

Édito

Dans sa tentative de représenter le monde et ceux qui le peuplent, dans ce désir de saisir une altérité ou de la faire surgir pour nous y confronter, dans cette ambition d'incarner une figure ou une parole pour révéler une histoire et rendre visible les inapparences, comment le cinéma documentaire témoigne-t-il de ce et de ceux qui sont tenus à la marge, des rapports de pouvoir ou d'inégalité ? Par un geste d'hospitalité, une forme de poésie, un acte de dévoilement et d'engagement, écrivons-nous en invitation au séminaire désormais intitulé « Le peuple à l'écran ? » Cette forme interrogative laissera ouverte la réflexion à laquelle Emmanuel Alloa, Georges Didi-Huberman et Marie-José Mondzain nous convient. Tout autant à cette préoccupation d'un cinéma en prise avec le monde qui l'entoure, Pierre-Yves Vandeweerdt et Philippe Boucq nous livrent pour leur dernière sélection d'Expériences du regard, des films investis d'une nécessité d'agir, où filmés et filmeurs se mobilisent pour une liberté de parole et de regard, une conscience de citoyens, une conscience de cinéma.

L'engagement associé à « l'exercice d'une libre volonté » caractérise également le cinéma social belge dont Henri Storck est le précurseur. Son œuvre protéiforme résonne tout au long de « L'Histoire de doc : Belgique », et ses contemporains comme ses successeurs sont porteurs de cet esprit d'indépendance. Cette conscience de cinéma se manifeste autrement dans les récents documentaires allemands de la « Route du doc ». Par une forme d'observation souvent distanciée, précise et rigoureuse, leurs réalisateurs témoignent avec force des mutations et dérive inquiétantes de nos sociétés. Ce cinéma allemand est aussi l'occasion d'une confrontation à l'histoire collective, familiale ou individuelle et d'une nécessaire mise au travail de la mémoire — des enjeux qui traversent de nombreux films du programme du Plein air, de l'Afrique et des Séances spéciales. Mais cette confrontation nécessaire à l'histoire est parfois mise en péril par une forme de falsification des images dont la télévision se fait complice, refusant au spectateur l'exercice de son libre arbitre, de son libre regard. Dans le second séminaire, « La voie des images », avec Sylvie Lindeperg et Jean-Louis Comolli nous regarderons donc ce que sont et ce que deviennent aujourd'hui les images d'archives, ce dont elles témoignent et ce qui résiste en elles « qui tient à la nature même du cinéma ».

La programmation « Fragments d'une œuvre » réunit quant à elle, quatre réalisatrices qui manifestent par leur cinéma une résistance, une conscience d'être au monde, une liberté de pensée et d'écriture radicale qui peut reposer sur le saisissement d'un éclat du temps, d'une relation, un attachement à la matière des choses et des êtres, à la mémoire et aux émotions.

Et depuis cette année, pour prolonger le temps du festival, des projections bimestrielles sont proposées au cinéma "Le Regain" du Teil tout au long de l'année, en partenariat avec la communauté de communes Rhône-Helvie. Nous tenons également à souligner le fidèle engagement à nos côtés de l'ensemble de nos partenaires dont le précieux soutien est essentiel à la pérennité du festival et au développement de nouvelles initiatives.

Édito

In its attempt to represent the world and its inhabitants, in its desire to capture otherness and to conjure up before us the different so that we may confront it, in its ambition to give body to a figure or a word so that it may reveal a (hi)story and make visible that which cannot appear, how does documentary cinema bear witness to those who are confined to the margins, victims of unfair balances of power or inequalities? By a gesture of hospitality, a form of poetry, an act of revelation and engagement, so we wrote in our introduction to the seminar now entitled "The People on Screen?" The question mark allows for an open area of reflection to which Emmanuel Alloa, Georges Didi-Huberman et Marie-José Mondzain invite us. Just as preoccupied with a cinema grappling with the world around, Pierre-Yves Vandeweerdt and Philippe Boucq have selected for their last programme at "Viewing Experiences" films driven by a necessity to act, where people on both sides of the camera are mobilised to exercise their freedom of speech and eye, a conscience of citizens, a conscience of cinema. The commitment associated with the "exercise of free will" is also a characteristic of Belgian social film with Henri Storck as a precursor. His proteiform work resonates all along the "Doc History: Belgium" programme, and his contemporaries like his successors all demonstrate the same spirit of independence. This conscience of cinema is evident in other ways in the recent German documentaries of "Doc Route". Using a form of observation marked by distance, precision and rigour, the directors of these films powerfully testify to the mutations and disquieting movements within our societies. Recent German cinema also provides the opportunity to confront collective, family and individual history, and provoke a necessary working out of memory - issues that are present in numerous films of the "Open Air", "Africa" and "Special Screenings" programmes. But this necessary confrontation with history is sometimes imperilled by a form of falsification encouraged by television, refusing spectators the possibility of exercising their own free will, their own freedom of viewpoint. In the second seminar, "The Path of Images", we will examine with Sylvie Lindeperg and Jean-Louis Comolli the treatment that archive images suffer today, what is the real power of their testimony and what within them resists this falsification "which is tied to the very nature of cinema". Our programme "Fragments of a filmmaker's work" brings together films by four women filmmakers who express in their cinema a resistance, a consciousness of being in the world, a freedom of thought and a radical style of writing that can be applied to a shard of time, a relationship, the material nature of things and beings, to memories and emotions. And starting this year, to prolong the festival period, bimonthly projections are organised at the cinema "Le Regain" in Teil the year long in partnership with the inter-municipal community Rhône-Helvie. We must also point out the faithful commitment by our sides of all of our partners whose precious support is essential so that the festival may continue durably and develop new initiatives.

Pascale Paulat and Christophe Postic

PROGRAMME

Le peuple à l'écran ? – Séminaire 1	9	Fragment d'une œuvre :	
People on the Screen? – Seminar 1		Drahomíra Vihanová	107
La voie des images – Séminaire 2	17	Fragment of a filmmaker's work:	
The path of images – Seminar 2		Drahomíra Vihanová	
Histoire de doc : Belgique	23	Journée Sacem	115
Doc History: Belgium		Sacem Day	
Route du doc : Allemagne	45	Journée Scam	121
Doc Route: Germany		Scam Day	
Expériences du regard	63	Scam : Nuit de la radio	129
Viewing Experiences		Scam: Radio Night	
Afrique	77	Séances spéciales	135
Africa		Special Screenings	
Fragment d'une œuvre : Barbara Meter	85	Plein air	143
Fragment of a filmmaker's work:		Outdoor Screenings	
Barbara Meter		Rencontres professionnelles	151
Fragment d'une œuvre : Ute Aurand et Margaret Tait	95	Professional Encounters	
Fragment of a filmmaker's work:			
Ute Aurand and Margaret Tait			

LES ÉTATS GÉNÉRAUX, C'EST AUSSI	161
INDEX DES FILMS / FILM INDEX	166
INDEX DES RÉALISATEURS / DIRECTOR INDEX	170
ÉQUIPE / TEAM	174
PARTENAIRES / PARTNERS	174

Centre national du cinéma et de l'image animée

Je me réjouis que le CNC soit à nouveau partenaire des États généraux de Lussas, devenus au fil du temps le rendez-vous incontournable consacré au documentaire. La programmation y est toujours remarquablement diversifiée et cette nouvelle édition permettra, j'en suis convaincue, de voir un riche panorama de la production francophone, notamment avec le programme « Expériences du regard », et une rétrospective d'œuvres de l'histoire documentaire.

Au regard des éditions passées, nous pouvons également qualifier ces rencontres de Lussas, aussi et avant tout, de lieu d'échange et de réflexion sur la pratique du documentaire.

Comme vous savez, le CNC s'est toujours engagé pour soutenir la création de ces œuvres indispensables et améliorer les conditions de leur production afin que, pour les auteurs, liberté ne rime pas avec précarité. La réforme en cours du Cosip a pour objectif de mieux prendre en compte la qualité et l'ambition artistique des œuvres. Les aménagements apportés au Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle (FAIA) et la pérennisation de l'aide au développement renforcé permettront de mieux prendre en compte les contraintes économiques du secteur et de préserver un espace de liberté indispensable à la création. Les aides aux nouveaux médias et la création du webcosip accroîtront encore, je l'espère, cet espace.

Je suis très heureuse également de vous signaler l'ouverture, sur le site du CNC, d'une scénariothèque de projets soutenus par le FAIA destinée aux jeunes ou futurs documentaristes, afin de mieux leur faire comprendre le fonctionnement de l'aide et les attentes des commissions.

Que ces jeunes documentaristes ou étudiants en cinéma qui sont également très nombreux à Lussas puissent participer aux rencontres et ateliers organisés toute la semaine par le CNC ! Je tiens à adresser toutes mes félicitations aux organisateurs des États généraux de Lussas qui, depuis vingt-cinq ans, font vivre et prospérer le documentaire.

Je forme le vœu que cette nouvelle édition connaisse le succès qu'elle mérite !

I rejoice in the fact that the CNC is once again a partner of the Lussas États généraux, which has become over time an indispensable event devoted to documentary. The programming is always remarkably rich and diverse and this new edition will allow the public, I am convinced, to see a fine panorama of recent French speaking production with the program "Viewing Experiences" in particular, and the retrospectives screened in the Doc History programmes.

If previous editions are any guide, also and above all, the meetings at Lussas can be described as places for exchange and reflection on the practice of documentary.

As you know, the CNC has always been committed to supporting the creation of these indispensable films, to improving the conditions of their production so that, for their authors, freedom to create is not synonymous with financial precariousness.

The reform under way of the Cosip (Support fund for audiovisual programmes) has as its goal to improve the way we take into account a film's quality and artistic ambition. The adjustments made in the Aid fund for audiovisual innovation (FAIA) and the long term stabilisation of the reinforced development aid will allow us to improve our perception of the economic pressures on the industry and the preservation of spaces of liberty that are indispensable to creation. Our aids to new media and the creation of Webcosip will go further, I hope, in this direction.

I am also very happy to announce the opening on the CNC site of a Script library of projects aided by the FAIA and aimed at young and future documentary filmmakers, so that they may better apprehend the way the aid fund works and anticipate committee members' expectations.

May these young documentary filmmakers or film students also numerous at Lussas participate in the panels and workshops organised all week long by the CNC! I wish to express my full congratulations to the organisers of the Lussas États généraux, people who have been encouraging documentary to thrive and prosper for twenty-five years.

I truly hope that this new edition will meet all the success it so fully deserves!

Frédérique Bredin,
Présidente, Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)

Direction régionale des affaires culturelles Rhône-Alpes

Depuis leur création en 1989, les États généraux du film documentaire se sont progressivement imposés comme le rendez-vous incontournable des passionnés et des professionnels de cette forme de création cinématographique et audiovisuelle.

Par sa programmation diversifiée et riche, mêlant séminaires, ateliers, rencontres professionnelles et, bien sûr, diffusion d'œuvres documentaires, ces rencontres proposent, non pas une sélection compétitive marquée par la distribution finale de prix, mais plutôt une ouverture vers des images dont la seule finalité est de nous amener à réinterroger notre rapport au monde et à ses représentations. À cet égard, l'engagement des auteurs à travers leurs choix de réalisation est primordial pour nous accompagner dans cette réflexion, selon la fameuse formule de Jean Vigo définissant le documentaire comme « un point de vue documenté ».

Les États généraux du film documentaire participent pleinement de cette ambition, nous offrant chaque année des œuvres variées, singulières et audacieuses, qui bousculent à la fois nos regards et l'esthétique même du genre documentaire, interrogeant son histoire et son devenir. Le programme de cette vingt-cinquième édition s'inscrit ainsi dans cette prestigieuse tradition, à l'image des séminaires Regards philosophiques et La Voie des images, ou des programmations Afrique, ou Route du doc.

Dans une société où, plus que jamais, les images nous entourent, les États généraux du film documentaire aiguïssent notre faculté à analyser ce qui nous est montré. Laissons-nous guider pour devenir des spectateurs toujours plus vigilants et des citoyens de ce monde toujours plus éclairés.

Since their creation in 1989, the États généraux du film documentaire have progressively become an indispensable event for the impassioned public and professionals devoted to this form of cinematographic and audiovisual creation.

By its rich and diverse programming, a mix of seminars, workshops, professional panels and of course screenings of documentary films, this festival proposes, not a competitive selection marked by a final distribution of awards, but rather an opening-out to images whose sole aim is to cause us to question anew our relation to the world and its representations. In this reflection, the authors' commitment as expressed in their choices of direction is a vital stimulant for us, in line with the famous expression coined by Jean Vigo who defined documentary as "a documented point of view".

The États généraux du film documentaire fully participate in this ambition, offering us each year a varied selection of singular and audacious documentary films strong enough to shake up at once our way of looking and the very aesthetics of the documentary genre, interrogating its history and its future. The programme of this 25th edition follows in this prestigious tradition, as exemplified by the seminars – Philosophical Viewpoints and The way of images, or the screenings organised in the Africa or Doc Route sections.

In a society where we are more than ever surrounded by images, the États généraux du film documentaire sharpen our capacity to analyze what is shown to us. Let us be guided in this direction so as to become ever more vigilant spectators of the projected image and ever more enlightened citizens of the world.

Jean-François Marguerin,
Directeur régional des Affaires culturelles Rhône-Alpes

Conseil régional Rhône-Alpes

Berceau de l'invention du cinématographe par les frères Lumière, la région Rhône-Alpes aime le cinéma et compte parmi les premières régions de l'image en Europe. Cette reconnaissance est le résultat de notre politique volontariste : impliquée dans la production de longs métrages depuis la création de Rhône-Alpes cinéma, il y a plus de vingt ans, la région a renforcé, depuis 2004, sa politique de soutien à la création et à la production dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel.

Le dynamisme de la filière cinématographique en Rhône-Alpes est aussi le fruit du travail structurant mené par les quatre pôles dédiés à l'image : à Annecy avec Citia, dans l'agglomération de Valence avec La Cartoucherie, à Villeurbanne avec le Pôle Pixel et Rhône-Alpes Cinéma et, enfin, à Lussas, avec Ardèche Images. Parmi la trentaine de festivals dédiés à l'image que soutient la région Rhône-Alpes, Lussas est un des plus singuliers. Ce rendez-vous est devenu incontournable pour le documentaire de création grâce à un travail exemplaire mené par l'équipe professionnelle et les nombreux bénévoles qui s'enthousiasment pour ce projet. En salle ou sous les étoiles, des œuvres de référence, des rétrospectives, des démarches de jeunes auteurs sont proposées au public toujours plus nombreux, tandis que les professionnels, venus du monde entier, se rencontrent dans des séminaires et de nombreux ateliers. La région Rhône-Alpes est particulièrement attentive à la sélection Afrique qui rend compte des films réalisés dans le cadre des programmes de formation Africadoc. C'est toujours l'occasion de faire de belles découvertes !

Les États généraux du documentaire de Lussas illustrent, selon moi, parfaitement le propos d'Aimé Césaire, dont nous célébrons cette année le centenaire de la naissance : « L'universel, bien sûr, mais non pas par négation, mais comme approfondissement de notre propre singularité. »

Je vous souhaite à toutes et à tous une belle vingt-cinquième édition .

Birthplace of the cinematograph invented by the Lumière brothers, our region of Rhône-Alpes loves cinema and is one of the prime regions for image production in Europe.

This recognition is the result of our determined policy. The region has been financially involved in the production of feature films since the creation of Rhône-Alpes cinema more than twenty years ago, and since 2004 we have reinforced our policy of supporting creation and production in the fields of cinema and television. The dynamism of the film industry in Rhône-Alpes is also the fruit of support work carried out in four major centres dedicated to the image: in Annecy with Citia, around the city of Valence with La Cartoucherie, in Villeurbanne with Pôle Pixel and Rhône-Alpes Cinema, and finally at Lussas with Ardèche Images.

Among the thirty something festivals dedicated to the image in the Rhône-Alpes region, Lussas is one of the most particular. This event has become a must for creative documentary, thanks to the exemplary work carried out by a professional team and the numerous volunteers who lend their enthusiasm to the project. In screening rooms or under the night sky, works of reference, retrospectives, films by young authors are proposed to an ever larger public, while professionals from around the world meet in seminars and numerous workshops. The Rhône-Alpes region pays particular attention to the African selection which highlights films made in the framework of the Africadoc training programme. This is always an opportunity to make some fine discoveries!

In my opinion, the Lussas États généraux du documentaire is a perfect illustration of words by Aimé Césaire, the centenary of whose birth we are celebrating this year: "Universality, of course, but not by negation, but as a deepening of our own singularity."

I wish all of you a fine twenty-fifth edition.

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

Conseil général de l'Ardèche

Pour leur vingt-cinquième édition, les États généraux du film documentaire de Lussas poursuivent leur soutien déterminé au documentaire de création.

Autour de projections, de rencontres et d'échanges avec des professionnels, ce grand rendez-vous estival, où l'on ne remet ni prix ni récompense, œuvre depuis un quart de siècle à la diffusion d'une production cinématographique de qualité.

Dans une approche originale et protéiforme qui en fait son identité, ce festival se pense à nouveau comme un terrain d'expérimentation où s'invite la réflexion sur les « spectres de l'histoire » tout autant que sur un monde en mouvement, à travers le regard porté sur l'évolution du documentaire contemporain.

Le Conseil général de l'Ardèche accompagne depuis de nombreuses années déjà cet événement qui s'inscrit dans la droite ligne de notre politique culturelle en faveur de la valorisation et du développement des arts visuels et fait rayonner notre département bien au-delà de nos frontières.

C'est la raison pour laquelle nous avons souhaité, comme l'État et la région Rhône-Alpes, renforcer notre soutien financier, à l'égard, de l'association Ardèche Images qui réalise un travail remarquable. Nous porterons, d'ailleurs, une attention particulière à son projet de village documentaire de Lussas.

Permettez-moi de vous souhaiter un excellent festival et un agréable séjour en Ardèche.

In its twenty-fifth edition, the Lussas États généraux du film documentaire continues its determined support of creative documentary.

Around projections, panels and meetings with professionals, this major summer event with neither award nor prize has been labouring for a quarter of a century to promote the viewing of high quality film production.

Adopting an original and highly diversified form that constitutes its identity, this festival appears once again as a field of experimentation, proposing reflection on the "ghosts of history" as much as on the present world in movement, through a perspective on the evolution of contemporary documentary.

The Ardèche Conseil général has supported this event for many years already. It is an integral part of our cultural policy which aims at promoting and developing visual arts, and its impact has carried our renown well beyond our borders.

That is why we have decided, like the Ministry of Culture and the Rhône-Alpes region, to reinforce the financial support we provide to the association Ardèche Images which does remarkable work. We will, in addition, pay particular attention to its project of a documentary village at Lussas.

Allow me to wish you an excellent festival and a pleasant stay in Ardèche.

Hervé Saulignac
Président du Conseil général de l'Ardèche
Vice-président de la Région Rhône-Alpes

Media

L'Europe aime les festivals européens

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

Le programme MEDIA de l'Union européenne vise à promouvoir le patrimoine cinématographique européen, à encourager les films à traverser les frontières et à renforcer la compétitivité du secteur audiovisuel. Le programme MEDIA reconnaît l'importance culturelle, éducative, sociale et économique des festivals en co-finançant chaque année près d'une centaine d'entre eux dans toute l'Europe.

Ces manifestations se démarquent par une programmation européenne riche et diverse, par les opportunités de rencontres qu'elles offrent au public et aux cinéastes, par leurs actions de soutien aux jeunes auteurs, par leurs initiatives pédagogiques ou encore par l'importance donnée au dialogue inter-culturel.

En 2012, l'ensemble de ces festivals soutenus par le programme MEDIA a programmé plus de vingt mille projections d'œuvres européennes pour le grand plaisir de près de trois millions de cinéphiles.

MEDIA a le plaisir de soutenir la vingt-cinquième 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 transnational circulation of films and to foster audiovisual industry competitiveness. The MEDIA Programme acknowledges the cultural, educational, social and economic role of festivals by co-financing every year almost a hundred of them across Europe.

These festivals stand out with their rich and diverse European programming, networking and meeting opportunities for professionals and the public alike, their activities in support of young professionals, their educational initiatives and the importance they give to strengthening inter-cultural dialogue. In 2012, the festivals supported by the MEDIA Programme have programmed more than twenty thousand screenings of European works to nearly three millions cinema-lovers.

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

Union Européenne
MEDIA PROGRAMME

Le Peuple à l'écran ?

Séminaire 1



Représenter le peuple

Au sein du cinéma documentaire, la question du peuple et de ses représentations a souvent constitué une interrogation majeure. Encore et toujours, on bute contre cette question : peut-on vraiment représenter le peuple ? L'enjeu esthétique et l'enjeu politique s'entrelacent dans cette question, au point d'en devenir inextricables. Car toute représentation implique bien deux versants : représenter quelqu'un, c'est parler en son nom, en ses lieu et place, et faire entendre ses droits. Mais faire entendre les droits de quelqu'un (et c'est là le second versant), c'est aussi faire entendre sa voix, la rendre perceptible et rendre sensible l'auditoire à son histoire. Bien souvent, la question politique (ou juridique) se joue sur cette dimension esthétique (et sensible), tandis qu'à l'inverse, ce qui se présente comme un simple choix formel relève déjà d'un choix politique : il y a bien une politique du cadrage, qui orchestre d'emblée une séparation entre ceux qui seront vus et entendus et ceux qui demeureront dans le hors-champ.

Par rapport à une tradition de cinéma de représentation, qui se construit autour de quelques personnages privilégiés et de leurs (mises en) intrigues, le cinéma documentaire a, au contraire, souvent préféré l'exploration des marges, pour faire entendre ces voix dont on ne raconte que rarement l'histoire. Des mouvements d'avant-garde, comme le groupe Dziga Vertov dans les années soixante par exemple, qui se rattache à l'esthétique soviétique du *kinoki*, conçoivent leur documentarisme militant comme un effort pour remplacer la représentation par la documentation, et redonner la parole aux acteurs, et non à ceux qui croient pouvoir parler en leur nom. Or, il

n'est pas si facile de se défaire du discours par procuration et des schèmes imposés : c'est ce que Jean-Luc Godard, pourtant initialement instigateur du mouvement Dziga Vertov, n'a cessé de souligner par la suite, notamment dans *Tout va bien*, qui peut se lire comme une critique d'un cinéma aveuglé par l'idée d'une « prise directe ».

La critique du discours de représentation ne s'est longtemps cantonnée qu'à une moitié du problème : elle n'a conçu la représentation que comme une opération de substitution induite, d'une usurpation de souveraineté. Redonner la parole aux acteurs eux-mêmes, ce serait donc en finir avec toute représentation. C'est encore l'opinion de Foucault et de Deleuze, qui – contre Sartre et la figure de l'intellectuel croyant pouvoir parler au nom de la vérité du prolétariat – affirmaient que les masses n'ont besoin de personne pour savoir ce qu'elles veulent, qu'elles le « savent parfaitement [...] et le disent fort bien » (*Les intellectuels et le pouvoir*, 1972). Mais qu'est-ce que fort bien dire ce que l'on veut, quand le problème n'est plus tant l'accès aux moyens de communication (du micro-trottoir à l'explosion de la blogosphère, jamais une époque n'avait autant raffolé du point de vue du citoyen « ordinaire ») mais bien la manière dont certains discours peuvent être entendus ou non.

Dans un essai qui a fait date au sein des études postcoloniales (*Les subalternes peuvent-elles parler ?*, 1988), la philosophe d'origine indienne Gayatri Spivak a reproché à Foucault et à Deleuze d'avoir réduit le problème de la représentation à un problème de substitution (*Stellvertretung*) et de n'avoir pas suffisamment insisté sur la dimension sensible (*Darstellung*). Toute parole, même directe, prend inévitablement une certaine forme

Le Peuple à l'écran ?

et pour que ce que l'on dit puisse être entendu, il faut parler fort bien – or c'est précisément ce qu'un subalterne (ou une subalterne) ne sait pas faire. Quelle serait une forme de documentaire qui, échappant à l'alternative d'un discours par procuration et d'un fantôme de la parole originaire, saurait faire part à ces réalités mineures, périphériques et marginales ? Qu'est-ce qu'un cinéma qui – par-delà l'alternative de la représentation ou de la transparence – permet de rendre à nouveau sensible à certaines réalités qui échappent habituellement au regard ? Et qu'est-ce enfin, pour reprendre la belle invitation de Francis Ponge, que de « donner la parole à la minorité en nous-mêmes » ?

Emmanuel Alloa

Porter Plainte

Il ne faut pas se plaindre, il faut porter plainte. Pour cela il faut engager la pensée, l'écriture ou l'image dans un geste consistant à rendre sensible notre monde historique. Qu'est-ce que cela veut dire ? Cela ne veut pas dire, n'en déplaie aux étroites versions du platonisme ou du rationalisme contemporains, rendre inintelligible. Si Walter Benjamin a construit toute son approche de la « lisibilité de l'histoire » autour de la notion d'image dialectique – et non, par exemple, sur celles d'« idée dialectique » voire d'« idée de la dialectique » –, c'est bien que l'intelligibilité historique et anthropologique ne va pas sans une dialectique des images, des apparences, des apparitions, des gestes, des regards... tout ce que l'on pourrait appeler des événements sensibles. Quant à la puissance de lisibilité dont ces événements sont porteurs, elle n'est efficace que parce qu'il entre dans l'efficacité même des images de rendre accessibles, de faire lever, non pas seulement les aspects des choses ou des états de faits, mais bien leurs « points sensibles », comme on le dit si bien pour signifier où cela fonctionne à l'excès, où cela cloche éventuellement, là où tout se divise dans le déploiement dialectique des mémoires, des désirs, des conflits.

Rendre sensible, ce serait donc rendre les choses, les êtres, les événements, accessibles par les sens, et rendre même accessible ce que nos sens, de même que nos intelligences, ne savent pas toujours percevoir comme « faisant sens » : quelque chose qui n'apparaît que comme faille dans le sens, indice ou symptôme. Mais, dans un troisième sens, « rendre sensible » veut dire aussi que nous-mêmes, devant ces failles ou ces symptômes, devenons tout à coup « sensibles » à quelque chose de la vie des peuples – à quelque chose de l'histoire – qui nous échappait jusque-là mais qui nous « regarde » directement. Nous voici donc « rendus sensibles » ou sensitifs à quelque chose de nouveau dans l'histoire des peuples que nous désirons, par conséquent, connaître, comprendre et

accompagner. Voici nos sens, mais aussi nos productions signifiantes sur le monde historique, émus par ce « rendre-sensible » : émus dans le double sens d'une mise en émotion et d'une mise en mouvement de la pensée. Devant la « déclaration d'impouvoir » des peuples – telle qu'elle peut nous être rendue sensible dans le montage des textes de James Agee et des images photographiques de Walker Evans, ou bien dans tel film de Wang Bing ou de bien d'autres cinéastes –, nous voici aux prises avec tout un monde d'émotions dialectiques, comme s'il fallait à la lisibilité de l'histoire cette particulière disposition affective qui nous saisit devant les images dialectiques : la formule avec le pathos qui la divise pourtant, l'intelligible avec le sensible qui le bouleverse pourtant. Porter plainte : placer les émotions collectives au lieu même qu'elles visent (« L'émotion ne dit pas je », disait bien Gilles Deleuze), à savoir la revendication des peuples à être dignement représentés.

Georges Didi-Huberman

Filmer le peuple : affaire de zonards et d'idiots ?

Filmer le peuple ? Est-ce même possible ? Personne n'a jamais vu le Peuple et son invisibilité le rend infigurable, irreprésentable. Pourtant, le Peuple va trouver forme, figurabilité et voix dans les corps filmés par les cinéastes dont le regard accueille les singularités les plus irréductibles et donne sa visibilité à cette invisible communauté. Ce qui voudrait dire que le peuple ne peut s'incarner au cinéma que si le geste cinématographique le soustrait à toute généralisation, à toute figure du nombre, de la multitude ou de la masse, pour faire surgir dans le sensible la puissance universelle de particules les plus individuées, dans leur distinction irremplaçable, fussent-elles en apparence les plus insignifiantes et les plus vouées au silence et à la disparition. Eisenstein portait à chaque visage, à chaque corps de la misère et de la révolte une attention si aiguë que le peuple ne pouvait se dire que par la voie des visages et des noms propres. C'est ainsi que le Peuple devient à son tour un nom propre et comme tel digne de la majuscule. Ce propre qui est la conquête et la propriété du Peuple, le cinéma documentaire l'accueille et le donne à voir sous le signe de l'infime et du particulier. La pensée grecque nommait *idiotès* ce sujet singulier dont la particularité s'est déployée dans la littérature, la philosophie et le cinéma sous le signe de l'Idiot, c'est-à-dire du simple d'esprit, désigné dans son écart, sa solitude, son silence ou sa folie. C'est au titre de l'idiotie prise dans toute sa complexité, que s'opère le nouage de la poésie, de la liberté et de l'exclusion. De l'idiot de Dostoïevski à Ninetto Davoli dans les films de Pasolini, le Peuple devient visible dans la zone où se manifeste le hors champ de son innocence et de sa puissante lucidité. Filmer le Peuple c'est donc non seulement filmer les plus extrêmes singularités

mais c'est aussi inscrire leur destin incomparable dans les lieux spécifiques de l'indétermination : les zones inhabitées peuplées d'êtres échappant à toute identification, à toute police. Dans l'Antiquité, les « idiots » allaient au désert ; aujourd'hui, ils sont en banlieue, clandestins ou marginaux, d'autres vagabondent dans les terrains vagues, s'abritent dans des lieux de ruines ou d'exil fût-ce au cœur des villes. C'est pourquoi l'image doit elle-même se faire « zonarde » quand elle prend en charge la visibilité du Peuple dans cette zone où chaque figure incarne la forme sensible et lumineuse de ce que la philosophie voudrait comprendre sous le titre de la « condition humaine » et de l'énergie politique de toute création. Le Peuple est souvent muet et pourtant ces corps filmés ressemblent à des cristaux, ils sont porteurs de sens et, à leur façon, révolutionnaire. Le Peuple ainsi filmé en chaque corps « idiot » s'incarne dans l'image d'une présence incandescente, à la fois éclairante et visionnaire. N'est-ce pas la question radicale que partagent le cinéma et la philosophie, à savoir d'être l'un et l'autre des pratiques de la contre évidence et l'exercice périlleux de qui désire respecter ensemble l'ordre de la raison et la vérité du désordre. Telle est dans sa torsion la tâche émancipatrice de toute image qui offre à son tour sa puissance transformatrice au Peuple des spectateurs.

