moyens de montrer



la musique, de la restituer avec l'image et de dévoiler comment celle-ci, avec ses moyens propres, transmet des émotions et peut contribuer à la compréhension du discours musical. Les questions de production, de relation avec les diffuseurs, celles des formats et des modes de diffusion multi-support de ces captations seront aussi abordées.

Enfin, la journée se conclura par la projection du film *Gnawa Music – Corps et Âme* réalisé par Franck Cassenti, auquel la Sacem a attribué, en 2011, son Prix annuel du film documentaire musical de création. Sans qu'il n'y ait de cause à effet, cette distinction fait écho à la rencontre organisée l'an dernier aux États généraux du film documentaire, sur les questions d'ethnologie musicale. Franck Cassenti y avait montré des extraits de ce film, alors en chantier. Le Prix sera remis à l'issue de la projection par Pascal Ianco, éditeur de musique et membre de la Commission de la musique contemporaine de la Sacem et du jury qui a consacré ce film.

Bon festival à tous !

Olivier Bernard, action culturelle Sacem

En présence d'Olivier Bernager et Aline Jelen (Action culturelle Sacem).

Invités: Olivier Bernager, Frank Cassenti, Jean-François Jung, Stéphane Kowalczyk, Pascal Ianco, François Manceaux, Olivier Meston, Alexandre Perrier.

Sacem Day

The French Society of Composers and Musicians (Sacem), a faithful partner of the États généraux du film documentaire, will programme on Friday August 26 a day devoted to the presence of music in documentary, to the various technical, artistic and ethical problems encountered in this field by producers and directors.

This year we wish to articulate our presentation around the notion of transmission, that of knowledge as well as of emotion, via documentary but also through the recording of concerts and recreation of musical shows. During the morning session, we will honour the collection of documentary films made under the title "Une leçon particulière de musique avec...", broadcast by la Sept-Arte, in the company of the two people who conceived the programme, Olivier Bernager, François Manceaux, and the director Jean-François Jung. Based on the screening of film excerpts, the discussion will broach the origins of this ambitious project, its editorial line as well as difficulties encountered in production and relations with broadcasters. The approaches chosen by directors will also obviously be at the heart of the debate: how does the presence of a camera, even discreet, make the viewer a privileged witness of the transmission of musical art, both through the advice and lessons given by masters as well as the transmission of those special moments when musical interpretation is recorded and discussed.

In the afternoon, the session is on the theme "The Joys and Miseries of Recording Live Music". A panel of directors and producers will discuss the issues among whom Franck Cassenti, Olivier Meston, Stéphane Kowalczyk, Jean-François Jung and Alexandre Perrier (KIDAM).

With the help of extracts from recorded concerts and shows from different repertoires, points of view expressed via direction will be discussed with an eye to identifying the different ways of showing music, reproducing it using the image and reveal how, with its own means, audiovisual art transmits emotion and can help enlarge understanding of musical discourse. The problems of production, relations with broadcasters, those of format and multi-channel forms of distribution will also be discussed.

Finally the evening session will be devoted to the screening of the film *Gnawa Music – Body and Soul* directed by Franck Cassenti, which won the 2011 Sacem annual Award for Best Creative Documentary on Music. Without indicating any relation of cause and effect, we can note that this distinction echoes the meeting

organised at last year's États généraux du film documentaire when, during a discussion on musical ethnology, Franck Cassenti showed excerpts from the film, then in production. The Prize will be awarded at the close of the projection by Pascal Ianco, music publisher and member of the Sacem Contemporary Music Commission and of the jury which awarded the prize.

A good Lussas Festival to all!

Olivier Bernard, Sacem cultural activities

In the presence of Olivier Bernard and Aline Jelen (Sacem cultural activities).

Guests: Olivier Bernager, Frank Cassenti, Jean-François Jung, Stéphane Kowalczyk, Pascal Ianco, François Manceaux, Olivier Meston, Alexandre Perrier.

LEÇONS PARTICULIÈRES DE MUSIQUE

INDIVIDUAL MUSIC LESSONS

Conçue par François Manceaux et Olivier Bernager, la collection des douze films « Une Leçon particulière de musique avec... » est devenue une référence du documentaire musical, depuis sa diffusion sur la Sept-Arte entre 1987 et 1991. Il s'agissait de saisir sur le vif l'art de musiciens essentiels, en situation de concert mais aussi de transmission de savoir et d'expérience à de jeunes interprètes qui pour beaucoup d'entre eux sont devenus, à leur tour, des maîtres aujourd'hui. Yvonne Loriod (parmi ses élèves : Nicolas Angelich, Roger Muraro), René Jacobs, Anner Bylsma, Pierre-Yves Artaud (et ses cours à Emmanuel Pahud), José Van Dam, Kenneth Gilbert, Nikita Magaloff (avec Philippe Cassard parmi les jeunes interprètes), Marek Janowski, Gérard Poulet (et Renaud Capuçon, parmi les élèves), Yuri Bashmet, Scott Ross ou Hermann Baumann ont contribué à cette série filmée par des réalisateurs en empathie profonde avec la musique tels Michel Follin, Roger Kahane, Jacques Renard ou Jean-François Jung...

Des extraits des films, commentés par Jean-François Jung, François Manceaux et Olivier Bernager, contribueront à décrypter et expliquer les choix opérés dans le développement de cette collection ambitieuse et sans réelle postérité dans le paysage audiovisuel d'aujourd'hui.

Devised by François Manceaux and Olivier Bernager, the twelve film collection "Une Leçon particulière de musique avec..." has become a milestone in musical documentary since it was broadcast by La Sept-Arte between 1987 and 1991. The idea was to capture the living art of essential musicians, during concerts but also as they transmit their knowledge and experience to young interpreters, many of whom have become the masters of today.

Yvonne Loriod (whose students include Nicolas Angelich, Roger Muraro), René Jacobs, Anner Bylsma, Pierre-Yves Artaud (and his courses to Emmanuel Pahud), José Van Dam, Kenneth Gilbert, Nikita Magaloff (with Philippe Cassard among the young interpreters), Marek Janowski, Gérard Poulet (and Renaud Capuçon, among the students), Yuri Bashmet, Scott Ross or Hermann Baumann contributed to this series filmed by directors sharing deep empathy with music such as Michel Follin, Roger Kahane, Jacques Renard or Jean-François Jung...

Excerpts of films commented by Jean-François Jung, François Manceaux and Olivier Bernager will throw light on the choices made during the development of this ambitious collection with no real heritage visible in the audiovisual scene of today.

CAPTATIONS DE MUSIQUE VIVANTE

RECORDING LIVE MUSIC

Savoir appréhender un concert ou un spectacle musical, retranscrire une partition musicale et les émotions suscitées par l'œuvre et les expressions des interprètes en captant ou en recréant un spectacle... Tels sont les défis des réalisateurs dans ce domaine bien spécifique du filmage, à une époque où, hormis les diffusions en ligne dont l'économie de production est particulièrement fragile, la télévision traditionnelle reste trop frileuse pour proposer de véritables rendez-vous pour les curieux et adeptes de découvertes musicales.

La table ronde cherchera à mieux cerner la manière dont les réalisateurs saisissent avec leur caméra ce que la musique exprime. Olivier Meston et Stéphane Kowalczyk, binôme indissociable, feront part de leurs approches pour aborder les compositeurs qu'ils suivent, de l'écriture à la première exécution d'une œuvre, en captant les répétitions des musiciens. Franck Cassenti et Jean-François Jung partageront leur expérience, montrant comment la caméra doit pouvoir être acceptée dans le processus musical vivant, en liant aussi captation et conception de films documentaires. L'approche d'Olivier Bernager permettra de comprendre comment un musicologue peut aider un réalisateur à mieux apprécier les moments qu'il faut saisir. Enfin Alexandre Perrier, mais aussi François Manceaux, interviendront en exposant comment leur qualité de producteurs permet de développer des projets en leur donnant la meilleure exposition possible dans les médias existants et en jouant le multi-support.

How can we apprehend a concert or musical show, transcribe a musical score, capture the emotions aroused by a work, the expressions of the interpreters while recording or recreating a musical event for the camera... These are the questions facing any director in the very specific field of filming music at a time when, aside from on-line transmissions where the economics of production is particularly fragile, traditional television remains too cautious to propose real programmes aimed at the curious and amateurs of musical discovery. The panel will try to identify the way directors, via their cameras, are able to pick up what is expressed by music. Olivier Meston and Stéphane Kowalczyk, an indissoluble duo, will discuss their approach to the composers they follow, from the writing and first performance of a work to filming the musicians' rehearsals. Franck Cassenti and Jean-François Jung will share their experience by showing how the camera must be accepted in the live-action of musical creation, linking the notions of recording music to the conception of documentary films. Olivier Bernager's approach allows us to see how a musicologist can help a director appreciate exactly the moments to record. Finally Alexandre Perrier, but also François Manceaux, will speak of their experience as producers trying to develop projects by giving them the best possible exposure in existing media but also by seizing the opportunities opening up in multi-format transmission.

Vendredi 26 à 10h 10, Salle 1

Friday, August 26 at 10:10 am, Room 1

Vendredi 26 à 14h 30, Salle 1

Friday, August 26 at 2:30 pm, Room 1

PRIX SACEM 2011

SACEM PRIZE 2011



Gnawa Music – Corps et Âme

FRANK CASSENTI

Gnawa Music – Corps et Âme est une aventure musicale et humaine qui nous conduit au plus intime de la musique Gnawa du Maroc pour nous en dévoiler la face cachée. Construit sous la forme d’un road movie, de Tanger à Essaouira en passant par Tamesloht, Marrakech et Salé, le film nous fait découvrir la splendeur d’un message universel qui a traversé le temps pour célébrer la vie.

Gnawa Music – Body and Soul

Designed as a road movie, *Gnawa Music – Body and Soul* is a musical and human odyssey in the heart of Gnawa music in Morocco. From Tanger to Essaouira passing by Tamesloht, Marrakech and Salé, the film takes us, body and soul, beyond the music to experience the splendor of a universal message which went through time to celebrate life.

2010, HDV, Couleur, 52', France

Image [Photography]: Frank Cassenti, Jérémie Clément

Son [Sound]: Bruno Charier, Olivia Rivet

Montage [Editing]: Sylvain Piot

Production: Arte France, Oléo films

Distribution: Oléo films

(melaniegolin@oleofilms.fr, +33 (0)1 46 81 57 98)

Remise du Prix Sacem du documentaire musical de création par Pascal Ianco à l'issue de la projection.

Delivery of the Sacem annual Award for Best Creative Documentary on Music by Pascal Ianco after the screening.

Vendredi 26 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF

Friday, 26 at 9:15 pm, Room 3
Original language, French ST

Journée Scam



Dos au mur.

Depuis maintenant plus de dix-huit ans, la Scam s'est fait un devoir d'aider les auteurs à donner vie à leurs projets, à donner un prolongement à leurs désirs. Ainsi la bourse « Brouillon d'un rêve » a permis la réalisation de plus de sept cents films documentaires. Et ce qui pour la Scam a toujours été une immense fierté, devient aujourd'hui, dans un monde audiovisuel où le divertissement fait loi et où la singularité du regard devient suspecte, une absolue nécessité.

C'est ce qui ressort d'une grande enquête que la Scam a réalisée auprès de plus de mille auteurs interrogés sur leur métier et sur leurs relations avec les producteurs et les diffuseurs (*États des lieux du documentaire*). Et, plutôt que d'écrire un édito traditionnel, j'ai décidé de vous livrer ici, pêle-mêle, quelques paroles d'auteurs qui témoignent, mieux que quiconque, de la violence qui nous est imposée.

Des paroles livrées sans formatage, sans censure, sans commentaire et en toute liberté.

« **Filmer des gens**, c'est la façon la plus forte de les rencontrer. J'ai vécu les plus beaux moments de ma vie en faisant des films [...] Mais je n'arrive **plus à vivre de mon métier**. »

« On fait toujours des choses passionnantes, mais comme en pirate, par la bande, et **le dos au mur**. »

« Je ne peux pas faire un film par an, puisque mes projets sont souvent refusés. J'ai perdu mes droits Assedic pendant deux ans. C'est un cauchemar. On ferait n'importe quoi. **J'ai fait des ménages, la cuisine, j'ai loué une chambre de mon appartement**, maintenant je fais surtout des traductions pour vivre. »



« J'arrive en fin de droits. Je n'ai pas assez travaillé. Et je n'ai aucun projet signé. **C'est la première fois que cela m'arrive en quinze ans**. J'ai des projets dans les tuyaux, mais si cela dure deux mois de plus, la situation va devenir critique. »

« En ce moment, je n'arrive plus à vivre de mon travail **pour la première fois de ma vie**. J'ai perdu le chômage. »

« Sur un film, par rapport au temps que je passe, je suis **moins bien payé que tous les autres techniciens**. »

« Les budgets sont tellement insuffisants que nous nous demandons comment nous arrivons encore à faire des films et à **payer nos loyers**. Plus que scandaleuse, la situation est intenable. »

« Temps d'écriture et d'enquête jamais payés, rémunérations avoisinant le smic, parfois inférieures, **je travaille sans arrêt mais pour des clopinettes**. Nous ne pouvons plus accepter d'être aussi mal payés. »

« On a encore des rêves. Beaucoup abandonnent après deux ou trois films. **Ceux qui restent sont des obstinés, des durs...** »

« La qualité des documentaires ne se maintient que grâce à **l'abnégation, la détermination et la passion** des réalisateurs. »

« **En voulant divertir exclusivement**, la télé s'est éloignée de son rôle premier : interpellier, éduquer, relayer le rôle civique de la création, permettre à des auteurs et des sensibilités diverses de s'exprimer. »

« C'est cela notre travail d'artistes, proposer un point de vue inédit sur le monde qui nous entoure... Avant on pouvait déranger, être impertinents, maintenant, **on nous demande d'être lisses** et je trouve cela très difficile. »

« Ce que je vois autour de moi, **ce sont des diffuseurs qui croient tout savoir**, ils ont la solution, ils ont la recette, disent comment monter une séquence, combien

de temps doit durer un plan. Qu'est-ce qu'ils en savent ? Leur seule véritable expérience est la plupart du temps une expérience de spectateur, et encore. »

« Chercher à explorer des formes différentes, nouvelles, singulières, est considéré comme **un geste scandaleusement élitiste**. »

« Dans tout film, le documentaire compris, il faut toujours essayer d'aller **au plus loin de l'implicite**, avant de passer à l'explicite. »

« Le documentaire de qualité n'est pas un divertissement. Sa fonction est d'ouvrir les yeux, de révéler, de sensibiliser. [...] **Pour les responsables d'aujourd'hui, les téléspectateurs sont devenus des clients**, comme le sont devenus ceux de la Poste, ou de France Télécom. »

« Maintenir la création, **témoigner du monde**, cela a une fonction sociale. La télé doit rester cette vitrine. »

« **Personne ne cherche à repérer les talents, à encourager l'originalité**, à soutenir les idées culottées, à défricher des terrains vierges. Une banalité de le dire, mais **une grande violence de le vivre**. »

« L'investissement des producteurs sur un projet de documentaire est très minimal. Ils ne cherchent pas d'argent, ils envoient le projet à quelques-uns de leurs partenaires habituels. Ça répond, tant mieux. Ça ne répond pas, on passe à autre chose et vite. **On remercie l'auteur** que l'on a pourtant sollicité auparavant, **sans le rémunérer**, bien évidemment. »

Cette année, lors de la journée Scam, vous pourrez découvrir quatre documentaires au regard singulier, réalisés

« dos au mur », par des auteurs passionnés, obstinés et déterminés : *Un étrange équipage* de Boris Nicot ; *Les Roses noires* d'Hélène Milano ; *Une escroc très discrète* de Delphine Hallis ; *Gagarinland* de Vladimir Kozlov.

Vous pourrez aussi voir, en fin de journée, le montage réalisé par Jean Brard à partir des sept cents documentaires aidés par la Scam dans le cadre de « Brouillon d'un rêve » et fort pertinemment intitulé : *Le Rêve et la Nécessité*. Il s'agit d'un voyage subjectif à travers les extraits de vingt-neuf films qui nous disent, chacun à leur manière – souvent d'une sensibilité poignante ou bouleversante, parfois drôle aussi – combien le monde serait insensé sans le documentaire pour le regarder.

Jean-Xavier de Lestrade, président de la Scam

Débats en présence des réalisateurs.

Scam Day

Back to the wall.

For more than eighteen years, the Scam (French Society of Multimedia Authors) has made it its duty to aid authors to turn their projects into reality, giving them the means to prolong their desires. The seed fund "Brouillon d'un rêve" has participated in the production of more than seven hundred documentaries. And what for the Scam has always been the source of pride has become today an absolute necessity in the context of an audiovisual world where entertainment rules supreme and the singularity of an author's point of view has become extremely suspect.

This is the message that emerges from a large scale enquiry carried out by the Scam involving more than two thousand authors and questioning them on their profes-

sion and their relations with producers and broadcasters (*États des lieux du documentaire*). And rather than write the traditional editorial, I have decided to transcribe here some fragments of what authors have said, testifying better than through any other method to the violence which we suffer.

Sentences transmitted without imposing any format or censorship, without comment and in total freedom.

"Filming people is the most powerful way to meet them. I have lived the best moments of my life making films [...] But I **no longer manage to make a living from my profession**."

"You still do fascinating things, but like a pirate, on the sly and with your **back to the wall**."

"I can't make a film a year as my projects are often

refused. I lost my rights to unemployment two years ago. It's a nightmare. You'll do anything to survive. **I've done housecleaning, cooking, I've rented a room of my apartment**, and now above all I translate for a living."

"I'm coming to the end of my unemployment insurance. I haven't worked enough. And I have no signed project. **This is the first time in fifteen years**. I have projects under preparation, but if this continues for another two months, the situation will become critical."

"At the moment, I cannot live from my work **for the first time in my life**. I've lost my rights to unemployment."

"On a film, in relation to the time I spend, **I am paid less than all the other technicians**."

"The budgets are so inadequate that we wonder how to manage to make films and **pay the rent**. More than scandalous, the situation is untenable."

"The time of writing and preparation is never paid, pay scales are close to minimum wage, sometimes below, **I work without a break but for peanuts**. We can no longer accept being paid so badly."

"We still have dreams. Many give up after two or three films. **Those who continue are stubborn, tough-skinned...**"

"The quality of documentaries is only maintained thanks to the **abnegation, determination and passion** of the directors."

"**By concentrating exclusively on entertainment**, television has moved away from its primary role: challenging, educating, relaying the civic role of creation, allowing authors and their different sensibilities to express themselves."

"Our work as artists is to propose an original point of view on the world surrounding us... Before we could disturb, be impertinent, now, **they ask us to smooth out the edges** and I find that very difficult."

"What I see is that **the commissioning editors think they know everything**, they have a solution, a recipe, say how to edit a sequence, how long a shot should last. What do they know? Their only real experience is that of spectator, and even then."

"Trying to explore different, new, singular forms is considered **a scandalously elitist gesture**."

"In any film, including documentary, you should always try to go **as far as possible in the implicit** before moving to the explicit."

"Quality documentary is not an entertainment. Its function is to open eyes, to reveal, to make aware. [...] **For those in charge today, viewers have become clients**, like those of the Post Office or France Telecom."

"Maintaining creation, **being a witness to the world**, that is a social function. Television must remain a showcase for that."

"**Nobody is interested in finding new talent, encouraging originality**, supporting audacious ideas, clearing fresh fields. It's a cliché to say this, but **extremely violent to live**."

"The investment of producers on a documentary project is extremely small. They don't look for money, they send the project to a few of their habitual partners. If there's a response, so much the better. If not, they move on to something else and fast. **The author is thanked**, whose contribution was nonetheless previously solicited, **without being paid obviously**."

This year during the Scam day, you can discover four documentaries with singular points of view, directed "back to the wall" by impassioned, obstinate and determined authors: *Un étrange équipage* by Boris Nicot; *Les Roses noires* by Hélène Milano; *Old Grifter* by Delphine Hallis; *Gagarinland* by Vladimir Kozlov.

At the end of the day, you will also be able to see the montage made by Jean Brard from the seven hundred documentaries aided by the Scam in the framework of its "Brouillon d'un rêve" seed fund and relevantly entitled *Le Rêve et la Nécessité*. The film is a subjective journey through excerpts from twenty-nine films which tell us, each in their own way – sometimes with a poignant or powerful and sometimes funny sensibility – how much the world would be meaningless without the perspective of documentary to view it.

Jean-Xavier de Lestrade, president of the Scam

Debates in the presence of the directors.



Un étrange équipage
BORIS NICOT

De la place singulière de Stéphane Tchalgadjeff dans la production française des années soixante-dix. Artisan invisible du cinéma d'auteur, profondément marqué par la contre-culture de cette époque, il produit pendant une dizaine d'années à un rythme soutenu une série de films très significative (*Out 1* de Jacques Rivette, *India Song* de Marguerite Duras, *Le Diable probablement* de Robert Bresson, *Les Enfants du placard* de Benoît Jacquot...). La liberté de ces œuvres aurait-elle un rapport avec leurs circonstances de production, la qualité des rencontres qui les ont favorisées, l'esprit d'un temps ? Portrait d'une époque autant que d'un producteur, film-enquête ou voyage dans le passé du cinéma d'auteur français.

The singular position occupied by Stéphane Tchalgadjeff in French film production of the seventies. An invisible craftsman of "cinéma d'auteur", deeply marked by the period's counter-culture, he produced over a decade at a sustained rate a series of very important films (*Out 1* by Jacques Rivette, *India Song* by Marguerite Duras, Robert Bresson's *Le Diable probablement*, *Les Enfants du placard* by Benoît Jacquot...). Would the creative freedom expressed in these films have anything to do with the circumstances of their production, the quality of the encounters during their genesis, the spirit of the time? This film is as much the portrait of a period as that of a producer, an inquiry or journey into the past of French "cinéma d'auteur".

2010, DV Cam, Couleur, 72', France
Image [Photography]: Céline Cros, Boris Nicot, Maritza Fuentes Cruz, Michel Bort
Son [Sound]: Frédéric Gillet, Miriam René
Production: Ina, Cinécinéma
Distribution: Ina. DDA.
Direction commerciale (culturel@ina.fr, +33 (0)1 49 83 24 86)

Les Roses noires
HÉLÈNE MILANO

Coralie, Kahina et Moufida sont des adolescentes âgées de treize à dix-huit ans qui vivent en banlieue parisienne ou dans les quartiers Nord de Marseille. Ici, elles interrogent leur rapport au langage, revendiquant leur particularité et l'attachement à l'identité d'un groupe mais elles disent aussi la blessure liée au sentiment d'exclusion, au manque. Et puis, au sein de leur quartier, au-delà des mots des garçons qu'elles disent comme un masque qui les protège, elles dévoilent les enjeux intimes de cette stratégie langagière.

Coralie, Kahina, Moufida are teenagers from thirteen to eighteen years old. They live in Parisian suburb or in the North district of Marseille. In this movie, they are wondering about their relationship to the language, asserting their characteristics and their attachment to a group identity. They are telling the hurt related to the feeling of exclusion and lack. Finally, within their district, beyond boys' words that they say as a mask which protects them, they are revealing the intimate goals of this linguistic strategy.

2010, HD, Couleur, 53', France
Image [Photography]: Chloé Blondeau, Jérôme Olivier
Son [Sound]: Camille Barrat, Marianne Roussy
Montage [Editing]: Martine Armand
Production: Comic Strip production, France Télévision
Distribution: Comic Strip production
(comstrip@club-internet.fr, +33 (0)4 96 17 03 80)



Une escroc très discrète

DELPHINE HALLIS

On dit que c'est une criminelle, qu'elle est redoutable et très riche. On dit qu'à quatre-vingts ans, elle monte encore des arnaques. On dit aussi qu'elle aime la Côte d'Azur et qu'elle habite Nice. La rumeur grandit... Le film nous entraîne à la poursuite de cette femme escroc, hors du commun. Derrière ses faux-semblants, elle se révélera grande séductrice, élégante, manipulatrice, mais aussi condamnée à de multiples reprises. Et puis la vieille dame semble avoir disparu sans laisser de traces. Ou presque.

Old Grifter

People say that she is a criminal, that she is a unique grifter. Others say that despite her eighty years of age, she still rips people off. Most people believe that she lives in Nice, and that she is now very rich. And the rumor grows on and on... This movie tries to unveil the truth about this old woman. Who she really is, no one will ever know, but she appears to be a great seductress, an imaginative swindler. A woman so cunning that she seems unstoppable, even though she has been convicted many times. Now it seems that the old woman has gone without a trace. But not quite.

2011, DV Cam, Couleur, 54', France

Image [Photography]: Loïc Djian

Son [Sound] / Montage [Editing]: Delphine Hallis

Production: Atopic production, Delphine Hallis

Distribution: Delphine Hallis

(dehallis@free.fr, +33 (0)1 56 24 12 80)



Gagarinland

VLADIMIR KOZLOV

Dans la ville d'origine de Youri Gagarine, chacun voue un véritable culte au premier cosmonaute de l'humanité.

Le culte que lui vouent des personnages attachants et extravagants est inébranlable. Derrière la satire se dessine le portrait d'une Russie qui se construit sur les ruines d'un passé composite, fait de héros cosmiques et d'icônes religieuses.

In the hometown of Yuri Gagarin everyone hero worships humanity's first cosmonaut.

The devotion of several lovable and fascinating characters is unwavering. Under the satyr, one could see the depiction of a Russia built on the ruins of a complex history made of cosmic heroes and religious icons.

2010, HD Cam, Couleur et Noir & Blanc, 86', France

Image [Photography]: Alain Saurat, Olivier Pulincks, Christian Delœil

Son [Sound]: Philippe Fabbri, Joël Casteleyn

Montage [Editing]: Fabien Daguerre

Production: Les Docs du Nord, Les Films de la Castagne

Distribution: Les Docs du Nord

(lesdocsdunord@wanadoo.fr, +33 (0)3 20 16 90 05)

Mercredi 24 à 14h45, Salle 3

Wednesday, 24 at 2:45 pm, Room 3

Mercredi 24 à 14h45, Salle 3
VOSTF

Wednesday, 24 at 2:45 pm, Room 3
Original language, French ST

3001



Le Rêve et la Nécessité

JEAN BRARD

Frédéric Laffont a défini le documentaire comme un regard subjectif sur l'autre. Damien Fritsch, en filmant un échange entre une vendeuse et sa cliente aveugle, a mis en relief l'imaginaire à la base de toute communication. Ces deux balises m'ont guidé pour composer ce florilège, qui ne pouvant être ni un catalogue exhaustif ni un palmarès, voudrait se présenter comme un hommage à l'indépendance des auteurs. Ce propos ne concerne évidemment que les malheureux qui, n'ayant pas de temps de cerveau disponible, n'ont que leurs émotions et leur réflexion à partager en gardant en tête la formule de Stéphane Hessel : « Résister c'est créer, créer c'est résister ».

Frédéric Laffont defined documentary as a subjective point of view on the other. Damien Fritsch, filming a conversation between a saleswoman and her blind customer sketches out the imaginary at the basis of all communication. These two beacons guided me during the composition of this anthology whose goal was to be neither a complete catalogue nor a "best of", but simply a homage to the independence of authors. These words obviously only concern those unfortunates who, having no brain-time available, must rely only on their emotions and their reflection to share while keeping in mind the words of Stéphane Hessel: "To resist is to create, to create is to resist".

2011, Couleur et Noir & Blanc, 99', France
Montage [Editing]: Catherine Mauchain

Nous n'indiquons pas les crédits pour l'image et le son, ni le support de tournage car c'est un film de montage de plusieurs films aidés par la Scam.

We will not give credits for the image, sound or shooting format because it is a compilation of several films aided by the Scam.

Mercredi 24 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF

Wednesday, 25 at 9:15 pm, Room 3
Original language, French ST

Scam : Nuit de la radio

Une soirée Scam/Ina, avec le soutien de Radio France.

Jeudi 25 août 2011, à 21h00, en plein air, à Saint-Laurent-sous-Coiron. Navettes depuis Lussas, à partir de 20h00.



Qu'y a-t-il de commun entre Pierre Boulez, Peter Handke, Michel Winock et Claude Nougaro ?... A priori, rien, si ce n'est de figurer, parmi d'autres, dans cette sélection qui vous est proposée pour la Nuit de la Radio 2011.

Eh oui ! La radio a de la mémoire ! On est tenté de dire : « heureusement » ; car cela n'a pas toujours été le cas, si l'on songe que des dizaines de milliers d'heures de production radiophonique ont disparu, donnant ainsi raison à Jean Cocteau qui s'exclamait, dans l'une de ces formules dont il avait le secret : « Écran vole, micro vole, écrits restent ! ». C'était une façon quasi « corporatiste » de célébrer la suprématie présumée de l'écrit sur tous les autres supports... Fort heureusement, ce qu'on appelle « l'audiovisuel » a – depuis longtemps – intégré les règles non écrites de la « culture patrimoniale » (pour parler comme on doit le faire, à la limite de la langue de bois...) et les archives sonores sont là pour démontrer que la radio reste indispensable, en 2011, quels que soient les progrès réalisés par ses supposés concurrents, en particulier, la Télévision, Internet, l'Ordinateur, etc.

Tout a été dit et écrit sur les mérites comparés de l'image et du son, avec les formules qui vont avec : « L'œil écoute », « L'oreille voit », etc. Là n'est pas notre propos. Il est plutôt question de rappeler l'aspect irremplaçable de la radio à une époque où tout semble privilégier « l'image visuelle », qui n'est pas un pléonasmе, dans la mesure où il existe des images sonores.

Disons simplement – avant d'écouter cette sélection – que le son, l'écrit et l'image se sont partagé les rôles dans un « Yalta » médiatique que l'on pourrait définir de la façon suivante :

- la Radio répond à la question « quoi ? »
- la Télévision répond à la question « comment ? »
- la Presse écrite répond à la question « pourquoi ? »

Certes, ce n'est peut-être pas aussi simple que cela ; mais, dans tous les cas, la Radio, depuis la TSF jusqu'à la prochaine RNT, reste indispensable.

C'est l'occasion de ressasser la vieille plaisanterie : « La Radio ? C'est de la Télévision débarrassée de son parasite image !... »

*Pierre Bouteiller, président de la commission
des œuvres sonores de la Scam*

Un programme proposé par Janine Marc-Pezet, membre de la commission sonore de la Scam.

Avec le concours de Gregor Beck (Scam Belgique), Haude Vassent (phonothèque Ina), Frédéric Fiard (montage et mixage).

Scam: Radio Night

An outdoors evening organised by the Scam and Ina with the support of Radio France.
Thursday August 25 at 9:00 pm at Saint-Laurent-sous-Coiron. Free shuttle buses will leave Lussas from 8:00 pm.

What do Pierre Boulez, Peter Handke, Michel Winock and Claude Nougaro have in common? At first sight, nothing except that they are heard among others in this selection proposed to you for the 2011 Radio Night. Ah yes, radio has memory! We're inclined to say: "fortunately", for it hasn't always been the case, if we think of the tens of thousands of hours of radio production which has disappeared, justifying Jean Cocteau's remarks when he said, in one of those pithy comments to which he had the secret: "Screen fly, mike fly, writing remains!". It was an almost guild-like way of celebrating the supposed superiority of writing over all other media... Fortunately what is called "audiovisual" media long ago incorporated the unwritten rules of "cultural heritage" (to speak in what is almost a cliché...) and sound archives are there to demonstrate that radio remains an indispensable medium in 2011, whatever progress made by its so-called competitors, in particular, Television, the Internet, the Computer, etc.

Everything has been said about the comparative advantages of image and sound with formulas such as "The eye hears", "The ear sees", etc. This is not for us the most important. Rather we wish to remind the audience of the irreplaceable nature of radio at a time when everything seems to favour "the visual image", which is not a pleonasm to the extent that sound images exist.

Let us simply say – before listening to this selection – that sound, word and image have divided up roles in a media "Yalta" that could be defined as follows:

- Radio answers the question "what?"
- Television answers the question "how?"
- the written Press answers the question "why?"

Clearly things are not that simple; but in any case radio, from the time of the beginnings of on-air transmission to the digital future, remains indispensable. It is also the time to drag out that old joke: "Radio? It's television without that parasite, the image!..."

*Pierre Bouteiller,
President of the Audio commission at the Scam*

A programme proposed by Janine Marc-Pezet, member of the Scam audio commission.
With the aid of Gregor Beck (Scam Belgium), Haude Vassent (phonothèque, Ina), Frédéric Fiard (editing and mix).

1981-2011 : 30 ANS DE PRIX

1981-2011: 30 YEARS OF AWARDS

Préparé à partir des œuvres primées par la commission sonore de la Scam depuis trente ans, ce florilège de cent dix minutes se promène entre Prix de l'Œuvre de l'année et prix Jeunes Talents. Trente ans de création à écouter en plein air, casque sur les oreilles, à Saint-Laurent-sous-Coiron.

Culled from programmes distinguished by Scam Sound Commission awards over thirty years, this hundred and ten minutes anthology is a selection of excerpts from winners of the Best Programme of the Year award and the Young Talent prize.

Thirty years of creation to be heard with a pair of headphones under the stars at Saint-Laurent-sous-Coiron.

Claude Hudelot

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 1981 EX-AEQUO

BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 1981

Mission Chine : les minorités nationales

En 1979, la Chine compte un milliard d'habitants. Les Han, le peuple le plus connu, constitue l'immense majorité. Mais que sait-on exactement des cinquante minorités nationales qui représentent soixante millions d'habitants ?

In 1979, China counted a billion inhabitants. The Han, the best known people, are the immense majority. But what do we know exactly about the fifty national minorities that represent sixty million inhabitants?

1980, 2'20

Production : Claude Hudelot

Diffusion [Broadcast] : France Culture

Georges Léon

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 1982

BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 1982

Sur les sentiers de la poésie : de Boulez à Mallarmé

Georges Léon s'interroge sur le processus de la création et de l'interprétation.

Georges Léon talks about the process of creation and interpretation.

1981, 1'54, Collection *Musiques de notre temps*

Présentation [presentation], production : Georges Léon

Diffusion [Broadcast] : France Culture

Georges Lochack et Emile Noël

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 1983

BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 1983

Douze clés pour la physique

Georges Lochack, maître de recherches au CNRS et directeur de la Fondation Louis de Broglie, a identifié douze clés essentielles, qu'il décline dans cette série d'émissions, pour comprendre la physique et ses phénomènes.

In this series of programmes Georges Lochack, Researcher at the CNRS and Director of the Louis de Broglie Foundation identified twelve essential keys to understand physics and its phenomena.

1982, 2'06, Collection *Sciences*, série de douze émissions [series of twelve programs]

Production : Emile Noël et Georges Lochack

Diffusion [Broadcast] : France Culture

Claude Dominique et Michel Winock

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 1985, POUR *Le Passé singulier*

BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 1985, FOR *Le Passé singulier*

En illustration, un extrait de la série consacrée à Joseph Delteil. In illustration, an excerpt from the series devoted to Joseph Delteil.

Joseph Delteil, écrivain célèbre des années 1920

Joseph Delteil reste indissociable de la France rurale qui l'a tant inspiré – à commencer par « La Deltheillerie », sa propriété de l'Aude...

Joseph Delteil remains indissociable from the rural France which inspired him – starting with "La Deltheillerie", his estate in the Aude...

1984, 2'36, Collection *Le Passé singulier*, série de cinq émissions [series of five programs]

Présentation [presentation] : Thierry Beccaro

Production : Claude Dominique et Michel Winock

Diffusion [Broadcast] : France Inter



Claude Dominique

Radio France/Roger Picard

Carlos Semprun Maura et Philippe Ganier-Raymond

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 1987

BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 1987

Une guerre perdue et oubliée

À l'occasion du cinquantième anniversaire de la Guerre Civile espagnole, Carlos Semprun Maura et Philippe Ganier-Raymond redécouvrent des archives méconnues et écrivent cinq heures de programme exceptionnelles. Parmi elles, Léon Blum demandant un embargo sur la livraison d'armes à l'Espagne, et l'hommage que le général Franco rend au peuple français !

For the fiftieth anniversary of the outbreak of the Spanish Civil War, Carlos Semprun Maura and Philippe Ganier-Raymond dusted off little known archives and produced five hours of exceptional programming. Among other things, we hear Léon Blum request an embargo on arms shipments to Spain, and General Franco pay homage to the French people.

1986, 4'29, Collection *Communauté des Radios Publiques de Langue Française (CRPLF)*, série de cinq émissions [series of five programs]

Production : Carlos Semprun Maura, Philippe Ganier-Raymond

Réalisation [Technical direction] : Maurice Audran

Diffusion [Broadcast] : France Culture

Scam : Nuit de la radio

1981-2011 : 30 ANS DE PRIX

1981-2011: 30 YEARS OF AWARDS

Jean Daive

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 1988, POUR LES SÉRIES *Mardis du cinéma* ET *Une vie, une œuvre*
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 1988, FOR THE SERIES *Mardis du cinéma* AND *Une vie, une œuvre*

En illustration de ce Prix, un extrait d'un *Mardis du cinéma* consacré à Wim Wenders.
As an illustration of this award, an excerpt from a Mardis du cinéma devoted to Wim Wenders.

« Faux-mouvements », de Peter Handke et Wim Wenders

En 1975, Wim Wenders et Peter Handke signent *Faux-mouvements*, une adaptation des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* de Goethe, transposée en R.F.A. dans les années soixante-dix. Dix ans plus tard, chaque scène du film est analysée...

In 1975, Wim Wenders and Peter Handke made *The Wrong Move*, an adaptation from the Goethe's *Wilhelm Meister's Apprenticeship*, transposed to the GFR in the seventies. Ten years later, each scene of the film is analysed...

1989, 2'14, Collection *Mardis du cinéma*

Production : Jean Daive

Réalisation [Technical direction] : Jean-Claude Loiseau

Diffusion [Broadcast] : France Culture

Claude Ollier et Alain Veinstein

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 1989
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 1989

Du jour au lendemain : Claude Ollier

Alain Veinstein reçoit Claude Ollier à l'occasion de la parution de ses carnets *Les Liens d'espace*. L'écrivain revient alors sur les exigences d'une « activité très totalitaire »...

Alain Veinstein welcomes Claude Ollier for the publication of his notebooks *Les Liens d'espace*. The writer talks about the demands of a "very totalitarian activity"...

1989, 3'13, Collection *Du jour au lendemain*

Production : Alain Veinstein

Auteur et participant [Author and participant] : Claude Ollier

Diffusion [Broadcast] : France Culture

Patrice Gélinet

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 1991
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 1991

Chronique d'une guerre oubliée : Indochine 1945-1954

Patrice Gélinet a retrouvé les principaux protagonistes de cette « guerre oubliée » et a réuni au cours de ces sept émissions plus d'une quarantaine de témoins (Brigitte Friang, Lucien Bodart, le Colonel Le Kim, Pierre Messmer, le Général Bigeard, Bao Dai...).

Patrice Gélinet tracked down the principal protagonists of this "forgotten war" and brought together over these seven programs more than forty participants (Brigitte Friang, Lucien Bodart, Colonel Le Kim, Pierre Messmer, General Bigeard, Bao Dai...).

1990, 2'47, Collection *Chronique d'une guerre oubliée*, série de sept émissions [series of seven programs]

Présentation [Presentation], production : Patrice Gélinet

Réalisation [Technical direction] : Christine Bernard-Sugy

Diffusion [Broadcast] : France Culture

Daniel Mermet

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 1993, POUR *Là-bas si j'y suis*
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 1993, FOR *Là-bas si j'y suis*

En illustration, un extrait de la série consacrée au 17 octobre 1961.
In illustration, an excerpt from the series devoted to October 17, 1961.

La Manifestation algérienne à Paris du 17 octobre 1961

Daniel Mermet revient sur les années « tabou », ces années de guerre dont personne ne veut se souvenir et qui gangrènent encore l'histoire de la France et de l'Algérie.

Le 17 octobre 1961 : la manifestation, les violences policières, le bain de sang. Et l'oubli, des deux côtés de la Méditerranée.

Daniel Mermet investigates the "taboo" years, those years of war that nobody wants to remember and that still rot within the troubled history between France and Algeria. October 17, 1961: the demonstration, police violence, bloodbath. And forgotten memories on both sides of the Mediterranean.