Je propose de partager la réflexion autour de quelques documentaires de Wang Bing, Artur Aristakisian, Ritwik Ghatak, Mary Jiménez et Bénédicte Lienard.

Marie-José Mondzain

Déroulé du séminaire :

- Mardi 20 août, à 10 h, en salle 2
Intervention de Emmanuel Alloa
- Mardi 20 août, à 14h30, en salle 2
Intervention de Georges Didi-Huberman
- Mercredi 21 août, à 10 h, en salle 2
Projection du film *Sur les braises*, suivie de l'intervention de Marie-José Mondzain
- Mercredi 21, à 14h30, en salle 2
Fin de l'intervention de Marie-José Mondzain suivie d'un débat en présence des trois intervenants.

En présence de Emmanuel Alloa, Georges Didi-Huberman, Marie-José Mondzain.

People on the Screen ?

Representing the people

Within documentary film, the question of the people and how to represent it has often been a major issue. Again and again, we stumble on that question: can one really represent the people? The aesthetic and political arguments mingle within the problem to the point of becoming inextricable. For each representation implies two sides: representing someone means speaking in their name, in their place and stead, and making their rights heard. But making someone's rights heard, and that's the second side, also means making the person's voice heard, making it perceptible and making the audience aware of its history and story. Very often, the political or legal issues are played out in this dimension of aesthetics and perception whereas on the contrary, what is presented as a simple choice of form already supposes a political choice: it is true that there is a politics of framing which starts out by setting up a separation between those who are seen and heard and those who remain off screen. In comparison with a tradition of representation in fiction film which is built around a few privileged characters and the staging of their intrigues, documentary cinema has on the contrary often preferred to explore the margins, seeking to make heard the voices of people whose stories are rarely told. Vanguard movements like the Dziga Vertov group in the sixties for example, who referred to the soviet aesthetics of the *kinoki*, conceived their militant documentary filmmaking as an attempt to replace representation by documentation, transmitting the voices of the people actively engaged in social movements, and not of those who claimed to speak in their name. However, it is not easy to shake off all discourse by procuration or preconceived habits. That is what Jean-Luc Godard, in spite of being one of the instigators of the Dziga Vertov movement, has never ceased stressing since that period, in particular in *Everything's going fine*, which can be analyzed as a criticism of a cinema blinded by the idea of "direct transmission". Criticism of the discourse of representation has for a long time been limited to one side of the problem: it only imagined representation as an unjustified operation of substitution, an usurpation of sovereignty. Transmitting the words of the actors of social movements would put an end to all representation. That was also the opinion of Foucault and Deleuze who argued, against Sartre and the figure of the intellectual who believed he was able to speak in the name of proletarian truth, that the masses needed no one to know what they wanted, that they "knew it perfectly [...] and said it extremely well". (*Les Intellectuels et le pouvoir*, 1972). But what does "saying extremely well"

what one wants mean, when the problem is no longer that of accessing to means of communication (from the vox-pop to the explosion of the blogosphere, there has never been an era when the opinion of the "ordinary" citizen was so intensely sought after) but rather that of the way in which certain discourses can be heard or not. In an essay which attracted attention among departments of postcolonial studies (*Can the subaltern speak?*, 1988) the Indian born philosopher Gayatri Spivak criticized Foucault and Deleuze for having reduced the problem of representation to that of substitution (*Stellvertretung*) and for not having given enough importance to the perceptive dimension (*Darstellung*). Any discourse, even direct, inevitably adopts a certain form and in order for it to be heard, you have to speak quite well – and this is precisely what a subordinate man or woman does not know how to do. What form of documentary could, escaping the alternative of a discourse by procuration or the fantasy of an absolutely authentic discourse, make room for minor, peripheral and marginal realities? What kind of cinema could – beyond the alternative of representation or transparency – allow the audience to become once more conscious of certain realities that usually escape unseen? And finally, to adopt the fine expression coined by Francis Ponge, what would it mean to "find words to express the minority within ourselves"?

Emmanuel Alloa

File a complaint

People shouldn't complain, they should file a complaint. In order to do that, they have to engage thought, writing or the image in a gesture which consists of making perceptible our historical world. What does that mean? That does not mean, no offense to the narrower versions of contemporary platonism or nationalism, making things unintelligible. If Walter Benjamin constructed his entire approach of the "readability of history" around the notion of the dialectic image – and not, for example, on that of the "dialectic idea" or indeed the "idea of the dialectic" – it is certainly because the historical or anthropological intelligibility of history cannot exist without a dialectics of the image, resemblance, appearance, gesture, way of seeing... Everything that we could call sense transmitted events. As for the power of readability carried by these events, it is only effective because it is part of the very effectiveness of images to make them accessible, to record and transmit, not only the appearance of things or states, but their "sensitive points", as we say so accurately when

we indicate zones where that function is excessive, where something is possibly wrong, where the entire dialectical panoply of memories, desires and conflicts splits and divides. Making something perceptible means therefore making things, beings, events accessible to the senses, and even making accessible elements which our senses, or similarly our intelligences, are not always capable of perceiving as "making sense": something that only appears as a break in meaning, an indication or a symptom. But in a third sense, "making perceptible" also means that we ourselves, before these breaks or symptoms, become suddenly "sensitive" to something about the life of peoples – something within history – which escaped us up to that moment but which "concerns" us directly. Thus we are "made aware of" or sensitive to something new in the history of peoples that we desire, as a consequence, to know, understand and accompany. Consequently we find our senses, but also our signifying production on the historical world, moved by this "making perceptible": moved in the double sense of stimulating an emotion and putting thought into motion. Before the people's "declaration of powerlessness" – such as is made perceptible in the montage of texts by James Agee and photos by Walker Evans, or communicated in a film by Wang Bing or many other filmmakers – we find ourselves grappling with an entire world of dialectical emotions, as if that particular affective disposition which grips us when we face dialectical images were necessary in order to perceive history: the formula with the pathos by which however it is divided, the intelligible with the perceptible by which nonetheless it is shaken. File a complaint: placing collective emotions at the very point they are targeting ("The emotion does not say I", noted justly Gilles Deleuze), or more precisely the demand of peoples to be represented with dignity.

Georges Didi-Huberman

Filming the people: a job for dropouts and idiots?

Filming the people? Is it even possible? Nobody has ever seen the People, and its invisibility makes it unfigurable, unrepresentable. And yet the People will find form, figuration and voice in the bodies filmed by filmmakers whose eyes accept the most irreducible singularities and lend visibility to this invisible community. Which would seem to mean that the People can only be embodied in cinema if the cinematographic gesture is free of all generalisation, all attempt to represent number, multitude or mass, making available to sense perception the universal power of the most highly individuated particles, in their irreplaceable distinction, even if this should be in their most meaningless apparitions, those most given over to silence and to disappearance. Eisenstein looked at each face, each body born of poverty and revolt with such keen attention that the People could only express itself by way of faces and proper nouns. It is thus that the People has become in turn a proper noun and as such has earned a capital letter. This proper which is the conquest and property

of the People is welcomed by documentary film and given a visible form under the sign of the infinitesimal and the particular. Greek thought named this singular subject as *idiotes* whose particularity has developed throughout literature, philosophy and cinema under the sign of the Idiot, in other words the simple minded, characterised by its distance, its solitude, silence or folly. The name of idiocy taken in all its complexity is the knot that ties together poetry, liberty and exclusion. From Dostoevski's idiot to Ninetto Davoli in Pasolini's films, the People becomes visible in the zone where the off-screen effects of its innocence and powerful lucidity can be felt. Filming the People is therefore not only filming the most extreme of singularities but also inscribing their incomparable destinies in specific sites of indeterminacy; inhabitable zones peopled by beings escaping all identification, all police. In Antiquity, the "idiots" went to the desert; today they are in the suburbs, clandestine or marginals, others stray around empty lots, find shelter in places of ruin or exile even in the heart of cities. That is why the image itself becomes marginal when it tries to transmit the visibility of the People in that zone where each figure embodies the perceptible and luminous form of what philosophy aims to understand under the heading of "human condition". The People is often mute and yet these filmed bodies resemble so many crystals, they are bearers of meaning and vision. The People filmed in this way, in each "idiot" body, becomes incarnate in the image of an incandescent presence, at once illuminating and visionary. Is this not the radical question which cinema and philosophy share, that is to be one and the other practices of what is counter-evident, and the perilous exercise of those who wish to simultaneously respect the order of reason and the disorder of truth. This, in its twisting tension, is the emancipatory task of any image which offers, in turn, the transforming power of the People to spectators.

I propose to share this reflection around the work of some documentaries by Wang Bing, Artur Aristakisian, Ritwak Ghatak, Mary Jiménez and Bénédicte Liénard.

Marie-José Mondzain

Seminar schedule

- Tuesday August 20 at 10 am, Salle 2
Presentation by Emmanuel Alloa
- Tuesday August 20 at 2:30 pm, Salle 2
Presentation by Georges Didi-Huberman
- Wednesday August 21 at 10 am, Salle 2
Screening of the film "*Sur les braises*" followed by first part of a presentation by Marie-José Mondzain
- Wednesday August 21 at 2:30 pm, Salle 2
End of presentation by Marie-José Mondzain followed by a debate in the presence of the three participants.

In the presence of Emmanuel Alloa, Georges Didi-Huberman, Marie-José Mondzain.

Le Peuple à l'écran ?



Les Trois sœurs du Yunnan

(San Zimei)

WANG BING

Trois jeunes sœurs, Ying, âgée de dix ans, Zhen, six ans et Fen, quatre ans, vivent seules dans un petit village des hautes montagnes du Yunnan. Leur père travaille en ville à des centaines de kilomètres et leur mère est partie depuis longtemps. Les fillettes ne sont pas scolarisées et passent leurs journées à travailler aux champs, ou à errer dans le village. Calme et patiente, Ying est responsable des plus jeunes. Un jour, leur père revient. Inquiet pour ses filles, il emmène les deux cadettes en ville avec lui et laisse Ying sous la surveillance du grand-père. Ying doit s'adapter à une vie plus solitaire encore.

Three Sisters

Three little sisters, Ying (ten years old), Zhen (six years old) and Fen (four years old) live alone in a small village in the high mountains of the Yunnan region. The father works in the city a few hundred kilometers and the mother has left long ago. The little girls don't go to school, spending their days working in the fields or wandering in the village. Quite and patient, Ying takes care of her two sisters and does most of the fieldwork. One day the father returns from the city. He is worried and then decides to take the two youngest with him to the city and leave Ying alone under the supervision of her grandfather. Ying has to adapt to an even more lonely life.

2012, HD, Couleur, 153', France / Hong Kong
Image [Photography] : Huang Wenhai, Li Peifeng, Wang Bing
Son [Sound] : Fu Kang
Montage [Editing] : Adam Kerby, Wang Bing
Production : Album productions, Chinese Shadows, Arte France, Fuori Orario, Rai Cinema
Distribution : Les Acacias
(acaciasfilm@wanadoo.fr, +33 (0)1 56 69 29 30)

Lundi 19 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF
Rediffusion Mardi 20 à 15 h 00, Salle 4

Monday, 19 at 9:15 pm, Room 3
Original language, French ST
Rescreening Thursday, 20 at 3:00 pm, Room 4



Les Harmonies Werckmeister

(Werckmeister harmóniák)

BÉLA TARR

Le pays est en proie au désordre, des gangs errent dans la capitale, une catastrophe effrayante s'annonce. Valushka, postier à ses heures, visionnaire simple, défend une utopie obstinée : il continue à s'extasier sur le miracle de la création, pour se battre contre l'obscurantisme. Dans un café, il tente d'entraîner les consommateurs ivres dans ses visions cosmologiques. Puis il se rend chez M. Eszter, un vieil homme occupé à accorder un piano pour retrouver l'harmonie du clavecin qui a été brisée par l'invention Werckmeister : l'égalisation des douze demi-tons de la gamme.

Werckmeister Harmonies

The country is plagued by disorder, gangs roam the capital, a frightening catastrophe is announced. Valushka, postman by profession, visionary and simpleton, defends an obstinate utopia: he continues to wonder ecstatically at the miracle of creation, to struggle against obfuscation. In a café, he tries to introduce drunken consumers to his cosmological visions. Then, in the home of M. Eszter, an old man busy tuning a piano and rediscover the harmonics of the clavichord, broken by Werckmeister's invention: the equalisation of the twelve semi-tones of the scale.

Fiction, 35 mm, 2000, Noir & Blanc, 145',
Hongrie / Allemagne / France
Auteurs [Authors] : László Krasznahorkai, Béla Tarr
Interprétation [Casting] : Peter Fritz, Lars Rudolph
Image [Photography] : Medvigy Gábor, Jörg Widmer
Son [Sound] : Gyorgy Kovacs
Montage [Editing] : Ágnes Hranitzky
Production : Montecinemaverita, 13 Productions, Arte France
Distribution : Shellac
(shellac@shellac-altern.org, +33 (0)4 95 04 95 92)

Mardi 20 à 21 h 15, Salle 5
VOSTF
Rediffusion Mercredi 21 à 15 h 00, Salle 4

Tuesday, 20 at 9:15 pm, Room 5
Original language, French ST
Rescreening Wednesday, 21 at 3:00 pm, Room 4



Sur des braises

(Sobre las brasas)

BÉNÉDICTE LIÉNARD, MARY JIMÉNEZ

Sur les rives de l'Ucayali, en Amazonie péruvienne, trois générations d'une même famille luttent pour survivre grâce à la fabrication ancestrale du charbon de bois. Suite à un accident qui a brûlé ses pieds, la grand-mère quitte la famille dans l'espoir de mourir ailleurs, loin du charbon. Seule, avec son fils encore adolescent, sa fille Nancy tente d'écouler sa production de charbon sur un marché agonisant. Réussira-t-elle à faire survivre les siens ?

Glowing Ambers

On the banks of the Ucayali river, in the Peruvian rainforest, three generations of the same family struggle to survive through their hand-made production of coal. After an accident that burned her feet, the grandmother leaves the family, with the hope of dying somewhere else, far away from the coal. Left alone with her juvenile son, her daughter Nancy keeps trying to sell coal in spite of a terrible economy. Will she be able to hold her family together?

2013, HD, Couleur, 85', Belgique, *Work in progress*

Image [Photography]: Caroline Guimbal

Son [Sound]: Percy Soto Morales

Montage [Editing]: Mary Jiménez

Production : Tarantula

(info@tarantula.be, +32 4 225 90 79)

Mercredi 21 à 10h00, Salle 2

VOSTF

Rediffusion Mercredi 21 à 21 h 30, Salle 4

Wednesday, 21 at 10:00 am, Room 2

Original language, French ST

Rescreening Wednesday, 21 at 9:30 pm, Room 4

Pourquoi faut-il
augmenter la contribution
à l'audiovisuel public?*

* +5€ en 2013 + 3€ par an pendant 4 ans = 142€ en 2017 (hors inflation)

Pour que
France Télévisions
puisse renforcer
sa politique
documentaire.

Scam*

33 000 auteurs racontent le monde

La Voie des images

Séminaire 2



Notre séminaire portera sur la place, le statut et le destin des images d'archives au cinéma et à la télévision. Nous y poursuivrons notre dialogue amorcé dans le livre de Sylvie Lindeperg, *La Voie des images*.

Depuis les années 1990, les industries culturelles manifestent un « goût » toujours plus poussé pour les images d'archives. Colorisées, sonorisées, soumises à la trépidation du montage, promues par l'argument commercial de l'inédit, ces images trafiquées, abusées, transformées en lieux communs et en icônes marchandes ont perdu une large part de leur historicité. À travers l'exemple des séries *Apocalypse* et *Apocalypse Hitler* (Isabelle Clarke et Daniel Costelle) nous consacrerons une première séance à l'uniformisation croissante des formes d'écriture de l'Histoire dans les programmes télévisés.

Centrant notre critique sur l'analyse des formes, nous montrerons que le débat sur l'usage des images d'archives dépasse la seule question du jugement esthétique : il engage une éthique du regard, une définition de la place du spectateur, une conception de l'événement dont les résonances sont éminemment politiques. Ces nouvelles formes d'écriture du passé, de plus en plus dominantes, contribuent à influencer l'Histoire d'aujourd'hui et à produire celle de demain.

Ces programmes audiovisuels opèrent par ailleurs un partage discutable entre l'histoire et l'histoire du cinéma et portent ainsi atteinte au concept même de vérité. Les réalisateurs qui maquillent, retailent, colorisent, décontextualisent les images prétendent que l'on pourrait tricher avec l'histoire du cinéma sans effet sur l'histoire elle-même. On ne saurait pourtant respecter la « vérité historique » si l'histoire des images, de leur enregistre-



ment, de leurs limites et leurs déterminations n'est pas elle aussi respectée : cette vérité est une, comme est une cette histoire, sans partition possible.

Les archives filmées de notre passé récent se présentent toujours comme non réductibles en tout ou partie aux besoins ou aux désirs de celles et ceux qui les utilisent. Nous reviendrons sur les archives de la Seconde Guerre mondiale telles qu'elles furent montrées à la télévision et sur ce qu'en ont fait les auteurs d'*Apocalypse*. Les images d'origine, malmenées par les réalisateurs, présentent du passé une reproduction fallacieuse, trompeuse, manipulatrice. À tel point qu'on en vient à se demander si ces montages d'images ne sont pas des témoignages contre les archives filmées. Il suffit de renverser la perspective et de considérer que le recours constant aux trucages signifie la peur des images du passé, le désir de les nier, de les abolir dans le geste même de les montrer. Le passé, méprisé parce qu'il ne nous ressemble pas et qu'il nous contredit, n'est plus adéquat aux réquisits spectaculaires du moment. Il s'agit donc de le transfigurer, d'en finir avec les traces filmées de ce qui a eu lieu, autrement dit d'en finir avec l'Histoire : sortir de l'Histoire et faire de toute image du passé un miroir qui nous reflète au présent.

La première séance de ce séminaire nous conduira à porter un nouveau regard sur les images de la Seconde Guerre mondiale : nous les replacerons dans le mouvement de l'Histoire, nous tenterons d'éclairer leur valeur documentaire et leur puissance spectrale. Si l'image filmée n'est pas une preuve qui viendrait valider ou illustrer un savoir constitué en dehors d'elle, elle ouvre la voie, jusque dans sa fragilité et ses manques, à une histoire du

sensible inscrite au plus près des corps – et parfois des voix – de ceux qui firent l'événement ou en furent les victimes.

Les deuxième et troisième séances seront consacrées à deux histoires de tournage au printemps-été 1944 dans les camps d'internement de Terezin en Tchécoslovaquie et de Westerbork aux Pays-Bas.

Le premier film, *Theresienstadt*, plus connu sous le titre apocryphe *Le Führer offre une ville aux Juifs*, fut réalisé en août-septembre 1944 sur ordre de la gestapo de Prague par une équipe d'internés dirigée par le cinéaste juif allemand Kurt Geron. Dans le prolongement de la visite effectuée à Terezin par la Croix-Rouge internationale, ce film de propagande avait pour objet de tromper les institutions internationales et les pays alliés sur la situation des Juifs internés en présentant le camp-ghetto de Terezin comme un lieu de villégiature paradisiaque ; il s'agissait surtout de faire écran à leur extermination à l'Est en dissimulant la nature de Terezin, camp de transit et anti-chambre de la mort.

Ce film, présenté comme un documentaire, fut entièrement mis en scène et joué – contre leur gré – par des détenus juifs à qui l'on ne laissa pas d'autre choix que de faire semblant d'être eux-mêmes dans ce qui leur apparaissait comme une fiction mensongère, une réalité truquée, la mise en scène spectaculaire d'une situation inventée de toutes pièces et on ne peut plus éloignée de la réalité subie. Voyant *Theresienstadt*, il est possible – sinon toujours facile – de relever un certain nombre de signes indices de la fausseté de la situation de prise de vues.

Le second film sera l'objet de la dernière séance. Elle portera sur les images prises à Westerbork entre mars et mai 1944. Elles furent également tournées par un interné juif, le photographe Rudolf Breslauer, sur ordre du commandant du camp Albert Konrad Gemmeker. Ce film inachevé, resté à l'état de rushes muets, dévoile le travail et les loisirs des internés ; mais il investit aussi l'angle aveugle de Theresienstadt en filmant le départ du convoi du 19 mai 1944 à destination d'Auschwitz. Ces plans, connus de tous, sans cesse remontés depuis l'après-guerre, sont devenus des « icônes de la Shoah ».

Ainsi, l'opération cinématographique témoigne pour elle-même, sans être totalement conforme au projet idéologique de ceux qui croient s'en servir complètement et sans équivoque. Demeurent pourtant des traces de la manipulation qui est filmée en même temps qu'elle se déroule et ne peut donc apparaître que dans son ambiguïté ou sa dualité : nous sommes dans le comme si typique de toute opération cinématographique, les acteurs et les techniciens le savent, le metteur en scène lui-même le sait, et le spectateur finit par s'en douter.

En somme, les images cinématographiques se rebellent. Elles ne se laissent pas manipuler si facilement. Elles portent en elles et transmettent malgré tout une ambiguïté et une indécision qui sont à l'opposé des missions de propagande qu'on leur assigne. Il y a dans tout enre-

gistement cinématographique les traces et les effets – plus ou moins lisibles mais toujours actifs – des conditions matérielles des prises de vue. L'enregistrement cinématographique est d'abord un constat des moyens mis en œuvre, des implications techniques et humaines qui l'ont permis, des gestes qui l'ont fait, indépendamment ou au-delà des intentions de ses commanditaires. Le geste cinématographique n'est que partiellement réglable, domesticable. Quelque chose résiste qui tient à la nature même du cinéma. C'est ce *double jeu* et cette marge d'erreur que nous nous proposons d'interroger.

Sylvie Lindeperg et Jean-Louis Comolli

Débats en présence de Sylvie Lindeperg et Jean-Louis Comolli.

The Path of Images

Our seminar will focus on the place, status and destiny of archive images in cinema and television. We will continue the dialogue begun in Sylvie Lindeperg's book, *La Voie des Images*.

Since the nineties, cultural industries have developed an ever greater appetite for archive images. Colorized, adjoined to arbitrary soundtracks, subservient to agitated editing, promoted by the commercial argument of being never before presented, these images, tampered with, abused, transformed into clichés and merchandising icons, have lost a large part of their historical status. Through the example of the series *Apocalypse* and *Apocalypse Hitler* (Isabelle Clarke and Daniel Costelle), we will use the first session to discuss the growing standardization of audiovisual styles in television programmes devoted to History.

We will centre our criticism on an analysis of forms and show that the debate on the use of archive images goes well beyond the simple question of aesthetic judgement. It involves an ethics of vision, a definition of the spectator's position, a conception of the event with eminently political resonances. These new increasingly dominant forms of screenwriting the past are actively influencing History today and producing that of tomorrow. These audiovisual programs make furthermore a questionable distinction between history and the history of cinema and undermine the very concept of truth. The directors who disguise, resize, colorize, decontextualize images claim that you can cheat with the history of cinema without affecting history itself. You cannot however respect "historical truth" if the history of images, of their recording, their limits and discriminations are not also respected: this truth is one, as is this history with no possible division.

The filmed archives of our recent past are always irreducible in total or in part to the needs and desires of those who use them. We will confront the archives the Second World War as they were shown on television with what the authors of *Apocalypse* have done to them. The original images, mishandled by the directors, present a fallacious, misleading and manipulative reproduction of the past to such an extent that you can wonder if these montages of images are not used as a testimony against filmed archives. You only have to reverse perspective and to consider that the constant recourse to effects indicates

a fear of the images from the past, the desire to negate them, to abolish them in the very gesture of showing them. The past, despised because it does not resemble us and contradicts us, is no longer apt to satisfy the spectacular requirements of the moment. It is therefore necessary to transfigure it, to put an end to the filmed traces of what happened, in other words, to put an end to History: abandon history and make of any image of the past a mirror reflecting us in the present.

The first session of the seminar will lead us to look with new eyes on the images from the Second World War: we will replace them in the movement of History, we will try to illuminate their documentary value and their visual power. If it is true that the filmed image is not a proof that can be used to validate or illustrate an item of knowledge constituted outside it, the image does open a path, including by its fragility or its absences, to a history of the perceptible inscribed as closely as possible to the bodies – and sometimes the voices – of those who were caught within the event and who were its victims.

The second and third sessions will focus on two stories of shoots that took place in Spring and Summer 1944, in the internment camps of Terezin, Czechoslovakia and Westerbork, Netherlands.

The first film, *Theresienstadt*, better known under the apochryphal title *The Führer offers a city to the Jews*, was made in August-September 1944 on orders from the Prague gestapo by a crew of interned prisoners directed by the German-Jewish film director Kurt Gerron. Following up on the visit made to Terezin by the International Red Cross, this propaganda film had as its mission to deceive international institutions and the allied countries on the situation of interned Jews by presenting the ghetto-camp of Terezin as a paradisiacal resort town; the goal was above all to set up a smoke screen to hide the extermination going on in the East dissimulating the nature of Terezin, a transit camp and antechamber to the death camps.

This film was presented as a documentary, but was entirely staged and acted out – against their will – by Jewish detainees who had no choice but to pretend to be themselves in what appeared as a fallacious fiction, a manipulated reality, the spectacular staging of a completely invented situation and one as far as possible from the reality being suffered. Looking at *Theresienstadt*, it is

possible – although not always easy – to point out a certain number of signs indicating the falseness of the situations being shot.

The second film will be projected during the final session. It concerns the images shot at Westerbork between March and May 1944. They were also shot by a Jewish detainee, the photographer Rudolf Breslauer, on orders by the camp commander Albert Konrad Gemmeker. This unfinished film, left to us as a series of mute rushes, reveals the work and leisure activities of the detainees. But it also occupies the blind spot of *Theresienstadt* by filming the departure of the convoy of May 19, 1944 headed for Auschwitz. These shots, known by all, re-edited innumerable times since the end of the war, have become "icons of the Shoah".

Thus the cinematographic operation testifies for itself, without being totally in line with the ideological project of those who believe they are able to use the archives completely and unequivocally. There remain nonetheless traces of manipulation which are filmed at the same time as they unroll and can only appear in all their ambiguity and duality. We are in the "as if" representation typical of all cinematographic operations, an "as if" consciously assumed by the actors, technicians and director and of which the spectators themselves end up becoming suspicious.

To sum up, cinematographic images themselves rebel. They do not let themselves be manipulated so easily. They carry within them and transmit in spite of everything an ambiguity and indecision which run completely against the propaganda missions they have been assigned. There are in all cinematographic recordings traces and effects – more or less visible but always actively present – of the material conditions under which a shoot was carried out. Cinematographic recording is first of all an observation of the means at the filmmaker's disposal, the human and technical implications which have allowed it to take place, the gestures by which it was made independently of any intentionality on the part of the commissioners. The cinematographic gesture can only be partially adjusted, tamed. Something resists which belongs to the very nature of cinema. It is this "double nature" and this "margin of error" that we propose to question.

Sylvie Lindeperg and Jean-Louis Comolli



En sursis

(Aufschub)

HARUN FAROCKI

En sursis exhume des rushes d'un film inachevé tourné dans le camp de Westerbork (Pays-Bas) en 1944 sur ordre du commandement nazi. À l'opposé des transformations télévisuelles de l'archive, le film puise les traces infimes laissées par l'image et convoque leur hors-champ pour atteindre leur « sens enseveli » et rendre notre savoir « plus précis, plus incarné, plus tranchant », comme l'évoque Georges Didi-Huberman.

Respite

Respite exhumes the rushes of an unfinished film shot at the Westerbork camp (Netherlands) in 1944 on the orders of the Nazi command. In an approach opposite to the televisual transformations of these archives, the film digs into the infinite traces left by the image and summons what was left off-screen to reach their "buried meaning" and make our knowledge "more precise, more embodied, more cutting" according to Georges Didi-Huberman.

2007, 16 mm, Noir & Blanc, 40', Allemagne

Production: Harun Farocki Filmproduktion

(harun.farocki@farocki-film.de, +49 30 553 36 43)



Images du monde et Inscription de la guerre

(Bilder der Welt und Inschrift des Krieges)

HARUN FAROCKI

Images du monde et Inscription de la guerre est un essai dont le motif central est la photographie aérienne du 4 avril 1944 du camp d'Auschwitz prise par un avion de reconnaissance américain. Sur cette photographie, les analystes identifièrent les usines environnantes mais pas le camp de concentration et d'extermination. Un montage dialectique et un commentaire distancié composent ce film qui analyse les conditions d'une lisibilité des images, du « voir » et du « savoir » et entrelace polysémie des mots et des photographies.

Images of the World and Inscription in War is an essay whose central motif is the aerial photograph of the camp at Auschwitz taken on April 4, 1944 by an American reconnaissance plane. On this photo, analysts identified the surrounding factories but not the concentration and extermination camp. Dialectic montage and a distanced commentary compose this film which analyzes the conditions under which an image becomes readable. The gap from "seeing" to "knowing", interlacing the polysemy of words and photographs.

1988, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 75', Allemagne

Image [Photography]: Ingo Kratisch

Son [Sound]: Klaus Klingler

Montage [Editing]: Harun Farocki, Rosa Merades

Production: Harun Farocki Filmproduktion

(harun.farocki@farocki-film.de, +49 30 553 36 43)

Vendredi 23 à 21 h 00, Salle 2
Muet

Friday, 23 at 9:00 pm, Room 2
Silent

Vendredi 23 à 21 h 00, Salle 2
VF

Friday, 23 at 9:00 pm, Room 2
Original language, French ST



Le Fonds Henri Storck distribue et archive les documents et les films d'Henri Storck et d'autres cinéastes comme Luc de Heusch, Charles Dekeukeleire, Ernst Moermans, David Mc Neil, Pierre Alechinsky et Patrick Van Antwerpen.

Le Fonds assure la promotion du cinéma documentaire belge en organisant des événements, des festivals, des colloques et des conférences...



Histoire de doc : Belgique



Films contemporains ou œuvres de patrimoine, le documentaire belge est, chaque année, bien représenté dans les programmations des États généraux du film documentaire. Il nous a tout de même semblé important de revenir sur l'histoire du documentaire en Belgique, pays qui, dès l'origine du documentaire, a joué un rôle important par la richesse et la diversité des œuvres qu'il a produites.