1992, 2'08, Collection *Là-bas si j'y suis*, série de trois émissions [series of three programs]

Présentation [Presentation],

production : Daniel Mermet

Réalisation [Technical direction] :

Philippe Labrousse

Diffusion [Broadcast] : France Inter



Daniel Mermet

Radio France/Christophe Abramowitz

Carole Pither

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 1994
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 1994

Les Folies de la forêt, Amazonia 93

Carole Pither se souvient. En 1971, en plein *Flower Power*, à l'époque où chacun partait à San Francisco ou sur les routes des Indes, elle suivait son mari au Brésil. Vingt ans plus tard, elle retrouve « son » Brésil, méconnu, celui dont aucun touriste ne rêve.

Carole Pither remembers. In 1971 in full flower power period, when everyone was heading for San Francisco or India, she followed her husband to Brazil. Twenty years later, she returns to "her" Brazil, scarcely known, far from any tourist trail.

1993, 3'55, Collection *Carnets de voyage*, série de cinq émissions [series of five programs]

Présentation [Presentation], production : Carole Pither

Réalisation [Technical direction] : Georges Kiosseff

Diffusion [Broadcast] : France Culture

Alain Poulanges

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 1995, POUR *En avant la zizique*
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 1995, FOR En avant la zizique
En illustration de ce Prix, un extrait de la série consacrée à Claude Nougaro.
As an illustration of this Prize, an extract from the series on the singer Claude Nougaro.

Claude Nougaro

Le « rebelle et maquisard de la société », se livre en toute honnêteté au micro d'Alain Poulanges.
The "rebel and guerilla fighter of society" speaks his mind to Alain Poulanges.
1994, 3'27, Collection *En avant la zizique*, série de dix émissions [series of ten programs]
Présentation [Presentation]: Alain Poulanges
Production: Alain Poulanges, Janine Marc-Pezet
Réalisation [Technical direction]: Michel-Alain Barjou
Diffusion [Broadcast]: France Inter

Alexandre Héraud

PRIX JEUNE TALENT 1995
YOUNG TALENT PRIZE 1995

Les « Restaveks »

Haïti, avril 1994. Dans un pays en état de siège, repris en main par les ex « tontons-macoutes », des petites filles, placées comme domestiques, témoignent.
Haiti, April 1994. The country is in a state of siege, in the grip of the ex "tontons-macoutes", and young girls working as servants talk of the situation.
1994, 4'21, Collection *Grand Angle*
Production: Alexandre Héraud
Réalisation [Technical direction]: François Bréhinier
Diffusion [Broadcast]: France Culture

Stéphane Deligeorges

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 1996
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 1996

Au cœur des ténèbres : cinq jours de voyage sous-marin à bord du Triomphant

Un voyage inédit à bord d'un sous-marin de la nouvelle génération, entre bruits inconnus et chaleur asphyxiante. La descente commence. Objectif, moins 70 mètres.
An unusual journey in a new generation submarine, amid unfamiliar sounds and suffocating heat. The ship dives to 70 meters below surface.
1995, 3'30
Présentation [Presentation], production: Stéphane Deligeorges
Réalisation [Technical direction]: Yvon Croizier
Diffusion [Broadcast]: France Culture

Gérard Pesson

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 1998
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 1998

Ravel le bien-aimé

Le *Boléro* est l'œuvre française générant le plus de droits d'auteurs, et le plus d'anecdotes. Dont l'histoire de la baguette du Maestro lors de l'enregistrement de son chef-d'œuvre...
Ravel's *Boléro* is the French work that generates the most royalties

and the greatest number of stories. Including the one about the maestro's baton during the recording of his masterpiece...
1997, 3'20, Collection *Le Temps des musiciens*, série de cinq émissions [series of five programs]
Présentation [Presentation], production: Gérard Pesson
Diffusion [Broadcast]: France Musique

Françoise Breton

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 1999
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 1999

Zoé, la première pile atomique française

Z comme « zéro énergie », O comme « oxyde d'uranium », E comme « eau lourde »... Zoé marquera l'apogée de la carrière du chercheur français Frédéric Joliot, mais aussi le début de la découverte de la radioactivité artificielle en 1948.
Z as in "zero energy", O as in "uranium oxyde", W as in "heavy water"... Zoé marks the high point in the career of French researcher Frédéric Joliot, but also the discovery of artificial radiation in 1948.
1998, 3'25, Collection *Le Temps des sciences*
Présentation [Presentation], production: Françoise Breton
Réalisation [Technical direction]: Nathalie Battus
Diffusion [Broadcast]: France Culture

Dominique Lévy et Catherine Berchadsky

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 2000
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 2000

Tu finiras au bagne

En vingt épisodes de huit minutes, Dominique Lévy et Catherine Berchadsky racontent deux siècles de bagne, de 1748 à 1938. Dans cet extrait, un ancien bagnard décrit Cayenne, l'histoire d'une vie gâchée.
In twenty-eight minute episodes, Dominique Lévy and Catherine Berchadsky recount two centuries of penal servitude from 1748 to 1938. In this excerpt, an ex-convict describes Cayenne, the story of a wasted life.
1999, 2'21, série de vingt émissions [series of twenty programs]
Réalisation [Technical direction]: Dominique Lévy, Catherine Berchadsky
Production: L'Atelier de création Midi Aquitaine de Radio France
Diffusion [Broadcast]: France Bleu Midi Aquitaine

Jean-Louis Rioual et Julie Chambon

PRIX JEUNE TALENT 2002
YOUNG TALENT PRIZE 2002

Petites histoires d'impunité

Le 13 décembre 1998, le journaliste burkinabé Norbert Zongo, connu pour son engagement et ses enquêtes fouillées, était assassiné. Sa mort provoque un séisme politique et populaire sans précédent dans le pays. Outre Radio Grésivaudan, une quinzaine de radios associatives diffuseront ce reportage en France.
On December 13, 1998, Burkinabe journalist Norbert Zongo, famous for his investigations and commitment, was assassinated. His death provoked an unprecedented political and popular earthquake throughout the country. In addition to Radio Grésivaudan, some fifteen non-commercial radios broadcast this report throughout France.
2002, 3'18
Production: Julie Chambon et Jean-Louis Rioual
Diffusion [Broadcast]: Radio Grésivaudan (Isère)

Scam : Nuit de la radio

1981-2011 : 30 ANS DE PRIX

1981-2011: 30 YEARS OF AWARDS

Anne Cheptou

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 2002
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 2002

La Tête de Lénine

La plus grosse tête en bronze du monde se trouve en Sibérie Orientale, dans la ville d'Oulan-Oudé, sur la place des Soviét : c'est la tête de Lénine. Entre mythe soviétique et légende bouriate.

The biggest bronze head in the world is to be found in Western Siberia, in the city of Oulan-Oudé on Soviet Square; it is the head of Lenin. Between Soviet myth and Buryat legend.

2001, 3'41, Collection *Atelier de création radiophonique*
Production : Anne Cheptou, René Farabet
Présentation [Presentation] : René Farabet
Diffusion [Broadcast] : France Culture

Adrien Walter

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 2003
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 2003

Saisir la guerre

La parole est donnée aux journalistes, cameramen et preneurs de son dans la bataille. Quels souvenirs gardent-ils de leur premier reportage, de leur premier contact avec la guerre ? Des témoignages en clair-obscur.

War journalists, cameramen and sound recorders are interviewed. What memories do they have of their first report, their first contact with war? Words in light and shadow.

2002, 3'58, Collection *Surpris par la nuit*
Présentation [Presentation], production : Alain Veinstein et Adrien Walter
Réalisation [Technical direction] : Gaël Gillon
Diffusion [Broadcast] : France Culture

Guillaume Istace

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 2003 DE LA SCAM BELGIQUE
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 2003 SCAM BELGIUM

240 secondes

Le football, ses moments de liesse, ses heures les plus sombres. À travers cette carte postale sonore venue de Belgique, quelques instantanés qui resteront gravés dans les mémoires...

Football, its moments of joy, its darkest hours. Via this sound postcard from Belgium, some snapshots will remain engraved in the memory.

2003, 3'25
Réalisation et montage [Technical direction, editing] : Guillaume Istace
Production : Axolotl Asbl
Diffusion [Broadcast] : RTBF - La Première

Zoé Varier

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 2004 EX-AEQUO, POUR *Écoutez, des anges passent*
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 2004, FOR Écoutez, des anges passent

En illustration, un extrait d'une rencontre pleine de tendresse avec Susie Morgenstern.
In illustration, an excerpt from a tender meeting with Susie Morgenstern.

Susie Morgenstern, la sorcière bien-aimée

Zoé Varier reçoit Susie Morgenstern : Parlez-moi d'amour !
Zoé Varier talks with Susie Morgenstern: Talk to me about love!
2003, 3'56, Collection *Écoutez, des anges passent*
Présentation [Presentation], production : Zoé Varier
Réalisation [Technical direction] : Michèle Soulier
Diffusion [Broadcast] : France Inter

Francesca Piolot

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 2004 EX-AEQUO, POUR *La vie comme elle va*
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 2004, FOR La vie comme elle va
En illustration, un moment de philosophie.
As an illustration, a moment of philosophy.

La Sérénité

Dans cet entretien, le philosophe Marcel Conche raconte un itinéraire vagabond, à la recherche de l'essentiel.
In this discussion, Marcel Conche recounts a vagabond itinerary in search of the essential.
2006, 3'03, Collection *La Vie comme elle va*
Présentation [Presentation], production : Francesca Piolot
Réalisation [Technical direction] : Laetitia Coïa
Diffusion [Broadcast] : France Culture

Christophe Deleu et François Teste

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 2005
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 2005

La Lointaine (1ère partie)

Claire Sonnier, vingt-cinq ans, a disparu le 3 octobre 2003, dans le nord de la France. Mais plus encore que sa disparition, c'est la personnalité de la jeune femme qui intrigue...
Claire Sonnier, twenty-five, disappeared on October 3, 2003 in the North of France. But even more than her disappearance, the young woman's personality intrigues.
2004, 3'17, Collection *Le Vif du sujet*
Présentation [Presentation], production : Christophe Deleu, François Teste, Alexandre Héraud
Diffusion [Broadcast] : France Culture

Caroline Cartier



Caroline Cartier

PRIX JEUNE TALENT 2005, POUR *Cartier libre*

YOUNG TALENT PRIZE 2005, FOR *Cartier libre*

En illustration, *les amours de Nicolas*.
As an illustration, *les amours de Nicolas*.

Le Petit Nicolas

Cartier libre, une chronique matinale, dans la tranche d'information du « 7-9 » de France Inter. Quatre minutes de sons bruts, savamment ciselés et fondus par un orfèvre des ondes. Le thème du jour : les

petites histoires des grandes amours qui occupent Nicolas, un enfant de six ans.

Cartier libre is a morning chronicle in the 7-9 news slot on France Inter. Four minutes of raw sound, skilfully shaped and forged by a jeweller of the air. Today's theme: the tiny stories and great loves that preoccupy Nicolas, a six year-old child.

2006, 2'03, Collection *Cartier libre*

Production : Caroline Cartier

Diffusion [Broadcast] : France Inter

Jean-Jacques Chauchard

PRIX JEUNE TALENT 2006

YOUNG TALENT PRIZE 2006

Mémoire vive

Mémoire vive est un projet éducatif à destination de jeunes en difficulté, qui s'appuie sur la réalisation d'émissions de radio professionnelles. Huit jeunes, suivis par la Protection judiciaire de la jeunesse, évoquent le rapport qu'ils entretiennent avec la « mémoire »...

Mémoire vive is an educational project aimed at young people in trouble based on the production of professional radio broadcasts. Eight youths, followed by the judicial youth service, talk about the relationship they maintain with "memory"...

2005, 2'23, Collection *Territoires de jeunesse*

Production : Jean-Jacques Chauchard

Diffusion [Broadcast] : RFI

Luis Mendez

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 2006

BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 2006

Mémoire d'Ene Asche Troie

De 1984 à 1993, le comité d'établissement de l'Usine AZF à Toulouse fit paraître cinq numéros du recueil *Ene Asche Troie*. Se définissant comme une revue de littérature et d'imaginaire, elle rassemblait les écrits des salariés des entreprises qui constituaient alors le pôle chimique sud-toulousain. En 2005, quatre ans après le drame AZF, Luis Mendez revient sur le jour de l'explosion : des survivants parlent, la mémoire de l'entreprise remonte à la surface.

From 1984 to 1993, the works committee of the AZF factory in Toulouse published five issues of the review *Ene Asche Troie*. Defining itself as a review of literature and the imaginary, it gathered writing by employees of the companies making up the South Toulouse chemical zone. In 2005, four years after the explosion of the AZF

factory, Luis Mendez returned to the day of the drama: survivors spoke and the memory of the company broke the surface.

2005, 4'20

Réalisation [Technical direction] : Luis Mendez

Diffusion [Broadcast] : Radio Canal Sud (Toulouse)

« Sur les Docks »

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 2007 EX-AEQUO

BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 2007

Produite par Pierre Chevalier, l'émission *Sur les Docks* a fait appel à quarante-deux auteurs en 2006.

Produced by Pierre Chevalier, the programme Sur les Docks enlisted forty-two authors in 2006.

Sur les Docks

L'époque, notre époque, est aussi passionnante que bouleversante. *Sur les Docks*, une émission quotidienne de France Culture, tente une approche du réel – ici, ailleurs, maintenant – par des séries ou mini-séries autour d'un même sujet, mises en onde par des producteurs privilégiant la multiplicité des points de vue.

The time, our time, is as fascinating as it is upsetting. *Sur les Docks*, a daily programme on France Culture, attempts an approach to the Real – here, elsewhere, now – via series or mini-series on the same subject, made by producers who favour the multiplicity of viewpoints.

2006, générique [credits], 25 secondes

« Des Papous dans la tête »

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 2007 EX-AEQUO

BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 2007

Des Papous dans la tête

Les *Papous*, ce sont des jeux d'écriture et de langage où priment le goût du non-sens, l'esprit bouffon et la dérision gourmande. Animée par Françoise Treussard, cette émission du dimanche sur France Culture rassemble peintres, écrivains, cinéastes, journalistes, comédiens et agrégés de lettres... qui ont en commun d'oser la légèreté.

By *Papous*, we mean a play on writing or language marked by a strong taste for nonsense, buffoonery, and an appetite for derision. Introduced by Françoise Treussard, this Sunday France Culture programme invited painters, writers, filmmakers, journalists, actors and literature teachers... who all had in common a spirit of light wit.

2006, 1'39

Présentation [Presentation], production : Françoise Treussard

Réalisation [Technical direction] : Claude Giovanetti

Philippe Cassard

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 2008, POUR *Notes du traducteur*

BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 2008, FOR *Notes du traducteur*

En illustration, quelques moments partagés avec Ravel, à nouveau.
To illustrate, a few moments shared once again with Ravel.

Ravel : « Pavane pour une infante défunte »

Racontée par Philippe Cassard, cette « Pavane » est pure poésie. Les mots et les notes s'entremêlent, disent l'amour, décrivent l'enfance, trahissent la douleur.

As narrated by Philippe Cassard, this "Pavane" is pure poetry. Words and notes intertwine and speak of love, describe childhood, express pain.

Scam : Nuit de la radio

1981-2011 : 30 ANS DE PRIX

1981-2011: 30 YEARS OF AWARDS

2007, 3'45, Collection *Notes du traducteur*
Présentation [Presentation], production : Philippe Cassard
Réalisation [Technical direction] : Céline Parfenoff
Diffusion [Broadcast] : France Musique

Léonore Chaix et Flor Lurienne

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 2009, POUR *Déshabillez mots*
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 2009, FOR *Déshabillez mots*

Déshabillez mots est un rendez-vous gourmand où chaque mot se savoure comme un fruit défendu. Sur un ton subtil et impertinent, deux voix féminines s'amuse à déculotter les idées reçues sur le langage.

Déshabillez mots is a gourmets' meeting where every word is tasted like a forbidden fruit. In a subtle and irreverent tone two feminine voices have fun undressing commonly held notions on language.

En illustration, un extrait de deux minutes de *L'Infidélité*
As an illustration, an excerpt from the programme *L'infidélité*

2008, 2'02, Collection *Déshabillez mots*
Présentation [Presentation], production : Léonore Chaix et Flor Lurienne
Réalisation [Technical direction] : Cyril Metreau
Diffusion [Broadcast] : France Inter

Christophe Modica

PRIX JEUNE TALENT 2009
YOUNG TALENT PRIZE 2009

1968 secondes d'intimité et trente secondes de silence

« J'ai demandé à mes parents de me parler du mois de mai 1968 », ainsi commence Christophe Modica. Suit une histoire personnelle, bien loin de la « Grande », où deux êtres, amoureux hors du temps, se rappellent leur rencontre.

"I asked my parents to talk to me about the month of May 68" begins Christophe Modica. Follows a personal history, far away from that of the world, where two beings, lovers out of time, remember their meeting.

2008, 4'17
Présentation, réalisation [Presentation, Technical direction] : Christophe Modica
Diffusion [Broadcast] : Radio Grenouille (Marseille)

Richard Kalisz

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE SCAM BELGIQUE 2009
BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD SCAM BELGIUM 2009

Visage interdit, figure détruite : une histoire d'amour

« Le prostitué et son client ? Les plus grands auteurs en ont parlé, c'est vrai. Mais pas moi. Et il ne s'agit pas de littérature. » Richard Kalisz

"The prostitute and his client? The greatest writers have talked about it, it's true. But not me. And we're not talking about literature." Richard Kalisz

2008, 4'46
Enregistrement et réalisation [Recording, technical direction] : Richard Kalisz
Production : Théâtre Jacques Gueux, avec l'aide de la RTBF (*Du côté des ondes*), du Fonds d'aide à la création radiophonique et le soutien de Radio Air Libre. [Theatre Jacques Gueux, with the support of the RTBF (*Du côté des ondes*), of the Creative Radio Aid

Fund and Radio Air Libre.]
Diffusion [Broadcast] : Radio Air Libre

Thomas Baumgartner

PRIX JEUNE TALENT 2010, POUR *Les Passagers de la nuit*

YOUNG TALENT PRIZE 2010, FOR *Les Passagers de la nuit*

En cinquante minutes d'une radio élaborée à la main, *Les Passagers de la nuit* proposent chaque soir d'entrer dans une cour de re-création aux formes multiples et ludiques : fictions minimalistes, documentaires à épisodes, jeux de montage, manipulations d'archives...

In fifty minutes of hand crafted radio, Les Passagers de la nuit invites the audience each night to enter a playground of multiple and playful forms: minimalist fiction, documentary serials, editing games, manipulated archives...

Mon ton son

Un portrait sonore de Thomas de Guillaud-Bataille et Véronik Lamendour.
A sound portrait of Thomas de Guillaud-Bataille and Véronik Lamendour.

2009-2010, 2'30, Collection *Les Passagers de la nuit*
Présentation [Presentation], production : Thomas Baumgartner
Réalisation [Technical direction] : Gaël Gillon
Diffusion [Broadcast] : France Culture

Giv Anquetil

PRIX ŒUVRE DE L'ANNÉE 2010, POUR *Giv'me Cuba, Giv'me Brazil* ET *Giv'me Jazz*

BEST PROGRAMME OF THE YEAR AWARD 2010, FOR *Giv'me Cuba, Giv'me Brazil* AND *Giv'me Jazz*

En illustration, un extrait d'une émission de *Giv'me Jazz*
As an illustration, an excerpt from the programme *Giv'me Jazz*

Nouvelle Orléans et balade en Louisiane

Giv Anquetil nous emmène au plus profond de la Louisiane pour une rencontre extraordinaire, au cœur du bayou. Dans sa maison en bois, D.L. Ménard, un Cajun de soixante-seize ans se souvient des bals d'antan et de leur musique...

Giv Anquetil takes us into deepest Louisiana for an extraordinary meeting in the heart of the bayou. In his wooden house, D.L. Ménard, a seventy-six year old Cajun remembers yesteryear's balls and their music.

2008-2009, 5', Collection *Giv'me Jazz*
Présentation [Presentation], production : Giv Anquetil
Réalisation [Technical direction] : Yann Chouquet
Diffusion [Broadcast] : France Inter

Séances spéciales



Mardi 23 août à 21h15, Salle 3

124-125

Think about Cage

- *Two Times 4'33"* de Manon de Boer
- *Think about Wood, Think about Metal* de Manon de Boer
- *John Cage* de Klaus Wildenhahn

Mercredi 24 août à 21h15, Salle 5

125

Exploration

- *Guest* de José Luis Guerín

Jeudi 25 août à 10h00, Salle 1

126

Engaged Cinema

- *Torre Bela* de Thomas Harlan

Jeudi 25 août à 10h15, Salle 5

126

Donner à entendre

- *Spectres* de Sven Augustijnen

Jeudi 25 août à 14h45, Salle 5

127

Cinéma miroir, Marcel Hanoun

- *Un film (Autoportrait)* de Marcel Hanoun
- *Cello* de Marcel Hanoun

Jeudi 25 août à 21h00, Salle 1

128-129

Solitudes

- *Portrait en hiver d'un paysage brûlé* d'Inês Sapeta Dias
- *19, Espiritu Santo (Andalucía)* de Philippe Cote
- *L'Angle du monde* de Philippe Cote
- *Mes rêves défaits* de Alexandre Barry (extraits)

THINK ABOUT CAGE



Two Times 4'33"

MANON DE BOER

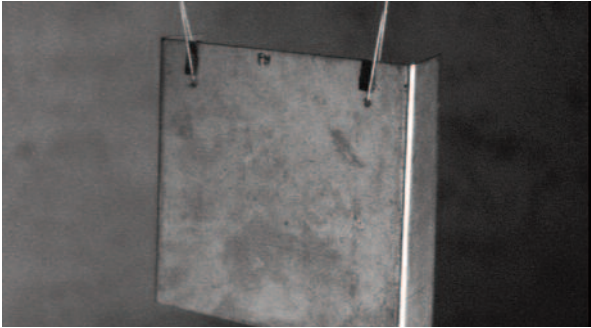
Manon De Boer a invité le pianiste Jean-Luc Fafchamps à jouer la composition éponyme de John Cage, 4'33", deux fois devant un public. Une fois en une seule prise, la caméra filme son exécution de la « composition musicale silencieuse ». Pour la deuxième représentation, Manon de Boer coupe tous les sons, intervenant seulement avec le clic du minuteur dans les 4'33" de la performance filmée. La caméra se déplace dans un long plan séquence qui commence sur Jean-Luc Fafchamps, se poursuit sur chaque membre de l'auditoire pour finir sur l'extérieur filmé par la fenêtre du studio.

Manon de Boer invited the pianist Jean-Luc Fafchamps to play John Cage's composition 4'33" twice before a public. Once in a single take, the camera records his execution of this "silent musical composition". For the second execution, Manon de Boer cuts the sound intervening only with the click of a timer in the 4'33" of filmed performance. The camera moves in a long tracking shot that begins on Jean-Luc Fafchamps, continues to examine each member of the public before finishing on the studio window.

2008, 35 mm, Couleur, 10', Belgique / Allemagne
Image [Photography]: Sébastien Koeppel
Son [Sound]: Aline Blondiau
Montage [Editing]: Julien Sigalas
Musique [Music]: John Cage
Production: Auguste Orts, 5th Berlin biennial for contemporary art, Flanders Audiovisual Fund
Distribution: Auguste Orts
(marie@augusteorts.be, +32 2 245 48 24)

Mardi 23 à 21 h 15, Salle 3
Sans dialogue
Rediffusion Vendredi 26 à 23 h 00, Salle 4

Tuesday, 23 at 9:15 pm, Room 3
No dialogue
Rescreening Friday, 26 at 11:00 pm, Room 4



Think about Wood, Think about Metal

MANON DE BOER

Des fragments de la vie et de la pensée de la percussionniste Robyn Schulkowsky sont resitués dans l'histoire de la musique d'avant-garde, pendant et après les années soixante-dix. Dans ce portrait poétique de Robyn Schulkowsky, qui a travaillé avec John Cage, Karlheinz Stockhausen, John Zorn et Christian Wolff, une grande partie du film s'intéresse à ses improvisations de percussion. Le rythme et la structuration non linéaire du temps jouent un rôle majeur, avec une attention également portée sur des notions plus abstraites comme la mémoire, l'histoire et la vie.

Fragments of the life and thinking of percussionist Robyn Schulkowsky are situated in the history of avant-garde music during and after the seventies. Poetic portrait of Robyn Schulkowsky, who has worked with John Cage, Karlheinz Stockhausen, John Zorn and Christian Wolff. Her percussion improvisations occupy a large part in the film. Rhythm and the non-linear structuring of time play a major part, with the focus also on more abstract notions such as memory, history and life.

2011, 16 mm, Couleur, 48', Pays-Bas / Belgique
Image [Photography]: Sébastien Koeppel
Son [Sound]: Aline Blondiau
Montage [Editing]: Manon de Boer
Musique [Music]: Robyn Schulkowsky, George van Dam
Production: Van Abbemuseum, Auguste Orts, Jan Mot
Distribution: Auguste Orts
(marie@augusteorts.be, +32 2 245 48 24)

Mardi 23 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF
Rediffusion Vendredi 26 à 23 h 00, Salle 4

Tuesday, 23 at 9:15 pm, Room 3
Original language, French ST
Rescreening Friday, 26 at 11:00 pm, Room 4

EXPLORATION



John Cage

KLAUS WILDENHAHN

Un portrait de groupe, plutôt qu'une hagiographie : John Cage lors d'une tournée européenne avec la compagnie de Merce Cunningham et les musiciens Gordon Mumma et David Tudor. Dans un studio télé de Hambourg, ils enregistrent *Variations V*, puis se rendent à la Fondation Maeght de Saint-Paul-de-Vence, où John Cage prépare une de ses *living situations* et croisent Joan Miró. Sans idéaliser, Klaus Wildenhahn étudie l'économie du travail des artistes, pendant que le son direct de Herbert Selk saisit l'aléatoire et les « mots vides ». Par la sensibilité de sa mise au point, la longue focale de Rudolf Körösi parcourt les détails, caresse les visages et réinvente l'espace filmique.

An ensemble film rather than an hagiography: John Cage during a European tour with Merce Cunningham and his compagny, and with the musicians Gordon Mumma and David Tudor. In Hamburg, in a television studio, the compagny records *Variations V*, then they go to the Maeght Fondation in Saint-Paul-de-Vence, in France, where John Cage prepares one of his "living situations", and meet the painter Joan Miró. Against all idealisms, Klaus Wildenhahn is interested in artists' work and economic situation, while Herbert Selk's direct sound captures chance happenings and "empty words". Rudolf Körösi's long view and the sensitivity of his focalisation acover the faces and reinvent space, exalting details and letting us get in touch with the people.

1966, 16 mm, Noir & Blanc, 58', RFA

Image [Photography]: Rudolf Körösi

Son [Sound]: Herbert Selk

Montage [Editing]: Karin Baumhöfner

Musique [Music]: John Cage

Production: NDR

Distribution: Deutsche Kinematek

(dfoerstner@deutsche-kinematek.de, +49 30 300 903 32)

Mardi 23 à 21 h 15, Salle 3

VO traduction simultanée

Rediffusion Samedi 27 à 21 h 15, Salle 5

Tuesday, 23 at 9:15 Pm, Room 3

Original language, French simultaneous translation

Rescreening Saturday, 27 at 9:15 pm, Room 5



Guest

JOSÉ LUIS GUERÍN

Pendant la tournée promotionnelle de son film dans le circuit des festivals internationaux, un réalisateur se balade avec une petite caméra à la recherche d'un personnage ou d'une idée pour son prochain film. Sous la forme d'un journal de voyage et dans l'imbrication apparemment fortuite des notes, le film palpète en creux : la situation, le conflit, le personnage en devenir. « Ce qu'on voit » est donné comme une première étape essentielle et infinie du cinéma.

During his film's promotional tour of the international festival circuit, a director wanders around with a small cinecamera in search of a character or impulse for his next work. In the form of a travel diary and in the apparently casual interweaving of these notes, pulses a film: the situation, the conflict, the character that it could create. "What you see" is shown to be the first, essential and infinite stage of cinema.

2010, DV, Noir & Blanc, 133', Espagne

Image [Photography] / Son [Sound]: José Luis Guérin

Montage [Editing]: José Tito Martinez

Production: Versus Entertainment, Roxbury Pictures

Distribution: Versus Entertainment

(juan.blanco@versusent.es, +34 93 237 91 27)

Mercredi 24 à 21 h 15, Salle 5

VOSTA traduction simultanée

Wednesday, 24 at 9:15 pm, Room 5

Original language, English ST

ENGAGED CINEMA



Torre Bela

THOMAS HARLAN

En 1975, au lendemain de la chute de la dictature au Portugal, des chômeurs occupent les terres inexploitées d'un riche propriétaire, tentant de les cultiver et de créer une coopérative.

In 1975, right after the fall of the dictatorship in Portugal, jobless people occupy a rich owner's idle land, trying to farm it and to set up a co-op.

1978, 16 mm, Couleur, 84', Portugal/Suisse/Italie
Image [Photography]: Russell Parker
Son [Sound]: Norbert Chayer
Montage [Editing]: Roberto Perpignani
Production: Era Nova, Lichtbild, Società Cinematografica Italiana di Torre Bela
Distribution: 10Francs Production
(sylvie@10francs.fr, +33 (0)1 48 74 43 77)

Avec José Filipe Costa - réalisateur de *Red Line*, film qui revisite *Torre Bela* - débat s'appuyant sur des extraits d'entretiens avec Thomas Harlan.

With José Filipe Costa who directed *Red Line* - film that revisits *Torre Bela* - debate based on extracts from Thomas Harlan's interviews.

Jeudi 25 à 10h 00, Salle 1
VOSTF
Rediffusion Vendredi 26 à 21 h 30, Salle 4

Thursday, 25 at 10:00 am, Room 1
Original language, French ST
Rescreening Friday, 26 at 9:30 pm, Room 4

DONNER À ENTENDRE

GETTING VOICES HEARD



Spectres

SVEN AUGUSTIJNEN

Cinquante ans après son assassinat, Patrice Lumumba, Premier ministre du Congo indépendant, hante à nouveau la Belgique. À travers des rencontres, des conférences et un retour au Congo, un haut fonctionnaire belge qui fut présent à Elisabethville en ce jour sanglant du 17 janvier 1961, tente de conjurer les fantômes du passé. Rythmé par des extraits de la *Passion selon Saint Jean* de Jean-Sébastien Bach, *Spectres* nous plonge dans la page la plus sombre de la décolonisation du Congo belge. Interrogation sur le corps biopolitique, cet essai documentaire expose également l'ambivalence d'une historiographie troublée par la question traumatisante de la responsabilité et de la culpabilité.

Fifty years after his assassination, Patrice Lumumba, Prime Minister of the newly independent Congo, is back to haunt Belgium. Through commemorations, encounters and a return visit, a top-ranking Belgian civil servant who was in Elisabethville on that bloody day of 17 January 1961, attempts to exorcise the ghosts of the past. To the sound of *St John Passion* by Jean-Sébastien Bach, *Spectres* plunges us into one of the blackest days of the Belgian Congo's decolonization. An examination of the biopolitical body, this documentary film exposes the fine line separating legitimation and historiography and the traumatic question of responsibility and debt.

2011, HD, Couleur, 104', Belgique
Image [Photography]: Sven Augustijnen
Son [Sound]: Benoît Bruwier
Montage [Editing]: Mathieu Haessler, Sven Augustijnen
Production: Auguste Orts, Projections, Jan Mot, Cobra Films
Distribution: Auguste Orts
(marie@augusteorts.be, +32 2 550 03 69)

La projection de *Spectres* sera suivie de la rediffusion de *The Laughing Man* (p. 14).
The screening of *Spectres* will be followed by the rescreening of *The Laughing Man* (p. 14).

Jeudi 25 à 10h 15, Salle 5
VOFSTA
Thursday, 25 at 10:15 am, Room 5
French original language, English ST

CINÉMA MIROIR, MARCEL HANOUN

MIRROR CINEMA, MARCEL HANOUN



© Fabien Laine

Un film (Autoportrait)

MARCEL HANOUN

Journal de tournage d'un film sur la France et les États-Unis. À partir de photos de Paris et de New York, d'extraits de ses précédents films, d'interventions de ses amis et de séquences de tournage du film, Marcel Hanoun, cinéaste tourmenté, a réalisé un film composite et inclassable sur la difficulté de tourner.

The shooting diary of a film shot in France and in the United States. Using photos of Paris and of New York City, excerpts of his former films, statements by friends of his and shooting sequences of the film itself, tormented filmmaker Marcel Hanoun has made a heterogeneous and unclassifiable film about the difficulty of filming.

1984, 16 mm, Noir & Blanc, 105', France

Image [Photography]: Marcel Hanoun, Erwin Huppert

Son [Sound]: François Waledisch

Montage [Editing]: Marcel Hanoun

Production / Distribution: GREC

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

Cello

MARCEL HANOUN

« Une jeune femme interroge sa mère violoncelliste sur l'interruption brusque de sa carrière de musicienne... ». Les deux figures féminines, leurs images et leurs voix, entrelacées avec celles de l'auteur, font émerger une pensée, une vision, les « Confessions » d'une vie consacrée à la création.

"A cello player is asked by her daughter why she suddenly interrupted her musical career...". The voices and images of the two women intertwined with the author's give way to thought, vision, "Confessions" of life dedicated to creating.

2010, HDV, Couleur, 61', France

Image [Photography]: David Grinberg

Son [Sound]: Martin Sadoux

Montage [Editing]: Stéphane Elmadjian, Boris du Boullay, Agnès Mouchel

Production: Produisez Marcel Hanoun, Filmcare, Corto Pacific

Distribution: Filmcare

(francesca.amalia.solari@gmail.com , +33 (0)1 42 33 03 50)

Un après-midi d'échange et de dialogue avec Marcel Hanoun accompagné de deux complices, Laurent Aït Benalla (réalisateur) et Lucienne Deschamps (comédienne).

An afternoon of dialogue and exchange with Marcel Hanoun accompanied by two accomplices, Laurent Aït Benalla (director) and Lucienne Deschamps (actress).

Jeudi 25 à 14h45, Salle 5

Thursday, 25 at 2:45 pm, Room 5

Jeudi 25 à 14h45, Salle 5

Thursday, 25 at 2:45 pm, Room 5

SOLITUDES



Portrait en hiver d'un paysage brûlé
(Retrato de Inverno de uma Paisagem
Ardida)

INÊS SAPETA DIAS

Recherche au cœur d'un paysage dévasté par un incendie : le film s'attache à ce qu'il reste, aux couleurs, aux textures, aux silences que le feu a laissés après son passage. Témoin des ravages de notre temps, la nature sacrifiée impose à l'image son immobilité.

Winter's Portrait of a Burnt Landscape

Research in the present of a burnt landscape: observation of what exists now, understanding the rubble and remains; discovery of the dead tree's place in a destroyed land and perception of its immobility.

2008, 16 mm, Couleur, 40', Portugal

Image [Photography]: Inês Sapeta Dias

Son [Sound]: David Maranhã

Montage [Editing]: Luísa Homem

Production: Inês Sapeta Dias, Ministerio da Cultura, ICA, RTP

Distribution: Inês Sapeta Dias
(isapeta@hotmail.com)



19, Espíritu Santo (Andalucía)

PHILIPPE COTE

À l'origine, il y avait les mots que tu m'as écrits pour initier les images à faire, loin d'ici, seul, là-bas à Séville et en Andalousie. Puis, après un premier montage silencieux... le film trouvait alors sa forme définitive, essai intime et partagé entre ta voix, des choix de poèmes lus, à écouter, et mes images.

At the beginning there were the words you had written to me, in order to initiate the images I had to make all by myself, far away from here, down there in Seville and in Andalusia. Then, after the first no-sound editing... the film had its final form, an intimate essay made of your voice, chosen poems read aloud, to be listened to, and my images.

2010, Super 8 et Vidéo, Couleur et Noir & Blanc, 19', France

Image [Photography]/ Son [Sound]/ Montage [Editing]:

Philippe Cote

Distribution: Philippe Cote
(phcote14@yahoo.fr)

Jeudi 25 à 21 h 00, Salle 1
Sans dialogue

Thursday, 25 at 9:00 pm, Room 1
No dialogue

Jeudi 25 à 21 h 00, Salle 1
VOSTF

Thursday, 25 at 9:00 pm, Room 1
Original language, French ST



L'Angle du monde

PHILIPPE COTE

Ensemble d'impressions ressenties lors de différents séjours sur les îles d'Ouessant, de Sein et de Molène.

« *L'Angle du monde* donne à voir le réel en tant que présence extérieure et intérieure à la fois, altérité opaque, capable néanmoins de devenir espace intime. Durées et distances incommensurables d'un intérieur qui s'ouvre, se mêle à l'infini d'un paysage qui ne cesse de se transformer. Le mouvement mystérieux des nuages ; la cadence des vagues à contre-jour ou le glissement silencieux d'une silhouette humaine à peine identifiable ; tout semble transfiguré, déréalisé et réinventé par la lumière, dans un univers poétique qui évoque les tableaux de Turner ou de Friedrich, certains écrits de Poe ou de Baudelaire. » (Violeta Salvatierra)

A set of impressions collected during several stays on the Breton islands Ouessant, Sein and Molène.

« *L'Angle du monde* allows the real to be seen as both inner and outer presence, an opaque otherness that can however turn into an intimate space. Boundless duration and distance of inwardness opening up to the infinite ever-transforming landscape. The mysterious movement of clouds, the rhythm of back-lit waves or the silent sliding of a hardly identifiable human figure, everything seems to be transformed, unreal and reinvented by light, in a poetical world reminding of paintings by Turner or Friedrich, and of texts by Poe or Baudelaire. » (Violeta Salvatierra)

2006, Super 8, Couleur et Noir & Blanc, 32', France

Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing] : Philippe Cote

Distribution : Philippe Cote
(phcote14@yahoo.fr)

Mes rêves défaits

Présentation d'un fragment d'un film à venir composé en résonance avec les films de la séance : *Mes rêves défaits* de Alexandre Barry d'après *Ode maritime* de Fernando Pessoa, mise en scène de Claude Régy.

« Expérience » est sans doute le terme le plus juste quand on aborde le travail de Claude Régy tant la réception de ce travail requiert un état d'ouverture et de disponibilité intérieure. Car c'est bien de cela dont il s'agit avec ce spectacle *Ode maritime*, un voyage aux confins de la perception du sens, de l'image, du son, de l'espace et de tous ces éléments organiquement mêlés.

Presentation of a fragment of a film to come composed to resonate with the films shown during the screening: *Mes rêves défaits*, by Alexandre Barry, based on Fernando Pessoa's *Ode maritime*, directed by Claude Régy.

An "experience" is without doubt the best word to describe Claude Régy's work which requires an open spirit, great inner availability for its reception. For that is the object of the performance *Ode maritime*, a journey at the limits of the perception of meaning, image, sound, space and the organic mix of all these elements.

Débat à l'issue de la séance en présence d'Alexandre Barry, Philippe Cote et Inês Sapeta Dias.

Debate after the screening in the presence of Alexandre Barry, Philippe Cote and Inês Sapeta Dias.

Jeudi 25 à 21 h 00, Salle 1
Muet

Thursday, 25 at 9:00 pm, Room 5
Silent

Jeudi 25 à 21 h 00, Salle 1

Thursday, 25 at 9:00 pm, Room 1

→ 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

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

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

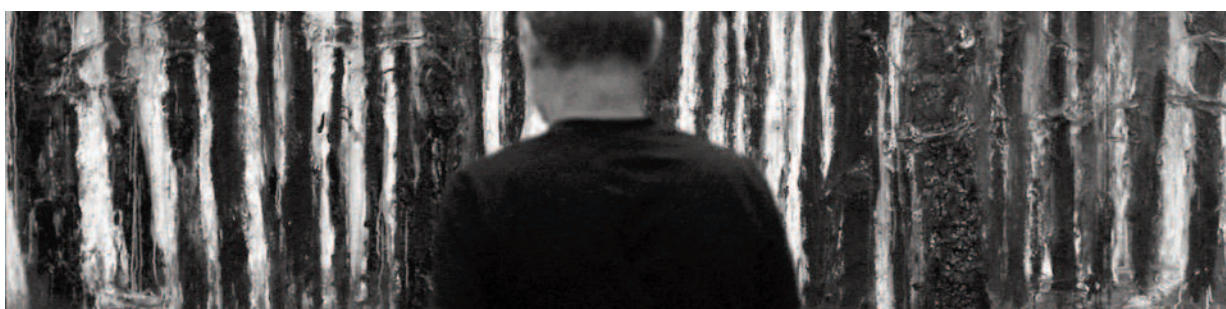
Antenne MEDIA Grand Sud
Isabelle Nobio
Région Provence-Alpes-Côte d'Azur
27 Place Jules Guesde
13481 Marseille Cedex 20

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



www.mediafrance.eu/

Plein air



Dimanche 21 août 2011 à 20h30 Soirée inaugurale	132
• <i>Kinophasie</i> d'Alexander Abaturov • <i>Tahrir (Place de la Libération)</i> de Stefano Savona	
Lundi 22 août 2011 à 21h30	133
• <i>Tous au Larzac</i> de Christian Rouaud	
Mardi 23 août 2011 à 21h30	133-134
• <i>Il Capo</i> de Yuri Ancarani • <i>Alpi</i> d'Armin Linke	
Mercredi 24 août 2011 à 21h30	134-135
• <i>Anne Vliegt</i> de Catherine Van Campen • <i>La lutte n'est pas pour tous...</i> de Guillaume Kozakiewiez	
Jeudi 25 août 2011 à 21h30	135-136
• <i>People I Could Have Been and Maybe Am</i> de Boris Gerrets • <i>Vol spécial</i> de Fernand Melgar	
Vendredi 26 août 2011 à 21h30	136-137
• <i>Can Not Be Anything against the Wind</i> de Flatform • <i>L'herbe poussera sur vos villes</i> de Sophie Fiennes	
Samedi 27 août 2011 à 21h30	137
• <i>La nuit, elles dansent</i> de Stéphane Thibault et Isabelle Lavigne	



Kinophasie

ALEXANDER ABATUROV

Une voix sur une bande magnétique.
Une parole qui vient d'ailleurs cherche à se faire entendre.
Un message perdu qui fait son chemin et se mêle à des histoires personnelles pour trouver du sens.