Nous avons élaboré ce programme à partir de quatre tendances représentatives, voire constitutives, du documentaire belge au vingtième siècle. Cette « Histoire de doc : Belgique » n'est pas abordée d'une manière purement chronologique mais souligne quelques fortes tendances, dont certaines perdurent tout au long de l'histoire du cinéma belge. Comme dans d'autres pays d'Europe, le cinéma d'avant-garde a influencé fortement le cinéma documentaire. Puis, dès les années trente, le documentaire s'est orienté vers le cinéma social et engagé : témoin ou véhicule de propagande de l'histoire coloniale, mais aussi moyen pour analyser d'autres formes artistiques.

Considéré comme le père fondateur et pionnier du documentaire belge, Henri Storck s'impose au sein de différentes tendances qui ont marqué le cinéma en Belgique. Déjà amateur d'art jeune homme, c'est en voyant *Moana* de Robert Flaherty que son destin de cinéaste s'est affirmé. Il devient ensuite, avec Charles Dekeukeleire, l'une des références du cinéma d'avant-garde belge. Accompagné de son ami Félix Labisse, il commence très tôt à réaliser des films inspirés par l'art. Il se lance ensuite dans le documentaire social et engagé, et réalise, avec Joris Ivens, *Misère au Borinage*. Ainsi, Henri Storck trace quelques lignes directrices du documentaire belge qui seront suivies par nombreux de ses compatriotes cinéastes dont Edmond

Bernhard, Thierry Knauff, Olivier Smolders ou d'autres encore. C'est en partie à partir de son œuvre que nous proposons ce programme « Histoire de doc : Belgique », un programme forcément lacunaire face à la richesse et la diversité des œuvres documentaires de ce pays et qui fait, malheureusement, l'impasse sur des films et des réalisateurs importants.

Une première tendance caractéristique du documentaire dès ses origines, explore une forme artistique et un langage cinématographique qui ne néglige pas pour autant le regard sur le réel.

Nous ne pouvons faire l'impasse sur les films concernant le Congo et la politique coloniale de la Belgique. Ces films, louant parfois les bienfaits de la colonisation – discours paternalistes inacceptables aujourd'hui –, témoignent de l'attitude coloniale de l'époque. Les films les plus emblématiques de cette tendance sont ceux d'André Cauvin et Gérard de Boe. D'autres films adoptent plutôt une approche ethnographique, que nous retrouvons également dans quelques œuvres qui font de la Belgique même un objet d'étude.

Une autre tendance très importante de cette histoire du documentaire est le cinéma social et engagé, voire militant. Là encore, Henri Storck a ouvert la voie, mais le flambeau a été repris avec beaucoup de talent et de persuasion par d'autres cinéastes : Paul Meyer, Frans Buyens ou, en vidéo par exemple, les frères Dardenne. Nous ne pouvons oublier les films sur l'art, autre tendance importante du documentaire en Belgique, liée entre autre aux peintres belges mondialement connus (Delvaux, Magritte ou d'autres encore). Nous retrouvons ici encore des films de Storck, de Dekeukeleire, mais aussi de Luc de Heusch, œuvre dont nous pouvons également souligner

la diversité. D'autres formes artistiques telles que la danse sont également représentées dans ce programme et nous revisiterons l'œuvre d'Éric Pauwels, dont certains films ont déjà été programmés à Lussas.

Kees Bakker

Éloge de la singularité

Edmond Bernhard parlait, à propos de sa courte et magistrale carrière de cinéaste, d'un goût de la discontinuité, d'une volonté de ne pas être embarqué sur des rails. Stig Dagerman n'écrivait-il pas, comme en écho, qu'une vie humaine n'est pas une performance, mais quelque chose qui grandit et cherche à atteindre la perfection ? Olivier Smolders parle de film solitaire pour qualifier son essai cinématographique, *Mort à Vignole*. Thierry Knauff réalise avec patience une œuvre en résonance avec la composition musicale, où s'exprime par des images rares notre douleur devant le monde abîmé. La singularité du cinéma belge tiendrait donc à la liberté du cinéaste d'exercer son métier hors de toute contrainte. Il s'agit pour lui d'inventer et d'expérimenter les images et les sons dans des conditions semblables à celles des peintres et des poètes, avec ses espaces, ses rythmes. La tradition du film sur l'art ou du film d'artiste trouve sa source en cet âge d'or. Henri Storck côtoie, à Ostende, dans les premières années du vingtième siècle, James Ensor et Constant Permeke. Charles Dekeukeleire participe au Groupe 7 Arts (1922-1929) qui, sous l'influence de Kandinsky, Mondrian et Le Corbusier, créa, en Belgique, un mouvement placé sous le signe du Constructivisme. Luc de Heusch participe, dans les années cinquante, à la brève aventure de Cobra et filme Christian Dotremont et Pierre Alechinsky dans leurs ateliers. Le surréalisme ouvre d'autres portes encore à l'inconscient des cinéastes (René Magritte). Les héritiers de cet état d'esprit seront nombreux à construire une œuvre en rupture, à consacrer leur vie à la pratique journalière du cinéma. Boris Lehman nous en fournit l'exemple le plus manifeste. D'autres trouveront dans l'enseignement les moyens matériels nécessaires à la poursuite de leur création en toute indépendance (Éric Pauwels, Olivier Smolders, notamment). Paradoxalement, l'absence d'une production industrielle a certainement contribué au développement de cet état d'esprit libertaire.

Cinéma et société

Jusque à la fin des années soixante, il n'existait pas en Belgique d'aides institutionnelles au cinéma. Les cinéastes travaillaient à la commande. Ce fut le cas des films réalisés au Congo pendant deux décennies par André Cauvin, Charles Dekeukeleire et Gérard de Boe. Comment concilier, dès lors, les discours paternalistes des colonisateurs et la parole des cinéastes ? La vision de ces films suscite un malaise chez le spectateur d'aujourd'hui. Malgré leurs

qualités cinématographiques, ils nous apparaissent comme des outils de propagande dont le commentaire contraint ne laisse que peu de place au regard du cinéaste, aveugle la beauté des images. Dans certains d'entre eux, on assiste cependant sur le vif à la découverte de l'Autre, de l'Africain et de sa culture. Et la supériorité du Blanc, du colon, du missionnaire, vacille au contact de la pensée sauvage, de la beauté des corps, des gestes rituels et des danses. L'espace confiné de la Belgique et l'esprit petit bourgeois de sa société s'ouvrent à des horizons plus larges. On assiste alors à la naissance d'un cinéma ethnographique attentif à comprendre l'histoire des colonisés, à déchiffrer les signes de leur culture, à traduire leur pensée. Le film de Luc de Heusch, *Rwanda, tableaux d'une féodalité pastorale*, a conservé toute sa pertinence et éclaire les racines du génocide à venir.

Dekeukeleire considérait le cinéma comme une entreprise collective, émanant et retournant à la société toute entière. L'empire colonial et l'enrichissement qu'il procure à la bourgeoisie belge contrastent brutalement avec la misère de la classe ouvrière. *Misère au Borinage*, d'Henri Storck, coréalisé en 1933 avec Joris Ivens, est le film fondateur du cinéma social en Belgique, par la vigueur de l'indignation des cinéastes devant la crise des années trente au Borinage. Il faudra attendre deux décennies pour voir apparaître avec *Déjà s'envole la fleur maigre* de Paul Meyer une œuvre d'une telle intensité de regard sur le Borinage et l'immigration italienne, après la catastrophe minière de Marcinelle. Le film restera longtemps occulté et la carrière du cinéaste interrompue, dans l'amertume née de l'indifférence de ses contemporains. Ce chef-d'œuvre méconnu doit être considéré, à l'égal du film de Storck, comme le repère le plus évident de l'histoire du cinéma social en Belgique. Peu après, en 1962, Frans Buyens reconstitue par un travail d'archives la grande grève de 1960. *Combattre pour nos droits* est un film engagé, généreux, dont le commentaire militant rejoint aujourd'hui l'actualité d'une attaque en règle contre le libéralisme des banquiers. Les frères Dardenne en reprendront les images pour témoigner, à leur tour, de la grève de 1960 par un travail inspiré, notamment, du théâtre d'Armand Gatti où la pensée révolutionnaire s'universalise, à travers les métaphores de la ville et du fleuve. Ils dressent le constat que toute insurrection est vouée à l'échec en Belgique. Leur expérience du documentaire les persuade de passer à la fiction, avec la rigueur d'une écriture qui ne cesse d'explorer à travers les acteurs une réalité sociale plus dure, née de la disparition de la classe ouvrière et de sa solidarité.

Avec *Symphonie paysanne*, œuvre longuement mûrie, Henri Storck célèbre le monde paysan à travers les quatre saisons de l'année. Le tournage, réalisé dans plusieurs fermes du Brabant flamand, durera trois ans, de 1942 à 1944. Le caractère intemporel du tableau, le lyrisme qui le baigne, l'observation fidèle des travaux et des jours n'ont pas évité la polémique, non sur les intentions du cinéaste mais sur l'opportunité du tournage sous l'occupation.

C'est un mauvais procès, mais le film peut suggérer, par son commentaire, une rupture avec l'engagement et la liberté des œuvres précédentes.

Edmond Bernhard revendiquait pour lui-même un non héritage. Cependant, dans le cinéma belge, nombreux sont les héritiers de cet âge d'or que nous avons évoqué dans notre introduction. Pour ceux-ci, filmer est bien davantage qu'un métier, c'est une raison de vivre, l'exercice d'une libre volonté.

Serge Meurant

En partenariat avec la Direction du patrimoine, services documentaires de Bois d'Arcy (CNC) et de la cinémathèque de Toulouse.

Débats animés par Kees Bakker et Serge Meurant, en présence de Boris Lehman et Thierry Michel.

Doc History: Belgium

Belgian documentary, whether through contemporary or heritage films, is well represented each year in the programming of the États généraux du film documentaire. Nonetheless, it seemed important to us to return to the history of documentary in Belgium, a country which, from the beginnings of documentary, played an important role by the wealth and diversity of works it produced. This program was constructed from the four representative, indeed constitutive, tendencies in twentieth century Belgian documentary. This "Doc History: Belgium" is not organised strictly chronologically but stresses certain trends, some of which have played a role all along the history of Belgian film. Like in other European countries, avant-garde film had a strong influence on the beginnings of documentary. Then in the nineteen thirties, documentary moved towards social commitment: but also became an eyewitness and propaganda vehicle for the history of colonization, and also a means to analyze other artistic forms. Considered the founding father and pioneer of Belgian documentary, Henri Storck is an important figure in all the different tendencies which have marked Belgian film. Already an amateur of art as a young man, it was seeing Robert Flaherty's *Moana* that confirmed in his mind his destiny as a cineaste. He then became, with Charles Dekeukeleire, one of the major figures of avant-garde Belgian cinema. Accompanied by his friend Félix Labisse, he began very early to make films inspired by art. He then turned to social and committed documentary to make in the company of Joris Ivens *Misère au Borinage*. Thus Henri Storck traced some of the guidelines of Belgian documentary which were followed by many of his compatriots such as Edmond Bernhard, Thierry Knauff, Olivier Smolders or still others. It is in part his work that provides us with much

of the programming of "Doc History: Belgium", a necessarily incomplete selection given the wealth and diversity of this country's documentary films and which, unfortunately, overlooks some important films and directors. A first tendency characteristic of Belgian documentary from its origins explores an artistic form and a cinematographic language without neglecting a point of view on reality. We cannot overlook the films on the Congo and the colonial policies of Belgium. These films sometimes praise the benefits of colonization – a discourse which would be unacceptable today – testifying to the colonialist attitudes of the time. The most emblematic films of this tendency are those of André Cauvin and Gérard de Boe. Other films opt for a more ethnographic approach, a method which we also find in some films taking Belgian society as their subject of observation. Another very important tendency in this documentary history is social, committed, indeed militant, film. Here again, Henri Storck opened the way but the flame has been passed with much talent and persuasion to other cineastes: Paul Meyer, Frans Buyens or, in video for example, to the Dardenne brothers. We cannot forget the films on art, another major tendency in Belgian documentary, connected amongst others to world famous Belgian painters (Delvaux, Magritte or still others). Here we find again the films of Storck, Dekeukeleire but also Luc de Heusch whose work is of an immense diversity. Other artistic forms such as dance are also represented in this programme, and we will see in the work of Éric Pauwels some films that have already been screened at Lussas.

Kees Bakker

In praise of the Singular

Edmond Bernhard spoke, on the subject of his short and masterful career as a filmmaker, of a taste for discontinuity, a desire not to roll along predetermined tracks. And wasn't it Stig Dagerman who wrote, as if in echo, that a human life is not a performance but something that grows and strives to attain perfection. Olivier Smolders describes his cinematographic essay *Death at Vignole* as a solitary film. Thierry Knauff patiently directs a work which resonates like a musical composition and where rare images express our pain facing a damaged world. The singularity of Belgian cinema seems rooted in the filmmakers' liberty to practice their craft free from all restraint. For them, the challenge is to invent and experiment with images and sounds in conditions similar to those experienced by painters and poets, with their spaces and rhythms. The tradition of the film on art, or the artist's film, traces its source to that golden age. In Ostende during the first years of the twentieth century, Henri Storck rubbed shoulders with James Ensor and Permeke. Charles Dekeukeleire participated in the 7 Arts group (1922-29) which, under the influence of Kandinsky, Mondrian and Le Corbusier, created in Belgium a movement under the banner of Constructivism. Luc de Heusch participated, in the fifties, in the short-lived adventure of Cobra and filmed Christian Dotremont and Pierre Alechinsky in their workshops. Surrealism opened other doors to the cineastes' unconscious (René Magritte). Many inheritors of this state of mind have built their work in rupture, devoted their lives to a daily practice of cinema. Boris Lehman provides us with the most obvious example. Others find in teaching the material means necessary to continue their creative work in total independence (Éric Pauwels, Olivier Smolders in particular). Paradoxically, the absence of a production industry has certainly contributed to the development of this libertarian state of mind.

Cinema and Society

Up to the end of the sixties in Belgium, there was no institutional support for cinema. Filmmakers worked on commissions. This was the case of films made in the Congo over two decades by André Cauvin, Charles Dekeukeleire and Gérard de Boe. On that basis, how was it possible to reconcile the paternalist discourse of the colonisers with the filmmakers' points of view? Seeing these films creates a sense of unease in today's spectator. In spite of their cinematic qualities, they appear to us as tools of propaganda whose imposed commentary leaves little place for the filmmaker's perspective, blinds one to the beauty of the images. In some of them nonetheless, we are direct witnesses of the discovery of the Other, the Africans and their culture. And the superiority of the White man, the colonialist, the missionary vacillates on contact with the unbound thought, the beauty of human bodies, the ritual gestures and dances. The confined space of Belgium and the stifling

petit bourgeois spirit of its society opens up to wider horizons. We witness then the birth of an ethnographic cinema, keen to understand the history of the colonised, to decipher the signs of their culture, to translate their way of thinking. Luc de Heusch's film, *Rwanda, tableaux d'une féodalité pastorale* has retained all its pertinence and throws light on the future genocide.

Dekeukeleire considered cinema as a collective enterprise, springing from and returning to the entire society. The colonial empire and the wealth it procured for the Belgian bourgeoisie contrasted brutally with the poverty of the working class. *Misère au Borinage*, by Henri Storck, codirected in 1933 with Joris Ivens, was the founding film of social cinema in Belgium, memorable for the vigour with which the filmmakers expressed their indignation at the results of the thirties' depression in the Borinage mining fields. Two decades passed before another film of the same intensity appeared. *Déjà s'envole la fleur maigre* by Paul Meyer also communicated an intense denunciation of the conditions lived by Italian immigration in the Borinage region after the mining catastrophe of Marcinelle. The film remained long ignored and the filmmaker's career was broken amid the bitterness born of his contemporaries' indifference. This unrecognised masterpiece must be considered on a par with Storck's film as the clearest milestone in the history of social cinema in Belgium. Shortly after, in 1962, Frans Buyens reconstructed from archives a narrative of the important strike of 1960. *Combattre pour nos droits* is an engaged, generous film, whose militant commentary has renewed relevance today in its direct attack against the free-market economics of bankers. The Dardenne brothers drew on these images to express their point of view on the 1960 strike in a project inspired in particular by Armand Gatti's theatre, where revolutionary thinking became more universal through the use of metaphors related to the city and the river. They drew the conclusion that any insurrection was doomed to fail in Belgium. Their documentary experience persuaded them to move over to fiction, with a practice of rigorous screenwriting which persistently used actors to explore the even harsher social realities created by the disappearance of the working class and its traditions of solidarity.

With *Symphonie paysanne*, a long matured film, Henri Storck shot a celebration of the peasant world through the four seasons of the year. The shoot was carried out in several farms of the Flemish Brabant region over three years from 1942 to 1944. The timeless nature of the tableau, the lyricism in which it bathes, the faithful observation of each day's tasks did not spare the film heated arguments not so much about the filmmaker's intentions, but about the judiciousness of making such a film under Nazi occupation. This is not a good line of attack, but the film can suggest by its commentary a break with the commitment and liberty of the artist's previous work.

Edmond Bernhard claimed for himself a non-heritage. Nonetheless, in Belgian cinema, there are many inheritors

of this golden age we have described in our introduction. For these people, filming is much more than a craft, it is a reason to live, a way to exercise one's free will.

Serge Meurant

In partnership with the CNC Heritage department, documentary services at Bois d'Arcy and with Cinematheque of Toulouse.

Presentation and debates by Kees Bakker and Serge Meurant, in the presence of Boris Lehman and Thierry Michel.



La Cinémathèque de Toulouse

En pleine
nature

8 > 30
octobre
2013

www.lacinemathequedetoulouse.com



CNC - Centre national du cinéma et de l'image animée - 1 rue de la Harpe - 75004 Paris - Tél. 01 47 77 70 00 - www.cnc.fr



Images d'Ostende

HENRI STORCK

Au-delà du simple portrait – documenté – du front de mer d'Ostende, ce film du début des années trente, l'un des premiers de Storck, est une véritable symphonie visuelle. Divisé en chapitres (le port, les ancres, le vent, l'écume, les dunes et la mer), le film glisse peu à peu vers l'abstraction. Pourtant l'aspect documentaire n'en est pas moins présent.[...] *Images d'Ostende* nous livre aujourd'hui un extraordinaire document sur la côte flamande. Dans la première séquence, les anciennes barques de pêche côtoient encore les lourds chalutiers et Henri Storck dénonce déjà une pollution bien présente...

This film from the nineteen-thirties, one of Storck's debuts, is more than just a portrait – documented one – of the sea front at Ostend; it is a veritable visual symphony. Divided into chapters (the port, the anchors, the wind, the foam, the dunes and the sea), the film slowly slides towards abstraction. And yet, the film loses none of its documentary value. *Images d'Ostende* provides us today with an extraordinary document on the Flemish coast. The first sequence shows old fishing boats, still holding their own alongside their heavy trawler neighbors and Stork is pointing to the already present threat of pollution...

1929, 35 mm, Noir & Blanc, 12', Belgique
Image [Photography] / Montage [Editing]: Henri Storck
Production: Henri Storck
Distribution: Fonds Henri Storck
(info@fondshenristorck.be, +32 (0)2 219 63 33)

Lundi 19 à 10 h 15, Salle 5
Muet
Rediffusion Mardi 20 à 14 h 30, Salle 1

Monday, 19 at 10:15 am, Room 5
Silent
Rescreening Tuesday, 20 at 2:30 pm, Room 1



Combat de boxe

CHARLES DEKEUKELEIRE

Quand Charles Dekeukeleire réalise *Combat de boxe*, il a vingt-deux ans et est fou de cinéma. Il est également enthousiasmé par Vertov et sa conception du « cinéma-oeil ». Un poème de Paul Werrie est le point de départ du film. La violence du combat, la présence du public, la tension entre la foule et le ring, sont portés par un montage fulgurant et chorégraphique.

When Charles Dekeukeleire makes *Combat de boxe* (Boxing Match), he is twenty-two years old and obsessed with cinema. He also admires Vertov and his conception of the camera-eye. A poem by Paul Werrie served as starting point for this film. The violence of the fight, the presence of the audience, the tension between the crowd and the ring are swept up in a dazzling choreographic montage.

1927, 35 mm, Noir & Blanc, 7', Belgique
Image [Photography] / Montage [Editing]: Charles Dekeukeleire
Distribution: Fonds Henri Storck
(info@fondshenristorck.be, +32 (0)2 219 63 33)

Lundi 19 à 10 h 15, Salle 5
Muet

Monday, 19 at 10:15 am, Room 5
Silent

Impatience

CHARLES DEKEUKELEIRE

Un poème cinématographique dont le thème est le désir charnel...

Carnal desire is the theme of this visual poem...

1928, 35 mm, Noir & Blanc, 36', Belgique

Image [Photography] / Montage [Editing] : Charles Dekeukeleire

Distribution : Fonds Henri Storck

(info@fondshenristorck.be, +32 (0)2 219 63 33)

Waterloo

EDMOND BERNHARD

Les lieux ont beau être impressionnants et les guides très sévères, rien n'y fait : les visiteurs du musée Napoléon ne prêtent qu'une oreille distraite à leurs explications. Cette jeune-fille s'intéresse-t-elle vraiment au destin tragique de l'empereur Napoléon, au visage changeant de l'Europe ou contemple-t-elle plutôt son propre reflet dans la vitre ?

However impressive the site is, however bossy the guides are, visitors of the musée Napoléon listen only absent-mindedly. Does this young lady really care about the tragic destiny of emperor Napoleon or Europe's changing face or isn't she more interested in her own reflection in a window case?

1957, Noir & Blanc, 22', Belgique

Image [Photography] : André Goeffers

Son [Sound] : Louis Devaivre

Montage [Editing] : Edmond Bernhard

Distribution : Cinémathèque royale de Belgique

(access@cinematek.be, +32 (0)2 551 19 03)

Lundi 19 à 10h 15, Salle 5

Muet

Monday, 19 at 10:15 am, Room 5

Silent

Lundi 19 à 10h 15, Salle 5

Monday, 19 at 10:15 am, Room 5



Dimanche

EDMOND BERNHARD

« Les loisirs dans une grande ville. Quoi de plus ennuyeux ? Quoi de plus vide et insignifiant ? Voyez donc le défilé ridicule de la relève de la garde devant le Palais royal ou cette publicité pompeuse sur la façade d'un cinéma : "L'évasion, c'est l'aventure". Regardez ces tables désertes aux terrasses des cafés, ou ces enfants qui jouent à cache-cache en haut d'un immeuble en construction. Le spectateur est pris dans le tourbillon de l'ennui ordinaire. » (Guy Bellinger)

"Leisure in a big town. What is more boring? What is more empty and meaningless? Look at that silly changing of the guard outside the Royal Palace or that movie theater bombastic advertisement, 'Adventure is escapism'. Consider those deserted tables outside a café or those kids playing hide and seek at the top of a building under construction. The viewer is caught in the whirlwind of ordinary boredom." (Guy Bellinger)

1963, 35 mm, Noir & Blanc, 22', Belgique
Image [Photography] : André Goeffers
Son [Sound] : Louis Devaivre
Production : Ministère de l'éducation nationale, Union économique occidentale
Distribution : Cinémathèque royale de Belgique
(access@cinematek.be, +32 (0)2 551 19 03)

Lundi 19 à 10h 15, Salle 5
Monday, 19 at 10:15 am, Room 5



Ronde de nuit

JEAN-CLAUDE RIGA

Description lente et contemplative des enfers du vacarme et de l'obscurité, *Ronde de nuit* nous plonge dans la nuit des travailleurs du four à charbon. Dans les soubresauts fulgurants de la combustion de coke, émergent les visages des ordonnateurs du chaos. Pas d'entretiens dans ce film où les images du travail et les quelques paroles échangées suffisent à traduire la fraternité. La radio et l'hélice du ventilateur déchirent l'espace et les néons aveuglent. L'usine ne permet aucun confort, aucun repos.

Slow and contemplative description of hellish noise and darkness, *Ronde de nuit* plunges us into the night of steelworkers at the coal furnace. Against the dazzling jolts of light caused by coke combustion, the faces of those ordaining this chaos emerge. Views of solitary work, no interviews, little speech, only a few words transmit a sense of fraternity. The radio and the ventilator blade tear up space and the neon lights blind us. The factory provides no comfort, no rest.

1984, U-Matic, Couleur, 53', Belgique
Production : Wip (Wallonie Image Production), Mediaform production, Canal emploi
Distribution : Wip (Wallonie Image Production)
(info@wip.be, +32 (0)4 340 10 40)

Lundi 19 à 10h 15, Salle 5
Monday, 19 at 10:15 am, Room 5



Seuls

OLIVIER SMOLDERS, THIERRY KNAUFF

Ce portrait d'enfants autistes en institution psychiatrique nous confronte à leur intimité, à leurs gestes saccadés, aux balancements des corps et des regards.

This portrait of autistic children in a psychiatric institution confronts us with their intimacy, their jerky gestures, the swaying of their bodies and eyes.

1989, 35 mm, Noir & Blanc, 12', Belgique/France
Auteurs [Authors]: Thierry Knauff
Image [Photography] / Montage [Editing]: Olivier Smolders
Son [Sound]: Bruno Tarrière
Production: Les Productions du Sablier, Agat films
Distribution: Les Productions du Sablier
 (sablier@skynet.be, +32 67 48 55 95)

Terres brûlées

CHARLES DEKEUKELEIRE

Terres brûlées est un projet ouvertement ambitieux : révéler l'Afrique « véritable », avec rigueur et sincérité, et en toute indépendance. Filmer la nature et les hommes, saisis et confondus dans un même élan poétique. Le commentaire hyperbolique, signé Paul Werrie, un journaliste radio de l'époque, martèle le postulat de l'auteur dans un biologisme lyrique qui frôle parfois la pensée fascisante.

Parched Land

Parched Land was indeed a very ambitious project: revealing "true" Africa, rigorously and sincerely, independently too. Showing nature and men caught and merged together in the same poetic impetus. The hyperbolic comment by Paul Werrie, a radio journalist of that time, stresses the author's premise, in a lyrically biological text, which sometimes borders on fascist thought.

1934, 35 mm, Noir & Blanc, 60', Belgique
Image [Photography]: François Rents
Son [Sound]: Philippe Couessin
Montage [Editing]: Charles Dekeukeleire
Musique [Music]: Louis Wins
Production: Charles Dekeukeleire
Distribution: Cinémathèque royale de Belgique
 (access@cinematek.be, +32 (0)2 551 19 03)

Lundi 19 à 10 h 15, Salle 5
 Rediffusion Mardi 20 à 14 h 30, Salle 1

Monday, 19 at 10:15 am, Room 5
 Rescreening Tuesday, 20 at 2:30 pm, Room 1

Lundi 19 à 14 h 45, Salle 5

Monday, 19 at 2:45 pm, Room 5

Congo, terre d'eaux vives

ANDRÉ CAUVIN

Les eaux vives sont celles du fleuve Congo, l'artère vitale de l'immense colonie des Belges au cœur de l'Afrique. Du port de Matadi aux mines du Katanga, le cinéaste remonte le cours du fleuve, s'arrêtant ici et là, pour célébrer le chemin de fer, les belles avenues à Léopoldville ou à Stanleyville, et observer les « populations primitives ». Un éloge du « génie créateur » de Léopold II et de la colonisation, qui ne résiste à aucun cliché d'époque, surtout quand il confronte les ethnies. Images d'un temps révolu, à (re)voir pour savoir.

The living waters are those of the Congo River, the vital artery of the immense Belgian colony in the heart of Africa. From the port of Matadi to the mines of Katanga, the filmmaker sails upstream, stopping here and there to celebrate the railway, the fine avenues of Leopoldville or Stanleyville, and to observe the "primitive populations". A eulogy praising the "creative genius" of Leopold II and colonisation, the film resists none of the period's clichés, especially when confronted with non-white ethnic groups. Images of a time gone by, to be (re)seen so that the existence of this state of mind can be (re)acknowledged.

1939, Noir & Blanc, 49', Belgique
Image [Photography] / Montage [Editing]: André Cauvin
Son [Sound]: Jean Rieul
Musique [Music]: Van Hoorebeke
Distribution: Cinémathèque royale de Belgique
(access@cinematek.be, +32 (0)2 551 19 03)



La Lèpre

GÉRARD DE BOE

L'administration du Congo belge entend combattre les dégâts causés par la lèpre. L'idée est de rassembler les malades dans des villages, afin de limiter les risques de contagion. Le film retrace le quotidien d'une colonie agricole de lépreux. Malgré leurs moignons, les lépreux s'acquittent des tâches quotidiennes. Les religieuses prodiguent les soins et les missionnaires diffusent le message religieux au sein de la colonie. Le commentaire du film se termine sur une note optimiste : les difficultés ne ternissent pas l'ambiance générale et la joie de vivre est bien réelle.

The administration of the Belgian Congo decides to fight the damage caused by leprosy. Their idea: gather the infected in villages in order to limit the risks of contagion. The film follows daily life in an agricultural colony for lepers. In spite of their stumps, the lepers carry out their daily tasks. Nuns provide medical care and missionaries disseminate their religious message among the colony. The commentary of the film concludes on an optimistic note: the difficulties encountered do not tarnish the general atmosphere and the joy to be alive is truly present.

1938, Noir & Blanc, 10', Belgique
Distribution: Cinémathèque royale de Belgique
(access@cinematek.be, +32 (0)2 551 19 03)

Lundi 19 à 14 h 45, Salle 5
Monday, 19 at 2:45 pm, Room 5

Lundi 19 à 14 h 45, Salle 5
VO traduction simultanée
Monday, 19 at 2:45 pm, Room 5
Original version, French simultaneous translation



Rwanda, tableaux d'une féodalité pastorale

LUC DE HEUSCH

Un récit fondé sur les relations sociales entre paysans Hutu et pasteurs Tutsi vers 1900, d'après un scénario de Jacques Maquet.

A story which relates social relationships between Hutu farmers and Tutsi pastors around 1900, based on a screenplay by Jacques Maquet.

1955, 16 mm, Couleur, 45', Belgique

Image [Photography] / Son [Sound]: Luc de Heusch

Montage [Editing]: Emmanuelle Dupuis

Distribution: Fonds Henri Storck

(info@fondshenristorck.be, +32 (0)2 219 63 33)

Elle sera appelée femme

GÉRARD DE BOE

S'appuyant sur un commentaire composé de textes bibliques, sur des images d'œuvres monumentales et de sculptures de femmes au travail, de femmes enceintes, de mères et d'enfants, le film compose une fresque de figures féminines à différentes étapes de leur vie.

Based on a commentary made up of excerpts from the Bible read out loud and pictures of masterpieces and sculptures representing women at work, pregnant women and mother with their children, the film appears as a fresco of female figures at different times of their lives.