A voice on a tape.
Words from elsewhere trying to make themselves heard.
A lost message searching for listeners and mixing with personal stories to create meaning.

2011, HD, Couleur, 22', France
Image [Photography]: Victoria Darves-Bornoz, Alexander Abaturov
Son [Sound]: Elsa Oliarj Inès
Montage [Editing]: Alexander Abaturov, Elsa Oliarj Inès
Production: Ardèche Images, Université Stendhal Grenoble III
Distribution: Ardèche Images
(ecoledocumentaire@lussasdoc.org, +33 (0)4 75 94 05 33)

Dimanche 21 à 20 h 30, Plein air
VOSTF
En cas d'intempéries, Salle 3 et 5 à 20 h 30
Rediffusion mardi 24 août à 21 h 30, Coopérative Fruitière

Sunday, 21 at 8:30 pm, Outdoor
Original language, French ST
In case of bad weather, Room 3 and 5 at 8:30 pm
Rescreening Tuesday, 24 at 9:30 pm, Coopérative Fruitière



Tahrir (Place de la Libération)

STEFANO SAVONA

Le Caire, février 2011. Elsayed, Noha et Ahmed sont de jeunes Égyptiens qui font la révolution. Ils occupent la place Tahrir jour et nuit. Ils disent, crient, chantent, avec des milliers d'autres Égyptiens, ce qu'ils n'ont pas pu dire à voix haute jusqu'ici. Les répressions sanguinaires du régime attisent la révolte : à Tahrir on résiste, on apprend à discuter et à lancer des pierres, à inventer des slogans et à soigner les blessés, à défier l'armée et à préserver le territoire conquis – un espace de liberté où l'on s'enivre de mots. *Tahrir* est un film écrit par les visages, les mains, les voix de ceux qui ont vécu ces journées sur la place Tahrir. C'est une chronique au jour le jour de la révolution, aux côtés de ses protagonistes.

Liberation Square

Cairo, February 2011. Elsayed, Noha and Ahmed are young Egyptians involved in the revolution, therefore occupying Tahrir Square night and day. They keep saying, shouting and singing, together with thousands of other Egyptians, what could not be said in the past. The regime's bloody crackdown fuels their revolt: at Tahrir, people resist, learn how to discuss and throw stones, how to invent watchwords and treat the wounded, how to defy the army and keep hold of conquered territory – it is a space for freedom, where you become intoxicated with words. *Tahrir* is a film written by the faces, hands and voices of people who experienced these days on Tahrir Square. It is a daily report about the revolution, side by side with the protagonists.

2011, HD, Couleur, 90', France / Italie
Image [Photography] / Son [Sound]: Stefano Savona
Montage [Editing]: Penelope Bortoluzzi
Production: Picofilms, Dugong Production, RAI 3
Distribution: Picofilms
(picofilms@gmail.com, +33 (0)1 77 10 44 63)

Débat en présence du réalisateur vendredi 26 août.
Debate in the presence of the filmmaker Friday, 26.

Dimanche 21 à 20 h 30, Plein air
VOSTF
En cas d'intempéries, Salle 3 et 5 à 20 h 30
Rediffusion Vendredi 26 à 21 h 00, Salle 2

Sunday, 21 at 20:30 pm, Outdoor
Original language, French ST
In case of bad weather, Room 3 and 5 at 8:30 pm
Rescreening Friday, 26 at 9:00 pm, Room 2



Tous au Larzac

CHRISTIAN ROUAUD

Un jour d'octobre 1971, Michel Debré, ministre de la Défense, prend sans concertation préalable, la décision d'agrandir le camp militaire du Larzac, de trois mille à quatorze mille hectares. De son bureau parisien, il déclare : « Nous choisissons le Larzac, c'est un pays déshérité. » Il provoque ainsi une vague unanime de protestations en Aveyron, le début d'une incroyable lutte qui durera dix ans, jusqu'aux élections présidentielles de mai 1981...

Larzac

One day of October 1971, Michel Debré, the Minister of Defence, decides to enlarge the military camp of the Larzac. With no prior dialogue with the farmers, he intends to extend the military camp from three thousand to fourteen thousand hectares. From his office in Paris, he states: "We choose the Larzac as it is a deprived land." He had no idea then that he sets an unanimous wave of protestations. An amazing struggle starts, that will last for ten years until the elections for Presidency in 1981...

2011, Couleur, 120', France

Image [Photography]: Alexis Kavyrchine

Son [Sound]: Martin Sadoux

Montage [Editing]: Fabrice Rouaud

Production: Elzevir Films

Distribution: Ad Vitam

(emmeli@advitamdistribution.com, +33 (0)1 46 34 75 74)

Débat en présence du réalisateur.

Debate in the presence of the filmmaker.

Lundi 22 à 21 h 30, Plein air

En cas d'intempéries, Salle 3 à 23h30

Monday, 22 at 9:30 pm, Outdoor

In case of bad weather, Room 3 at 11:30 pm



Il Capo

YURI ANCARANI

Une merveilleuse langue des signes s'est créée entre l'homme et la machine dans les carrières de marbre de Carrare, situées en Italie, au nord-ouest de la Toscane. Dans un paysage irréel aux allures de science fiction, un homme dirige un bras mécanique vers le marbre qui est sur le point de se désintégrer en plusieurs blocs. Le vacarme à Carrare doit être véritablement assourdissant mais le son du film a été filtré de telle sorte que toute notre attention soit concentrée sur les mouvements de l'homme et du bras mécanique. La caméra est placée de manière à ce que les mâchoires du bras semblent plus grosses que les rochers à l'arrière-plan. Mais finalement ce sont les rochers qui reprennent le contrôle, emplissant totalement l'écran. Et cette fois, l'homme qui dirige n'est plus là.

A wonderful sign language has arisen between man and machine in the marble quarries of the Italian town of Carrara, which is located in northwestern Tuscany. In an unreal-looking science-fiction landscape, a man is directing a mechanical arm towards the marble, which is about to crumble into chunks. The noise in Carrara must be absolutely deafening, but the sound in the film has been filtered in such a way that all our attention focuses on the movements of the man and the mechanical arm. The camera is positioned so that the jaws of the arm seem larger than the rocks behind it. But in the end, the rocks take back control, filling the screen completely. This time, the man directing is no longer there.

2010, 35 mm, Couleur, 15', Italie

Image [Photography]: Ugo Carlevaro

Son [Sound]: Mirco Mencacci

Montage [Editing]: Yuri Ancarani

Production: Ilaria Barbieri Marchi for N.O. Gallery, Deneb Media

Distribution: Caterina Viganò

(caterinavigano.naba@gmail.com)

Mardi 23 à 21 h 30, Plein air

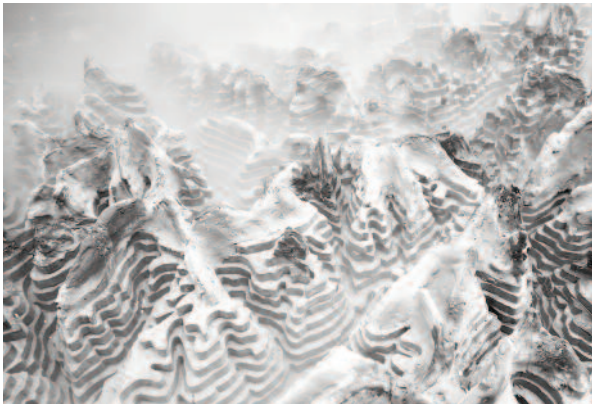
Sans dialogue

En cas d'intempéries, Salle 3 à 23h15

Tuesday, 23 at 9:30 pm, Outdoor

No dialogue

In case of bad weather, Room 3 at 11:15 pm



Alpi

ARMIN LINKE

Fruit d'un long travail de recherche, ce film est un voyage dans un monde aux teintes discordantes. Son paysage prend successivement la forme d'un décor de film Bollywood, d'un modèle de station de ski construite dans le désert, d'un lieu de repos ou d'un lieu de rencontre de l'élite de la finance... Ayant recours à des images concrètes et à l'imaginaire, à la matière et l'artifice, Armin Linke a créé un kaléidoscope de visions, un prisme qui est un paradigme de notre temps.

The result of long months of research, this film is a journey into a world full of contradictions. The landscapes he shows are successively the setting for a Bollywood film, the model for a ski resort to be built in the desert, resting places or the meeting point for the world's economic elite. Using images that are concrete and imaginary, material and symbolic, Armin Linke has created a kaleidoscope of visions, a prism that is a paradigm of our time.

2011, 16 mm, Couleur, 64', Allemagne
Image [Photography]: Armin Linke
Son [Sound]: Renato Rinaldi
Montage [Editing]: Giuseppe Ielasi
Production / Distribution: Studio Armin Linke
(fabian@arminlinke.com, +49 30 25938955)

Mardi 23 à 21 h 30, Plein air
VOSTF
En cas d'intempéries, Salle 3 à 23 h 15

Tuesday, 23 at 9:30 pm, Outdoor
Original language, French ST
In case of bad weather, Room 3 at 11:15 pm



Anne Vliegt

CATHERINE VAN CAMPEN

Portrait délicat d'Anne, qui souffre du syndrome de Tourette. Le regard levé au ciel, soutenue par une musique sphérique, la caméra est en mouvement constant aux côtés de sa protagoniste, nous livrant de manière saisissante le besoin qu'éprouve Anne d'échapper à sa maladie le temps d'un instant.

Flying Anne

A delicate portrayal of Anne, a young girl suffering from Tourette's syndrome. With its gaze directed towards the sky and underscored by spherical music, the camera is in constant movement with its protagonist, thus poignantly conveying Anne's need to escape her illness, if only for a moment.

2010, HDV, Couleur, 21', Pays-Bas
Image [Photography]: Aage Hollander
Son [Sound]: Mark Wessner, Marc Schmidt
Montage [Editing]: Albert Markus
Production: Zuidenwind Filmproductions, NCRV
Distribution: Zuidenwind Filmproductions
(rob@zuidenwind.nl, +31 76 514 08 71)

Mercredi 24 à 21 h 30, Plein air
VOSTF
En cas d'intempéries, Salle 3 à 23 h 30

Wednesday, 24 at 9:30 pm, Outdoor
Original language, French ST
In case of bad weather, Room 3 at 11:30 pm



La lutte n'est pas pour tous...

GUILLAUME KOZAKIEWIEZ

Depuis près d'un an, à l'initiative du Mouvement des Sans-Terre, six cents familles de paysans occupent illégalement des terres à Vale do Salitre dans le Nordeste brésilien... Le film retrace deux années cruciales de la vie de Naiara, une adolescente qui veut changer le monde. Cette histoire d'une jeune brésilienne à l'aube du XXI^{ème} siècle est aussi le récit atemporel et universel qui conduit chacun à quitter le monde de l'enfance pour celui des adultes. Un parcours initiatique semé d'embûches qui consiste à gagner sa liberté tout en perdant son innocence.

Struggle Isn't for Anybody

For almost a year, supported by the Landless Workers' Movement, six hundred farmer families have illegally occupied land in Vale do Salitre, in the Northeast Region of Brazil... In the film, two crucial years in the life of Naiara, a teen-aged girl who wants to change the world, are recalled. The story of a Brazilian girl of the early 21st century is also the timeless and universal story that leads each of us to leave behind the world of childhood and enter the adult world: a hazardous initiation journey consisting in gaining one's freedom while losing one's innocence.

2011, DV Cam, Couleur, 91', France/Belgique

Image [Photography] / Son [Sound]: Guillaume Kozakiewicz

Montage [Editing]: Guillaume Kozakiewicz, Susana Rossberg

Production: .Mille et Une. Films, Need Productions

Distribution: .Mille et Une. Films

(distribution@mille-et-une-films.fr, +33 (0)2 23 44 03 59)

Mercredi 24 à 21 h 30, Plein air

VOSTF

En cas d'intempéries, Salle 3 à 23 h 30

Wednesday, 24 at 9:30 pm, Outdoor

Original language, French ST

In case of bad weather, Room 3 at 11:30 pm



People I Could Have Been and Maybe Am

BORIS GERRETS

La caméra du téléphone portable observe les rencontres aléatoires de son propriétaire à travers la nuit londonienne : avec Steve le junkie, dans la rue, ou encore Sandrine, la belle brésilienne dont le réalisateur tombe amoureux. Il nous révèle ses sentiments au fil des intertitres. La poétesse Precious va et vient, nous laissant une chanson en guise de consolation... un *street movie* parfaitement unique.

The camera of the mobile phone records the deepening of its owner's chance meetings in the London night: with Steve the junkie on the street or Brazilian beauty Sandrine with whom the filmmaker falls in love. His feelings are revealed to us through intertitles. Precious the poet comes and goes, leaving us a consolatory song... a perfectly singular street movie.

2010, Vidéo, Couleur, 54', Pays-Bas

Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]: Boris Gerrets

Production: Pieter Van Huijstee Film, Pippaciné

Distribution: Taskovski Films

(festival@taskovskifilms.com, +44 7957105672)

Jeudi 25 à 21 h 30, Plein air

VOSTF

En cas d'intempéries, Salle 5 à 21 h 30

Thursday, 25 at 9:30 pm, Outdoor

Original language, French ST

In case of bad weather, Room 5 at 9:30 pm



Vol spécial

FERNAND MELGAR

En Suisse, plus de deux cent mille personnes vivent jour après jour la peur au ventre : à tout moment, elles risquent de se retrouver en prison sans avoir commis le moindre délit. Elles peuvent finir ligotées, bâillonnées, menottées et renvoyées chez elles de force par un vol spécial. Ce pays dans lequel elles ont reconstruit une nouvelle vie, fondé une famille, peut d'un jour à l'autre les bannir et les humilier. Pourquoi ? Pour la simple raison qu'ils sont des sans-papiers. Chaque année, des milliers d'hommes, de femmes et d'enfants se retrouvent dans l'un des trente-trois centres de détention administrative du pays, privés de liberté. Le cinéaste Fernand Melgar a choisi de s'immerger dans la prison de Frambois à Genève, capitale des droits de l'homme.

Special Flight

In Switzerland, the daily lives of over two hundred thousand people consist in permanent fear: they may any time be put into jail, though not having trespassed any law. They may end up trussed up, gagged, with handcuffs and sent back home by force on special flights. They can suddenly be humiliated and banned by this country in which they have started a new life, a family. Why? For no other reason than being illegal immigrants. Every year, thousands of men, women and children are put into one of the thirty-three detention centers of the country, deprived of liberty. Filmmaker Fernand Melgar decided to immerse himself in the Frambois prison in Geneva, the city of human rights.

2011, XD Cam, Couleur, 90', Suisse

Auteurs [Authors]: Claude Muret, Fernand Melgar

Image [Photography]: Denis Jützer

Son [Sound]: Christophe Giovannoni

Montage [Editing]: Karine Sudan

Production: Climage, RTS, SRG SSR idée suisse, ARTE G.E.I.E

Distribution: Climage

(fernand@climage.ch, +41 21 648 35 61)

Jeudi 25 à 21 h 30, Plein air

En cas d'intempéries, Salle 5 à 21 h 30

Thursday, 25 at 9:30 pm, Outdoor

In case of bad weather, Room 5 at 9:30 pm



Can not Be Anything against the Wind

(Non si puo' nulla contro il vento)

FLATFORM

Une série de paysages filmés dans un périmètre de soixante kilomètres, compose une mosaïque de lieux et des axes de référence en perpétuelle transformation, des espaces qui n'existent pas dans notre environnement. Dans ce film, les corps ne sont ni proches ni lointains : ils sont grands ou petits. Les horizons changent et aucun espace n'est indépendant de celui qui l'observe. Incorporant seulement la mémoire, le paysage est appréhendé par une variété de vitesses et de mouvements qui donnent une logique corporelle à la vision.

A series of landscapes filmed within a sixty kilometers radius makes up mosaics of places and unrelentingly transforming reference axis, spaces that do not exist in our environment. In this film, the bodies are not close or far: they are tall or small. The horizons are changing and no space is independent from the observer. Incorporating only memory, the landscape is seen in many different speeds and movements, applying to vision body logic.

2010, HD Cam, Couleur, 6', Italie

Image [Photography]: Andrea Gorla

Son [Sound] / Montage [Editing]: Flatform

Production / Distribution: Flatform

(flatform@flatform.it, +39 335 60 86 060)

Vendredi 26 à 21 h 30, Plein air

Sans dialogue

En cas d'intempéries, Salle 3 à 23 h 00

Friday, 26 at 9:30 pm, Outdoor

No dialogue

In case of bad weather, Room 3 at 11:00 pm



L'herbe poussera sur vos villes

SOPHIE FIENNES

En 1993, Anselm Kiefer quitte Buchan (Allemagne) pour Barjac dans le sud de la France. Il construit La Ribotte, un « atelier-colline », comprenant quarante-huit bâtiments qui s'étendent sur plus de trente-cinq hectares – un village étrange et tentaculaire. Le film déambule dans ce lieu d'accumulation et plonge dans son gigantesque labyrinthe de tunnels, de cryptes souterraines, de ponts et de lacs. Il traverse grottes et forêts pour aboutir sur un paysage parsemé de tours de béton assemblées comme autant de châteaux de cartes... Ici création et destruction sont interdépendantes ; le film trempe dans les matériaux bruts qu'utilise Anselm Kiefer pour construire ses peintures et ses sculptures : plomb, béton, cendres, acide, terre, verre et or...

Over Your Cities Grass Will Grow

In 1993, Anselm Kiefer left Buchen, Southern Germany, for Barjac, Southern France. He installed La Ribotte there, a "hill studio" consisting in forty-eight buildings that stretch over more than thirty-five hectares, like a weird sprawling village. The film strolls about this accumulation place, plunging into the huge maze of tunnels, underground crypts, bridges and lakes. It goes through caves and forests, ending up in a wide landscape scattered with concrete towers that are assembled like houses of cards... In this place, creation and destruction are interdependent; the film takes on the raw materials used by Kiefer to create his paintings and sculptures: lead, concrete, ashes, acid, earth, glass and gold...

2010, 35 mm, Couleur, 105', Royaume-Uni / France / Pays-Bas

Image [Photography]: Remko Schnorr

Son [Sound]: Ranko Paukovic, Bram Boers

Montage [Editing]: Ethel Sheperd

Production: Amoeba Film Ltd., Sciapode, Kasander

Distribution: Doc & Film International

(hs.choi@docandfilm.com, +33 1 42 77 89 66)

Vendredi 26 à 21 h 30, Plein air

VOSTF

En cas d'intempéries, Salle 3 à 23 h 00

Friday, 26 at 9:30 pm, Outdoor

Original language, French ST

In case of bad weather, Room 3 at 11:00 pm



La nuit, elles dansent

ISABELLE LAVIGNE, STÉPHANE THIBAUT

Une mère et ses filles, au Caire. Leur métier : danseuses. Cette famille remuante, passionnée, va nous faire partager ses affections tumultueuses, les rudesses de leur gagne-pain et surtout nous faire découvrir, de manière très tendre, la réalité de ces femmes livrées à elles-mêmes et résolues à prendre leur existence en main.

At Night, They Dance

A mother and her daughters in Cairo, all three are dancers: a boisterous, fiery family with whom we share their tempestuous attachment and the harshness of their livelihood. In a very loving way, the film unveils the conditions of life of women who are left to their own devices and determined to take their destinies into their own hands.

2010, Couleur, 80', Canada

Image [Photography]: Stéphane Thibault

Son [Sound]: Isabelle Lavigne

Montage [Editing]: René Roberge

Production: Les Films du Tricyle

Distribution: Autlook Films

(stephanie@autlookfilms.com, +43 720 34 69 34)

Samedi 27 à 21 h 30, Plein air

VOSTF

En cas d'intempéries, Salle 3 à 21 h 30

Saturday, 27 at 9:30 pm, Outdoor

Original language, French ST

In case of bad weather, Room 3 at 9:30 pm

La PROCIREP est la société civile des Producteurs de Cinéma et Télévision chargée de la défense et de la représentation des producteurs français de Cinéma et de Télévision dans le domaine des droits d'auteurs et des droits voisins.

La PROCIREP assure notamment la gestion des rémunérations pour copie privée revenant aux producteurs d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles.

- 75 % des sommes perçues sont réparties entre les titulaires de droits au prorata des copiages constatés.
- 25 % des sommes perçues sont affectées par une Commission Cinéma et une Commission Télévision à des actions d'aide à la création.

www.procirep.fr

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 12 à 53 k€, environ 60 projets aidés par an].

Court métrage

Aide aux sociétés produisant du court métrage, en fonction de la politique de production de la société en matière de court, de l'exploitation des films produits et du programme présenté [aides de 2,5 à 10 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 5 à 25 k€, environ 290 projets aidés].

Aide au développement attribuée en fonction de la politique de production et de développement de la société et de la qualité artistique du programme présenté (1 à 3 projets maximum) [aides de 20 k€, maximum par société].

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 à 35 k€, environ 70 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 [subventions de 7 à 40 k€, environ 40 projets aidés].

Intérêt Collectif

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

PROCIREP

Société des Producteurs
de Cinéma et de Télévision

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

Rencontres professionnelles



- **Rencontres d'août/**August Encounters **141**
- **Une histoire de production/**An History of Production **142-143**
Capricci Films – L'âge d'or
- **CNC – De l'écrit à l'écran /**From Script to Screen **144-145**
- **CNC – Écrire et développer un documentaire de création/**
 Writing and Developing a Creative Documentary Film **147**
- **Une histoire de production/**An History of Production **148-149**
Nord-Ouest – Les Films du Tambour de Soie
- **Lignes éditoriales/**Commissioning Policies **150**
- **Le documentaire en médiathèque/**Documentary **150**
 in Media Libraries

SLOVAKFILM TREASURES ON DVD



**THE BOXER
AND DEATH**
DIR. PETER SOLAN

**BIRDIES, ORPHANS
AND FOOLS**
DIR. JURAJ JAKUBISKO

**THE PRIME
OF LIFE**
DIR. JURAJ JAKUBISKO

**THE SUN
IN A NET**
DIR. STEFAN UHER

**MALAVIDA COLLECTION AVAILABLE
IN FRANCE, BELGIUM AND SWITZERLAND**
FOR MORE INFORMATION VISIT: WWW.MALAVIDAFILMS.COM



CONTACT: SLOVAK FILM INSTITUTE | SLOVENSKÝ FILMOVÝ ÚSTAV
GRÖSSLINGOVÁ 32 | 811 09 BRATISLAVA | SLOVAK REPUBLIC
TEL: +421 2 5710 1503 | FAX: +421 2 5296 3461
WWW.SFU.SK | WWW.KLAPKA.SK

Rencontres d'août

August Encounters

Du lundi 22 au mercredi 24 août, à Saint-Laurent-sous-Coiron, à huis clos.
Monday, 22 – Wednesday, 24, Saint-Laurent-sous-Coiron, behind closed doors.

« Les Rencontres d'août » réunissent autour de projets documentaires des auteurs-réalisateurs, des producteurs, des responsables de programmes de TV nationales ou locales, et des partenaires institutionnels. Ce rendez-vous professionnel, organisé par l'école documentaire de Lussas, est également conçu comme un temps de formation complémentaire à l'écriture et au développement de films : un tandem réalisateur-producteur présente un projet de film en cours de développement et les « experts » sont invités à réagir de façon critique sur chacun des projets. Cette année, quatorze projets ont été sélectionnés.

Coordinateurs : Alexandre Cornu (Les Films du Tambour de Soie), Sylvie Randonneix (Nord-Ouest documentaires), Karim Samaï (La Compagnie des Taxis-brousse).

"August Encounters" deals with documentary projects and bring together authors-directors, producers, commissioning editors of national and local TV channel and institutional partners. This professional coming together, organised by the documentary school of Lussas, is also meant to be an additional training period in film writing and development: each pair consisting in a director and a producer presents a film under development and the audiovisual "experts" are requested to criticize each of the projects. Fourteen projects have been selected this year.

Coordinators: Alexandre Cornu (Les Films du Tambour de Soie), Sylvie Randonneix (Nord-Ouest documentaires), Karim Samaï (La Compagnie des Taxis-brousse).

PROJETS SÉLECTIONNÉS

Alice Guy-Blaché

Réalisateur : Jordan Rigaud
Production : Julien Krizek (WHAC Média, julien@whac.fr)

L'Angulaire

Réalisateurs : Darjeeling Bouton
Production : Emmanuelle Prévot (Les Films du Gabian, lesfilmsdugabian@orange.fr)

L'Autre élection

Réalisateur : Igal Kohen
Production : Marine de Saint Seine (Piw !, contact@progress-in-work.fr)

Food Coop

Réalisateur : Thomas Boothe
Production : Christian Pfohl (Lardux films, lardux@lardux.com)

Hôtel Jugoslavija

Réalisateur : Nicolas Wagnières
Production : Emmanuelle Prévot (Les Films du Gabian, lesfilmsdugabian@orange.fr)

Les Jambes de Saint Pierre

Réalisateur : Dominique Roland
Production : Martine Vidalenc (Marmitafilms, m.vidalenc@free.fr)

Lynne Aperçue

Réalisateur : Frédéric Leterrier
Production : Delphine Schmit (Perspective Films, contact@perspectivefilms.fr)

Les Maghrebim

Réalisateur : Ivan Boccara
Production : Karim Aïtouna (Haut les mains Production, contact@hautlesmainsproductions.fr)

Où va l'Afrique

Réalisateur : Catherine Martin Payen
Production : Serge Houot (Mara Films, s.houot@marafilms.fr)

Patria obscura

Réalisateur : Stéphane Ragot
Production : Laurence Braunberger (Les Films du Jeudi, filmsdujeudi@filmsdujeudi.com)

Pétersbourg

Réalisateur : Charlie Rojo
Production : Maud Martin (L'Image d'après, maudmartin@imagedapres.fr)

Racines aériennes

Réalisateur : Pauline Blanc
Production : Hélène Lioult (Airelles production, airesprod@yahoo.com)

Un coup de tonnerre dans le bleu du ciel

Réalisateur : Mickaël Hamon
Production : Véronique Mauras (Plan Large production, veronique.mauras@plan-large.com)

Les Z'entonnoirs la parole déliée

Réalisateur : Marine Place
Production : Cécile Raviart (Les Docs du nord, c.raviart@docsdunord.fr)

Une histoire de production :

An history of production

Capricci Films – L'âge d'or

Mercredi 24 à 14h30, Salle 1

Wednesday, 24 at 2:30 pm, Room 1

Capricci est producteur, distributeur et éditeur de cinéma. Chacune de ses activités est le prolongement d'un même geste critique qui tient au fait que la critique n'est plus simplement un commentaire mais appelle également un engagement et un programme d'actions. Pour défendre au mieux les œuvres et les auteurs, nous avons choisi de diffuser les films nous-mêmes et de proposer des publications pour les accompagner.

La ligne éditoriale de Capricci est résolument cinéophile et radicale (Jean Eustache, Straub et Huillet, Robert Kramer, Pedro Costa, Albert Serra, Monte Hellman...). Elle s'attache également à présenter des œuvres issues du monde de l'art (Della Negra et Kinoshita, Voignier, Guerif, Siboni, Bullo...).

L'âge d'or est une plateforme de production ouverte par Capricci Films à Marseille qui donne à de jeunes producteurs la possibilité de développer leur projet en leur procurant les outils logistiques nécessaires ainsi qu'une réflexion collective.

Capricci et L'âge d'or ont comme point commun de façonner leurs modes de production en fonction des projets développés, parfois en dehors des modes de financement traditionnels.

Capricci is a film producer, distributor and publisher. Each of these activities is the prolongation of a single critical gesture which holds that criticism is not just a commentary but also calls for a commitment and a programme of action. To better defend works of cinema and their authors, we have chosen to distribute the films ourselves and to propose publications to accompany them.

The editorial policy of Capricci is resolutely and radically aimed at those passionate about cinema (Jean Eustache, Straub and Huillet, Robert Kramer, Pedro Costa, Albert Serra, Monte Hellman...). It aims also to present works created within the art world (Della Negra and Kinoshita, Voignier, Guerif, Siboni, Bullo...).

L'âge d'or is a production platform opened by Capricci Films in Marseille that gives young producers the possibility of developing their project by supplying them with the necessary logistical tools as well as a framework for collective reflection.

Capricci and L'âge d'or share a way of adapting their modes of production to the projects being developed, sometimes outside traditional funding mechanisms.

Présentation et débat autour des projets de films « *Les Mutants* » et « *La Fille du Coyotte* » en présence d'Elisabeth Pawloski (L'âge d'or) et Thierry Lounas (Capricci Films).

Presentation and debate on the films *Les Mutants* and *La Fille du coyotte*, in the presence of Elisabeth Pawloski (L'âge d'or) et Thierry Lounas (Capricci Films).

Les Mutants

ALAIN DELLA NEGRA ET KAORI KINOSHITA

Long métrage en développement.

Présentation d'extraits réalisés lors des premiers repérages (environ quarante minutes).

Il y a deux scénarios d'anticipation possibles à l'avenir de l'homme : le devenir cyborg et le devenir mutant. Dans leur précédent documentaire, *The Cat, the Reverend and the Slave*, Alain Della Negra et Kaori Kinoshita questionnaient notre devenir cyborg, notre rapport à la machine, à travers le monde virtuel du jeu *Second Life*. Dans les *Mutants*, ils proposent d'explorer une autre vision, un autre devenir : celui de la mutation de l'homme dans son évolution naturelle. Une transformation de certaines capacités – biologiques, sensibles... – et ceci à l'aube d'une ère nouvelle où la question du comment vivre autrement devient inévitable.

Résumé du projet :

Quel sera le visage de l'homme de demain ? À travers la rencontre d'individus singuliers et de communautés utopiques, le film se propose de dresser le portrait d'un possible homme mutant, un homme dont le corps se transforme, dont les capacités psychiques s'affinent et dont la connaissance des mondes invisibles s'accroît.

Feature length film under development.

Presentation of excerpts made during the first scouting missions (about forty minutes).

There are two possible scenarios for the future of humanity: the future as cyborg and the future as mutant. In their previous documentary, *The Cat, the Reverend and the Slave*, Alain Della Negra and Kaori Kinoshita questioned our future as a cyborg, our relationship to the machine through the virtual world of the on-line game *Second Life*. With *Les Mutants*, they propose to explore another vision, another future: that of the mutation of humanity within its natural environment. The transformation of certain capacities – of our biology, our senses... – and this at the dawn of a new era where the question of how to live differently is becoming unavoidable.

Summary of the project:

What face will humanity have tomorrow? Through meetings with idiosyncratic individuals and utopian communities, the film attempts to draw the portrait of a possible mutant human, a human whose body has transformed, with refined psychic capacities and increased knowledge of invisible worlds.

Mercredi 24 à 14h 30, Salle 1

Wednesday, 24 at 2:30 pm, Room 1

La Fille du coyotte

JEAN-CHARLES HUE

Long métrage en développement.

Présentation du film *Carne Viva* (2009, 96').

La Fille du coyote est le second volet d'un premier long métrage, *Carne Viva*, dans lequel Jean-Charles Hue dressait un portrait kaléidoscopique de Tijuana, ville frontière entre le Mexique et les États-Unis. Le point de départ de ce nouveau projet est le célèbre tableau de Pierre Bruegel, *Margot l'Enragée* (1563).

Résumé du projet :

« Dans ce tableau de Pierre Bruegel le Vieux, Margot traverse les ruines d'une ville en guerre et rapine tous les objets qu'elle peut trouver à la barbe des violeurs et des pilleurs, plongés dans l'alcool, dans le sang des bêtes ou dans l'entrecuisse d'une bourgeoise conquise au fil de l'épée. Margot remplit sa besace d'un butin qu'elle compte bien troquer de l'autre côté des lourdes portes de la ville en flammes. Elle vole non pas en enfer mais aux portes de l'enfer. Mais contre quoi Margot souhaite-t-elle troquer son trésor et avec qui ? ! » (Jean-Charles Hue).

Feature length film under development.

Presentation of the film *Carne Viva* (2009, 96')

La Fille du coyote is the second episode of a first feature film, *Carne Viva*, where Jean-Charles Hue drew a kaleidoscopic portrait of Tijuana, border town between Mexico and the USA. The point of departure of this project is the famous painting by Pierre Bruegel, *Dulle Griet* (1563).

Summary of the project:

"In this painting by Pierre Bruegel the elder, Griet crosses the ruins of a city at war, stealing all the objects she can find from under the noses of the rapists and looters plunged in their alcohol, the blood of beasts or between the thighs of a bourgeoise conquered at the edge of a sword. Griet fills her bag with loot that she wants to trade on the other side of the heavy gates of the city in flames. She does not steal in hell but at the gates of hell. But for what does Griet hope to trade her treasure and with whom?!" (Jean-Charles Hue)

Mercredi 24 à 14h 30, Salle 1

Wednesday, 24 at 2:30 pm, Room 1

CNC – De l'écrit à l'écran

CNC – From Script to Screen

Jeudi 25 août, à 14h30, Salle 2
Thursday, 25 at 2:30 pm, Room 2

Cette année, en complément de l'atelier autour du processus de développement d'une œuvre documentaire, deux films issus des ateliers des années précédentes seront projetés et débattus en présence des réalisateurs et des producteurs : *Monsieur M*, 1968 de Laurent Cibien et Isabelle Berteletti produit par Lardux Films et *L'Été de Giacomo*, premier film d'Alessandro Comodin coproduit par Faber Film (Italie), Les Films d'Ici (France) et le collectif Les Films Nus (Belgique). Outre un soutien du Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle, les deux films ont également bénéficié d'une aide à la production de films de court métrage du CNC.

Le débat autour de *Monsieur M*, 1968, essai documentaire à partir d'un matériel que l'on pourrait qualifier d'art brut (l'agenda) et nourri du travail musical qui porte l'architecture du film, de la première à la dernière image, sera centré sur la collaboration artistique entre les réalisateurs, Isabelle Berteletti, par ailleurs compositrice, et Laurent Cibien, documentariste et grand reporter, et les producteurs Christian Pfohl et Barbara Levendangeur de Lardux Films.

La singularité de *L'Été de Giacomo*, outre sa dimension cinématographique forte, réside dans le décalage important entre la première version du projet soutenue à l'aide à l'écriture et son aboutissement, radicalement différent de la proposition initiale, après trois années de maturation, et en même temps pas si éloigné...

La coproduction européenne et ses complexités seront également au cœur du débat.

This year, as an addition to the workshop on documentary development, two films debated in previous years' workshops will be screened and discussed with their directors and producers: *Monsieur M*, 1968 by Laurent Cibien and Isabelle Berteletti produced by Lardux Films and *L'Été de Giacomo*, a first film by Alessandro Comodin coproduced by Faber Film (Italy), Les Films d'Ici (France) and the collective Les Films Nus (Belgium). In addition to support from the Audiovisual Innovation Aid Fund, the two films also received funding from the CNC Short Film Production Aid Programme.

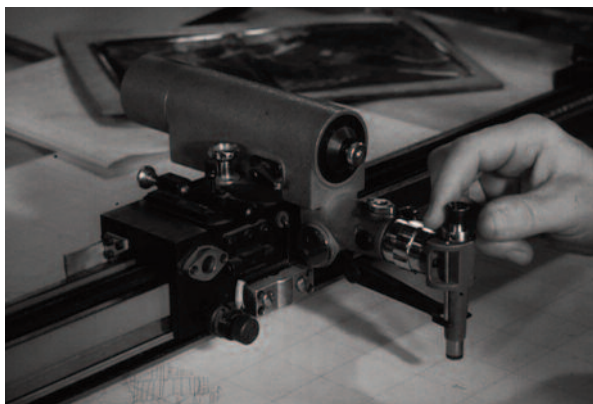
Monsieur M, 1968 is a documentary essay based on material which could be called "raw art" (the diary) and enriched by musical creation that bears the film's architecture from the first image to the last. The discussion will centre on the artistic collaboration between the directors, Isabelle Berteletti, who is in addition a composer, and Laurent Cibien, documentary filmmaker and foreign correspondent, and the producers Christian Pfohl and Barbara Levendangeur of Lardux Films.

The particularity of *L'Été de Giacomo*, aside from its strong cinematic dimension, resides in the wide gap separating the first version of the project supported by seed money from the CNC documentary preparation fund and the film that emerged, after three years of slow maturing, radically different and yet, at the same time, not so distant...

The complexities of European co-production will also be discussed.

Débat animé par Valentine Roulet (CNC), en présence d'Isabelle Berteletti, Laurent Cibien, Christian Pfohl et Alessandro Comodin.

Debate by Valentine Roulet (CNC), in the presence of Isabelle Berteletti, Laurent Cibien, Christian Pfohl et Alessandro Comodin.



Monsieur M, 1968

ISABELLE BERTELETTI, LAURENT CIBIEN

Un petit agenda noir retrouvé, avec d'autres, dans la cave d'une maison de Montreuil, après le décès de son propriétaire. Sur cet agenda, celui de l'année 1968, une fine écriture : jour après jour, Monsieur M, quarante et un ans, vieux garçon vivant chez ses parents, ouvrier-cartographe à l'Institut Géographique National, raconte, sans passion ni sentiment, les événements de sa vie.

Une vie bien réglée qui nous parle d'un temps d'avant. D'avant que tout se dérègle. Sous la mine du crayon à papier de Monsieur M, les échos de plus en plus forts d'une révolte en train de naître, d'un monde en train de changer, se font entendre...

Mister M, 1968

A small black diary found with others in the cellar of a house in Montreuil, after the death of its owner. On this diary, the year 1968, a fine writing. Day after day, Mister M, forty-one years old, living with his parents, cartographer-worker at the National Geographic Institute, says, without passion or feeling, events of his life. A well-regulated life that tells a time. Before all goes wrong. Under the pencil and paper of Mister M, echoes more and more stronger of a revolt being born, a world changing, are heard...

2011, HDV et Super 8, Couleur et Noir & Blanc, 55', France
Image [Photography]: Claude Clorennec, Jacques Raybaut
Son [Sound]: Nicolas Samarine, Josefina Rodriguez
Montage [Editing]: Claude Clorennec
Production: Lardux films, Ina
Distribution: Lardux films
 (lardux@lardux.com, +33 (0)1 48 59 41 88)

Jeudi 25 à 14 h 30, Salle 2
 VOFSTA

Thursday, 25 at 2:30 pm, Room 2
 French original language, English ST



L'Été de Giacomo

(L'Estate di Giacomo)

ALESSANDRO COMODIN

C'est l'été, dans la campagne du nord-est de l'Italie. Giacomo est un garçon sourd de dix-neuf ans. Un jour, avec Stefania, son amie d'enfance, ils vont au fleuve pour faire un pique-nique. Les deux jeunes s'écartent tellement des sentiers battus qu'ils finissent par se perdre. Ils se retrouveront seuls et libres pendant un après-midi qui pourrait durer un été entier. La sensualité accompagne les jeux d'enfant jusqu'à ce que Stefania et Giacomo prennent conscience que l'aventure qu'ils viennent de vivre ensemble n'est rien d'autre qu'un souvenir, à la fois doux et amer, d'un temps déjà perdu.