1953, 35 mm, Noir & Blanc, 11', Belgique

Image [Photography]: François Rents, Freddy Rents

Montage [Editing]: Emile Degelin

Musique [Music]: André Souris

Distribution: Cinémathèque royale de Belgique

(access@cinematek.be, +32 (0)2 551 19 03)

Lundi 19 à 14 h 45, Salle 5

Rediffusion Mardi 20 à 14 h 30, Salle 1

Monday, 19 at 2:45 pm, Room 5

Rescreening Tuesday, 20 at 2:30 pm, Room 1

Lundi 19 à 14 h 45, Salle 5

Monday, 19 at 2:45 pm, Room 5



Les Gestes du repas

LUC DE HEUSCH

Nous passons environ un huitième de nos journées à manger. Luc de Heusch filme ces gestes répétitifs qui semblent anodins et qui révèlent pourtant une culture particulière et une civilisation. Du matin au soir, de l'installation du marché jusqu'au dîner, du repas quotidien et rapide au repas de fête, l'ethnologue s'intéresse à toutes les classes sociales. À l'origine, un documentaire d'ethnographie cinématographique, neutre et distant, destiné à définir les Belges par la manière dont ils mangent. De fait, Luc de Heusch filme ses contemporains comme s'ils étaient des Papous.

We spend about an eighth of our days eating. Luc de Heusch films the repetitive and seemingly banal gestures which nonetheless come from a particular culture and civilization. From morning to night, from the setting up of a market to dinner, from the daily quickly consumed lunch to the celebration feast, the ethnologist is interested by all social classes. At the beginning, an ethnographic documentary, neutral and distant, seemed designed to define Belgians by the way they eat. In fact, Luc de Heusch films his contemporaries as if they were Papuans.

1958, 35 mm, Noir & Blanc, 23', Belgique
Auteurs [Authors]: Jacques Delcorde
Image [Photography]: Charles Abel
Son [Sound]: Paul Leponce
Montage [Editing]: Luc de Heusch
Distribution: Fonds Henri Storck
(info@fondshenristorck.be, +32 (0)2 219 63 33)

Lundi 19 à 21 h 00, Salle 1
Monday, 19 at 9:00 pm, Room 1

Les Voisins

JACO VAN DORMAEL

À la demande d'un comité de quartier, le réalisateur et son équipe tentent de dresser le portrait d'une résidence de Bruxelles enfermée dans le triangle étroit de trois rues. Dans ce microcosme fertile aux problèmes de cohabitation, les habitants disent pourtant en chœur : « Ici, tout va bien ». Mais petit à petit, certains se confient à cette caméra étrangère. Un réseau très complexe d'amitiés et d'inimitiés se dévoile, fait de ce que chacun sait du voisin mais surtout de ce qu'il ignore de lui. Au fil des ans, l'imagination a créé ses monstres et ses démons.

On a request from a neighbourhood committee, the director and his crew attempt to draw the portrait of a residence in Brussels built on a narrow triangle between three streets. In this microcosm ripe for problems of cohabitation, the neighbours shout nonetheless in unanimous chorus: "Everything is OK here". But little by little, some people confide in the outside camera. An extremely complex network of friendships and hostilities is revealed, made up of what each one knows about their neighbours but especially of what each one doesn't know. Along the years, a collective imagination has created its monsters and demons.

1981, 16 mm, Couleur, 16', Belgique
Image [Photography]: Jacques Poskin
Son [Sound]: Dominique Van Malderghem
Montage [Editing]: Olivier Van Malderghem
Production: Centre vidéo de Bruxelles, Comité des Habitants du Quartier Léopold
(info@cvb-videp.be, +32 (0)2 221 10 50)

Lundi 19 à 21 h 00, Salle 1
Rediffusion Mardi 20 à 14 h 30, Salle 1
Monday, 19 at 9:00 pm, Room 1
Rescreening Tuesday, 20 at 2:30 pm, Room 1



Symphonie paysanne

HENRI STORCK

« La conception de ce film remonte à 1936. J'ai toujours pensé qu'il fallait montrer aux citadins le rude travail des paysans, comme j'ai montré celui des mineurs du Borinage et celui des pêcheurs d'Ostende. J'aime ces paysans méconnus et souvent dédaignés, parce que ce sont des hommes qui luttent contre de vraies difficultés, qui sont en accord intime avec le rythme des saisons. Ils ne luttent pas contre la bêtise des hommes ou contre leur méchanceté, mais contre les caprices du temps, le gel, la sécheresse, les maladies des plantes et des animaux et le résultat de cet effort est la récompense suprême : ils créent la vie. » (Henri Storck, 1946.)

"The idea of this film originated in 1936. I'd always thought it was important to show city dwellers the hard work of peasants, just as I showed them that of Borinage miners or Ostende fishermen. I like these anonymous and often scorned peasants because they are men struggling against real difficulties, who are intimately in tune with the rhythm of the seasons. They do not struggle against the stupidity of men or their nastiness, but against the whims of weather, frost, drought, the diseases of plants and animals and the result of this effort is the supreme reward: they create life." (Henri Storck, 1946)

1944, 35 mm, Noir & Blanc, 115', Belgique

Image [Photography]: Henri Storck, François Rents, Maurice Delattre, Charles Abel

Son [Sound]: José Lebrun

Montage [Editing]: Henri Storck

Musique [Music]: Pierre Moulaert

Production: CEP (Cinéma-Édition-Production)

Distribution: Fonds Henri Storck
(info@fondshenristorck.be, +32 (0)2 219 63 33)



Histoire du soldat inconnu

HENRI STORCK

« Un film visionnaire qui, alors que les hommes politiques font des discours pacifistes, a senti et vu que toutes ces conférences sur la paix préparaient inéluctablement une guerre, fraîche et joyeuse comme la précédente. [...] Un vaste rassemblement de guignols qui tirent les ficelles du monde et les coups de canon. [...] » (Fonds Henri Storck)

"A visionary film which, while politicians were making pacifist speeches, perceived that all these peace conferences were inescapably preparing another war, fresh and joyous, like the last one. [...] A huge gathering of puppeteers pulling the strings of the world and the canon shots. [...]" (Fonds Henri Storck)

1932, 16 mm, Noir & Blanc, 11', Belgique

Montage [Editing]: Henri Storck

Distribution: Fonds Henri Storck

(info@fondshenristorck.be, +32 (0)2 219 63 33)

Lundi 19 à 21 h 00, Salle 1

Rediffusion Mardi 20 à 14 h 30, Salle 1

Monday, 19 at 9:00 pm, Room 1

Rescreening Tuesday, 20 at 2:30 pm, Room 1

Mardi 20 à 10 h 00, Salle 1

Muet

Tuesday, 20 at 10:00 am, Room 1

Silent



Les Maisons de la misère

HENRI STORCK

Misère au Borinage avait laissé Henri Storck bouleversé par l'injustice et la misère sociale, aussi a-t-il entrepris une enquête approfondie sur le quart-monde et les taudis et repris sa caméra de cinéaste militant. Dans un lotissement de favela wallonne, il a mis en scène des personnages et des situations exemplaires : la promiscuité des familles nombreuses, les femmes qui meurent en couche, la hantise des huissiers, les usuriers et les propriétaires rapaces et sans cœur, les expulsions, les enfants sans enfance, le chômage, l'inceste et les traînées, la tuberculose, l'impossibilité d'apprendre, la solidarité entre voisins aussi.

The experience of *Poverty in the region of Borinage* left Henri Storck profoundly shaken by the injustice and social wretchedness he had seen. He decided to follow up with an in-depth enquiry into the world of slums and degraded housing with his camera as a militant cineaste. In a parcel of Walloon slums, he staged exemplary characters and situations: the promiscuity of large families, women who die in childbirth, the fear of bailiffs, the usurers, rapacious landlords, and their evictions, children without childhoods, unemployment, incest and prostitution, tuberculosis, the impossibility of learning, but also the solidarity among neighbours.

1937, 35 mm, Noir & Blanc, 30', Belgique
Auteur [Author]: Fernand Piette, Henri Storck
Image [Photography]: Eli Lotar, John Ferno
Son [Sound]: Ricard Eliot
Montage [Editing]: Henri Storck
Musique [Music]: Maurice Jaubert
Production: CEP (Cinéma-Édition-Production)
Distribution: Fonds Henri Storck
(info@fondshenristorck.be, +32 (0)2 219 63 33)

Mardi 20 à 10h 00, Salle 1
Tuesday, 20 at 10:00 am, Room 1



Klinkaart

PAUL MEYER

Ce court métrage est une fiction-documentaire, adaptée d'une nouvelle de Piet Van Aken et tournée avec pour interprètes les ouvrières et ouvriers des Briqueteries du Rupel. Nous sommes dans les dernières années du dix-neuvième siècle. Une petite fille de treize ans va pour la première fois se rendre au travail. Son père et sa sœur connaissent déjà le dur métier de la briqueterie. Les prestations journalières sont interminables et les conditions de travail, affreuses. Si elle sait déjà que l'on exigera beaucoup de ses faibles forces, la petite fille ignore cependant l'essentiel de ce qui l'attend. Et sa sœur n'ose pas lui révéler la vérité.

This short film is a documentary-style fiction, adapted from a short story by Piet Van Aken and shot with actors recruited among the men and women workers of the brick factories at Rupel. We are in the closing years of the nineteenth century. A thirteen year old girl is going to work for the first time. Her father, her sister know the tough life of brick-making. The daily hours are unending and the work conditions atrocious. Even though she is already aware that her feeble strength will be hard pressed, the girl ignores the essence of what she will have to give up. And her sister doesn't dare reveal the truth.

Fiction, 1957, 35 mm, Noir & Blanc, 22', Belgique
Distribution: Cinémathèque royale de Belgique
(access@cinematek.be, +32 (0)2 551 19 03)

Mardi 20 à 10h 00, Salle 1
VOSTF
Tuesday, 20 at 10:00 am, Room 1
Original language, French ST



Déjà s'envole la fleur maigre

PAUL MEYER

Déjà, les puits de charbon commencent à fermer, provoquant le chômage et condamnant la région dans son économie traditionnelle. Malgré la crise, les familles font face, tandis que les enfants italiens, grecs, yougoslaves vont à l'école, mêlés à leurs copains d'expression française.

Pour se changer les idées et échapper à l'emprise morale du curé, ces bouts de chou se lancent « à toute poussière » sur des plats à tarte dans d'épiques concours de « glisse » sur des terriils interdits, transformant le plat pays chanté par Brel en zone de reliefs.

Already, the coal mines are starting to shut down, causing unemployment and devastating the traditional economy of the region. In spite of the crisis, families try to face their difficulties, while Italian, Greek or Yugoslavian youngsters go to school mixing with their French speaking friends. For a change and to escape from the morally stifling influence of the priest, these kids sitting on pie dishes throw themselves "full of dust" into epic "sliding" races on the forbidden slag heaps, transforming the flat country sung by Brel into a zone full of hills and valleys.

1960, 35 mm, Noir & Blanc, 87', Belgique

Image [Photography]: Freddy Rents, Jules Bechof, Philip Cape, Claude Gabriels

Son [Sound]: Roland de Salency, André Goeffers

Montage [Editing]: Rose Tuytschaver, Paul Meyer

Production: Les Films de l'églantine

Distribution: Cinémathèque de la Fédération Wallonie-Bruxelles (cinematheque@cfwb.be, + 32 (0)2 413 37 53



Chronique des saisons d'acier

THIERRY MICHEL, CHRISTINE PIREAUX

Sur fond de crise, dans le bassin sidérurgique liégeois, cinq travailleurs appartenant à quatre générations différentes, égrènent le temps, tout au long des saisons de la vie. Cinq personnages, cinq destinées en prise avec le temps des saisons et le temps à vivre, avec les solstices qui mènent du chômage au travail et du travail à la pension, et avec ces rythmes lancinants de la semaine et du week-end, des heures de travail et du temps libre, ce temps d'inertie et de violence où pourront enfin s'exprimer librement les désirs, les pulsions et les fantasmes de chacun.

Against the background of economic depression, in the steel basin of Liège, five workers belonging to four different generations count the time going by all along the seasons of life. Five characters, five destinies caught up in the time of seasons, and the time to live, with solstices leading from unemployment to work, from work to retirement, to the pulsating rhythm of weeks and week-ends, working hours and free time, a time of inertia and violence when finally each one can freely express their desires, their impulses, their fantasies.

1981, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 87', Belgique

Image [Photography]: Thierry Michel, Alain Marcoen

Son [Sound]: Albert Rupf, Pierre Jadot

Montage [Editing]: Dany Delvaux

Musique [Music]: Marc Hérouet

Production: Atelier Fleur Maigre, RTBF Liège

Distribution: Les Films de la passerelle (films@passerelle.be, + 32 (0)4 342 36 02)

Mardi 20 à 10 h 00, Salle 1

VOSTF

Rediffusion Mercredi 21 à 17 h 45, Salle 4

Tuesday, 20 at 10:00 am, Room 1

Original language, French ST

Rescreening Wednesday, 21 at 5:45 pm, Room 4

Mardi 20 à 14 h 45, Salle 3

Tuesday, 20 at 2:45 pm, Room 3



Combattre pour nos droits

FRANS BUYENS

Un montage très dialectique d’images d’actualités documente la grève générale qui paralysa la Belgique durant l’hiver 1960.

A committed and militant film documents the general strike that paralyzed Belgium in the winter of 1960 through the very dialectical editing of current events images.

1962, 16 mm, Noir & Blanc, 60', Belgique
Montage [Editing] : Lucien Vivier
Musique [Music] : Arsène Souffriau
Production : Iris Films, Les Films Lyda
Distribution : Lydia Chagoll
(bcocdinfo@telenet.be, +32 (0)2 268 76 309)



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

LUC DARDENNE, JEAN-PIERRE DARDENNE

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

In *Le Bateau de Léon M...*, the Dardenne brothers recall the mythical strike which paralysed Belgium during the winter of 1960. Trying to patch up the rags of a tattered working class history, they question the memory of Léon, an important actor of a social class imagined by the authors as a kind of desirable homeland. His language was not easy to capture, it took a long tracking shot down the river to bring the words back to the surface.

1979, U-Matic, Noir & Blanc, 40', Belgique
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing] :
Luc Dardenne, Jean-Pierre Dardenne
Production : Les Films du fleuve
Distribution : Wallonie-Bruxelles International
(wbimages@skynet.be, +32 (0)2 223 23 04)

Thèmes d'inspiration

CHARLES DEKEUKELEIRE

Avec ce court métrage, Charles Dekeukeleire fait figure de pionnier du film sur l'art. Il confronte les personnages vivants et les sites de la peinture flamande et wallonne avec la réalité qui a inspiré les oeuvres.

With this short work, Charles Dekeukeleire played a pioneering role in film about art; he compares characters and places in Flemish and Walloon painting with the reality that inspired them.

1931, 35 mm, Noir & Blanc, 9', Belgique

Image [Photography] / Son / Montage: Charles Dekeukeleire

Distribution: Fonds Henri Storck

(info@fondshenristorck.be, +32 (0)2 219 63 33)



Le Monde de Paul Delvaux

HENRI STORCK

« C'est la première rencontre d'Henri Storck avec le film sur l'art. Dans ce poème cinématographique, le réalisateur a senti d'instinct ce qui ferait sa constante : le tableau est roi. Méditation, incantation, élogie, cette mise en mouvement d'un monde immobile dégage la sensualité des grandes et belles femmes absentes et les résonances psychanalytiques de l'univers du peintre. Comble d'audace, le film est en noir et blanc et cette perte de la couleur, qui devrait être la mort du tableau, lui donne une dimension à côté, secrète, celle d'une lecture où le sens est aussi important que le pictural. » (Fonds Henri Storck)

"This is the first encounter between Henri Storck and the film on art. In this cinematographic poem, the director instinctively felt what would be his constant guideline: the painting was king. A meditation, incantation, eulogy, this setting in motion of an immobile world releases the sensuality of these big, beautiful and absent women and the psychoanalytical resonances of the painter's universe. In a flourish of audacity, the director chooses to film in black and white and this loss of colour, which one would expect to signify the death of the painting, imparts another dimension, secret, that of a reading where meaning is more important than pictorial." (Fonds Henri Storck)

1944, 35 mm, Noir & Blanc, 11', Belgique

Image [Photography]: Henri Storck, Albert Putteman

Son [Sound]: Teisseire

Montage [Editing]: Henri Storck

Musique [Music]: André Souris

Production: Séminaire des Arts

Distribution: Fonds Henri Storck

(info@fondshenristorck.be, +32 (0)2 219 63 33)

Mardi 20 à 21 h 00, Salle 1

Tuesday, 20 at 9:00 pm, Room 1

Mardi 20 à 21 h 00, Salle 1

Rediffusion Jeudi 22 à 15 h 00, Salle 1

Tuesday, 20 at 9:00 pm, Room 1

Rescreening Thursday, 22 at 3:00 pm, Room 1



La Fenêtre ouverte

HENRI STORCK

La Fenêtre ouverte, 1952, trace l'évolution du paysage dans la peinture occidentale, de l'ère médiévale jusqu'aux impressionnistes. Bilan imposant : cinquante-neuf chefs-d'œuvre ont été filmés, provenant de musées des cinq pays signataires du traité de Bruxelles. Sur un sobre commentaire de Jean Cassou, le film démontre comment le processus d'interaction entre diverses cultures, où se jouent emprunts et influences réciproques de styles et leur éventuelle assimilation, débouche sur l'expression d'un nouveau langage pictural, plus riche et plus vigoureux.

La Fenêtre ouverte, 1952, follows the evolution of the landscape in Western painting from mediaeval times to the impressionists. An imposing compilation: fifty-nine masterworks were filmed from museums of the five signatory countries of the Treaty of Brussels. Over a sobre commentary by Jean Cassou, the film demonstrates how the process of interaction between diverse cultures, borrowing and reciprocal influence of styles and their possible assimilation, open up a new pictorial language, richer and more vigorous.

1952, 35 mm, Couleur, 18', Belgique / Royaume-Uni / France
Image [Photography] : Cyril J. Knowles, Frank Kingston, Arthur Lemming
Son [Sound] : Jan Wiegel, Kees Krienselocker, Coen Bouwhuis
Montage [Editing] : Henri Storck
Musique [Music] : Georges Auric
Production : Artifex Film, Prociné, Crown Film Unit, Films d'Ariel
Distribution : Fonds Henri Storck
(info@fondshenristorck.be, +32 (0)2 219 63 33)

Magritte ou la leçon de choses

LUC DE HEUSCH, JACQUES DELCORDE, JEAN RAINÉ

Ce film est, au départ, une commande de la télévision. L'artiste ne connaît pas encore la gloire internationale, c'est un homme affable et disponible. Magritte est situé, avant tout, dans son travail de poète, de visionnaire, de perturbateur de mots et d'images. Les tableaux sont filmés décadrés, en continu, tels un monde cohérent mais étrange.

At the start, this film was a television commission. The artist had not yet achieved international fame, he was a kindly disposed individual. Magritte is situated, above all, in his work as a poet, a visionary, a perturber of words and images. Paintings are filmed by displacing the frame, in continuity, like a coherent but strange world.

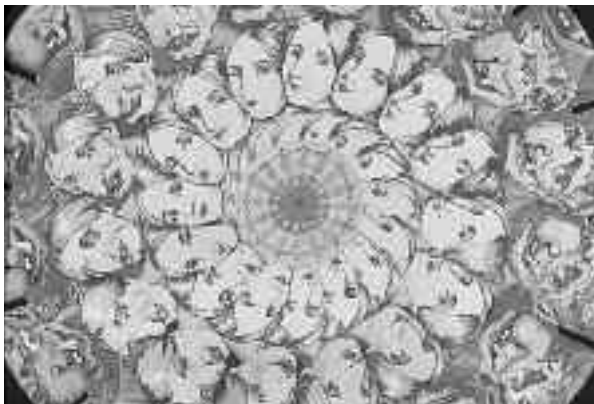
1960, 16 mm, Couleur, 20', Belgique
Image [Photography] : Freddy Geilfus, Oleg Tourjansky
Son [Sound] : Antoine Bonfanti, Jean Velu
Montage [Editing] : Suzanne Baron
Musique [Music] : Célestin De Liège
Production : Ministère de l'Instruction publique, Télévision belge
Distribution : Fonds Henri Storck
(info@fondshenristorck.be, +32 (0)2 219 63 33)

Mardi 20 à 21 h 00, Salle 1

Tuesday, 20 at 9:00 pm, Room 1

Mardi 20 à 21 h 00, Salle 1
Rediffusion Jeudi 22 à 15 h 00, Salle 1

Tuesday, 20 at 9:00 pm, Room 1
Rescreening Thursday, 22 at 3:00 pm, Room 1



Joseph Plateau, théoricien de l'animation

FRANÇOISE LÉVIE, PIERRE LÉVIE

Au dix-neuvième siècle, le Bruxellois Joseph Plateau fait faire un pas décisif à la représentation animée, sur la base de ses recherches en optique. Stroboscopie, formation et déformation des images, colorimétrie et photométrie le passionnent. Il découvre la synthèse du mouvement et invente le Fantascopie – ou Phénakistiscope – en 1834. Le peintre Jean-Baptiste Madou l'assiste et sera le premier dessinateur de bandes animées. À sa suite, l'Anglais Horner lance le Dédaleum, futur Zootrope. Von Uchatius, Marey, Muybridge, Edison et Lumière poursuivent les recherches qui débouchent sur l'obturateur de l'appareil de projection.

In the nineteenth century, Joseph Plateau from Brussels made the moving images progress in a decisive way with his research into optical. He was passionately fond of stroboscope, formation and distortion of images, colormetry and photometry. In 1834, Plateau discovered persistence of vision and created the Fantascopie (or Phénakistiscope). The painter Jean-Baptiste Madou worked with him and became the first drawer of animated strips. Then the Englishman Horner invented the Dedaleum, later known as Zootrope. Von Uchatius, Marey, Muybridge, Edison and Lumière followed Plateau's traces until the shutter became evident.

1978, 35 mm, Couleur, 12', Belgique / France
Image [Photography]: Michel Baudour
Production: Sodep, Sofidoc, Seuil Audiovisuel
Distribution: Archives françaises du film
(aff@cnc.fr, +33 (0)1 30 14 80 14)



Big Bill Blues

JEAN DELIRE

« Et le voilà qui s'avance, voici venir William Broonzy, plus connu sous le nom de Big Bill, qui parcourt le monde seul avec ses chansons folk et son blues. » Le commentaire final de ce film résume bien le passage du Blues man à la Cave à Soutra (jazz-club de Bruxelles) lors d'une tournée européenne en 1956. Une trace unique sur pellicule de son chant envoûtant.

"And so just as he came to you, there goes William Broonzy, better known as Big Bill, carrying alone all over the world his folksong and his own blues." This is the last sentence of this film presenting one of the bluesman show during his European tour, in Bruxelles, at the venue Cave à Soutra, a jazz club on the Grand-Place. A unique print on reel of his bewitching voice.

1956, 35 mm, Noir & Blanc, 13', Belgique
Auteur [Author]: Jacques Boigelot
Image [Photography]: Jean Delire
Musique [Music]: Big Bill Broonzy
Production: Kaléidoscope films
Distribution: Archives françaises du film
(aff@cnc.fr, +33 (0)1 30 14 80 14)



Violin Phase

ERIC PAUWELS

Un solo qui se joue à deux : la danse et la caméra. Eric Pauwels fait tourbillonner son objectif autour du corps d'Anne Teresa de Keersmaecker. Ce que l'on voit, ce n'est pas une structure chorégraphique géométrique et minimaliste, c'est une femme possédée, qui baigne dans sa sueur et explore les limites de l'épuisement physique. Dans ce documentaire en quatre prises ininterrompues, Pauwels est constamment dans la recherche de l'essence, de l'âme du cinéma. La caméra est également poussée dans ses retranchements, sa propre transpiration, ses difficultés. Pauwels est dans la recherche plutôt que dans la beauté formelle du plan.

A solo in two movements; dance and camera. Eric Pauwels twirls the camera around the body of Anne Teresa de Keersmaecker. What we see is not the geometrical and minimalist choreographic structure, but a possessed woman, bathing in sweat, exploring the boundaries of physical exhaustion. In this documentary in four uninterrupted takes, Pauwels is constantly looking for the essence, the soul of cinema. In its explicit presence the camera is also driven to its extreme, perspiration, hardship. Pauwels is not concerned with beautiful shots, but with the investigation.

1986, 16 mm, Couleur, 11', Belgique
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]:
Eric Pauwels
Production : Atelier Ulrike
Distribution : Argos
(distribution@argosarts.org, +32 (0)2 229 00 03)

Mardi 20 à 21 h 00, Salle 1
Sans dialogue
Rediffusion Jeudi 22 à 15 h 00, Salle 1

Tuesday, 20 at 9:00 pm, Room 1
No dialogue
Rescreening Thursday, 22 at 3:00 pm, Room 1



Face à face

ERIC PAUWELS

Beaucoup considèrent *Face à face* comme le « simple enregistrement » d'une performance de Michèle Anne de Mey. L'esprit de la performance y est sans doute rendu de façon sublime, mais ça ne s'arrête pas là. *Face à face* synthétise, dans une certaine mesure, les expériences antérieures de Pauwels. Le cinéaste observe les danseurs sans que ces derniers ne soient conscients de sa présence. En filmant leurs mouvements subtiles, il trouve un moyen de concilier observation et participation.

Face à face is considered by many to be nothing more than a "simple recording" of a performance by Michèle Anne De Mey. The spirit of the performance is certainly sublimely reproduced, but there is more. *Face à face* is, to some extent, the synthesis of Pauwels's earlier experiments. Pauwels attentively observes the dancers without them being aware of his presence. In filming their subtle movements he finds a way to reconcile observation and participation.

1989, 16 mm, Couleur, 40', Belgique
Image [Photography] : Eric Pauwels
Son [Sound] : Riccardo Castro
Montage [Editing] : Rudi Maerten
Production : Kaaitheater
Distribution : Argos
(distribution@argosarts.org, +32 (0)2 229 00 03)

Mardi 20 à 21 h 00, Salle 1
Sans dialogue
Rediffusion Jeudi 22 à 15 h 00, Salle 1

Tuesday, 20 at 9:00 pm, Room 1
No dialogue
Rescreening Thursday, 22 at 3:00 pm, Room 1



Magnum Begynasium Bruxellense

BORIS LEHMAN

Magnum Begynasium Bruxellense se présente comme une chronique vivante des habitants du quartier du Béguinage de Bruxelles, un quartier pauvre et vieux, coincé entre les anciens quais du port et les grandes artères commerçantes du centre. Malgré les plans récents de rénovation, il est menacé, à plus ou moins brève échéance, de disparition. Conçu comme un inventaire encyclopédique, le film se compose d'une trentaine de chapitres, imbriqués les uns dans les autres comme autant de pièces d'un puzzle. Il se déroule dans l'espace et les interstices d'une journée, commençant à l'aube pour se terminer la nuit.

Magnum Begynasium Bruxellense presents itself as a living chronicle of the inhabitants of the Béguinage neighbourhood in Brussels, an old, poor neighbourhood, stuck between the old docks of the port and the main shopping avenues of the centre. In spite of recent plans for renovation, its existence is threatened sooner or later. Designed as an encyclopaedic inventory, the film is made up of thirty something chapters, overlapping one another like so many pieces of a puzzle. The film unrolls in the space and cracks of a day, beginning at dawn to finish at night.

1978, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 145', Belgique

Image [Photography]: Michael Sander, Mirko Popovitch, Émile Razpopov, Jean-Noël Gobron, Samy Szlingerbaum, Michel Baudour

Son [Sound]: Edith Dewitt

Montage [Editing]: Roland Guillin

Production: Dovfilm

Distribution: Boris Lehman

(lehman.boris@gmail.com, +32 (0)2 649 14 33)

Mercredi 21 à 10h 15, Salle 5

Sans dialogue

Wednesday, 21 at 10:15 am, Room 5

No dialogue



L'école documentaire de Lussas

L'école documentaire de Lussas propose tout au long de l'année, un temps et un lieu, pour penser des films, les imaginer, les mettre à l'épreuve d'une expérience, les réaliser. À partir d'un projet, d'un désir parfois fragile, mais toujours tenace, il s'agit de chercher, trouver la forme qui permettra de suspendre l'impensable du réel.

Ici, l'apprentissage est fondé sur un aller-retour permanent entre élaboration collective et individuelle, définition des intentions par l'écriture et expérimentation. Les intervenants, cinéastes, producteurs ou techniciens sont recrutés pour leur exigence artistique et pédagogique. Les stagiaires et les étudiants ont accès au fond de la Maison du doc (plus de 15 000 titres de films). L'organisation quotidienne de projections en salle constitue un outil essentiel pour penser son propre travail à la lumière d'autres démarches cinématographiques.

Formations initiales

Le Master 2 Documentaire de création proposé par l'Université Stendhal Grenoble 3 et Ardèche Images

Option Réalisation

Les deux premiers mois sont consacrés à des enseignements théoriques et professionnels à Grenoble. Puis, les étudiants expérimentent durant huit mois à Lussas, toutes les étapes et les enjeux de l'acte de réalisation à travers des travaux d'ateliers, la réalisation de films et l'écriture d'un projet documentaire à réaliser après la formation.

Inscriptions : février / avril 2014

Nombre de participants : 12

Option Production

Cette année de formation privilégie l'accompagnement à l'œuvre et à l'auteur et propose d'acquies les compétences artistiques et professionnelles qui doivent permettre d'assurer le passage du désir de l'auteur, au film fini. Après un tronc commun avec les étudiants réalisateurs, les étudiants en production suivent à Lussas une série d'ateliers professionnels et réalisent un film. Suit une période de stage de trois mois dans le cadre d'une structure de production.

Les étudiants développent également le projet de film avec lequel ils sont entrés en formation. Ils participent par ailleurs aux deux rencontres professionnelles organisées en août et en octobre par l'école documentaire.

Inscriptions : février / avril 2014

Nombre de participants : 6

Formations professionnelles

Les fondamentaux de la production

Du désir qui commande l'écriture de l'auteur, au film fini, quelle est la place et le rôle du producteur ? Que fait-il à chaque étape et pourquoi le fait-il ? Fondés sur un principe d'études de cas, des ateliers organisés sur sept semaines, proposent une formation aux fondamentaux du métier de producteur, centrés sur l'accompagnement artistique.

Les années précédentes, cette formation a bénéficié d'un conventionnement AFDAS.

Du 4 novembre au 20 décembre 2013

Dépôt des dossiers jusqu'au 10 octobre 2013

La résidence d'écriture

Comment passer d'une idée, d'un film rêvé à un film en devenir ? Dans un aller-retour permanent entre production individuelle de textes, exercices littéraires, séances de travail collectives et visionnements, le projet de film évolue en direction de sa forme cinématographique. La formation se déroule sur deux sessions entrecoupées d'une période de repérages.

En 2013, cette formation bénéficie d'un conventionnement AFDAS.

Nombre de participants : 6

1ère session : du 7 octobre au 29 novembre 2013

2ème session : février / avril 2014

Dépôt des dossiers : jusqu'à 2 mois avant la formation

Les rencontres professionnelles

Les rencontres Tènk de Lussas

Elles rassemblent chaque année des porteurs de projets issus des formations de l'école documentaires et une quinzaine de producteurs. Le Tènk est à l'origine de la mise en production d'une dizaine de films par an dans le cadre notamment de la collection PRIMWERA créée en 2011 en partenariat avec la chaîne de télévision Lyon Capitale TV.

En 2013 deux premiers films produits dans ce cadre ont été primés au festival Cinéma du Réel.

Les Rencontres d'août

Organisées pendant les États généraux, elles mettent en relation, autour de projets documentaires à l'écriture exigeante, des anciens réalisateurs/producteurs et des professionnels de la télévision, de la distribution et du champ institutionnel.

Route du doc : Allemagne



L'Allemagne fait partie des rares pays qui continuent de produire un nombre important de documentaires dans des conditions plutôt favorables : la présence d'un héritage de quelques décennies d'une histoire du cinéma qui fait référence, les diffusions et visibilité dans des festivals bien enracinés et la prise en compte dans un réseau de formation constitué notamment de plusieurs écoles de cinéma et de l'audiovisuel. Pourtant, le film documentaire allemand se trouve aujourd'hui à un moment décisif de son développement. Ici aussi, le désengagement progressif mais effectif des chaînes de télévision et la fragilité matérielle grandissante de nombreux réalisateurs – tendances décrites avec régularité par l'association des documentaristes du pays – marginalise de plus en plus le film documentaire d'auteur ou de création outre-Rhin. Si l'implication effective des chaînes et des fonds régionaux dans des coproductions participe toujours de la vivacité du mouvement, paradoxalement, cela conduit souvent à des films « de belle facture » et aux « beaux sujets » mais manquant fortement d'ambition et d'engagement en termes d'écriture.

Après avoir présenté les années passées des « Fragments d'une œuvre » de cinéastes allemands reconnus (Farocki, Syberberg, Heise, Koepp, Böttcher, Wildenhahn), cette « Route du doc », exploration de la production allemande de ces cinq dernières années, est l'occasion de découvrir d'autres réalisateurs renommés mais surtout ceux dont les films sont moins diffusés voire inconnus au delà de l'Allemagne. Nous nous sommes intéressés à ceux qui auscultent et racontent le monde à leur manière, clinique, ludique, personnelle, engagée, et nous livrent une vision certes peu lyrique, rarement poétique, plutôt critique de l'Allemagne contemporaine. Une vision forcé-

ment parcellaire mais qui témoigne des mutations – continuités, ruptures – et parfois des dérives inquiétantes d'une société, non sans réveiller certains démons de l'histoire qui hantent toujours les consciences.

Consequence en est sûrement l'exemple et la synthèse la plus troublante. L'exposé minutieux et austère, parfois dérangeant, des gestes et procédés techniques mécanisés à l'extrême au sein d'un petit crématorium, nous rappelle l'héritage historiquement chargé et les pires méfaits d'une certaine rationalité industrielle. Les images nous entraînent dans la violence d'un monde marqué par une modernité où l'histoire collective comme celle de l'individu semble oubliée, occultée voire effacée. Ces mutations s'observent aussi dans *Au travail, corps et âme*, une immersion glaçante dans le monde du travail, celui des grands groupes multinationaux. Leurs méthodes managériales ultra-concurrentielles d'évaluation, d'organisation des espaces et du travail des salariés poursuivent insidieusement, et pourtant à découvert, leur marche forcée vers un culte de l'efficacité entièrement fondé sur des systèmes de pensée et d'organisation qui, *in fine*, débouchent sur des comportements d'adhésion et de soumission totale. D'une manière rigoureuse et subtile, le film ouvre l'espace à l'exhibition du système et agit comme un révélateur. Une manière de procéder qui est à l'œuvre dans d'autres films, chacun inventant sa propre mise en scène.

Wolff von Amerongen est-il coupable de faillite frauduleuse ? dépeint, non sans ironie, la saga des grandes dynasties industrielles et financières allemandes du vingtième siècle sur fond visuel d'un infini mouvement du monde, tel un écoulement inextinguible. Implicitement, le film pose avec force la question « Comment filmer le capitalisme ? », nous confrontant à cet univers unique qu'il a

su bâtir et qui a fini par s'imposer à nos vies. Dans cet intriguant panorama d'un monde de la pierre et du fer vient s'immiscer, en off, le récit de la vie des puissants qui, invisibles, semblent avoir fui ce monde qu'ils ont créé sans toujours se soucier de sa destinée... À l'image de cet impressionnant parc nucléaire, fleuron de l'ingéniosité humaine et de la performance technologique, qui a fini par se révéler encombrant et empoisonnant. *Sous contrôle*, visite guidée d'une démesure, est un exercice de déconstruction, au propre comme au figuré, du mythe de la perfection technique de notre ère industrielle. Dans *Hinterland*, lieu détonnant qui regorge encore des signes du passé mais qui a choisi de tourner résolument la page, nous voilà conviés à découvrir un paradis tropical totalement artificiel, « ailleurs » exotique de proximité, surgi d'un ingénieux et ambitieux concept de marketing des loisirs. Le visiteur peut s'y enfuir sans crainte vers un ersatz d'expérience et d'aventure : le ticket d'entrée l'exonère de toute confrontation avec les réalités du « monde extérieur » et de toute forme d'altérité. *Rencontres à Milton Keynes* rend aussi compte de ces mutations. Son réalisateur nous égare dans les dédales de cette ville nouvelle anglaise, déjà ancienne, témoignage d'une certaine utopie – celle d'une modernité à visage humain dont le projet n'a pas résisté à la réécriture impitoyable du néolibéralisme. Il chemine avec une fantaisie et un sens de l'humour qui doivent beaucoup à son talent pour les rencontres incongrues et sincères mais dont il n'ignore pas la force narrative. Voici donc les nouvelles utopies. Mais de quels espoirs sont-elles porteuses ?

Les tragédies du vingtième siècle verront leurs témoins directs disparaître et un cinéma plus archéologique ou plus clinique voit le jour, un cinéma néanmoins qui se confronte précisément à l'histoire collective, familiale ou individuelle. Les matériaux et documents ressurgissent ou disparaissent, les lieux portent encore les stigmates du passé et les films tentent de les déchiffrer. Ces films sont en lutte avec la mémoire des hommes, une mémoire fragile et défaillante dont on voudrait que les images la comblent, la confirment, la rassurent. Elles se heurtent parfois à l'obsession de l'enregistrement ou à l'inverse au geste volontaire de destruction (*Give Me Back My Own Picture Perfect Memory!*). L'inlassable geste de transmission du cinéma documentaire est aussi un acte de mise en garde et d'engagement quand il convoque l'histoire refoulée. La figure du cinéaste Thomas Harlan incarne cette double ambition politique et cinématographique, et dans un dernier entretien filmé (*Thomas Harlan – Moving Shrapnels*) l'homme témoigne également de cette nécessaire confrontation à l'histoire et à ce lourd héritage familial d'un père cinéaste, chef de file du cinéma du IIIe Reich. Tout comme Peter Nestler assume son héritage avec *La Mort et le Diable*, dans le récit qu'il tire des riches archives de son grand-père aristocrate suédois, explorateur, aventurier et photographe. D'un premier ressort filial, le film de Nestler se déploie ensuite, au fil

des découvertes et révélations sur le degré réel d'implication et d'engagement de ce personnage dans les mouvements nazis de son pays, pour prendre la forme d'un réquisitoire implacable. *And There Was Fire In the Center of the Earth*, tout autrement, permet à son jeune réalisateur de remettre à l'ouvrage sa mémoire irrécyclable, à l'occasion d'une improbable et belle rencontre avec une centenaire juive qui a dû fuir l'Europe. Au cours de leurs échanges, le film devient l'espace d'une fragile expérience de partage et de transmission. Deux jeunes réalisatrices se risquent, elles aussi, à une expérience de confrontation, l'une pour tenter de comprendre le repli amer de son père, Palestinien exilé en Allemagne (*La Rage de la tortue*), l'autre pour essayer de saisir quelques regrets d'un ancien de la Waffen-SS rencontré au hasard de son « casting » dans une maison de retraite (*Mr Berner and the Wolokolamsker Avenue*). Toutes deux s'engagent dans une relation difficile à ces deux solitaires, aigris et revêches, pour y entendre quelque chose, pour se rapprocher d'un « étranger » dont elles cherchent à percer la carcasse, dans un face-à-face d'une génération à l'autre. L'étranger n'a plus rien de familier dans *Revision* dont l'enquête criminelle, aussi calme que méticuleuse, nous replonge dans l'ambiance des années de l'immédiat « après-mur ». L'euphorie généralisée qui accompagnait à l'époque la marche des anciens pays de l'Est vers le système occidental s'est trouvée entachée d'actes de xénophobie et de racisme. L'indifférence des institutions, une enquête policière bâclée, la langue de bois et l'arrogance impitoyable de la bureaucratie judiciaire allemande sont mises en évidence dans cette « révision » filmée où les proches des victimes d'alors, acteurs intégrés dans le processus même de l'élaboration du projet filmique, deviennent véritablement « partie civile » du cinéaste. *White Box*, dans une forme de cinéma direct, raconte d'autres désillusions vécues par de nombreux aspirants à une vie meilleure sur cette nouvelle terre promise que pouvait représenter l'Allemagne. *Une lettre d'Allemagne* témoigne de l'extrême violence d'espoirs et de destins brisés, ici de ces femmes trompées et prostituées, visages absents et corps soustraits, et dont seuls nous parvenons les récits de leur calvaire. Cela aussi est un état de « l'Allemagne telle qu'elle est », et le documentaire nous intéresse quand il ausculte ce présent, ses pratiques et ses traditions. Rompu aux techniques de l'observation tout autant que de l'intervention, Romuald Karmakar nous expose, par le truchement de la caméra, à la ferveur du monde contemporain, cette fois-ci, catholique. En marge des rituels, représentations et lieux officiels, dans des face-à-face parfois incisifs, toujours à hauteur d'homme, armé d'une fausse ingénuité et d'une obstination à propos, il cherche à rendre compte des phénomènes de croyance profondément enracinés dans nos sociétés dites « sécularisées » – non sans frôler le comique dans des situations où le sacré céleste le dispute au profane terrestre. Ailleurs, ancrés chacun dans un village, *Detection* et *The*

Man's Field, racontent également ce présent. Film d'école collectif, le premier explore ce lieu chargé d'histoire mais dont l'observation seule ne suffit pas à la révéler. Il faut donc l'exhumer, à plusieurs voix, celles des archives et celles des historiens. Alors le lieu prend forme, faisant apparaître toute sa fragilité comme pour ce village de la région sinistrée du Mansfeld. Ici, le quotidien des familles précaires et les préparatifs de la fête du printemps se transforment gracieusement en une allégorie visuelle et musicale de l'attachement à une terre et à ses traditions populaires, festives et sans nostalgie. Autre contrepoint à une certaine prédominance de regards distanciés, *Louisa* et *The Pope Is not a Jeansboy*, accompagnent le temps d'un film deux personnes dont les handicaps physiques les repoussent à la marge, mais dont la force de caractère autant que la sensibilité les maintiennent en résistance. La jeune Louisa, en quête d'autonomie, prend des décisions lourdes de conséquences et la réalisatrice rend compte de cet engagement avec la même détermination sensible. Sobo Swobodnik, lui, nous rend attachant un homme irascible, ancienne vedette médiatique, et nous fait finalement partager son humanité, à travers ses rencontres.

Bref détour par les classiques, en ponctuation nécessaire au programme : comment se convaincre encore, si besoin est, de la pertinence de *Das Kapital* ? Réponse : en le mettant en scène, de façon ludique et érudite, sous forme d'un vaste « chantier ouvert », avec Alexander Kluge et quelques amis fidèles.

Et enfin, comment échapper à cette obsession du temps qui passe, quand on en devient son esclave inconscient ? Tentative de réponse, là aussi ludique et non désespérée, en introduction au programme, avec *Time's Up*.

Jürgen Ellinghaus et Christophe Postic

Remerciements : Gisela Rueb, Werner Ružička, Ralf Schenk, Sabine Söhner, et l'équipe du festival DOK Leipzig. Avec le soutien du Goethe Institut Paris et de la DEFA-Stiftung, Berlin.

Débats animés par Jürgen Ellinghaus et Christophe Postic, en présence de Ingo Baltes, Werner Dütsch, Thomas Heise, Jan Peters, Gabriele Voss.

Doc Route: Germany

Germany is one of the rare countries that still produces a large number of documentaries in rather favorable conditions: a heritage of several decades within a history of cinema that is world class, screenings and visibility provided by a web of well entrenched festivals and a training network made up in particular of several film and audiovisual schools. And yet, German documentary film finds itself today at a decisive moment in its development. Here also, the progressive yet real disengagement of television companies and the growing material difficulties faced by many filmmakers – trends which are regularly denounced by the country's documentary filmmakers' association – tend to marginalize ever further the individualistic or creative documentary film in Germany. If the very real implication of television companies and regional funds in co-productions still contributes to the liveliness of the movement, paradoxically the effect is also to encourage "well made" films on "important subjects" but which singularly lack ambition and commitment in terms of writing style.

After having presented over the past years several "Fragments of a filmmaker's work" devoted to well-

known German filmmakers (Farocki, Syberberg, Heise, Koepp, Böttcher, Wildenhahn), this Doc Route as an exploration of German production of these last five years gives us the opportunity to discover other recognised filmmakers, but above all those whose films are less widely screened, or indeed unknown, outside Germany. We have centered our interest on those who engage in auscultations, who recount the world as they see it, clinically, playfully, personally, with commitment, and who provide us with visions that are certainly not very lyrical, rarely poetic, more often critical of contemporary Germany. A necessarily piecemeal vision but which testifies to the mutations – continuities, ruptures – and sometimes the worrying drifts at work within society, occasionally awakening certain demons of history that still haunt the conscience. *Consequence* is surely the most troubling example and synthesis. This minute and austere, sometimes troubling, description of the gestures and the ultra-mechanised technical procedures of a small crematorium remind us of a heavy historical heritage and the worst misdeeds of a certain industrial rationalism. The images carry us towards the violence of a world marked

by a modernity within which history, both collective and individual, seems forgotten, hidden, even erased. These mutations are also observable in *Work Hard, Play Hard*, an icy immersion into the organisation of work in large multinational groups. Their ultra-competitive methods of evaluating and organising workers' space and tasks continue insidiously and yet openly their forced march in the worship of a cult of efficiency entirely founded on systems of thought and organisation which, in the end, produce behaviour marked by total adhesion and submission. In a rigorous and subtle way, the film opens a space for the exhibition of the system and acts as a revealing agent. This is a procedure at work in other films, each one inventing its own style of direction.

Hat Wolff von Amerongen Konkursdelikte begangen? paints with a certain irony the saga of the great German industrial and financial dynasties of the twentieth century against the visual background of an infinite movement of the world, as if in unceasing flow. Implicitly, the film powerfully asks the question "How can capitalism be filmed?", confronting us with the unique universe that it constructed and that has finally imposed itself on our lives. Into this intriguing panorama of a world of iron and stone comes an interfering off-screen voice to tell us the story of the lives of these powerful men who, invisible, seem to have fled the world they created without in the least caring about its fate... Much like the image of this impressive nuclear power plant, a true banner of human ingenuity and technological performance, but which ends up being exposed as cumbersome and poisonous. *Under Control*, guided tour of an exercise in excess, is an operation which deconstructs, literally and figuratively, the myth of technical perfection in our industrial era. In *Hinterland*, a surprising locality that still overflows with signs of the past but which has resolutely decided to turn a new leaf, we are invited to discover a totally artificial tropical paradise, an exotic and local "elsewhere", born of an ingenious and ambitious concept of leisure-time marketing. The visitor can without the slightest fear escape into an ersatz world of experience and adventure; the entrance ticket exonerates the bearer of any confrontation with the realities of the "outside world" or of any form of otherness. *Conversations in Milton Keynes* is also an account of these mutations. The filmmaker loses us in the byways of the new English town, already old, testimonial to a certain conception of utopia – that of modernity with a human face, a project that has not resisted the implacable rewriting of neo-liberalism. The film advances with fantasy and a sense of humour that owe much to the filmmaker's talent through a series of incongruous yet sincere encounters whose narrative power is consciously exploited. These then are the new utopias. But what hopes do they carry?

Direct witnesses of the twentieth century's tragedies are disappearing and a more archeological, more clinical cinema is emerging, a cinema which nonetheless precisely confronts collective, family or individual history. Materials and documents reappear or disappear, sites still retain the stigma of the past and films try to decipher them. These films are struggling with human memory, a fragile, defect prone memory inciting the desire that it might be filled, confirmed, or reassured by images. Images that sometimes run up against an obsession to record or, on the contrary, a willingness to destroy *Give Me Back My Own Picture Perfect Memory!*. The untiring gesture of transmission inherent in documentary cinema is also an act of warning and commitment when attention turns to repressed history. The figure of filmmaker Thomas Harlan embodies this twin political and cinematic ambition and in his last filmed interview, *Thomas Harlan – Moving Shrapnels* he also speaks of this necessary confrontation with history and the heavy family heritage of having as a father the leading film director of the Third Reich. Just as Peter Nestler assumes his heritage with *Tod und Teufel* in the tale he draws from the rich archives of his aristocratic Swedish grandfather, explorer, adventurer and photographer. Powered at first by the filial connection, Nestler's film goes on through a series of discoveries and revelations to consider the real extent of his grandfather's involvement with, and commitment to, his country's Nazi movements, and finally takes on the form of an implacable accusation. In a totally different way, *Und in der Mitte der Erde war Feuer* gives its young director the opportunity to face his unreconciled memory through an unlikely and beautiful encounter with a centenarian Jewish woman who had to flee Europe. During their discussion, the film becomes the space of a fragile experience of sharing and transmission. Two young women filmmakers also risk an experience of confrontation, one who tries to understand the bitter withdrawal of her Palestinian father exiled in Germany *The Turtle's Rage*, the other in trying to glean some elements of regret from a former member of the Waffen SS, met by chance in her "casting" in an old people's home *Mr Berner and the Wolokolamsker Avenue*. Both engage in a difficult relationship with these two bitter and hard-skinned loners, in order to hear something, in order to approach a "stranger" of whom they try to get beneath the skin, in a generational confrontation.

The outsider has lost all familiarity in *Revision* where a criminal inquiry, as calm as it is meticulous, plunges us into the atmosphere of the immediate "post-wall" years. The widespread euphoria which accompanied the westward march of the former Eastern block was stained by acts of xenophobia and racism. Institutional indifference, blundered police investigations, the stilted jargon and pitiless arrogance of the German judicial bureaucracy are all

made visible in this filmed "revision" where those close to the period's victims, actors integrated into the elaboration of the film project, become the filmmaker's true plaintiffs. *White Box* using a direct cinema style recounts other disillusion experiences by the numerous people aspiring to a better life in the new promised land that Germany represented. *Ein Brief aus Deutschland* testifies to the extreme violence of broken hopes and destinies, in this case of deceived and prostituted women who, with absent faces and withdrawn bodies, recount their suffering. This also is an observation of "Germany as it is", and the documentary interests us when it scrutinizes the present, its practices and traditions. A veteran of the techniques of observation as much as of intervention, Romuald Karmakar uses his camera to expose the fervour of the contemporary world, in this case, catholic. From the edges of official rites, representations and sites, in sometimes incisive confrontations, always filmed at eye-height, armed with false ingenuity and adequate obstinacy, the filmmaker attempts to account for the phenomena of belief that are so profoundly rooted in our so-called "secular" societies – sometimes verging on comedy in situations where the heavenly sacred is engaged in a turf fight with the profanely terrestrial. Elsewhere, each one anchored in a village, *Ortung* and *The Man's Field* also recount this present. A collective school film, the former explores a site loaded with history but which observation alone does little to reveal. It has to be exhumed, using several voices, those of archives and those of historians. In this way the site takes on form, lending its appearance its full fragility. Similarly in the village of the stricken region of Mansfeld. Here the daily life of hard-up families and the preparations for the Spring festival are gracefully transformed into a visual and musical allegory on the attachment these people feel to their land and popular traditions, a festive attachment but free from nostalgia. In other counterpoints to a certain predominance of detached viewpoints, *Louisa* and *The Pope is not a Jeansboy* accompany for the length of a film two people marginalised by their physical handicaps, but whose strength of character and sensibilities maintain in a posture of resistance. Seeking her autonomy, the young Louisa takes decisions which will have serious consequences and the woman filmmaker gives an account of this commitment with the same sensitive determination. Sobo Swobodnik, as for him, makes us become attached to an irascible man, former media star, and allows us, finally, to share his humanity through his meetings with other people.

A short detour via the classics as a necessary punctuation to the program: how to convince yourself, if the need were felt, of the pertinence of *Das Kapital*? Answer: by staging it, in a playful and erudite fashion, in the form of a vast "open construction site", with Alexander Kluge and

a few faithful friends.

And finally, how can we escape this obsession with passing time when we are in the process of becoming its unconscious slave? Attempted answer, here again playful and not despairing, as an introduction to the programme with *Time's Up*.

Jürgen Ellinghaus and Christophe Postic

Thanks to Gisela Rueb, Werner Ružička, Ralf Schenk, Sabine Söhner, and the team running the DOK Festival in Leipzig. With the support of the Goethe Institut, Paris, and the DEFA-Stiftung, Berlin.

Debates led by Jürgen Ellinghaus and Christophe Postic, in the presence of Ingo Baltes, Werner Dütsch, Thomas Heise, Jan Peters, Gabriele Voss.



Time's up

JAN PETERS, MARIE-CATHERINE THEILER

Marie-Catherine Theiler est enceinte lorsqu'elle subit un accident de voiture avec son compagnon Jan Peters. Les cinéastes se retrouvent confrontés à la brièveté de la vie et réalisent brusquement que le rythme de leur existence est devenu bien trop agité. Ils décident alors de vivre autrement et d'adopter un rythme plus paisible. Mais comment faire ? Au cours d'une odyssée pleine d'humour, allant d'un expert du temps à l'autre, Marie-Catherine et Jan posent les questions auxquelles la plupart d'entre nous souhaiteraient avoir des réponses...

Marie-Catherine Theiler was pregnant when she got into a car accident with Jan Peters, the father of her unborn baby. Being confronted with the finiteness of life, the filmmakers suddenly realize that their lives have become way too hectic. They decide to change their lives and slow down. But how? During a humorous odyssey from one time-expert to the next, Marie-Catherine and Jan ask the questions most of us would like to know the answers to...

2009, Super 8, DV, Couleur, 15', Allemagne
Image [Photography] : Jan Peters, Marie-Catherine Theiler
Son [Sound] : Pit Przigodda
Montage [Editing] : Sandra Trostel
Musique [Music] : Pit Przigodda
Production : Kloos und Co Medien GmbH
Distribution : Rise and Shine World sales UG
(anja.dziersk@kloosundco.de, +49 304 737 29 80)

Mercredi 21 à 21 h 00, Salle 2
VOSTF

Wednesday, 21 at 9:00 pm, Room 2
Original language, French ST



The Man's Field

(MansFeld)

MARIO SCHNEIDER

Trois enfants d'une dizaine d'années dans un petit village de la région de Mansfeld, dans l'ancienne RDA, où la disparition de l'activité minière a laissé des cicatrices. Tom, petit garçon étonnamment mûr, vit avec sa mère et la compagne de celle-ci. Les parents de Paul sont pauvres et son père craint en outre de perdre son emploi. Sebastian et son frère semblent tout droit sortis d'un livre d'images. Tous trois se retrouvent à la fête de Pentecôte qui célèbre la fin de l'hiver en un rituel au cours duquel s'affrontent adultes et jeunes générations. Une fois par an, la magie ancestrale reprend ainsi place dans le cœur des villageois.

Three children around ten in a small village of the Mansfelder Land, in former East Germany, where demise of mining has left its scars. Tom, a surprisingly mature kid, lives with his mother and her female partner. Paul's parents are poor, his father fears he might lose his job. And Sebastian and his brother are like picture-book siblings. The three of them meet up at the Whitsun festival, celebrating the end of winter, a ritual opposing adults to young generations. Once a year, this old magic returns to hearts of the villagers.

2012, HD, Couleur, 98', Allemagne
Son [Sound] : Henning Raatz
Montage [Editing] : Gudrun Steinbrück, Mario Schneider
Musique [Music] : Cornelius Rnz
Production : 42film GmbH, MDR
Distribution : 42film GmbH
(verleih@42film.de, +49 345 478 18 48)

Mercredi 21 à 21 h 00, Salle 2
VOSTF
Rediffusion Jeudi 22 à 10 h 30, Salle 1

Wednesday, 21 at 9:00 pm, Room 2
Original language, French ST
Rescreening Thursday, 22 at 10:30 am, Room 1



Louisa

KATHARINA PETHKE

Louisa a vingt-trois ans et doit affronter une surdité totale. Toute sa vie, elle a essayé de faire comme tout le monde. Communiquer en lisant sur les lèvres a été pour elle une lutte de chaque instant, doublée d'un sentiment d'échec. Louisa commence l'étude du langage des signes et apprend à se débrouiller par elle-même. Contre toute attente, elle décide de ne pas se faire appareiller et quitte enfin le foyer parental.

Louisa is twenty-three when she has to face the fact that she can't hear anymore. All her life she has tried hard to be like everyone else. Communication, a constant fight of lip reading, ever fearing to fail. Louisa starts studying sign language and learns to find her own ways. Against all seemingly odds, she decides not to get a hearing implant, and finally decides to move out from her parents.

2011, HD, Couleur, 62', Allemagne

Image [Photography]: Christoph Kube

Son [Sound]: Timo Selengia

Montage [Editing]: Daniela Kinatader

Production: Kunsthochschule für Medien Köln Academy of Media Arts Cologne KHM,
(filmshipper@khm.de, +49 221 201 89 330)



Revision

PHILIP SCHEFFNER

Le 29 juin 1992, un agriculteur du Nord-Est de l'Allemagne découvre deux cadavres dans un champ de céréales. L'enquête de police révèle que les deux morts sont des citoyens roumains. Alors qu'ils tentaient de franchir la frontière germano-polonaise, ils ont été abattus par des chasseurs. Les chasseurs prétendent les avoir pris pour des sangliers. Quatre ans plus tard, le procès a lieu. On ne réussira jamais à établir avec certitude lequel des chasseurs a tiré la balle mortelle. Le verdict tombe : non coupable. L'agence de presse allemande, la dpa, commente : « De Roumanie, personne n'est venu assister à l'énoncé du jugement. »

On June 29th, 1992 a farmer discovers two bodies in a corn field in the northeast of Germany. Police enquiries lead to the fact that the dead men are Romanian citizens. During the attempt to cross the EU border, they have been shot by hunters. The hunters claim that they had mistaken the people for wild boar. Four years later, the trial begins. It will never be proved, which of the hunters has fired the fatal bullet. The verdict: not guilty. German Press Agency dpa reports: "From Romania, no one has arrived for the rendition of judgment."

2012, 35 mm & HD, Couleur, 106', Allemagne

Image [Photography]: Bernd Meiners

Son [Sound]: Pascal Capitolin, Volker Zeigermann

Montage [Editing]: Philip Scheffner

Production: Pong, Kröger & Scheffner GbR

Distribution: Deckert Distribution GmbH
(info@deckert-distribution.com, +49 341 215 66 39)

Mercredi 21 à 21 h 00, Salle 2
VOSTF

Wednesday, 21 at 9:00 pm, Room 2
Original language, French ST

Jeudi 22 à 14 h 30, Salle 2
VOSTF
Rediffusion Vendredi 23 à 21 h 30, Salle 4

Thursday, 22 at 2:30 pm, Room 2
Original language, French ST
Rescreening Friday, 23 at 9:30 pm, Room 4



White Box

SUSANNE SCHULZ

En Allemagne, la réglementation ne concède qu'un nombre restreint de mètres carrés d'habitation à toute personne attributaire d'une allocation chômage ou logement. Dans une petite ville de l'Est de l'Allemagne, est née l'idée de condamner une pièce des appartements pour se conformer à cette restriction. Désormais, la pièce fermée à clé n'est plus considérée comme partie intégrante de l'appartement. Que porte en elle cette pièce inutilisée ? Bien qu'inoccupée, elle devient matière à histoires multiples.

German law permits only a certain amount of square metres per person if you are claiming unemployment and housing benefit. The idea is to close-off one room in a flat in a small city in the East of Germany, which adheres to these size restrictions. From this point in time, the locked room does not belong to the flat anymore. But what does this unused room stand for? Even though it is empty now, the room is filled with stories.

2010, HD, Couleur, 63', Allemagne
Son [Sound]: Christian Reiß, Robert Kurz, Daniel Fischer
Montage [Editing]: Halina Daugird, Eli Cortinas
Production: Neufilm
(info@neufilm.com, +49 341 350 03 580)

Jeudi 22 à 14 h 30, Salle 2
VOSTA traduction simultanée

Thursday, 22 at 2:30 pm, Room 2
Original language, English ST



Une lettre d'Allemagne

(Ein Brief aus Deutschland)

SEBASTIAN MEZ

Le film s'attache à la vie de trois femmes d'Europe de l'Est qui ont quitté leur foyer dans l'espoir d'une vie meilleure, mais pour qui souffrance et exploitation sont désormais le lot quotidien. Alors que des voix anonymes lisent des lettres relatant les sentiments et la vie de ces femmes, les images du film nous mènent de leurs villes natales jusqu'aux lieux imaginables de leur enfermement et de leurs souvenirs. Mené d'une manière précise et dense, le film essaie de contribuer à l'élimination de cette horrible traite d'êtres humains.