It's summertime in the countryside of North-East Italy. Giacomo is a nineteen-year-old deaf boy. One day with Stefania, a friend from childhood, they go to the river to have a picnic. The two youths wander so far from the trodden paths that they finally get lost. They find themselves alone and free during an afternoon that could last the entire summer. Sensuality intermingles with their childhood games until Stefania and Giacomo become aware that the adventure they are living together is nothing but a memory, both sweet and bitter, of a time already lost.

2011, Super 8 et Super 16 & Vidéo HD, Couleur, 78',
 Italie / Belgique / France
Image [Photography]: Tristan Bordmann
Son [Sound]: Julien Courroye
Montage [Editing]: João Nicolau
Production: Faber Film, Les Films Nus, Les Films d'Ici
Distribution: Faber Film
 (paolobenzi@faberfilm.it)

Jeudi 25 à 14 h 30, Salle 2
 VOSTF

Thursday, 25 at 2:30 pm, Room 2
 Original language, French ST



Národní Filmový Archiv

The National Film Archive in Prague



Partenaire des États généraux
du film documentaire 2011

<http://www.nfa.cz/>

CNC – Écrire et développer un documentaire de création

CNC – Writing and Developing a Creative Documentary Film

Vendredi 26 août à 10h30, Salle 4

Friday, 26 at 10:30 am, Room 4

Pour la cinquième année consécutive, le CNC organise un atelier autour du processus de développement d'une œuvre documentaire ayant bénéficié du soutien du Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle pour le documentaire de création (FAIA).

L'atelier s'articulera cette année autour du projet *Braddock America* de Jean-Loïc Portron et Gabriella Kessler, produit par Program 33 (Christine Doublet), également soutenu par l'Avance sur recettes.

« Braddock, en Pennsylvanie, est une ville naufragée où survivent quelques rescapés teigneux. S'ils trouvent encore la force de s'accrocher à ce lieu ingrat, c'est qu'ils ont conscience que cette infime parcelle du territoire américain porte en elle, enfouie dans le sol et dans les mémoires, les traces d'événements essentiels qui font l'histoire de leur nation. »

L'auteur Jean-Loïc Portron est parti d'un indice très ténu – le souvenir lointain d'une leçon d'histoire sur la présence française en Amérique au dix-huitième siècle – puis a rêvé d'un film qui serait une plongée dans l'histoire d'une Amérique particulière, peu connue en France, une Amérique engagée, pugnace et mal embouchée, qui refuse de subir.

Le travail de développement lui a permis dans un premier temps de confronter son rêve à la réalité de Braddock et de ses paysages, et de passer de ses personnages fictifs aux êtres de chair moins dociles.

Le projet est développé par Program 33 qui produit depuis vingt ans des programmes de télévision et notamment des documentaires axés sur la culture, l'histoire et les questions de société. Sa politique d'auteurs est double : découverte et accompagnement de jeunes auteurs et fidélité à certains auteurs qu'elle produit depuis des années.

Jean-Loïc Portron et Program 33 ont déjà collaboré pour la collection « Arts du mythe ».

For the fifth consecutive year, the CNC is organising a workshop on the process of developing a documentary having received support from the Aid Fund for Audiovisual Innovation in Creative Documentary (FAIA).

The workshop will take as its subject this year the project *Braddock America* by Jean-Loïc Portron and Gabriella Kessler, produced by Program 33 (Christine Doublet) which has also received financial support from the feature film advance on box office receipts commission.

"Braddock, Pennsylvania, is a ghost town inhabited by a few ornery survivors. If they have the strength to hang on in this inhospitable environment, it is because they are aware that this tiny plot of American land carries within it, hidden in the ground and in their memories, the traces of essential events that make up the history of their nation."

The author, Jean-Loïc Portron, started from an extremely tenuous thread – the distant memory of a history lesson on the French presence in 18th century America – then dreamt of a film which would be an exploration of the history of a special America, little known in France, an America of commitment, pugnacious and bad tempered, an America that refuses to submit.

The development period allowed him, first of all, to confront his dream to the reality of Braddock and its landscapes and to move from the fictional characters in his mind to less docile human beings of flesh and blood.

The project was developed by Program 33 which has produced films for television for more than twenty years and in particular documentaries on culture, history and social issues. It has a twofold policy on film authors: the discovery and accompaniment of young talents and fidelity towards certain individuals they have been producing for years.

Jean-Loïc Portron and Program 33 have already collaborated on the collection "Arts du mythe".

Atelier animé par Valentine Roulet (CNC), en présence de Gabriella Kessler, Jean-Loïc Poltron (réalisateurs) et Christine Doublet (Programm 33).

Workshop animated by Valentine Roulet (CNC), in the presence of Gabriella Kessler, Jean-Loïc Poltron (directors) and Christine Doublet (Programm 33).

Une histoire de production :

An history of production

Nord-Ouest – Les Films du Tambour de Soie

Vendredi 26 à 14h45, Salle 5

Friday, 26 at 2:45 pm, Room 5

Chère Sylvie,

Depuis des années, nous cheminons bien souvent en parallèle, nous suivons avec attention les évolutions de l'autre, son actualité, ses difficultés et aussi ses réussites. Tu as choisi de produire seule, même si tu es accueillie par une grande maison, Nord-Ouest, où la fiction fait le quotidien alors que toi, tu investis le champ documentaire. Tu as choisi de produire peu, et cela m'impressionne car je ne sais pas faire cela (pour tout un tas de bonnes et mauvaises raisons dont nous discuterons certainement). Tu produis des objets singuliers... qui m'ont totalement bluffé comme lorsque tu as accompagné une même année *Barney Wilen, the Rest of Your Life* de Stéphane Sinde, et *Premier Noël dans les tranchées* de Michaël Gaumnitz, deux ovnis magnifiques... Chaque année, nos chemins parallèles se croisent, à Saint-Laurent-sous-Coiron ou Lavilledieu. Nous profitons des interstices que nous laisse la gestion des « Rencontres d'août » pour faire le point sur nos projets, nos pratiques, nos envies... J'ai hâte, chère Sylvie, de renouer avec le fil de nos discussions, au cœur du village, je veux dire à Lussas *down-town*...

Cher Alexandre,

Oui, c'est vrai que dans la grande famille des producteurs, il y a différentes écoles, des affinités électives, et des façons plus ou moins opposées d'envisager notre métier. Je crois qu'effectivement nous sommes dans une familiarité de conception de notre rôle, à la fois proches des auteurs, des œuvres, de leur diversité et de leur qualité, tout en veillant à ce que celles-ci puissent exister dans la réalité de notre paysage audiovisuel. Je n'ai pas ton expérience, ni ton opiniâtreté à aller porter les projets dans tous les forums de la planète. En cela tu m'impressionnes, par l'ambition de tes stratégies de production, ne rechignant jamais à prendre un avion ni à aller t'exposer pour convaincre un aréopage de diffuseurs blasés dans cet exercice redoutable du *pitch*, qui, en sept minutes chrono, doit convaincre de l'intérêt ou non d'un projet. En vingt ans d'existence, les Films du Tambour de Soie ont tracé un beau sillon, notamment dans ce genre exigeant qu'est le film documentaire sur l'art. Malgré le temps qui passe et qui pourrait tenter toute personne normalement constituée d'aller vers le confort, tu continues, régulièrement, à produire des premiers films, ces entreprises complexes qui demandent du temps, de la patience et une bonne dose d'abnégation. Retrouvons-nous à Lussas pour un après-midi au village, à débattre autour de l'exercice périlleux de nos vies de producteurs. À très vite !

Dear Sylvie,

For years, we have been moving forward often in parallel directions, paying attention to each other's evolution, new work, difficulties as well as successes. You have chosen to produce alone, even though you are part of a large company, Nord-Ouest, whose mainstay is fiction whereas you remain committed to documentary. You have chosen to produce few films and that always impresses me because I don't know how to do that (for a series of good and bad reasons that we will no doubt be discussing). You produce singular films... which totally astound me like when, for example, during the same year you produced Stéphane Sinde's *Barney Wilen, the Rest of Your Life* and *Premier Noël dans les tranchées* by Michaël Gaumnitz, two magnificent but highly idiosyncratic films... Each year our lifelines cross, at Saint-Laurent-sous-Coiron or Lavilledieu. We take advantage of the nooks and crannies of time left by the management of the "August Encounters" to update on our projects, practices, desires... I look forward, dear Sylvie, to picking up the thread of our discussions in the heart of the village, I mean downtown Lussas...

Dear Alexandre,

Yes, it is true that in the great family of producers, there are different schools, elective affinities, more or less contradictory ways to perceive our profession. I believe indeed that we share a similar conception of our role, simultaneously remaining close to authors, their works, diversity and quality while ensuring that their films find funding in the reality of our audiovisual scene. I have neither your experience nor your tenacity when it comes to defending projects in all the forums of the planet. In that field, you impress me, by the ambition of your production strategies, never hesitating to jump on a plane nor to pitch a project convincingly in seven minutes flat before a panel of disabused and cynical broadcasters. In its twenty year history, Les Films du Tambour de Soie has built a fine catalogue particularly in that highly demanding form of documentary film on art. In spite of passing time which could tempt any normal person to seek an easier way out, you continue regularly to produce first films, those complex undertakings that require enormous doses of time, patience and abnegation. Let's meet in August at Lussas for an afternoon debate in the village on the perilous profession of producer. See you very soon.

UNE HISTOIRE DE PRODUCTION

AN HISTORY OF PRODUCTION



Nous, princesses de Clèves

RÉGIS SAUDER

L'action se déroule en 1558 à la cour du roi Henri II. Mademoiselle de Chartres, devenue princesse de Clèves après son mariage, rencontre le duc de Nemours. Naît entre eux un amour immédiat et fulgurant, auquel sa mère la conjure de renoncer.

Aujourd'hui à Marseille, des élèves du Lycée Diderot s'emparent de *La Princesse de Clèves* pour parler d'eux, du sentiment amoureux, de la société, de la religion, de l'école, des règles familiales... À dix-sept ans, on aime intensément, on dissimule, on avoue. C'est l'âge des premiers choix et des premiers renoncements.

Documentaire produit initialement dans une modeste économie télévisuelle, il a vécu une deuxième vie et une belle aventure avec une sortie en salles en mars dernier.

The story takes place in 1558 at the court of Henri II. Mademoiselle de Chartres, who became the Princess of Cleves after her marriage, meets the Duc de Nemours. Between them it is love at first sight to which her mother implores her to renounce.

Today in Marseille, the students of Lycée Diderot use *La Princesse de Clèves* to talk about themselves, their feelings of love and thoughts on society, religion, school and family rules... At the age of seventeen, love is passionate, feelings are hidden, confessed. It is the age of the first choices and first renunciations.

This documentary was first produced with a modest television based budget but lived a second life through theatrical distribution last March.

2010, DVC Pro, Couleur, 69', France

Image [Photography]: Régis Sauder

Son [Sound]: Alain Mathieu

Montage [Editing]: Florent Mangeot

Production: Nord-Ouest documentaires, RFO

Distribution: Nord-Ouest documentaires
(llujan@nord-ouest.fr, +33 (0)1 53 20 42 78)

Débat en présence d'Alexandre Cornu et de Sylvie Randonneix.
Debate in the presence of Alexandre Cornu and Sylvie Randonneix.

Vendredi 26 à 14 h 45, Salle 5

Friday, 26 at 2:45 pm, Room 5



Avec nos yeux

MARION ALDIGHIERI

Avec nos yeux de Marion Aldighieri est un film qui n'existe pas ! Enfin si, pas encore, pas totalement, c'est un film en cours, un long métrage en montage et en recherche de financement pour une éventuelle sortie en salles et/ou à la télévision si affinités...

Avec nos yeux, c'est le prolongement logique de l'aventure d'un film précédent, *Le Champ des signes*, produit avec GroupeGalactica, Cap Canal et TLSP. Ce nouveau film, je peux le définir comme le portrait de la comédienne Emmanuelle Laborit, une femme formidable, également metteur en scène et directrice de théâtre « sourde comme un pot » (c'est elle qui le dit).

Marion, la réalisatrice, a accompagné Emmanuelle la comédienne, pendant cinq ans. Elle a filmé pendant des heures et des heures, appris la langue des signes pour communiquer... Cette langue magnifique, avec son vocabulaire, ses nuances, ses accents, est le combat d'Emmanuelle. Ce n'est pas seulement son combat, mais plutôt son engagement quotidien, pour la défendre et la faire reconnaître...

C'est de ce second film en gestation dont j'aimerais parler avec Sylvie Randonneix en vous montrant quatre extraits choisis !

Avec nos yeux by Marion Aldighieri is a film that does not exist! Well yes, not yet, not totally, it is a film in progress, a feature being edited and in search of funding for a possible release in theatres and/or on television if affinities...

Avec nos yeux is the logical continuation of the preceding film, *Le Champ des signes*, produced with GroupeGalactica, Cap Canal and TLSP. This new film can be defined as the portrait of an actress, Emmanuelle Laborit, a wonderful woman, also theatrical director and manager "deaf as a doornail" (so she says herself).

Marion, film director, accompanied Emmanuelle, actress, for a period of five years. She filmed for hours and hours, learned sign language to communicate... This magnificent language with its vocabulary, subtleties, accents is Emmanuelle's struggle. It is not only her struggle but her daily commitment, to fight for its defence and recognition... It is this second film in the process of being created that I would like to discuss with Sylvie Randonneix by showing you four selected excerpts.

Vendredi 26 à 14 h 45, Salle 5

Friday, 26 at 2:45 pm, Room 5

Lignes éditoriales

Comissioning Policies

Du lundi 22 au mercredi 24 août à 19h, Blue bar.
Monday, 22 – Wednesday, 24 at 7:00 pm, Blue bar.

Quelles politiques éditoriales se dessinent au sein des unités documentaires des chaînes de télévision ?
Une heure pour faire le point sur les politiques éditoriales des unités documentaires des chaînes de télévision ainsi que sur les fonds de soutien régionaux au documentaire. Une heure pour s'informer et échanger, autour d'un verre.
Au moment où nous bouclons le programme, le planning de ces rencontres reste à déterminer en fonction de la disponibilité des intervenants.
Le programme sera disponible à l'accueil public.

What will the TV channels' documentary policies look like?
An hour to update on French television companies' commissioning policies as well as on the support provided by regional documentary aid funds.
One hour to analyze the situation and share information, while having a drink together.
While we are finalizing the general program, we can not yet suggest a precise schedule for these meetings, since it will depend on the participants' own schedules.
The final detailed program will be available at hospitality desk.

Le documentaire en médiathèque

Documentary in Media Libraries

Du lundi 22 au samedi 27 août – à huis clos.
Monday, 22 – Saturday, 27 – behind closed door.

Organisé à l'initiative d'Images en bibliothèques, en collaboration avec Vidéo les beaux jours et la Maison du doc, ce stage s'adresse aux conservateurs, bibliothécaires ou toute personne chargée de la politique d'acquisition des collections audiovisuelles de son établissement. Il a pour objectif d'aider à la constitution et à la mise en valeur des collections de films documentaires au sein des médiathèques.
Contact : Images en bibliothèques
c.partouche@imagesenbibliotheques.fr
www.imagesenbibliotheques.fr

Workshop organised by Images en bibliothèques, in collaboration with Vidéo les beaux jours and la Maison du doc, this training session is designed for curators, librarians or any individual responsible for their organisation's audiovisual collection purchasing policy. The aim is to provide assistance in building up and highlighting documentary film collections within media libraries.
Contact: Images en bibliothèques
c.partouche@imagesenbibliotheques.fr
www.imagesenbibliotheques.fr

Lussas, c'est aussi



• Maison du doc	152
• Vidéotheque / Video Library	152
• Projections dans les villages et chez l'habitant / Villages and Home Projections	153
• Séances jeunes publics / Projections for Young People	153
• Concerts / Live Music	154
• Et aussi... / And Also...	155

Maison du doc

Horaires d'ouverture de 10h00 à 20h30

Depuis 1994, le centre de ressources d'Ardèche Images gère une base de données sur les films documentaires européens francophones. Cette base permet de répondre aux demandes de renseignements, recherches thématiques, établissement de filmographies, etc. Elle compte à ce jour près de trente 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, membres par le dépôt d'une œuvre, comme 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), moyennant une adhésion à l'association. La Maison du doc est un lieu fédérateur où peuvent se découvrir les œuvres du cinéma documentaire.

Contact : 04 75 94 25 25 – maisondudoc@lussasdoc.org
www.lussasdoc.org

Open from 10.00 am to 8.30 pm

Since 1994, the Ardèche Images Resource Center has maintained a database on French-language European documentaries. The database can be used to obtain general information, information on a specific subject, to establish filmographies. The database is currently a repository for thirty thousand films.

The aim of the Maison du doc is to be a living memory and repository for films. This is how the co-operative video library of the Club du Doc was created, accessible on the premises or from a distance to professionals who are members for having registered a film, as well as to other groups of people working on/with films (researchers, critics, historians, film and TV journalists, teachers of and students in cinema, and to the local population) for a membership fee in the association.

La Maison du doc also promotes the creation of alliances; it is a place where people can come to discover documentary films.

Contact: +33 (0)4 75 94 25 25 – maisondudoc@lussasdoc.org
www.lussasdoc.org

Vidéothèque Video Library

École de Lussas – de 10h00 à 20h30

Ce sont près de huit cents films produits en 2010-2011 répertoriés dans un catalogue (fiche d'identification et résumé pour chacun des films) et dans des index nominaux et thématiques. C'est également une partie des films programmés à l'occasion de cette édition. C'est aussi un espace de visionnage collectif mis à la disposition des réalisateurs souhaitant montrer leur film à un petit groupe de personnes (réservation uniquement sur place).

Accessible aux personnes munies d'une carte, aux adhérents de l'association ou moyennant un euro par demi-heure.

Lussas Schoolhouse – from 10.00 am to 8.30 pm

The Video Library is a depository for approximately eight hundred films produced between 2010-2011; they have been catalogued (technical description and summary of each entry) and are also indexed by name and subject. Some of the films programmed for this edition are also available. Directors can also use this area as a special screening room for small groups (only spot reservation).

These services are free-of-charge for anyone with a pass and members of the Ardèche Images Association or against one euro for each half an hour screening.

Projections dans les villages et chez l'habitant

Villages and Home Projections

Les États généraux du film documentaire ce sont aussi, en parallèle, la projection dans les villages alentour d'un certain nombre de films de la programmation, en présence de leur(s) auteur(s). L'objectif est bien de prolonger la rencontre entre les œuvres et le public, au-delà de Lussas, de sa temporalité, de son rythme. Sur la place du village quand le temps le permet, ou en salle, ce sont ainsi six soirées prévues durant la semaine, chacune suivie d'un échange avec le réalisateur. Cette année, la manifestation poursuit son partenariat avec l'association Histoire(s) de voir – Ardèche, ce qui permettra de donner un écho supplémentaire, sur d'autres communes que Eyriac, Saint-Laurent-sous-Coiron et Darbres, pour aller à Genestelle, Saint-Andéol-de-Vals et Meyras.

Parallèlement à ces projections publiques, nous organisons d'autres projections, mais cette fois-ci dans un cadre familial puisqu'elles se déroulent « chez l'habitant ». Le principe reste cependant le même, un réalisateur vient présenter son film auprès d'une famille de Lussas, qui aura pour l'occasion invité ses voisins, ses amis, ses proches... Le caractère intime rend souvent ces soirées très appréciées de tous !

The États généraux du film documentaire are also, in parallel, screenings in surrounding villages of a certain number of the programme's films with the presence of their author(s). The goal is to prolong the encounter between films and public beyond the time frame and rhythm of Lussas itself. On a village square, weather permitting, or in a hall, six evenings have been programmed over the week, each one followed by a debate with the director. This year, we keep working in partnership with the association Histoire(s) de voir - Ardèche, which will allow us to move beyond villages such as Eyriac, Saint-Laurent-sous-Coiron et Darbres, to go to Genestelle, Saint-Andéol-de-Vals et Meyras.

At the same time as these public projections, we are organising other screenings but this time inside a family's home. The principle is the same: a filmmaker presents her or his film to a family at Lussas who will have invited for the occasion neighbours, friends and relatives... The intimate character of these evenings is highly appreciated by all!

Séances jeunes publics

Projections for Young People

Les mercredi 24 août et vendredi 26 août.
Screenings Wednesday, 24 and Friday, 26.