The film focuses on the experiences of three women from Eastern Europe who left home in hope for something better and whose life is now dominated by pain and exploitation. While anonymous voices read letters which enforce the feelings and experiences of these women, the images of the film range from their hometowns to abstractions of possible places and memories. It's the effort trying to eliminate the lurid character of the issue of human trafficking and to deal in a strict and reduced form of film.

2011, Super 16 mm, Couleur, 50', Allemagne
Image [Photography]: Helmar Jungmann, Maximilian Haslberger
Son [Sound]: Maximilian Haslberger, Helmar Jungmann, Katharina Fiedler, Sebastian Mez
Montage [Editing]: Katharina Fiedler
Production: Filmakademie Baden-Württemberg
Distribution: Sebastian Mez
(levitate@gmx.de)

Jeudi 22 à 14 h 30, Salle 2
VOSTF

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



And There Was Fire in the Center of the Earth

(Und in der Mitte der Erde war Feuer)

BERNHARD HETZENAUER

Vera Kohn, juive de langue et de culture allemande, née à Prague en 1912, a fui la Tchécoslovaquie occupée en 1939 pour l'Amérique latine où elle a commencé une nouvelle vie comme comédienne de théâtre, à Quito en Équateur. Le traumatisme de la perte de ses racines n'a cessé de l'habiter, et une profonde dépression nerveuse a modifié le cours de sa vie. Cet essai documentaire raconte une série de rencontres entre le réalisateur autrichien et cette remarquable psychologue et professeur de philosophie Zen, âgée de quatre-vingt-dix-huit ans.

Vera Kohn, a Jewish woman of German descent born in Prague in 1912, fled from Czechoslovakia to Latin America in 1939, where she built a new life for herself as a theater actress in Quito, Ecuador. The trauma of losing home stayed with her forever. A severe mental breakdown changed her life. The documentary essay tells the story of various encounters between the Austrian filmmaker and the remarkable ninety-eight years old psychologist and Zen teacher.

2013, HD & 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 78',

Autriche / Allemagne / Équateur

Image [Photography]: Diego Arteaga, Bernhard Hetzenauer, François Laso

Son [Sound]: Patricio Lopez, Pablo Molina

Montage [Editing]: Bernhard Hetzenauer, Amparo Mejías

Musique [Music]: Bernhard Hetzenauer

Production: Bernhard Hetzenauer, Hochschule für bildende Künste Hamburg

Distribution: Bernhard Hetzenauer

(bernhard.hetzenauer@gmail.com, +43 650 918 21 21)



The Pope Is not a Jeansboy

(Der Papst ist kein Jeansboy)

SOBO SWOBODNIK

Hermes Phettberg fut le présentateur charismatique de l'émission culte "Nette Leit" (« Des gens sympas »), une quotidienne de la télé autrichienne dans les années quatre-vingt-dix. Aujourd'hui, Phettberg est sans doute l'Autrichien qui séjourne le plus régulièrement à l'hôpital, miné par une accumulation de problèmes cardiaques. Sobo Swobodnik l'observe dans le marasme de son quotidien, alors que son corps ne lui obéit plus. Une existence en marge pour cet homme qui a distrait tout un peuple et paie désormais le prix des ses addictions et sublimations.

Hermes Phettberg is the former charismatic presentator of the cult Austrian show "Nette Leit", broadcast daily on Austrian television in the nineteen-nineties. Today, Phettberg is Austria's most constantly in and out of hospitals with an impressive list of heart diseases. Sobo Swobodnik observes him in the drab lowlands of his everyday life, a man whose body has ceased to obey him. A marginal existence, who once managed to entertain the people but now pays the price for his addictions and sublimations.

2011, 16 mm, Noir & Blanc, 74', Allemagne

Image [Photography] / Son [Sound]: Sobo Swobodnik

Montage [Editing]: Stefanie Kosik

Production: Sobo Swobodnik

(sobo.swobodnik@gmx.net, + 49 179 809 23 92)

Jeudi 22 à 21 h 00, Salle 1

VOSTA traduction simultanée

Rediffusion Vendredi 23 à 21 h 30, Salle 4

Thursday, 22 at 9:00 pm, Room 1

Original language, English ST

Rescreening Friday, 23 at 9:30 pm, Room 4

Jeudi 22 à 21 h 00, Salle 1

VOSTA traduction simultanée

Thursday, 22 at 9:00 pm, Room 1

Original language, English ST



Nouvelles de l'idéologie de l'antiquité
- Marx/Eisenstein/Le Capital

(Nachrichten aus der ideologischen Antike –
Marx/Eisenstein/Das Kapital)

ALEXANDER KLUGE

Quatre-vingts ans après la tentative d'adaptation cinématographique du *Capital* de Karl Marx par Sergueï Eisenstein, le réalisateur allemand Alexander Kluge insuffle une nouvelle vie au projet, qui rend justice à la « modernité » d'Eisenstein. Version courte d'un film-fleuve composite : éclats filmiques documentaires ou mis en scène, conversations avec des écrivains, cinéastes, intellectuels menées par un réalisateur espiègle et complice. Une nouvelle contribution d'une des grandes figures du cinéma allemand, innovateur-inventeur infatigable de formes filmiques depuis les années soixante.

Eighty years after Sergueï Eisenstein planned to adapt Karl Marx's *Das Kapital* into a film, the German filmmaker Alexander Kluge breathed new life to the project. Eisenstein's "modernity" is at work. Short version of the long composite opus: filmic flashes of documentary or staged conversations with writers, cineastes, intellectuals organised by a sly and complicit director. A new contribution by one of the great figures of German cinema, untiring innovator and inventor of film forms since the sixties.

2008, Couleur, 84', Allemagne
Production : Kairos Film
Distribution : DCTP
(wigger@dctp.de, +49 211 139 92 28)

Vendredi 23 à 10h15, Salle 5
VOSTF

Friday, 23 at 10:15 am, Room 5
Original language, French ST



Give Me Back My Own Picture
Perfect Memory!

(Macht, dass mir inne wird was ich durch
Euch verloren habe!)

LUISE DONSCHEN

« Alors que mon père avait enregistré des images de mon enfance, ma grand-mère a détruit les albums photos de la famille juste avant sa mort. Prise entre ces deux extrêmes, je me risque à interroger des images anciennes, à en produire de nouvelles et à les mettre en perspective. Mon voyage me conduit à Berlin-Est, en Pologne et à Hambourg. Ce documentaire traite des formes de la mémoire, de notre propension à l'oubli et, bien sûr, du fait de faire des films. »
(Luise Donschen)

"While my father created a picture archive of my childhood, my grandmother destroyed the family photo albums just before her death. Stuck between these extremes, I venture out to question old pictures, produce new ones and find a perspective. My journey takes me to East-Berlin, Poland and through Hamburg. This documentary deals with the shape of memory, the ease of forgetting and last but not least, making films." (Luise Donschen)

2012, HD & DV & Super 8, Couleur, 26', Allemagne
Image [Photography] : Felix-Sören Meyer, Janine Jembere, Luise Donschen
Son [Sound] : Tobias Peper
Montage [Editing] : Luise Donschen
Production : Hochschule für Bildende Künste Hamburg
Distribution : Luise Donschen
(luise.donschen@hfbk-hamburg.de, +49 404 289 98 90)

Vendredi 23 à 10h15, Salle 5
VOSTF

Friday, 23 at 10:15 am, Room 5
Original language, French ST



La Mort et le Diable

(Tod und Teufel)

PETER NESTLER

« Entre *La Splendeur des Amberson* et *Non réconciliés*, l'histoire édifiante et consternante du comte Eric Von Rosen, explorateur et anthropologue suédois, beau-frère de Göring, soutien de la contre-révolution en Finlande et du nazisme en Allemagne, grand-père maternel du réalisateur. Quel est le lien entre le goût des voyages, une curiosité incontestable pour les traditions et les arts de l'Afrique noire, des Indiens du Chaco en Bolivie et le fascisme ? Dans les Andes, Eric von Rosen ne se sent à l'aise qu'avec un fusil en bandoulière, car, ainsi que l'enseigne l'Edda, un homme sans sa lance n'est rien. » (Yann Lardeau)

"Between *The Magnificent Ambersons* and *Unreconciled*, the edifying and dismaying story of Count Eric Von Rosen, a Swedish explorer and anthropologist, Göring's brother-in-law, supporter of the counter-revolution in Finland and of Nazism in Germany, and the filmmaker's maternal grandfather. What connection is there between a taste for travelling, an undisputed curiosity for the traditions and arts of Black Africa, Bolivia's Chaco Indians and fascism? In the Andes, Eric von Rosen only felt comfortable with a gun in his shoulder strap for, as the Edda taught, a man without his spear is nothing." (Yann Lardeau)

2009, HD, Noir & Blanc, 54', Suède / Allemagne

Image [Photography]: Peter Nestler

Son [Sound]: Franz Bielefeld

Montage [Editing]: Dieter Reifarth

Production : Kintopp HB
(peter.nestler2@comhem.se)

Vendredi 23 à 10h 15, Salle 5
VOSTF

Friday, 23 at 10:15 am, Room 5
Original language, French ST



Hinterland

MARIE VOIGNIER

À soixante-dix kilomètres de Berlin, installé sur une ancienne base militaire, un immense dôme métallique aux allures de vaisseau spatial abrite désormais un parc tropical saisissant. À travers la découverte de Tropical Islands et des multiples sédiments historiques sur lesquels il est implanté, le film proposera une singulière mise en perspective d'un lieu avec son histoire, une archéologie poétique de notre rapport au temps, à l'espace et à l'illusion.

Seventy kilometers from Berlin on a former military base rises a huge metallic dome resembling a spaceship. Today this structure houses a striking tropical park. Through the discovery of Tropical Islands and the multiple historical sediments of its site, the film offers a highly individual view of a place with its history, a poetic archeology of our relation to time, space and illusion.

2009, HD, Couleur, 49', France

Image [Photography] / Montage [Editing]: Marie Voignier

Son [Sound]: Ralf Küster

Production / Distribution: Capricci Films
(contact@capricci.fr, + 33 (0)2 40 89 20 59)

Vendredi 23 à 14h 45, Salle 5
VOSTF

Friday, 23 at 2:45 pm, Room 5
Original language, French ST



Au travail, corps et âme

(Work Hard, Play Hard)

CARMEN LOSMANN

C'est un documentaire sur l'optimisation du travail : dans les sociétés occidentales de services ultra-qualifiées, c'est désormais l'homme, considéré comme moteur essentiel de la croissance, qui est ciblé par les méthodes modernes de management. Le film documente l'évolution des pratiques mises en œuvre par les entreprises pour obtenir de leurs employés le plus haut niveau de performance : depuis la nouvelle architecture des bureaux, sensée générer pour le personnel un monde sensoriel global jusqu'à la saisie informatique de toutes les caractéristiques de leur personnalité. L'être humain au travail se retrouve ainsi dans la matrice d'un monde du travail total.

A documentary about the removal of boundaries in the workplace. Man, as the most important motor of growth in our highly skilled Western services society, has become the focus of modern management practices. By following these different procedures, the film explores companies' efforts to motivate their employees so that they give their maximum performance. From innovative office architecture that is supposed to create a whole world of emotions for employees, to the complete digital registration of employees' personality traits, the workingman has now entered the matrix of a total working world.

2011, HD, Couleur, 88', Allemagne
Image [Photography] : Dirk Lütter
Son [Sound] : Andreas Hildebrandt, Ulla Kösterke, Philipp Forberg
Montage [Editing] : Henk Drees
Production : Hupe Film
Distribution : Taskovski Films
(festivals@taskovskifilms.com)

Vendredi 23 à 14 h 45, Salle 5
VOSTA traduction simultanée

Friday, 23 at 2:45 pm, Room 5
Original language, English ST



Wolff von Amerongen est-il coupable de faillite frauduleuse ?

(Hat Wolff von Amerongen Konkursdelikte begangen?)

GERHARD BENEDIKT FRIEDL

« Le premier long métrage de Friedl se situe à la frontière entre documentaire, film essai et série B. La bande son retrace, avec une objectivité rigoureuse, le parcours des dirigeants économiques allemands au vingtième siècle : généalogie complexe, affaires criminelles, crises. À l'image, des panoramiques, des travellings explorent à travers l'Europe centres financiers, sites de production et paysages. »

"Friedl's first feature is a hypnotic visual puzzle at the interface of documentary, essay film, and pulp fiction. On the soundtrack: an unflinchingly 'objective' account of the labyrinthine genealogies, criminal involvements and afflictions of Germany's economic leaders in the twentieth century. On the screen: pans and tracking shots through European financial centers, production sites and landscapes."

2004, Couleur, 73', Autriche/Allemagne
Image [Photography] / Montage [Editing] :
Gerhard Benedikt Friedl
Son [Sound] : Klaus Barm
Production : Gerhard Benedikt Friedl
Distribution : Sixpack Film
(dietmar@sixpackfilm.com, +43 152 609 90 15)

Vendredi 23 à 14 h 45, Salle 5
VF

Friday, 23 at 2:45 pm, Room 5
French dubbed



Thomas Harlan - Moving Shrapnels

(Thomas Harlan – Wandersplitter)

CHRISTOPH HÜBNER

Un sanatorium au Sud de l'Allemagne, une chambre avec vue sur les Alpes bavaroises. Thomas Harlan, auteur, réalisateur, aventurier, chasseur de nazis, s'exprime face caméra. Il bavarde, raconte des anecdotes, réfléchit, s'interrompt lui-même, évoque ses projets cinématographiques : filmer une traversée de Moscou, un rendez-vous avec Hitler, « le langage comme une cathédrale », la réhabilitation des criminels de guerre en Allemagne de l'Ouest, les actes de révolte, les conflits avec son père, Veit Harlan, réalisateur des célèbres films de propagande antisémites *Le Juif Süss*.

A sanatory in the south of Germany, a room with a view to the Bavarian Alps. Talking to the camera: Thomas Harlan, author and filmmaker, adventurer, nazi hunter. He talks, tells stories, reflects, interrupts himself. An imagined film: a trip through Moscow, a meeting with Hitler, "language as a cathedral", West-Germany's rehabilitation of war criminals, protest actions, the conflicts with his father Veit Harlan, the director of the notorious antisemitic propaganda film *Jud Süß*.

2006, Beta SP, Couleur, 96', Allemagne

Image [Photography]: Christoph Hübner

Son [Sound] / Montage [Editing]: Gabriele Voss

Production: Christoph Hübner Filmproduktion
(huebner-film@t-online.de, +49 230 225 30 0)



La Rage de la tortue

(Schildkrötenwut)

PARY EL-QALQILI

« Lorsque j'ai eu douze ans, mon père est reparti en Palestine. Nous sommes restés à Berlin. Son rêve, construire une maison, se battre pour la libération de la Palestine, a échoué. Il est revenu, ma mère n'a rien dit. Mon père est revenu et depuis, il reste assis dans la cave. Comme une tortue retirée dans sa carapace. Ma mère vit au-dessus. Ils s'évitent. *La Rage de la tortue* raconte l'histoire d'un homme plein d'énigmes. Un road-movie à travers l'Égypte, la Palestine et la Jordanie. Une histoire en demi-teinte, où opposer bourreau et victime, bon et mauvais, noir et blanc n'a pas lieu d'être. » (Pary El-Qalqili)

The Turtle's rage

"When I was twelve years old, my father left us to return to Palestine. We remained in Berlin. His dream, building a house and pursuing the fight for freedom in Palestine, failed, so he came back. My mother did not say a word. Now he spends his days sitting in the cellar, withdrawn in his turtle shell. My mother lives upstairs. They try not to cross each other's path. *The Turtle's Rage* tells the story of a mysterious man. A road movie crossing Egypt, Palestine and Jordan. A nuanced story, which makes it nearly impossible to think in categories like good and bad, victim and offender or black and white." (Pary El-Qalqili)

2012, HD, Couleur, 70', Allemagne

Auteur [Author]: Silvia Wulkan, Pary El-Qalqili

Image [Photography]: Aline László

Montage [Editing]: Ulrike Tortora

Production: Kaissar Film

Distribution: Mec film

(info@mecfilm.de, +49 306 676 67 00)

Vendredi 23 à 21 h15, Salle 5
VOSTA traduction simultanée

Friday, 23 at 9:15 pm, Room 5
Original language, English ST

Vendredi 23 à 21 h15, Salle 5
VOSTF

Friday, 23 at 9:15 pm, Room 5
Original language, French ST



La Maison/1984

(Das Haus/1984)

THOMAS HEISE

Ce film a été tourné en 1984 au Conseil municipal de l'arrondissement Berlin-Centre en RDA, dans la Maison Berolina, située sur la place Alexandre. Il était impensable pour des officiels de la RDA que quiconque puisse se balader avec une caméra sans obtention préalable d'autorisation. Les protagonistes présents portaient du principe qu'il s'agissait d'un tournage dûment sécurisé. Il s'agissait pourtant d'une véritable piraterie, seuls les prémices avaient fait l'objet d'une autorisation. Nous sommes ici en présence d'un chaînon manquant important de l'histoire culturelle est-allemande.

This film was shot in 1984 in the Town Council of the Berlin-Centre district of the FDR in the Berolina House, located on the Alexanderplatz. It was unthinkable for FDR officials that someone could walk around an official building with a camera without having obtained prior authorisation. The filmed protagonists simply assumed that it was a properly authorised shoot. And yet what we are witnessing is a true act of piracy, only the first sketches of the project had received authorisation. We are here presented with an important missing link in the cultural history of East Germany.

1984, 16 mm, Noir & Blanc, 56', RDA
Image [Photography] : Peter Badel
Montage [Editing] : Gisela Tammert
Production : Staatliche Filmdokumentation der DDR (SFD)
Distribution : Bundesarchiv - Abteilung Filmarchiv
(filmarchiv@barch.bund.de)

Samedi 24 à 10 h 00, Salle 2
VOSTF

Saturday, 24 at 10:00 am, Room 2
Original language, French ST



Consequence

(Gegenwart)

THOMAS HEISE

Le film suit, pendant la semaine des fêtes de fin d'année, le pénible travail des employés d'un petit crématorium fonctionnant vingt-quatre heures sur vingt-quatre et sept jours sur sept. Cette PME garantit le traitement d'un corps sous trois jours – assurant ainsi aux pompes funèbres une planification fiable. Les proches endeuillés peuvent ainsi retourner sans tarder à leurs activités productives. Selon les termes de la brochure de la société, une crémation rapide aide les proches à faire plus vite leur deuil. Il y a beaucoup à faire. En images, sans paroles, ce film raconte ce qu'il advient de nous.

Consequence follows the tiring working day between Christmas Eve and New Year at a small crematorium operating 24/7. This medium-sized business guarantees to deal with a dead body within three days – ensuring reliable planning for undertakers. So those left behind have the chance to quickly get back to their own productive everyday lives. Swift cremation helps the affected cope with bereavement quickly, says the company brochure. There's a lot to be done. In pictures without words, *Consequence* tells the story of what happens to us.

2012, HD, Couleur, 65', Allemagne
Image [Photography] : Robert Nickolaus
Son [Sound] : Dietmar Künze
Montage [Editing] : Mike Gürgen
Production : Blinker Filmproduktion, WDR, Arte
Distribution : Deckert Distribution
(info@deckert-distribution.com, +49 341 215 66 38)

Samedi 24 à 10 h 00, Salle 2
VOSTA traduction simultanée

Saturday, 24 at 10:00 am, Room 2
Original language, English ST



Detection

(Ortung)

KATHRINA EDINGER, EDUARD STÜRMER

Réflexion sur le passé, le présent et l'avenir d'un petit village d'Allemagne. Depuis plus d'un siècle – au fil des guerres et des changements de régime – l'armée y est le premier employeur. La vie au jour le jour de cette communauté est inextricablement liée à ce qui se passe dans le camp d'entraînement tout proche. Journaux personnels, directives, pétitions, lettres et photos racontent ce quotidien au fil du temps.

Consideration of past, present and future of a small village in Germany. For over a century – wars and states went by – the military is the largest employer. The everyday life of the community is inextricably linked to the events on the nearby military training area. Diaries, daily instructions, petitions, letters and photos tell about daily life at different times.

2013, HD, Couleur, 92', Allemagne

Image [Photography]: Marco Kugel, Eduard Stürmer

Son [Sound]: Jonathan Pauli

Montage [Editing]: Eduard Stürmer

Production: HfG Karlsruhe, LMU München

Distribution: Eduard Stürmer

(estuermer@hfg-karlsruhe.de, +49 721 820 30)



Mr Berner and the Wolokolamsker Avenue

(Herr Berner und die Wolokolamsker Chaussee)

SERPIL TURHAN

« Dans la maison de retraite où il vit désormais, à Karlsruhe, M. Berner lit à voix haute une pièce de Heiner Müller, *La Route des Chars*. Il y est question d'un officier russe pendant la Seconde Guerre mondiale. J'enregistre M. Berner qui évoque son propre parcours militaire. Il porte un regard sur sa vie avant et après la guerre, et sur sa solitude actuelle. Le texte de Müller fait écho à ses paroles. Ses souvenirs de guerre de l'Allemagne nazie m'ont beaucoup marquée. À travers son récit, j'ai tenté de dresser son portrait, même fragmentaire. » (Serpil Turhan)

"In the retirement home he now lives in, in Karlsruhe, Mr Berner reads out loud excerpts of Heiner Müller's play *The Road of Tanks*. The text deals with a Russian commander in World War II. I tape record as Mr Berner evokes his own military service. He contemplates his life before and after the war, his present loneliness. Müller's text echoes his words. His memories of war in Nazi Germany had such a strong impact on me. Trying to get an idea of Mr Berner through his story, I know it will remain incomplete. I tried to develop a picture of him despite the remaining gaps." (Serpil Turhan)

2010, 16 mm, Noir & Blanc, 39', Allemagne

Image [Photography]: Simon Quack, Serpil Turhan

Son [Sound]: Eva Hartmann, Marco Kugel

Montage [Editing]: Eva Hartmann, Serpil Turhan

Production: Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe HfG

Distribution: Serpil Turhan

(asia@gmx.li, +49 178 805 89 79)

Samedi 24 à 14 h 30, Salle 2
VOSTF

Saturday, 24 at 2:30 pm, Room 2
Original language, French ST

Samedi 24 à 14 h 30, Salle 2
VOSTF

Saturday, 24 at 2:30 pm, Room 2
Original language, French ST



The Flock of the Lord

(Die Herde des Herrn)

ROMUALD KARMAKAR

Un regard cinématographique sur la communauté catholique en l'année 2005. Le film part à Marktl-sur-l'Inn, commune de naissance du pape Benoît XVI, le week-end de son intronisation, puis à Rome où, onze jours plus tôt, des centaines de milliers de personnes se sont retrouvées place Saint-Pierre pour saluer le départ de feu Jean-Paul II sous les applaudissements.

A cinematic retreat about The Lord's flock in the year 2005. The film includes encounters from Marktl am Inn, the birthplace of Pope Benedictus XVI, on the weekend of his inauguration, and scenes from Rome, eleven days earlier, where hundreds of thousands huddled in Saint Peter's Square to bid the deceased Pope Giovanni Paolo II farewell with applause.

2011, HD, Couleur, 90', Allemagne
Image [Photography]: Romuald Karmakar
Son [Sound]: Matthias Lempert
Montage [Editing]: Karin Nowarra, Romuald Karmakar
Production: Pantera Film GmbH, Berlin
(welcome@romuald-karmakar.de, +49 306 881 01 41)



Rencontres à Milton Keynes

(Conversations in Milton Keynes)

INGO BALTES

Série de rencontres dans une ville nouvelle en Angleterre, Milton Keynes, conçue vers la fin des années soixante et qui s'est développée jusqu'à aujourd'hui. Là, un nouveau mode de vie s'est installé, entièrement basé sur la consommation. Une expérience filmée et traversée par l'auteur lui-même, égaré là-bas, et avec lui ceux qu'il croise, habitants de la ville, qu'ils soient buveur de bière, architecte, promoteur urbaniste ou responsable de la récupération des caddies abandonnés.

A series of encounters in the largest British new town, Milton Keynes, conceived in the end of the sixties and developed since then. Here, for the first time in Europe, a new lifestyle had been established, completely based on consumption. An experience of presence touching the author himself and together with him the people he films, inhabitants of the town: the architect, a beer drinker, an urban developer and a trolley retrieval manager...

2011, DV, Couleur, 73', Belgique
Image [Photography]: Ingo Baltes
Son [Sound]: Ingo Baltes, Arnould Chapel, Alexandre Davidson
Montage [Editing]: Hugo van der Vennet
Production: Polymorfilms
(contact@polymorfilms.be, +32 253 785 69)

Samedi 24 à 14 h 30, Salle 2
VO traduction simultanée

Saturday, 24 at 2:30 pm, Room 2
Original language

Samedi 24 à 21 h 15, Salle 5
VOSTF

Saturday, 24 at 9:15 pm, Room 5
Original language, French ST



Sous contrôle

(Unter Kontrolle)

VOLKER SATTEL, STEFAN STEFANESCU

Sous contrôle propose une vision d'ensemble de l'énergie nucléaire en Allemagne. L'ample perspective choisie révèle les réels défis et les efforts immenses que cette énergie exige de l'humanité. Le contrôle du processus de fission nucléaire n'y est pas décrit de manière chronologique, mais sous la forme d'un prisme de lieux et de sites qui ne représentent pas seulement les étapes de l'âge nucléaire en Allemagne, mais interrogent en outre au-delà de la situation actuelle. Le fait d'examiner une technologie autrefois synonyme de progrès contient aussi des éléments de l'histoire de la civilisation.

Under Control unfolds a panorama of atomic energy in Germany. Its broad perspective reveals the real challenges and enormous efforts that nuclear power demands from humankind. The control over the nuclear fission process is not depicted chronologically but rather as a prism of places and sites that not only refracts the stations of the German atomic age but also reflects beyond the current situation. The examination of a technology once synonymous with progress also touches on elements of the history of civilization.

2011, 35 mm, Couleur, 98', Allemagne

Image [Photography]: Volker Sattel

Son [Sound]: Nikolaus Woernle, Filipp Forberg

Montage [Editing]: Stefan Krumbiegel, Volker Sattel

Production: Credo film

(office@credofilm.de, +49 302 576 24)

Samedi 24 à 21 h 15, Salle 5

VOSTF

Saturday, 24 at 9:15 pm, Room 5

Original language, French ST

Rendez-vous Sacem aux États Généraux du film documentaire de Lussas

➤ Vendredi 23 août 2013

Matinée : **Atelier autour du film documentaire** *(en cours de production)*
« Sillons Sillages, Gérard Pierron mélodiste »

avec Paul Champart (réalisateur), Laurent Roth (scénariste), Stéphanie Langlois (monteuse),
Hugues Landry (producteur) et Gérard Pierron (sous-réserve)

Après-midi : **Carte blanche au réalisateur Stéphane Sinde**

avec projection de 3 films soutenus par la Sacem

- « **Portal drôle d'oiseau** » (production Oléo Films),
- « **Barney Wilen, the rest of your life** » (production Nord Ouest Documentaire),
- « **En attendant Thollot** » (production Atopic)

Soirée : **Remise du Prix du documentaire musical de création 2013**

décerné par la **Sacem** à **Thierry Augé** pour

- « **Quand les mains murmurent** » (La Huit production).



Expériences du regard



En 1960, dans un texte intitulé *De l'humanité dans de sombres temps*, Hannah Arendt écrivait : « Entre toutes les libertés spécifiques qui nous peuvent venir à l'esprit quand nous entendons le mot "liberté", la liberté de mouvement est historiquement la plus ancienne, et aussi, la plus élémentaire. Pouvoir partir où l'on veut est le geste le plus originel de l'être libre. [...] La liberté de mouvement est aussi la condition nécessaire de l'action, et c'est dans l'action que l'homme fait l'expérience de sa liberté dans le monde. »

Si cette liberté de mouvement semble, en tout cas dans notre culture occidentale, n'avoir jamais été aussi évidente et aussi naturelle qu'aujourd'hui, dans quelle mesure, dès lors qu'elle se trouve mise en pratique, est-elle encore fondatrice d'une expérience de rencontre avec l'autre, d'un élan d'éveil à l'égard du monde et d'une nécessité à agir ? Ce questionnement vaut également pour le cinéma documentaire.

Les Anciens Grecs appelaient "*hubris*" l'aspiration à la démesure, à la toute-puissance. Elle recouvrait entre autres l'acte de causer des dommages ou d'agir par la domination ainsi que le vol de la propriété publique. Dans la Grèce antique, l'*hubris* était considérée comme un crime.

Aujourd'hui, la traduction la plus visible de l'*hubris* est probablement l'explosion des inégalités dans le monde depuis un demi-siècle, le désastre écologique, la mise sous surveillance de nos mouvements et de nos actes ainsi que l'apparition de nouvelles frontières et autres zones d'exclusion, visibles et invisibles, alors que, paradoxalement, le néolibéralisme s'est construit sur l'idée d'un monde sans frontières.

L'attitude qui prévaut généralement face à notre monde déshumanisé est celle de la passivité. Elle peut être considérée comme une forme de collaboration à l'égard des systèmes qui régissent aujourd'hui notre quotidien, politiquement et économiquement.

« L'histoire connaît maintes époques, écrivait encore Hannah Arendt, où le domaine public s'obscurcit, où le monde devient si incertain que les gens cessent de demander autre chose à la politique que de les décharger de leurs intérêts vitaux et de leur liberté privée. On peut les nommer justement de "sombres temps". »

En revanche, des individus par millions se sont mobilisés récemment et se mobilisent encore pour s'élever contre cet état d'*hubris* qui caractérise nos sociétés. Qu'il s'agisse des révolutions arabes, des Indignés en Grèce et en Espagne, des manifestations en Turquie et au Brésil, des coopératives de production et de consommation, des associations d'entraide, pour ne citer que quelques exemples parmi d'autres, il s'avère de toute évidence que des citoyens, toujours de plus en plus nombreux, ont renoncé à rester en paix avec ceux qui régissent le monde. En descendant dans les rues parfois au péril de leurs vies ou en inventant d'autres manières de concevoir la relation à l'autre et à notre environnement, ils sont devenus les initiateurs d'un élan contestataire concret, ainsi que les annonceurs d'une croyance citoyenne capable de faire émerger des alternatives politiques possibles.

Parmi le millier de films que nous avons visionnés pour cette sélection, nous avons découvert des œuvres dont la démarche des cinéastes est justement de se ressaisir de cette liberté de mouvement qu'évoquait Hannah Arendt pour prendre pied dans la concrétude du monde

et agir, avec la caméra cette fois, contre cet état *d'hubris* qui le caractérise.

Ces films sont importants car ils constituent un contre-point à la majorité des documentaires réalisés aujourd'hui qui, trop souvent, demeurent aveugles et soumis à l'inhospitalité actuelle de l'humanité. En ce sens, les auteurs des films qui composent cette sélection sont pleinement investis par l'action. En se déplaçant à la rencontre de vies perdues, brisées ou vacillantes, de personnes qui, comme eux, concilient réflexion et action, ces cinéastes nous donnent à ressentir, grâce à un travail formel rigoureux et inventif, ce que signifie aujourd'hui être en prise avec le monde.

La mise en mouvement et l'action dont il est question ici ne signifient pas uniquement se rendre dans des endroits sous tension pour y filmer ce qui s'y déroule. Plusieurs films que nous avons retenus se développent au contraire à partir du quotidien des cinéastes ou de leur propre intériorité. Mais chaque fois, ce n'est pas d'un mouvement de repli sur soi dont il est question, mais d'un élan d'ouverture et de compréhension à l'égard des hommes en général.

Si chacun de ces films est porté par une esthétique singulière, tous procèdent de ce que nous pourrions appeler une auscultation du réel. Ausculter n'est pas seulement un acte médical. Il est aussi le geste qui constitue l'essence même du cinéma documentaire. Ausculter, en cinéma, c'est parvenir, par une écoute et un regard patients, à rendre tangible la part cachée du visible. C'est

l'art de laisser à chacun le soin de deviner la pluralité des vérités existantes derrière chaque vérité énoncée.

Parallèlement à la quinzaine de films que nous avons choisis et qui conjuguent liberté de mouvement et action, nous avons retenu quelques courts métrages pour la poésie qu'ils portent en eux. Ceci parce qu'il nous semble que défendre la beauté est aussi un acte politique.

Qu'il s'agisse, dans les films qui composent cette programmation, de filmer la pensée ou les corps, d'investir l'acte de cinéma d'une expérience humaine ou de confronter l'intime aux mouvements du monde, ce sont avant tout des appels à nous mobiliser que leurs cinéastes nous adressent pour que, à notre tour, nous nous ressaisissions de notre liberté de mouvement et d'action.

En ce sens, la plupart de ces films agissent comme autant de levées d'armes.

Pierre-Yves Vandeweerd et Philippe Boucq

La Toile d'Addoc explore cette année la programmation « Expériences du regard ». De chaque film de la sélection, l'atelier relèvera un extrait de moins de trois minutes. Cet extrait sera montré à la suite de la projection et du débat du film. Voir Page 157.

Débats en présence des réalisateurs et producteurs.

Viewing Experiences

In 1960, in a text entitled *Men in Dark Times*, Hannah Arendt wrote: "Of all the specific freedoms which come to mind when we hear the word 'liberty', the freedom of movement is historically the oldest, and also, the most basic. To be able to go where we want is the most original gesture of the free being. (...) Freedom of movement is also a necessary condition for action, and it is in action that Humanity experiences its liberty in the world."

If this freedom of movement seems, in our Western culture in any case, never to have been so obvious and natural as it is today, to what extent, from the moment it is put into practice, does it give rise to an experience of meeting another human being, to an urge to become aware of the world and a conscience of the necessity to act? This questioning is also valid for documentary cinema.

The Ancient Greeks called "*hubris*" the aspiration to overreach, to be all powerful. It covered among things the act of

causing damage or exerting one's dominance as well as the theft of public property. In ancient Greece, "*hubris*" was considered a crime.

Today, the most visible marks of "*hubris*" over the past half-century have probably been the explosion of inequality in the world, the ecological disaster, the surveillance of our movements and acts as well as the appearance of new frontiers and other zones of visible and invisible exclusion, at the same time as, paradoxically, neo-liberalism is constructed on the idea of a world without borders.

The most common attitude people adopt facing our dehumanised world is that of passivity. This can be considered a form of collaboration with the systems which today govern our daily lives politically and economically.

"History has seen many periods", Hannah Arendt continued, "where the public domain darkens, where the world becomes so uncertain that people cease asking anything

of politics except to relieve them of their vital interests and their private liberty. We can rightly name these periods *dark times*."

On the other hand, thousands of individuals have mobilised recently and are still mobilising to rise up against this state of "*hubris*" so characteristic of our societies. Whether we refer to the Arab revolutions, the Indignant in Greece and Spain, demonstrations in Turkey and Brazil, cooperatives of production and consumption, associations of solidarity, to only cite some examples among many, it is abundantly clear that an ever larger number of citizens are refusing to remain at peace with those who govern the planet. By marching in the streets, sometimes at the risk of their lives and by inventing other ways of imagining the relation with the other and with our environment, they have given rise to a wave of concrete protest, and declared a belief in citizens' initiatives capable of giving birth to possible political alternatives.

Among the thousand or so films screened for this selection, we have discovered films where the filmmaker's approach is precisely to reclaim that liberty of movement that Hannah Arendt referred to, to take position within the concrete nature of the world and act, with the camera this time, against that state of hubris which is its prime characteristic. These films are important for they constitute a counterpoint to the majority of documentaries made today that, too often, remain blind and subservient to humanity's current inhospitality. In this sense, the cineastes behind the films that make up this selection are fully engaged in action. By moving to encounter lost, broken or vacillating lives, people who like them reconcile reflection and action, these filmmakers allow us to feel, thanks to their rigorous and inventive search for form, what it means today to come to grips with the world.

The movement and action we are talking about does not only mean going to places where tensions are high to film what's happening. On the contrary, several films we have selected start out from the filmmaker's daily life or their own internal reflection. But each time, the film is not a movement of withdrawal into the self, but an opening out of generosity and understanding towards humanity in general.

If each of these films is marked by a particular aesthetics, they all proceed from what we could call a diagnosis of reality. Making a diagnosis is not only a medical act. It is also the gesture constituting the essence of documentary cinema. To diagnose, in cinema, is to be able, by patient watching and listening, to make tangible the hidden part of what is visible. It is the art of leaving to each viewer the job of guessing the plurality of truths existing behind each truth that is announced.

In parallel with the fifteen films we have chosen combining freedom of movement and of action, we have selected some short films for the poetry they bear. And this is because it seems to us that defending beauty is also a political act.

Whether the problem in the films making up this programme is to film thought or bodies, to make the act of filming a human experience, or to confront the intimate with the

movements of the world, these filmmakers are above all calling on us to mobilise so that we, in turn, may retrieve our liberty of movement and action.

In this sense, most of these films are so many calls to arms.

Pierre-Yves Vandeweerd and Philippe Boucq

This year, Addoc's web will be reviewing the Viewing experience programme. The workshop will choose a three minutes excerpt from every movie, which will be shown after the screening and the debate. See page 157.

Debates in the presence of the directors and the producers.



Annonces

NURITH AVIV

Annonces esquisse le portrait de sept femmes. Avec pour point de départ les récits des Annonces faites à Hagar, Sarah et Marie que rapportent l'Ancien Testament, le Nouveau Testament et le Coran, leurs pensées se déploient et tissent une nouvelle toile, tirant les fils de leurs associations et de leurs interprétations de ces textes. Y mêlant leur propre histoire, leurs mythes personnels, elles évoquent des sujets tels que la naissance de l'image dans le monde chrétien ou celle du poème dans la Grèce antique. Un film sur le mouvement de la pensée, le pouvoir des mots, le secret de la voix, la séduction de l'image.

The portrait of seven women, starting out from the stories of the annunciations made to Hagar, Sarah and Mary as related in the Old Testament, New Testament and the Koran. Their thoughts unfurl and weave a new canvas, tying the threads with their own associations, their own interpretation of the texts. Referring to their own histories, their personal myths, they evoke subjects such as the birth of the image in the Christian world or that of the poem in ancient Greece. This film is about the movement of thought, the power of words, the secret of the voice, the seduction of the image.

2013, HD, Couleur, 59', France / Israël
Image [Photography] : Éric Marcheux, Ziv Berkovich, Itav Marom
Son [Sound] : Nicolas Joly, Michaël Goorevich
Montage [Editing] : Effi Weiss
Musique [Music] : Amos Elkana, Roy Amotz
Production : Les Films d'ici, Laïla Films
(contact@lesfilmsdici.fr, +33 (0)1 44 52 23 23)

Lundi 19 à 10h15, Salle 3
VOSTF
Rediffusion Lundi 19 à 15 h00, Salle 1

Monday, 19 at 1015 am, Room 3
Original language, French ST
Rescreening Monday, 19 at 3:00 pm, Room 1



Instructions pour une prise d'armes

LAURENT KRIEF

« Dans ce cours d'instructions pour une prise d'armes, le professeur sera le réalisateur ignorant d'un premier film pour toute une année scolaire. Le spectateur – puisque tout cours est un spectacle – doit ici être averti que ce film (un cours) ou ce cours (un film) sera porté par l'idée du communisme. La première leçon avant de commencer est : pas de leçon sur comment, quand, ni même pourquoi prendre les armes – que ce soit pour s'arracher à un état d'impuissance face à la tragédie à laquelle nous assistons ou pour se déjouer de notre rôle de victime dans cette même tragédie – ce qui peut revenir au même mais seulement l'injonction : prenons les armes dans cette tragédie où le Capital est devenu le Réel de nos vies. » (Laurent Krief)

In this "How to take up arms" class, the teacher is the ignorant director of his debut film for a whole academic year. The spectator must be warned in these lines: this film (a course) or this course (a film) will be lead by the very idea of communism. First lesson before we begin: we will not teach you how, when, or even why one should take up arms – to extract ourselves from helplessness facing the tragedy we are attending or to escape our part of victim in that tragedy – merely this order: let's take up arms in the tragedy where Globalization now stands for Reality in our lives. (Laurent Krief)

2013, HD et DV, Couleur, 60', France
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing] : Laurent Krief
Production : Laurent Krief
(lkrief@hotmail.com)

Lundi 19 à 10 h 15, Salle 3
Rediffusion Lundi 19 à 15 h00, Salle 1

Monday, 19 at 10:15 am, Room 3
Rescreening Monday, 19 at 3:00 pm, Room 1



Trêve

CARMIT HARASH

Toujours, et même pendant une période de trêve, les Israéliens attendent la prochaine guerre. Soucieux ou résignés, ils y voient un destin inévitable, seul horizon imaginable. Après *Film de Guerre* et *Demain*, *Trêve* clôt cette trilogie qui, à travers l'histoire personnelle, questionne les rapports des Israéliens à la guerre.

Truce

Even in peaceful times of cease-fire, Israelis await a coming war. Anxious or resigned, they see war as fatal evidence, the only imaginable horizon. After *War Movie* and *Tomorrow*, *Truce* ends a trilogy that questions the ties between Israelis and war, through a personal story.

2013, Super 8 et DV, Couleur et Noir & Blanc, 89', France
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]:
 Carmit Harash
Production : Nyctalop
 (schuwey@nyctalop.com, +33 (0)1 48 05 78 69)

Lundi 19 à 21 h 00, Salle 2
 VOSTF
 Rediffusion Mardi 20 à 10 h 30, Salle 4

Monday, 19 at 9:00 pm, Room 2
 Original language, French ST
 Rescreening Tuesday, 20 at 10:30 am, Room 4



Vers Madrid - The Burning Bright!

SYLVAIN GEORGE

« Ce film est construit à partir d'images et de scènes du mouvement des Indignés, le 15-M, à Madrid en 2011 et 2012. Il tente d'attester des expérimentations politiques et des formes de vie nouvelles mises en œuvre par des peuples et des générations d'individus trop longtemps maintenus dans le silence. Premier « mouvement » d'envergure du vingt-et-unième siècle, cette révolution qui anime les sociétés occidentales ravive des concepts depuis trop longtemps oubliés : demos, logos, révolution... Plaza Puerta del Sol, passé et futur se rencontrent dans le présent où ils se réinventent constamment. » (Sylvain George)

"This film shows moments of the Spanish Indignados protests, or 15-M movement, in Madrid, in 2011 and 2012. It attempts to testify of political trials and new ways of life implemented by peoples and whole generations of individuals who kept silent for too long. The 15-M is the first major "movement" of this early twenty-first century which allows concepts as demos, logos and revolution to emerge from oblivion. On the Plaza Puerta del Sol, past and future meet up in the present, where they constantly renew." (Sylvain George)

2013, DV, Couleur et Noir & Blanc, 150', France
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]:
 Sylvain George
Production : Noir production
 (noirproduction@no-log.org)

Mardi 20 à 10 h 15, Salle 3
 VOSTF
 Rediffusion Mardi 20 à 21 h 30, Salle 4

Tuesday, 20 at 10:15 am, Room 3
 Original language, French ST
 Rescreening Tuesday, 20 at 9:30 pm, Room 4



À travers Rome

(Attraversare Roma)

AUDE FOUREL

Traverser Rome, en marchant, en filmant, c'était rechercher la nécessité qui lie la géographie à intervalles de la ville, le mouvement de la marche et le mouvement des images. Un travail littéralement *in progress*. Pour que Rome surgisse, peut-être...

Walking and shooting accross Rome aimed at searching for the necessity that ties the geography between gaps of the city, the movement of the walk and the movement of images. Literally, a "work in progress". For Rome to be sketched out eventually, maybe...

2013, Super 8, Couleur, 20', France
Image [Photography] / Son [Sound]:
Aude Fourel
Montage [Editing]: Aude Fourel, Thomas Fourel
Production: Aude Fourel
(audefourel@hotmail.com)

Mardi 20 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF
Rediffusion Mercredi 21 à 10 h 30, Salle 4

Tuesday, 20 at 9:15 pm, Room 3
Original language, French ST
Rescreening Wednesday,21 at 10:30 am, Room 4



Le Pendule de Costel

PILAR ARCILA

Des squats marseillais au centre ville de Lausanne en passant par le village de Manarade en Roumanie, Costel et sa famille se déplacent à la recherche d'un moyen de gagner leur vie. La réalisatrice filme Costel en Super 8 noir et blanc. Costel filme les siens en vidéo couleur. Ils échangent des images et des sons, témoins et acteurs d'un quotidien fait de débrouille, de croyances et de survie.

Costel and his family move around from the squats of Marseille to the centre of Lausanne passing through the village of Manarade, Romania, trying to find a way to earn their living. The woman making the film uses black and white Super 8. Costel films his family in colour video. They swap images and sounds, and are both witnesses and actors of a daily life made up of stratagems for getting by, beliefs and survival.

2013, Super 8, DV, Couleur et Noir & Blanc, 68', France
Image [Photography]: Costel Kalman, Pilar Arcila, Jean-Marc Lamoure, Thomas Hakenholz
Son [Sound]: Fred Salles, Cécile Février
Montage [Editing]: Nicolas Burlaud , Pilar Arcila
Production : Kamatomi Films, Ab Joy Productions, TLP
(contact@kamatomi.com, +33 (0)4 13 20 31 21)

Mardi 20 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF
Rediffusion Mercredi 21 à 10 h 30, Salle 4

Tuesday, 20 at 9:15 pm, Room 3
Original language, French ST
Rescreening Wednesday,21 at 10:30 am, Room 4



L'Escale

KAVEH BAKHTIARI

À Athènes, le modeste appartement d'Amir, un immigré iranien, est devenu un lieu de transit pour des migrants qui, comme lui, ont fait le choix de quitter leur pays. Mais la Grèce n'est qu'une escale, tous espèrent rejoindre d'autres pays occidentaux. Ils se retrouvent donc coincés là, chez Amir, dans l'attente de papiers, de contacts et du passeur à qui ils confieront peut-être leur destin...

In Athens, Amir, an Iranian immigrant, has a modest flat which has become a place of transit for migrants who, just like him, chose to leave their country. But Greece is only a stop-over, all of them hoping to reach other Western countries. They find themselves stuck at Amir's, waiting for ID documents, contacts and the smuggler to whom they might entrust their destiny...

2013, HD, Couleur, 100', Suisse / France

Image [Photography] / Son [Sound]: Kaveh Bakhtiari

Montage [Editing]: Kaveh Bakhtiari, Charlotte Tourres, Sou Abadi

Production: Louise Productions, Kaléo Films

Distribution: Epicentre Films

(info@epicentrefilms.com, +33 (0)1 43 49 03 03)

Mercredi 21 à 10h 15, Salle 3
VOSTF

Wednesday, 21 at 10:15 am, Room 3
Original language, French ST



Mohammad sauvé des eaux

SAFAA FATHY

« Mohammad était le cadet d'une famille de cinq enfants dont je suis l'aînée. Ce film est le reflet d'un trajet que nous avons commencé ensemble depuis le tout début de sa maladie et jusqu'à sa mort. Nous avons décidé, Mohammad et moi, de faire un film qui, d'une part, donnait sens à l'absurdité de la maladie et, d'autre part, nous aidait tous à plonger à la source d'un mal qui ravage l'Égypte entière. Le Nil est malade, ses eaux sont malades, ses poissons, ses rives, et Mohammad, lui, est malade de la maladie du fleuve. » (Safaa Fathy)

Mohammad Saved From the Waters

"Mohammad was the youngest of a family of five of which I was the eldest. This film is the reflection of a journey we began together from the beginning of his illness to his death. We decided, Mohammad and I, to make a film which, on one hand, would give meaning to the absurdity of the disease, and on the other hand, help us all dig to the source of an evil that is ravaging the whole of Egypt. The Nile is sick, its waters are sick, its fish, its banks and Mohammad, he is sick of the sickness of the river." (Safaa Fathy)

2012, HD, Couleur, 93', France

Image [Photography]: Vincent Buron

Son [Sound]: Hervé Guyader

Montage [Editing]: Pauline Casalis

Production: TS Productions, Zéro prod, Docdays prod, Vosges Télévision

(dmorel@tsproductions.net, +33 (0)1 53 10 24 00)

Mercredi 21 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF
Rediffusion Jeudi 22 à 15 h 00, Salle 4

Wednesday, 21 at 9:15 pm, Room 3
Original language, French ST
Rescreening Thursday, 22 at 3:00 pm, Room 4



Les Naufragés

FRANÇOIS ABDELNOUR

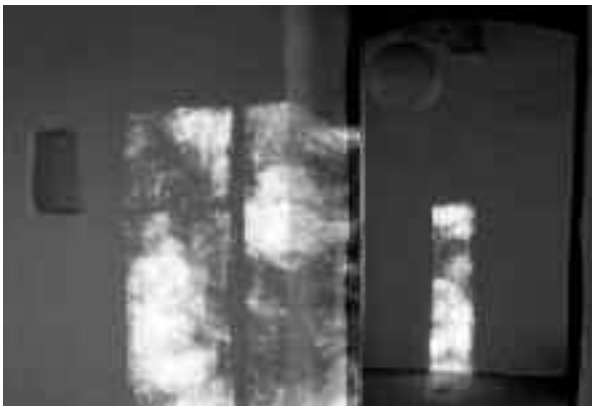
« C’est la nuit. Un halo de lumière se rapproche lentement. Le bruit assourdi du roulement, le crissement du freinage, le rythme régulier et lancinant des aiguillages, bercent les voyageurs endormis. La lumière de la ville éclaire par intermittence, en gros plan, les visages, somnolents. Les quais, à travers la vitre embuée, luisent sur le sol enneigé. Peu à peu, le wagon s’anime. Le soleil du matin éblouit à travers les bouleaux blancs de la taïga. Des voix russes émergent du silence. Les gens boivent, mangent, fument, chantent. La routine d’un long voyage à bord du transsibérien. » (François Abdelnour)

"Night. A halo of light slowly approaches. The muffled sound of wheels, the screech of brakes, the regular throb made by crossed points rock the sleepy passengers. The lights of a city periodically illuminate close ups of drowsy faces. Platforms, through an iced window, shine on snow covered ground. Littly by little the passenger car comes alive. The morning sun flashes blindingly through the white poplars of the taiga. Russian voices emerge from the silence. People drink, eat, smoke, sing. The routine of a long journey on board the Transsiberian." (François Abdelnour)

2012, DV, Couleur, 24', France
Image [Photography]: Antonin Desse
Son [Sound]: François Abdelnour
Montage [Editing]: Vincent Le Port, Vincent Gaudin
Production: Fémis
(g.amgar@femis.fr, +33 (0)1 53 41 21 16)

Jeudi 22 à 10 h 00, Salle 2
Sans dialogue
Rediffusion Jeudi 22 à 21 h 30, Salle 4

Thursday, 22 at 10:00 am, Room 2
No dialogue
Rescreening Thursday, 22 at 9:30 pm, Room 4



Lame de fond

PERRINE MICHEL

La vente d’une maison de famille. Des réminiscences. Une terre escarpée. Un complot. Un délire. Est-ce possible ? Une expérience de la perception, à la frontière de la fantasmagorie et de la réalité.

The sale of a family house. Reminiscences. Steep hilly land. A conspiracy. Delirium. Is it possible? An experience of perception at the frontier between fantasizing and reality.

2013, HD et DV, Couleur et Noir & Blanc, 57', France
Image [Photography] / Son [Sound]: Perrine Michel
Montage [Editing]: Marie-Pomme Carteret
Production: En rouge dans la marge
(rougemarge@yahoo.fr, +33 (0)6 62 76 89 36)

Jeudi 22 à 10 h 00, Salle 2
Rediffusion Jeudi 22 à 21 h 30, Salle 4

Thursday, 22 at 10:00 am, Room 2
Rescreening Thursday, 22 at 9:30 pm, Room 4



Pour Ulysse

(Per Ulisse)

GIOVANNI CIONI

« Un jour, j'ai été invité à Florence pour faire des entretiens dans un centre de socialisation avec des ex-toxicomanes, des gens sortis de prison, des sans abris, des personnes avec des problèmes psychiatriques. J'ai proposé d'inventer un film à faire avec eux, pour eux. J'ai passé quelques années à fréquenter ce lieu, comme si j'avais été adopté dans cette sorte de port. Certains disparaissent pour revenir après quelques mois, d'autres ne donnent plus de nouvelles.

Ulysse est chacun d'eux. Celui qui a disparu, aux prises avec les sirènes et les monstres, traversant le pays des morts pour revenir, retour improbable, sans fin, rêvé. » (Giovanni Cioni)

"One day I was invited to Florence to do some interviews in a socialisation centre for former drug addicts, people just released from prison, homeless people, people with psychiatric problems. I proposed inventing a film to be made with them, for them. I spent several years visiting the place, as if I had been adopted in this kind of port. Some leave to return after several months, others disappear with no further news.

Ulysses is each one of them. The one who left, battling with sirens and monsters, crossing the land of the dead to come back, an improbable return, endless, dreamt." (Giovanni Cioni)

2013, HD, Couleur, 90', Italie/France

Image [Photography]: Giovanni Cioni

Son [Sound]: Damiani Saverio

Montage [Editing]: Aline Hervé

Production: Teatri uniti, Zeugma films

Distribution: Zeugma films

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

Jeudi 22 à 21 h 00, Salle 2

VOSTF

Rediffusion Vendredi 23 à 15 h 00, Salle 4

Thursday, 22 at 9:00 pm, Room 2

Original language, French ST

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



Narmada

MANON OTT, GRÉGORY COHEN

« Tourné avec des pellicules Super 8, le film se présente comme un voyage, une rêverie le long du fleuve Narmada, en Inde, entre les mythes du progrès et les mythes du fleuve. "Les barrages seront les temples de l'Inde moderne", proclamait Nehru à l'indépendance du pays. Bientôt, l'un des plus importants complexes de barrages conçus à ce jour sera achevé sur la Narmada. Une lutte sociale s'organise. Nous voyageons sur le fleuve jusqu'à l'océan, à la rencontre des habitants, des croyances et des imaginaires qui cohabitent et s'opposent dans cette vallée en pleine transformation. »

"Shot on Super 8, this film is a journey, a dream along Narmada river in India, between myths of progress and myths of the river. 'Dams are the temples of modern India', claimed Nehru after the country's independence. Soon, one of the largest complex of dams ever conceived will be completed on the Narmada. A social struggle is getting organized. We travel on the river until the ocean, on our way to meet inhabitants, beliefs, and convictions that cohabit and are brought into conflict as this valley undergoes major transformations."

2012, Super 8 mm, Couleur et Noir & Blanc, 46', France

Image [Photography]: Manon Ott, Grégory Cohen

Son [Sound]: Jocelyn Robert

Montage [Editing]: Mathias Bouffier, Grégory Cohen, Manon Ott

Musique [Music]: Duncan Pinhas

Production: TS Productions, CNRS Images, Vosges Télévision Images Plus

(dmorrel@tsproductions.net, +33 (0)1 53 10 24 00)

Vendredi 23 à 10 h 15, Salle 3

VOSTF

Rediffusion Vendredi 23 à 16 h 45, Salle 4

Friday, 23 at 10:15 am, Room 3

Original language, French ST

Rescreening Friday, 23 at 4:45 pm, Room 4



La Part du feu

EMMANUEL ROY

« La part du feu, c'est ce que l'on sacrifie pour sauver l'essentiel. L'amiante protégeait de presque tout, à moindre coût, pour un profit maximum. C'était l'essentiel.
La part du feu, c'est l'écho de la parole de mon père, celle d'un enseignant mort d'un mésothéliome, cancer de l'amiante, cancer d'ouvrier.
La Part du feu, c'est l'inquiétude qui m'accompagne depuis sa mort et que je décide d'affronter aujourd'hui, dans des paysages contaminés, auprès de ceux qui éprouvent ce même sentiment, pour changer ensemble la peur en action. » (Emmanuel Roy)

"The fire's share is what you sacrifice to save the essential. Asbestos protected us from almost everything, at the lowest price and with a maximum profit. That was what was essential.
The fire's share is the echo of my father's voice, that of a teacher who died of mesothelioma, a cancer caused by asbestos, a worker's cancer. The Fire's share is the worry that has been with me since his death and that I have decided to confront today, in contaminated landscapes, with those who have the same feeling, to transform together fear into action." (Emmanuel Roy)

2013, HD, Couleur, 88', France
Image [Photography]: Jean-Christophe Beauvallet, Emmanuel Roy
Son [Sound]: Pierre Armand
Montage [Editing]: Gilles Volta
Production: Atopic, Ad libitum
Distribution: Shellac
(shellac@shellac-altern.org, +33 (0)4 95 04 95 92)

Vendredi 23 à 10 h 15, Salle 3
Rediffusion Vendredi 23 à 16 h 45, Salle 4

Friday, 23 at 10:15 am, Room 3
Rescreening Friday, 23 at 4:45 pm, Room 4



Prémonition

MARIE FRERING

« Des montagnes, des collines, des prés : les paysages sont comme des livres ouverts, dans les vallées du Caucase géorgien. Ils inspirent ses habitants, qui les lisent à voix haute ou jouent des poèmes pour célébrer l'amour et la nature. Mes deux protagonistes disent et lisent la poésie de Vaja Pchavéla, de Charles-Ferdinand Ramuz, de Baudelaire. Elle ne parle pas que d'amour et de nature, mais évoque aussi des inquiétudes : parmi des arbres qui pleurent et des cloches fêlées, on entend les bruits d'un danger qui se rapproche, prémonitoires d'un possible abatement. » (Marie Frering)

"Mountains, hills, meadows: landscapes are like open books in the valleys of the Georgian Caucasians. They inspire the inhabitants who read books or act out poems to celebrate love and nature. My two protagonists recite or read the poetry of Vaja Pchavéla, Charles-Ferdinand Ramus, Baudelaire. It does not only speak of love and nature, but also evokes causes of concern: among the trees that weep and cracked bells, we hear the sounds of an approaching danger, a premonition of a possible fall." (Marie Frering)

2013, DV, Couleur et Noir & Blanc, 29', France / Géorgie
Image [Photography]: Damien Fritsch
Son [Sound]: Giorgi Arveladze
Montage [Editing]: Franck Vialle
Production: Unlimited
(unlimited@unlimited-films.net, +33 (0)3 88 19 42 02)

Vendredi 23 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF
Rediffusion Samedi 24 à 10 h 30, Salle 1

Friday, 23 at 9:15 pm, Room 3
Original language, French ST
Rescreening Saturday, 24 at 10:30 am, Room 1



À peine ombre

NAZIM DJEMAÏ

La clinique psychiatrique de La Borde, fondée par le docteur Oury en 1953, est l'un des berceaux de la psychothérapie institutionnelle. Entouré de quarante hectares de bois et d'étangs, ce château situé dans le Centre dispose de quatre secteurs d'hospitalisation et accueille une centaine de patients, qui circulent librement dans cet espace en pleine nature. Un chapelet d'entretiens nous permettra d'appréhender la topographie de ce paysage et des êtres qui l'habitent.

The psychiatric clinic of La Borde, founded by Doctor Oury in 1953, is one of the birthplaces of institutional psychotherapy. Surrounded by forty hectares of wood and ponds, this castle situated in the region Centre contains four hospitalisation sectors and houses a hundred patients who move freely through this space in the midst of unspoiled nature. A string of conversations allows us to understand the topography of the landscape and the beings who inhabit it.

2012, DV, Couleur, 87', France

Image [Photography]: Nazim Djemaï

Son [Sound] / Montage [Editing]: Geneviève Carles

Production: Nazim Djemaï
(nazimov@free.fr)



Furor

SALOMÉ LALOUX-BARD

Serge est comédien. Enfant de la République Démocratique du Congo, il devient soldat durant la guerre entre 1997 et 2001. L'invocation de son enfance se confond dans la fureur d'un jeu théâtral où la réalité devient fiction.

Serge is an actor with a past as child soldier in the Democratic Republic of Congo between 1997 and 2001. Reality and fiction switch when he re-enacts his childhood in a theatrical rage.

2012, HD, Couleur, 17', Belgique

Son [Sound]: Patrick Codenys

Production: Salomé Laloux-Bard

(salomelalouxbard@gmail.com, +33 (0)6 28 83 47 61)

Vendredi 23 à 21 h 15, Salle 3

Rediffusion Samedi 24 à 10 h 30, Salle 1

Friday, 23 at 9:15 pm, Room 3

Rescreening Saturday, 24 at 10:30 am, Room 1

Samedi 24 à 10 h 15, Salle 3

Rediffusion Samedi 24 à 15 h 00, Salle 5

Saturday, 24 at 10:15 am, Room 3

Rescreening Saturday, 24 at 3:00 pm, Room 5



¡G.A.R.!!