Conçues à partir d'une sélection de films de l'année, les séances jeunes publics (8-12 ans) articulent projections de films et animations, permettant aux enfants participants un apprentissage de la lecture de l'image et une première découverte du cinéma documentaire.

Sur pré-inscription à l'accueil public (nombre de places limité, coût 3 euros).

Drawn from the year's films, the projections for a public of young people (8-12 years) articulate film screenings with discussions and games, giving young participants an introduction to the decoding of the image and a first encounter with documentary film.

Pre-registration at Public Reception (limited seating, entry 3 euros).

CONCERTS

LIVE MUSIC



Concert de clôture

Taraf des Trois Becs (fanfare tzigane)

Sortie en bande pour répandre la bonne humeur, la quinzaine de musiciens joue en acoustique son répertoire festif : chansons françaises et d'ailleurs, musiques de l'Est et compositions originales. Les accordéons emballent, la rythmique flirte avec l'Afrique et les mélodies ont parfois l'accent bulgare. Puissance des cuivres, fougue ou finesse des cordes, une musique ciselée et directe, le tout en souplesse et avec plaisir...

Samedi 27, minuit au Green bar



Les Apéros-Concerts de la semaine

Duo nuda (soul, jazz, chanson)

Duo acoustique où le chant et la guitare conversent d'une même voix.
Un univers dépouillé et sensible. L'habillage est sobre et intimiste et met en valeur une émotion nue.
Une rencontre qui chante des histoires de la vie sur des rythmes légers et versatiles.

Mercredi 24 et vendredi 26 à 19h00 au Green bar

Jef (jazz, reggae)

Après une formation au chant à l'école de jazz d'Anvers, Jef Matthys s'installe en France et joue des morceaux du répertoire jazz, avec une pincée d'influence reggae, en s'accompagnant lui-même à la guitare.

Jeudi 25 août à 19h00 au Green bar

Et aussi...

And also...

Le respect du droit à l'image en prison

Jeudi 25 août, de 11h00 à 13h00, Salle de projection collective.

Projection du film *Le Déménagement* et rencontre avec le comité de soutien.

Parce que les personnes incarcérées s'y expriment à visage découvert, le film *Le Déménagement* est interdit à la télévision. En imposant le floutage systématique des visages des personnes détenues, l'administration pénitentiaire prend le contre-pied de la loi. Le droit d'expression est une liberté fondamentale. La SCAM, la SRF, le Spi, l'OIP, ADDOC, la Ligue des Droits de l'Homme, la Farapej, des élus, des penseurs, des avocats, des magistrats demandent, au-delà de la diffusion du film dans une version non floutée, que s'engage une réflexion sur le respect du droit à l'image en prison pour que les personnes incarcérées qui le souhaitent retrouvent un visage.

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 problématiques, d'entretiens avec des réalisateurs, de chroniques, de comptes-rendus et d'informations sur la manifestation.

Librairie Histoire de l'œil

La librairie Histoire de l'œil propose, à Lussas, un choix de livres et de revues de cinéma, mais aussi de philosophie et de théorie, liés aux thématiques et à la programmation de l'année, ainsi qu'un fonds d'édition DVD d'œuvres rares.

Histoire de l'œil, 25 rue Fontange, 13006 Marseille
Tél. +33 (0)4 91 48 29 92, contact@histoiredeleil.com

Photographie

Marie Tarantula, la photographe des États généraux, présente son journal photographique quotidien, au Blue bar, à partir du mardi 23 août.

Autour d'un verre

Cocktail d'ouverture

Dimanche 21 août à 23h30, en plein air.

Offert par la cave coopérative vinicole de Lussas et l'UVICA - les Vignerons ardéchois, la société VDL Vincent, la laiterie Carrier, Sabaton et les États généraux du film documentaire.

Cocktail CNC

Vendredi 26 août à 13h00, au Green Bar, à l'issue de la rencontre « Écrire et développer un documentaire de création ».

Respecting the individual's right to an image in prison
Thursday, 25, 11:00 am - 1:00 pm, collective screening Room.

Projection of the film *Le Déménagement* and meeting with the support committee.

Because convicted prisoners expressed themselves with their faces undisguised, the film *Le Déménagement* was banned from television. By imposing the systematic blurring of inmates' faces, the prison administration flouts the law. The right to free speech is a fundamental freedom. The SCAM, SRF, SPI, OIP, Addoc, the Ligue des Droits de l'Homme, Farapej, elected representatives, philosophers, lawyers and magistrates request that, beyond the broadcast of a non-blurred version of the film, television authorities engage in a reflection on the individual's right to his or her image in prison so that the inmates who so wish retrieve their faces.

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 information on the event.

Bookshop Histoire de l'œil

Histoire de l'œil is, in Lussas, a bookshop that proposes books and reviews on film in French, but also philosophy and theory linked to the year's themes and programming as well as a selection of DVDs of rare films.

Histoire de l'œil, 25 rue Fontange, 13006 Marseille
Tél. +33 (0)4 91 48 29 92, contact@histoiredeleil.com

Photography

Marie Tarantula, photographer of the États généraux, presents her daily photographic diary at the Blue bar, starting Tuesday, August 23.

Around a glass

Opening Cocktail

Sunday, August 21 at 11:30 pm, open air.

Offered by the Lussas Wine Cooperative and the UVICA - Vignerons ardéchois, the VDL Vincent Ltd, the Carrier dairy, Sabaton and the organizers of the États généraux du film documentaire.

CNC Cocktail

Friday, 26 at 1:00 pm, at Green Bar, following the meeting "Writing and Developing a Creative Documentary".

Films

120 mt. slm (120 metri sul livello del mare)	56
19, Espíritu Santo (Andalucía)	128
42 storie da un edificio mondo	57

A

A Ming	52
À Saint Louis du Sénégal, la France reconnaissante	85
Aimless walk	29
Alpi	134
An Angel in Doel	69
L'Angle du monde	129
Anna	50
Anne Vliegt	134
Audition	36
Avec l'œil de la caméra	35
Avec nos yeux	149
Avec toi papa	42

B

Bakoroman	83
Blanche	72
Le Bonheur... Terre promise	77
Broadway	69
Burma VJ	24
Butterflies Don't Live Here	32

C

Cadenza d'inganno. Récit d'une rencontre interrompue	50
Can not Be Anything against the Wind	136
Ce que peut le lion	77
Cello	127
Les Champs brûlants	66
Cheminots	37
Le Ciel en bataille	68
Circo Togni Home Movies	56
Citizens with Coats of Arms	40
Collection « Une journée avec... »	86
Confusion	41
Les Conti gonflés à bloc	67
Convention : Mur noir/Trous blancs	76

D

Danse des habitants invisibles de la Casualidad	72
Les Déesses du stade	84
Dialing Diary, épisode 1	65
Dialogue	42

E

Eau forte	71
Éclats de guerre	66
El Sicario, Room 164	14
Élégie de Port-au-Prince	76
Entre terre et ciel	73
Entrée du personnel	75
L'Été de Giacomo	145

F

La Fille du coyotte	143
Fog	40
Fragments d'une révolution	24
Frame Line	94

G

Gagarinland	113
Gnawa Music – Corps et Âme	108
Guest	125

H

Heiligabend auf St. Pauli	103
Histoire perforée	65

I

Il Capo	133
Il n'y aura pas la guerre !	55
Im Norden das Meer. Im Westen der Fluss. Im Süden das Moor. Im Osten Vorurteile. Annäherung an eine Norddeutsche provinz.	101
Images du vieux monde	43
In Purgatorio	51
In der Fremde	101
Inch'Allah. S'il plaît à Dieu ?	86
L'Ingénieur et le Prothésiste	73
It's My Bucket	39

J

J'attends une femme	55
Je suis Simone	
(La Condition ouvrière)	53
John Cage	104

K

Kinophasie	132
Koukan Kourcia ou le Cri de la tourterelle	84
Koundi et le jeudi national	85

L

L'herbe poussera sur vos villes	137
La guerre est proche	67
La lutte n'est pas pour tous...	135
La nuit, elles dansent	137
La terre chante	31
La Langue de Zahra	74
Le temps est impitoyable	43
Les temps changent	70
Lidice	33
Life in the Time of Death	52
Light Penetrates the Dark	30
Light Years	95
Lux arte facta	41

M

Mammaliturchi !	57
Memories of the Eichmann Trial	17
Mes rêves défaits	129

Mexique en fête	38
Miramen	71
Monsieur M, 1968	145
Moons Pool	92
Mourir de travail	53
Les Mutants	143
My Name Is Oona	92

N

Night and Fog	16
Nous vivons à Prague	30
Nous, princesses de Clèves	149
Le Nouvel Hypérion ou Liberté, égalité, fraternité	44

P

Palazzo delle Aquile	59
People and Hot Dogs	34
People I Could Have Been and Maybe Am	135
Portrait en hiver d'un paysage brûlé	128
Pourquoi ?	37
Prague Illuminated by Millions of Lights	29
Le Projet Himmler	15
Promesse	74

R

Reading the Book of Blockade	18
Red Shift	93
Respice finem	38
Retour à Khodorciur, Journal arménien	16
Le Rêve et la Nécessité	114
Les Roses noires	112

S

Sans-titre 3. La terre nous nourrit et la terre nous mange	68
Savoir raison garder	83
Smith, James O. - Organist, USA	104
Spectres	126
Summer Flies Away	51

T

Tahrir (Place de la Libération)	132
The Greatest Wish II	39
The Laughing Man	14
The Magic Eye	31
The Story of the Old River	35
The Verdict of History	17
The Way to Barricades	32
There Are Not Clouds All the Time	33
Think about wood, Think about metal	124
Time Being	93
Tor 2	103
Torre Bela	126
Tour de main	75
Tous au Larzac	133
Trace Elements	94
True to Life	95
Two Times 4'33"	124

U

Un étrange équipage	112
Un film (Autoportrait)	127
Un jour à Marseille	58
Un sac de puces	36
Una casa vista da una casa	58
Une escroc très discrète	113

V

Vibrations	70
Visions de ruines	54
Vol spécial	136

W

What We Know About Light	34
White Yellow Red Black. A Chromatic Adventure	54
Wundkanal	15

Y

Yvette	87
--------	----

Z

Zwischen 3 und 7 Uhr morgens	102
------------------------------	-----

Vous
pouvez enfin
être propriétaire !



**Découvrez les solutions
qui facilitent
votre achat immobilier.**



SUD RHÔNE ALPES
BANQUE ET ASSURANCE

www.ca-sudrhonealpes.fr

A large geyser erupts in a field, sending a massive plume of white steam and orange-tinted water high into the air. A group of people stands in the foreground, watching the eruption. The background shows a flat landscape under a hazy, orange-tinted sky.

www.film-documentaire.fr

crédit photo : David Sauveur / Agence VU

Destiné aux professionnels et au public, www.film-documentaire.fr est un outil d'intérêt général au service du film documentaire.

Non commercial, ce site de référence est indépendant des médias, maître de son contenu et de sa politique éditoriale.

Le cœur du site est sa perspective encyclopédique grâce à sa base de données de films francophones, d'auteurs et de producteurs, développée en partenariat avec plusieurs institutions dont la BNF, la BPI, le CNC, l'INA, la Maison du documentaire (Lussas), la PROCIREP, le RED, la SACEM, la SCAM, Vidéadoc. Il comprend de nombreuses fonctions complémentaires (recherches thématiques, annuaire des festivals, annuaire des professionnels, centralisation de publications, d'articles, de sites liés, etc.).

Film-documentaire.fr conjugue documentation, information et diffusion. Une de ses missions est d'offrir un espace permanent d'actualité sur le genre documentaire, notamment grâce à sa lettre bimensuelle publiée par son équipe permanente.

CNC

PROCIREP

sacem

Scam*

 la culture avec
la copie privée

Réalisateurs

A	
Anonyme	24
Alexander Abaturov	132
Marion Aldighieri	149
Yuri Ancarani	133
Claire Angelini	67
Ariane Atodji	85
Sven Augustijnen	126

B	
Rachid B.	68
Giuseppe Baresi	56
Marie Bassolé	87
Ferdinand Bassono	87
Andrea Belfi	56
Miro Bernat	32
Isabelle Berteletti	145
Pavel Blumenfeld	34
Manon de Boer	124
Jean Brard	114

C	
Andrea Caccia	51-52
Stefano Canapa	66
Frank Cassenti	108
Gianni Celati	54
Věra Chytilová	36, 43
Laurent Cibien	145
Radúz Činčera	39, 40
Giovanni Cioni	51
Philippe Clatot	67
Francesca Cogni	57
Alessandro Comodin	145
Philippe Cote	128, 129

D	
Alessandro De Toni	52
Alain Della Negra	143
Leonardo Di Costanzo	50
Donatello Di Mattia	57
Vincent Ducros	73

E	
Aminatou Echard	69
Friedrich Ermler	17

F	
Tom Fassaert	69
Adrien Faucheux	66
Fabrizio Ferraro	53
Sophie Fiennes	137
Flatform	136
Miloš Forman	36
Manuela Frésil	75

G	
Daniele Gaglianone	55
Dani Gal	16
Simplice Ganou	83
Boris Gerrets	135
Yervant Gianikian	16
Khristine Gillard	71
Alberto Grifi	50
Alice Guareschi	54
José Luis Guerín	125

H	
Alexander Hackenschmied	29
Delphine Hallis	113
Marcel Hanoun	127
Dušan Hanák	43
Václav Hapl	41
Thomas Harlan	15, 126
Laurent Hasse	77
Demis Herenger	75
Walter Heynowski	14
Jean-Charles Hue	143
Pavel Háša	33

I	
Svatopluk Innemann	29

J	
Vojtěch Jasný	33
Jérémie Jorrand	72

K	
Karel Kachyňa	33
Romuald Karmakar	15
Farah Khadhar	70
Delphe Kifouani	84
Kaori Kinoshita	143
Maya Kosa	73
Pavel Koutecký	42
Guillaume Kozakiewicz	135
Vladimir Kozlov	113
Štefan Köszeghy	35

L	
Joris Lachaise	76
Isabelle Lavigne	137
Vincent Le Port	72
Sandro Lecca	58
Luc Leclerc du Sablon	70
Vincent Lefort	68
Jiří Lehovec	31, 35
Anne-Sophie Lepicard	65
Catherine Libert	66
Armin Linke	134

M	
Sani Magori	84
Aïda Maigre-Touchet	76
Chiara Malta	55
Camille Maury	71
Fernand Melgar	136
Hélène Milano	112

N	
Gunvor Nelson	92-95
Boris Nicot	112
Mamounata Nikiema	83

O

Vít Olmer	40
Anders Østergaard	24

P

Olivier Pagani	77
Matteo Parisini	52
David Perlov	17
Yvan Petit	65
Stefano Pilia	56
František Pilát	30
Karel Plicka	31
Alessia Porto	59

R

Marco Rebuttin	71
Angela Ricci Lucchi	16
Gianfranco Rosi	14
Christian Rouaud	133

S

Mirco Santi	56
Mauro Santini	58
Inês Sapeta Dias	128
Massimo Sarchielli	50
Régis Sauder	149
Stefano Savona	59, 132
Carlo Michele Schirinzi	57
Evald Schorm	37, 41
Daniele Segre	53
Fatima Sissani	74
Alexandre Sokourov	18
Olga Sommerová	42
Ester Sparatore	59
Jan Špáta	37-39

T

Stéphane Thibault	137
Abbas Thior	86

U

Štefan Uher	35
-------------	----

V

Karel Vachek	44
Catherine Van Campen	134
Bohumil Vošahlík	34
Otaka Vávra	30, 32

W

Klaus Wildenhahn	101-104
------------------	---------

Y

Jéro Yun	74
----------	----



**SONORISATION
STRUCTURE
ECLAIRAGE
VIDEO**

**Quartier St Michel 07120 Ruoms
TEL : 04 75 39 65 65 FAX : 04 75 39 61 62
info@techn-up.fr**



L'ÉTÉS

LOCATION D'EQUIPEMENTS TEMPORAIRES
POUR L'EVENEMENT ET LE SPECTACLE

www.letes-chapiteaux.com

Partenaire chapiteau des 23^e États généraux
du film documentaire de Lussas

Équipe

- › Direction générale : Pascale Paulat
- › Direction artistique : Pascale Paulat, Christophe Postic
- › Chargé de production : Brieuc Mével
- › Administration : Marie Tortosa, Brigitte Avot
- › Régisseur général : Jean-Marc Souillot
- › Équipe technique : David Bernagout, Renaud Bonucchi, Jean-Paul Bouatta, Vincent Brunier, Boris Dallery, Marie David, Carole Gineys, Fabrice Guinand, Simon Lambert-Bilinski, Dominique Laperche, Guillaume Launay, Ysé Lenglet, Cédric Mané, Philippe Marchisio, Sébastien Marnay, Benjamin Mathon, Richard Oriol, Maïna Pouhaër, Marijane Praly, Souliman Schelfout, Kevin Serre, Justine Van De Rosieren
- › Accueil : Laura Hennequin, Leïla Gharbi, Andrée-Anne Frenette
- › Vidéothèque : Geneviève Rousseau, Véronique Fournier,
- › Projections : Le Navire, SOFT-Audiovisuel
- › Catalogue : Julie Savelli (secrétaire de rédaction), Béatrice Coz (maquette), Stefano Savona (photos de couverture)
- › Photographie : Marie Tarantula
- › Traductions : Carmen Benito-Garcia, Vivianne Chaudon, Sylviane Chirouze, Michael Hoare, Rebecca Houzel, Kamila Leclerc, Julie Plioutch, Petr Vaclav

Ont collaboré à cette vingt-troisième édition

Kees Bakker, Jean-Marie Barbe, Laurent Bismuth, Philippe Boucq, Alexandre Cornu, Victoria Darves-Bornoz, Françoise Janin, Pierre-Oscar Lévy, Dario Marchiori, Olaf Möller, Sylvie Randonneix, Federico Rossin, Karim Samai, Armelle Sèvre, Vincent Sorrel, Gianmarco Torri, Pierre-Yves Vandeweerd, Serge Vincent.

Avec le soutien

Commission européenne – Programme Média, Drac Rhône-Alpes – ministère de la Culture et de la Communication – CNC, conseil régional Rhône-Alpes, conseil général de l'Ardèche, mairie de Lussas, mairie d'Aubenas, mairie de Privas, Communauté de communes Berg et Coiron, Procirep – Société des producteurs (commission télévision), Sacem, Scam, SOFT-Audiovisuel, l'Étés, Techn'Up, Crédit agricole Sud Rhône-Alpes.

Avec le mécénat de Melvita.

Et la participation

Archives françaises du film (CNC), Cinédoc, Goethe Institut, Institut Jean Vigo, Lenfilm, cinéma le Navire, NFA, SFU, Yad Vashem Visual Center, the Forum for Audio-Visual Preservation in Israel, The Israeli Broadcasting authority .

Et de

Associations de Lussas, Avis, Cave Coopérative vinicole de Lussas, Comédie de Valence, Éric Lapière-horticulteur, Évêché de Viviers, laiterie Carrier, mairie de Privas, mairie de Saint-Laurent-sous-Coiron, mairie de Saint-Privat, mairie de Villeneuve de Berg, Sabaton, Société des Eaux minérales de Vals, théâtre de Privas, Uvica – Vignerons ardéchois, VDL Vincent.

Remerciements

L'association des amis des États généraux de Lussas, Sylvain Bich, Odile Bruguière, Patrick Brun, Claude Chahinian, Marie-Sophie Decout, Brigitte Duflau, Nathalie Dugand et Sophie Marzec (Histoire(s) de voir – Ardèche), Franck Ferré, Arielle Garcia, Antoine Garraud, Marianne Geslin, Cédric Guénard, Joëlle Janssen, Ludovic Lamant, Gloria Morano, Cinta Pelejá Sylvie Plunian, Gil Potoczniak, Alexandre Pozniakov, Bertrand Priour, Adrien Quilici, Valentine Roulet, Klaus Wildenhan, à notre présidente Nicole Zeizig ainsi qu'à tous les bénévoles qui nous ont aidés.



États généraux du film documentaire
Le Village – 07 170 Lussas
Tél. 04 75 94 28 06 – Fax 04 75 94 29 06
contact@lussasdoc.org
www.lussasdoc.org

Directeur de la publication : Nicole Zeizig, présidente
Responsable de la publication : Pascale Paulat
Dépôt légal : août 2011
Éditeur : Ardèche Images Association
ISBN : 2-910572-11-0 – Prix : 10 €