NICOLAS RÉGLAT

Espagne, mars 1974. Le Franquisme condamne à mort les opposants au régime et des centaines de prisonniers politiques sont menacés de mort. Pour éviter le garrot à cinq membres du Mouvement Ibérique de Libération condamnés à la peine maximale, des groupes d'activistes basés à Paris et Toulouse unissent leurs forces dans un réseau, le G.A.R.I., Groupe d'Action Révolutionnaire Internationaliste. Quarante ans plus tard, le réalisateur, ancien activiste, profite de la fin du délai de prescription pour donner la parole à des membres de sa famille et à d'autres anciens des G.A.R.I.

Spain, March 1974. The Franco regime sentenced its opponents to death and hundreds of political prisoners were threatened with murder. To prevent the garrotting of five members of the Iberia Liberation Movement, condemned to the maximum penalty, activist groups in Paris and Toulouse united to form a network, the G.A.R.I., Internationalist Group of Revolutionary Action. Forty years later, the filmmaker, a former activist, took advantage of the period of judicial limitation to interview members of his family and other former members of the G.A.R.I.

2013, HD, Couleur, 83', France
Image [Photography]: Guillaume Brault
Son [Sound]: Cyril Legrains
Montage [Editing]: Fabien Daguerre
Musique [Music]: Ernesto Galacho
Production: Le Lokal Production
(lelokalprod@gmail.com, +33 (0)56 14 270 54)
Nicolas Reglat: filmgary@gmail.com

Samedi 24 à 10 h 15, Salle 3
Rediffusion Samedi 24 à 15 h 00, Salle 5

Saturday, 24 at 10:15 am, Room 3
Rescreening Saturday, 24 at 3:00 pm, Room 5



What a Fuck Am I Doing on this Battlefield

JULIEN FEZANS, NICOLAS PELTIER

Ce film tente de rendre compte de l'univers sombre et torturé du musicien Matt Elliott, également connu pour ses travaux au sein de la formation Third Eye Foundation. Au travers de ses expériences humaines et musicales, nous découvrons un homme révolté et lucide, en constante observation, qui n'est pas effrayé de donner ses opinions sur notre société contemporaine. Matt Elliott se livre avec sincérité et nous laisse entendre le cheminement sinueux de sa pensée de citoyen et de musicien. À l'aide d'une musique violente et intime, il se délivre de ses démons. Il tente de faire corps avec l'os des musiques de l'âme.

This film attempted to recreate the dark and tortured inner world of the musician Matt Elliott, also known for his work within the band Third Eye Foundation. Through its social and musical experiences, we discovered a rebellious yet lucid man, constantly observing the world, who is not afraid to give his views on contemporary society. Matt Elliott reveals himself with sincerity and lets us foresee the winding path of his thought as a citizen and musician. Thanks to his musical production, violent and intimate, he frees himself from his demons, and tries to fuse with the core of the music of the soul.

2012, HD, Noir & Blanc, 53', France
Image [Photography]: Nicolas Peltier
Son [Sound]: Julien Fezans
Montage [Editing]: Nicolas Peltier, Julien Fezans
Production: Nicolas Peltier, Julien Fezans
(toxoplasmosis@gmail.com)

Samedi 24 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF

Saturday, 24 at 9:15 pm, Room 3
Original language, French ST



Ô mon corps !

LAURENT AÏT BENALLA

Alger. Le chorégraphe Abou Lagraa, assisté de Nawal Aït Benalla-Lagraa, travaille à la formation de la première génération de danseurs contemporains en Algérie. Ce projet, conçu comme un pont culturel méditerranéen, a retenu dix jeunes danseurs qui donnent naissance à Nya. Pendant plusieurs mois, le film suit la structuration de ce groupe de danseurs, pour la plupart autodidactes issus du hip-hop de rue, jusqu'au soir de la première mondiale au Théâtre National d'Alger.

Algiers. Choreographer Abou Lagraa and Nawal Aït Benalla-Lagraa conceived this first training of contemporary dance in Algeria as a bridge between Mediterranean cultures. Ten dancers were selected to give birth to Lagraa's choreography Nya. The film depicts the structuring of this group of dancers, mostly composed of self-taught hip-hop street performers, till the evening of the world premiere at the National Theater of Algiers.

2012, HD, Couleur, 70', France

Image [Photography] / Son [Sound]: Laurent Aït Benalla

Montage [Editing]: Florence Jacquet, Laurent Aït Benalla

Production: SLAB

(contact@slab-net.com, +33 (0)6 23 54 48 85)

Samedi 24 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF

Saturday, 24 at 9:15 pm, Room 3
Original language, French ST

PROCIREP

Société des Producteurs
de Cinéma et de Télévision

11bis, rue Jean Goujon - 75008 Paris

tél : 01 53 83 91 91

fax : 01 53 83 91 92

www.procirep.fr

COMMISSION CINEMA

La PROCIREP est la société civile des producteurs de Cinéma et de 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 revenant aux producteurs d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles au titre de la copie privée, des droits de retransmission ANGDA-AGICOA et divers autres droits perçus en France et à l'étranger.

25% des sommes perçues au titre de la copie privée sont affectés par une Commission Cinéma et une Commission Télévision à des actions d'aide à la création.

CONTACT GESTION DE DROITS

Chargée de Communication
Sylvie MONIN - 01 53 83 91 85
Mél : sylvie_monin@procirep.fr

CONTACTS AIDE A LA CREATION

Responsable des aides à la création Cinéma
Catherine FADIER - 01 53 83 91 88 - catherine_fadier@procirep.fr

Responsable des aides à la création Court Métrage
Séverine THUET - 01 53 83 91 86 - severine_thuet@procirep.fr

Responsable des aides à la création Télévision
Elvira KAURIN - 01 53 83 91 87 - elvira_kaurin@procirep.fr

Long Métrage

aide 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.

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.

Intérêt Collectif

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

COMMISSION TELEVISION

Documentaire

aide à la production attribuée aux sociétés en fonction de leurs investissements et de la qualité artistique du projet.

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.

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.

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.

Intérêt Collectif

aide à des projets favorisant le développement et la promotion du métier de producteur et du secteur de la promotion audiovisuelle.



Afrique



Cette sélection Afrique est la dernière en tant que telle. En effet, après dix ans de soutien au développement du documentaire africain, un constat peut être fait : une jeune génération de cinéastes documentaristes et de producteurs indépendants est sur pied. De l'Afrique subsaharienne francophone à la zone du Nord Maghreb, désormais, chez nombre d'auteurs, une conscience, une prise de possession des formes cinématographiques est là ! Bien sûr, tout ceci reste fragile, mais nous pouvons observer ce mouvement par la présence de plus en plus importante de ces films dans nombre de festivals aujourd'hui.

Il faut souligner l'immense apport des auteurs de la diaspora, enfants nés en Europe, qui font du continent africain le terrain de leurs films avec une belle distance critique : ils osent, ils contournent les interdits.

Derrière ce constat, il y a un travail de formation accélérée et de formation initiale mené par une myriade d'initiatives, nées pour la plupart il y a une dizaine d'années. C'est dans cette réalité que s'inscrit le programme Africadoc. Ainsi, la trentaine de structures de production et la centaine d'auteurs formés depuis dix ans nous encouragent à franchir un stade : inscrire ces films dans une sélection plus vaste, celle de la cinématographie naissante des pays du Sud.

En parallèle, au village documentaire de Lussas, Docmonde mène, avec un réseau de producteurs indépendants, un programme de formation pour l'émergence d'un réseau international de réalisateurs et de producteurs indépendants : une « Internationale documentaire ». L'ID est en train d'éclore ; elle devrait rassembler d'ici quelques années une douzaine de régions du monde, essentiellement des pays du Sud et des BRIC (Brésil, Russie, Inde,

Chine) et créer un réseau de coproductions et de distribution équitable de documentaires d'auteurs Sud-Nord, Nord-Sud, Sud-Sud. C'est dans cette dynamique que s'inscrira, dès 2014, notre sélection africaine. Il n'est pas question de réduire la visibilité des films africains que nous choisirons mais de les intégrer dans un ensemble plus large où ils seront moins ghettoïsés et rejoindront des documentaires européens, d'Asie centrale, du Caucase et de l'océan Indien. Une carte du monde dessinée par des films d'auteurs...

Dans ce moment de transition que représente l'édition 2013, la sélection « Afrique » va comprendre trois temps. Un premier temps avec une ouverture sur l'espace océan Indien et le plus grand des pays de la zone : Madagascar. Depuis plusieurs décennies, la situation de la production et de la création documentaire y est sinistrée. Les films produits et réalisés par des Malgaches vivant à Madagascar se comptent sur les doigts de la main. Cependant, depuis quelques années, des films se font, des coproductions se nouent à travers la dynamique des Rencontres annuelles du film court de Tananarive et des ateliers Doc Oï que mènent Ardèche Images et Doc Monde à Tamatave – la deuxième ville du pays.

Nous avons choisi de vous présenter quatre films. Le premier projet achevé et issu de ces élans est celui de Lova Nantenaina, formé à l'Esav de Toulouse. Le réalisateur de *Avec presque rien* nous propose un éloge de la débrouillardise au cœur de la pauvreté et tente de saisir la dignité qui prévaut dans l'invention de métiers fondés sur la récupération et l'autoproduction.

Les trois autres films sont les tout premiers jamais réalisés à Tamatave par de jeunes Malgaches. Ils documentent des

réels extrêmement variés, mais leur puissance première est surtout de nous plonger à l'intérieur de ces théâtres de la comédie humaine malgache que sont une famille de paysans, un groupe d'étudiants à l'université, une école d'un village de la périphérie. Au-delà de leur valeur documentaire stricte, il est aussi intéressant de découvrir et d'interroger la variété de leur style et mode de récit cinématographique, alors que tous ont été accompagnés par les mêmes équipes techniques.

L'après-midi sera consacré à trois premiers films. Tout d'abord, *Avant l'audience*, une œuvre posthume. Yssouf Kousse et Jean-François Hautin, avec le concours du producteur Yves Billon, ont réalisé le montage de ce film d'Aimé Kouka Zongo (Burkina Faso). Sa projection nous tient tout particulièrement à cœur. En investiguant la question des détenus en attente de procès à Ouagadougou, le film s'inscrit dans ce mouvement artistique et solidaire où Aimé Kouka Zongo voulait creuser son sillon d'indépendant, considérant très clairement le film documentaire comme un outil aux mains de la société civile burkinabé. Suivra ensuite le film du Béninois Faissol Gnonlonfin, *Obalé le Chasseur*, assez exemplaire par la justesse de sa mise en scène documentaire. Enfin, le troisième film de

l'après midi, *Atalaku*, de Dieudo Hamadi, interroge le fonctionnement des élections et de la démocratie politique à Kinshasa dans la pure tradition du cinéma d'immersion.

Enfin, la soirée sera entièrement consacrée aux deux derniers films de Nadia El Fani, *Laïcité Inch' Allah !* et *Même pas mal*, qui constituent désormais une sorte de preuve par l'exemple que le cinéma peut bien sûr être un outil majeur de résistance. Nous ne manquerons pas cependant, au-delà du débat sur la situation tunisienne, d'analyser la construction cinématographique de ces films dans lesquels se mêlent, dans un même mouvement, la lutte pour la vie et la lutte politique.

Jean-Marie Barbe

Débats en présence de Nadia El Fani, Faissol Gnonlonfin, Dieudo Hamadi, Lova Nantenaina.

Africa

This African selection is the last in the series. Indeed, after ten years of support for the development of African documentary, an observation can be made: a young generation of documentary filmmakers and independent producers is at work from Francophone sub-saharan Africa to the North of the Maghreb. Henceforth numerous authors have a conscience of and have appropriated the forms of cinematic creation. Of course, all of this remains fragile, but we can see the effects of this movement by the ever growing presence of these films in numerous festivals today.

We should stress the immense contribution of authors from the diaspora, children born in Europe who observe the African continent with films showing a just critical distance. They dare, they circumvent the taboos.

Behind this observation, there is the work of many people involved in a myriad of initiatives promoting accelerated training or introductions to film-making, created for the most part some ten years ago. The Africadoc programme was part of this reality. The thirty something production

structures and the hundred or so filmmakers trained over the past ten years have encouraged us to move a step further: we will no longer qualify as "African" the dozen films we present each year. We prefer instead to include them in a vaster selection: that of the growing cinema activity of southern countries.

In parallel with the documentary village of Lussas, Docmonde leads, together with a network of independent producers, a training programme aimed at promoting the emergence of an international network of independent filmmakers and producers: an "International Documentary". I.D. is starting to take form. Over the next decade it should include representatives from a dozen regions around the world, essentially countries from the South and the BRIC (Brazil, Russia, India, China), and create a network of fair-trade coproduction and distribution of creative documentary moving South-North, North-South, and South-South. This is the dynamic within which our African films will be included next year. It is out of the question to reduce the visibility of the

selected African films, but to include them in a wider group where they will be less confined to a ghetto, joining documentaries from Europe, Central Asia, the Caucasus and the Indian Ocean. A world map drawn by personal documentaries...

This 2013 edition represents a moment of transition and the "Africa" selection will be organised around three screenings. The first is devoted to the Indian Ocean and the largest country in those waters, Madagascar. For several decades, the situation of creative documentary production has been devastating. The number of films produced and directed by Malagasy living in Madagascar can be counted on the fingers of one hand. Yet over the past few years, films have been made, coproductions have been signed through the energy created by the Annual Meeting of Short Films in Tamatave, the country's second city.

We have chosen to present four films. The first is that of Lova Nantenaina, trained at the Esav school of Toulouse. The director of *Avec presque rien* proposes a eulogy to the art of making-do in the heart of poverty and attempts to capture the dignity that governs the invention of crafts founded on recuperation and autoproduction.

The three other films are the first made in Tamatave by young Malagasy. They document extremely varied realities, but their first strength is above all to plunge us into the theatres of the Malagasy human comedy comprised by peasant families, a group of university students, a village school on the outskirts of the city. Beyond their strictly documentary value, it is also interesting to discover and question the variety of their style, their cinematic narration techniques, whereas all were accompanied by the same technical training team.

The afternoon will be devoted to three first films. First of all *Avant l'audience*, a posthumous work. Yssouf Kousse and Jean-François Hautin with the help of producer Yves Billon carried out the edit of this film by Aimé Kouka Zongo (Burkina Faso). Its projection is particularly important for us. By investigating the problem of the incarcerated awaiting their trial in Ouagadougou, the film is part of that artistic movement of solidarity where Aimé Kouka Zongo wanted to make his own contribution as an independent, considering very clearly that documentary film should be a tool in the hands of the Burkinabé civil society. Follows the film by the Beninese Faissol Gnonlonfin, *Obalé le Chasseur*, quite exemplary in the correctness of its documentary direction. Finally the third film of the afternoon, *Atalaku* by Dieudo Hamadi questions the way elections are run and political democracy practiced in Kinshasa in the pure tradition of immersion cinema.

Finally, the evening session will be entire given over to the screening of the two most recent films by Naida El Fani, *Laïcité Inch'Allah* and *Même pas mal* which constitute as many examples proving that cinema can be a powerful tool of resistance. We will be sure not to forget,

beyond the debate about the situation in Tunisia, to analyze the cinematographic construction of these films in which merge, in a single flow, the struggle for life and the struggle within politics.

Jean-Marie Barbe

Debates in the presence of Nadia El Fani, Faissol Gnonlonfin, Dieudo Hamadi, Lova Nantenaina.



Avec presque rien...

LOVA NANTENAINA

« "Avec presque rien, on peut faire des choses", me dit Gaby, militaire retraité qui récupère des tas de ferrailles pour en faire des brouettes. Derrière ma caméra, je pose un regard sans condescendance sur mes compatriotes, ceux qui, avec leurs forces et leur âme comme seules ressources, créent des objets, de la musique ou de grands discours. Je demande à des artistes de monter un concert et de devenir mes porte-paroles comme le veut la tradition de l'art oratoire. Sauront-ils mettre en valeur cette résistance inconsciente de nombreux Malgaches confrontés aux effets pervers de l'argent et de la mondialisation ? » (Lova Nantenaina)

With Almost Nothing...

"'With almost nothing you can do things', Gaby told me, a retired soldier who recuperates piles of scrap metal to make wheelbarrows. Behind my camera, I take an uncondescending look at my compatriots, those who, with only their physical strength and their souls as raw materials, create objects, music or long speeches. I ask artists to stage a concert and become my spokespersons following the local traditions of rhetoric art. Will they be able to illustrate that unconscious resistance acted out by many Malagasy faced with the perverse effects of money and globalization?" (Lova Nantenaina)

2013, HD, Couleur, 52', France / Madagascar

Image [Photography]: Lova Nantenaina, Lanto Tiana Bemaso

Rabearison, Fifaliana Nantenaina, Éva Lova

Son [Sound]: Fifaliana Nantenaina, Solofo Randrianarivelo, Maminihaina Rakotonirina

Montage [Editing]: Maminihaina Rakotonirina, Alain Rakotoarisoa, Lova Nantenaina

Production: Endemika Films, Autantic Films
(autanticfilms@gmail.com, +33 (0)6 25 47 23 85)



Au temps des litchis

JULIE ANNE MELVILLE

Une journée de récolte de litchis à Mangarivotra, un petit village malgache. Une journée différente de la plupart des autres jours de l'année car après le travail et la vente de la cueillette vient le temps de la fête.

A day in the lychee harvest at Mangarivotra, a tiny Madagascan village. This day is different from most of the others in the year for after the labour, and the sale of the crop, comes the celebration.

2013, DV, Couleur, 26', France / Madagascar

Image [Photography]: Zoltan Hauville

Son [Sound]: Maya Rosa

Montage [Editing]: Joëlle Janssen

Production: Ardèche Images Production, Les films de Lili, Cinaps TV
(aiprod@wanadoo.fr, +33 (0)4 75 94 26 16)



Campus B5

MOHAMED ALI IVESSE

L'Université de Tamatave est censée former les futurs cadres de Madagascar. Pourtant, le quotidien des étudiants rime avec désordre, indiscipline, insalubrité, voire insécurité. La fatalité politique y règne déjà, les étudiants et l'administration se renvoient la faute continuellement. Le campus B5 est le reflet de ce pays qui va mal.

The University of Tamatave is supposed to be training the future managers of Madagascar, yet students' daily life seems made up of disorder, indiscipline, insalubrious conditions, indeed insecurity. Political fatalism is already the dominant mood and students and administration blame each other for the situation. Campus B5 is a mirror image of a suffering country.

2013, DV, Couleur, 26', France / Madagascar

Image [Photography]: Zoltan Hauville

Son [Sound]: Maya Rosa

Montage [Editing]: Joëlle Janssen

Production: Ardèche Images Production, Les films de Lili, Cinaps TV (aiproduct@wanadoo.fr, +33 (0)4 75 94 26 16)



Les Enfants de la périphérie

GILDE RAZAFITSIHADINOINA

Un enseignant du lycée français de Tamatave part filmer une classe de primaire d'un village pauvre de la périphérie. Les élèves qu'il rencontre doivent casser des cailloux dans une carrière et ne sont pas toujours en état d'étudier. À son retour, il montre les images à sa classe.

A teacher at the French high school in Tamatave goes off to film an elementary class in a poor village on the outskirts of the city. The pupils he meets must break stones in a quarry and are not always in a state to study. On his return, he shows the images to his class.

2013, HD, Couleur, 26', France / Madagascar

Image [Photography]: Zoltan Hauville

Son [Sound]: Maya Rosa

Montage [Editing]: Lova Nantenaina, Joëlle Janssen

Production: Ardèche Images Production, Les films de Lili, Cinaps TV (aiproduct@wanadoo.fr, +33 (0)4 75 94 26 16)



Obalé le chasseur

FAISSOL GNONLONFIN

À Akpakpa, au Bénin, être intronisé grand chasseur suppose d'avoir tué un grand animal. Mais la chasse n'est plus ce qu'elle était. La disparition des grands animaux menace l'équilibre de la forêt. La rencontre entre Obalé, jeune chasseur et Noël, protecteur de la nature, amène une certaine prise de conscience chez les chasseurs, alors partagés entre la tradition de la chasse et la protection de l'environnement. Le film se situe au cœur de l'affrontement de deux mondes qui se doivent aujourd'hui de cohabiter, dans l'intérêt de la préservation des espèces.

In Akpakpa, Benin, to be ceremonially recognized as a great hunter requires having killed one large animal. But hunting is no longer what it once was. The disappearance of large animals threatens the equilibrium of the forest. The meeting between Obalé, young hunter, and Noël, protector of nature, stimulates a certain awareness among the hunters, then divided between the tradition of hunting and protection of the environment. The film is situated at the heart of this confrontation between two worlds which are obliged to cohabitate in the interests of species' preservation.

2012, DV, Couleur, 52', France / Niger

Image [Photography]: Aurel Adomou

Son [Sound]: Zul Kifli Lawani

Montage [Editing]: Jean-Baptiste Benoit

Production: Vie des Hauts production, Maggia Images

(contact@vie-des-hauts-production.com, +33 (0)3 81 47 15 47)



Avant l'audience

KOUKA AIMÉ ZONGO, YSSOUF KOUSSE

Dans le milieu carcéral au Burkina Faso, les jours se succèdent et se ressemblent pour certains détenus. En effet, du mandat de dépôt au jugement, il s'écoule un temps extrêmement long qui peut être assimilé à l'exécution même d'une peine, voire plus. Souleymane Anweba fait partie de ceux-là. Voilà maintenant six ans qu'il est détenu à la maison d'arrêt et de correction de Ouagadougou en attendant son jugement.

In the prisons of Burkina Faso for some of the detained, days go by each one resembling the next. Indeed from the date of incarceration to the date of the trial, the time can be extremely long and can be assimilated to a full sentence, indeed more. Souleymane Anweba is among the people caught in this trap. He has been detained at the Ouagadougou Prison for six years now, and is still awaiting his trial.

2013, HD, Couleur, 52', France / Burkina Faso

Image [Photography]: Amidou Ouaedraogo, Jacques Dahourou Kam, Moussa Ouaedraogo

Son [Sound]: Bertrand Ilboudo, Seydou Porgo

Montage [Editing]: Jean-François Hautin

Production: Zaradoc, Focus

Distribution: Zaradoc Distribution

(yves.billon@zaradoc.com, +33 (0)1 74 73 40 50)

Lundi 19 à 14 h 30, Salle 2

Monday, 19 at 2:30 pm, Room 2

Lundi 19 à 14 h 30, Salle 2

Monday, 19 at 2:30 pm, Room 2



Atalaku

DIEUDO HAMADI

En 2011, la République Démocratique du Congo organisait sa deuxième élection présidentielle libre depuis l'indépendance du pays en 1960. Gaylor, pasteur sans le sou, comme la majorité des neuf millions d'habitants de Kinshasa, se métamorphose en *atalaku*, « crieur » en lingala, et propose ses services aux candidats pour assurer leur promotion dans la rue. Il fait affaire avec le plus offrant et déniché des musiciens pour composer un hymne de campagne...

The 2011 presidential election is only the second free election since the Democratic Republic of the Congo gained independence in 1960. Gaylor, a penniless, like most of Kinshasa's nine million inhabitants, pastor turns into an *atalaku*, which means a "crier" in Lingala. He makes a deal with the political candidate who has offered him the highest price for his services: ensuring the campaign's street publicity and finding musicians to write the campaign's song.

2013, HD, Couleur, 60', République démocratique du Congo

Image [Photography] / Son [Sound] : Dieudo Hamadi

Montage [Editing] : Penda Houzangbe, Dieudo Hamadi

Production : Mutotu Productions

Distribution : Walter Films

(contact@walterfilms.com, +33 (0)1 77 75 98 75)



Même pas mal

ALINA ISABEL PERÈZ, NADIA EL FANI

Ce film relate les deux luttes que Nadia El Fani a menées pendant qu'elle réalisait *Laïcité Inch'Allah !* : contre les extrémistes et les attaques violentes dont elle a été la cible et, en parallèle, contre la maladie. Deux combats qui se rejoignent dans une volonté très forte de vivre libre.

« J'ai toujours considéré que mes films ne parlaient que de cela : de la liberté. Pourquoi faire un film pour raconter les "conséquences d'un film" ? Pour continuer la lutte et dire une fois de plus que "ceux qui vivent sont ceux qui luttent" (Victor Hugo). » (Nadia El Fani)

No Harm Done

This film shows Nadia El Fani who was struggling on two levels while directing *Laïcité Inch'Allah !*: with extremists and violent attacks and, on the other hand, with cancer. Two kinds of fights equally revealing a very strong will to be both alive and free.

"I always regarded freedom as the main issue of all my films. Why make a film to recount 'the consequences of a film'? This allowed me to continue the struggle and so say once more that 'those who live are those who fight' (Victor Hugo)." (Nadia El Fani)

2012, HD, Couleur, 66', France

Image [Photography] : Alina Isabel Peréz, Dominique Lapierre, Fatma Cherif, Nadia El Fani

Son [Sound] : Nadia El Fani, Alina Isabel Pérez, Fatma Cherif

Montage [Editing] : Jérémy Leroux

Production : K'ien Productions

Distribution : Doc & Film International

(doc@docandfilm.com, + 33 (0)1 42 77 56 87)

Lundi 19 à 14 h 30, Salle 2

Rediffusion Mardi 20 à 12 h 10, Salle 4

Monday, 19 at 2:30 pm, Room 2

Rescreening Tuesday, 20 at 12:10 pm, Room 4

Lundi 19 à 21 h 15, Salle 5

Rediffusion Jeudi 22 à 16 h 45, Salle 4

Monday, 19 at 9:15 pm, Room 5

Rescreening Thursday, 22 at 4:45 pm, Room 4



Laïcité, Inch' Allah !

NADIA EL FANI

Août 2010, en plein ramadan, sous Ben Ali et malgré la chape de plomb de la censure, Nadia El Fani filme une Tunisie qui semble ouverte au principe de liberté de conscience et à son rapport à l'Islam. Trois mois plus tard, la Révolution Tunisienne éclate. Nadia est sur le terrain. Tandis que le monde arabe aborde une phase de changement radical, la Tunisie, ayant insufflé le vent de la révolte, est à nouveau le pays laboratoire où se discutent les visions de la religion. Et si, pour une fois, par la volonté du peuple, un pays musulman optait pour une constitution laïque ? Alors les Tunisiens auraient vraiment fait « la révolution ».

In August 2010 in the middle of Ramadan, under Ben Ali and in spite of the heavy censorship, Nadia El Fani filmed a Tunisia which seemed open to the principle of freedom of conscience and in its relationship with Islam. Three months later, the Tunisian revolution broke out. Nadia was in the field. While the Arab world embarked on a phase of radical change, Tunisia, where the wind of revolt first stirred, was once again a laboratory where different visions of religion were being discussed. And if for once, by the will of the people, a Muslim country adopted a secular constitution? Then the Tunisians would really have made "the revolution".

2011, HD, Couleur, 72', France
Image [Photography] : Fatma Sheriff, Dominique Delapierre
Son [Sound] : Nadia El Fani
Montage [Editing] : Jérémy Leroux
Production : Kien productions, Z'Yeux Noirs Movies
Distribution : Jour2fête
(samuel.blanc@jour2fete.com, +33 (0)1 40 22 92 15)

Lundi 19 à 21 h 15, Salle 5
Rediffusion Jeudi 22 à 16 h 45, Salle 4

Monday, 19 at 9:15 pm, Room 5
Rescreening Thursday, 22 at 4:45 pm, Room 4

Fragment d'une œuvre : Barbara Meter



Il est impossible de définir votre œuvre à la lumière d'analyses simplistes : vous avez toujours travaillé dans une grande liberté personnelle et formelle. Comment procédez-vous, concrètement ?

J'ai étudié dans une école de cinéma, où j'ai commencé à réaliser des courts métrages de fiction un peu absurdes. J'admirais énormément ces génies qui, à l'époque, commençaient tout juste à faire des films : Fellini, Antonioni, Godard, Resnais... Ils réinventaient le langage cinématographique. Mais la découverte de films expérimentaux a influencé toute ma conception du métier de réalisateur. Je me suis débarrassée du producteur, des équipes techniques, de la narration. Des années durant, cette façon de faire m'est apparue comme la seule envisageable. Mais au final, je refuse de dépendre de tous diktats, y compris de ceux qui régissent le cinéma expérimental. Je n'ai jamais cessé d'aimer d'autres formes : la fiction, le documentaire. En un mot, c'est bien simple, je ne fais que ce qui me plaît (lorsque les circonstances, c'est-à-dire les financements, me le permettent). J'espère qu'un jour, je parviendrai à trouver une forme où tout se fonde.

Les souvenirs, l'histoire familiale sont les thèmes récurrents qui traversent votre œuvre. De quelle nature est l'urgence créative qui vous a menée à travailler ces sujets en profondeur ?

Je ne considère pas mon passé comme un fardeau – une grande part de ce que je suis en découle. Les moments présents recèlent toujours du passé. Mon histoire familiale représente également une source d'inspiration très riche. Il y a là tant de musiques, de lignes de fuite, de personnes passionnantes, des pans entiers de notre histoire européenne également, qui est à la fois cruelle



et splendide. Je me suis contentée de creuser dans cette direction.

Vous avez réalisé quelques documentaires. Quelle est, pour vous, la principale différence qui distingue une pure recherche formelle d'un travail guidé par un engagement politique ?

Dans les années soixante-dix, j'ai réalisé des films sous forme de pamphlets, qui reflétaient mon engagement aux côtés de groupes d'action et de mouvements féministes. Même si ces problématiques me tenaient énormément à cœur, je ne me suis jamais sentie tout à fait libre, ce surtout parce que je ne parvenais pas à trouver une forme qui soit cohérente avec le sujet abordé.

Dans la plupart de vos films, vous attirez l'attention du spectateur sur le caractère éphémère de votre medium. En même temps, vos œuvres sont très personnelles, poétiques. Rien à voir avec la froideur structurelle.

Les fondateurs du cinéma structurel, notamment Paul Sharits, Malcolm Le Grice, Hollis Frampton, m'ont permis de prendre vraiment conscience des aspects matériels de l'objet film et des procédés pour les souligner, comme le peintre avec son coup de pinceau par exemple. Grâce à eux, j'ai compris à quel point la composition du plan était importante. Pour moi, leur travail n'est pas froid, j'aime beaucoup le rythme, la musicalité qui s'en dégage, ce qui se passe derrière chaque cadrage, cette façon d'aborder les autres royaumes de la vie comme la science, la nature de la perception... Leur démarche me touche infiniment mais mon esprit fonctionne tout à fait différemment. Je pense néanmoins qu'ils ont trouvé le moyen de se frayer un chemin dans ma nature romantique. Le résultat de ce mélange, vous y assistez dans mes films.

La plupart sont empreints d'une grande mélancolie. Certains ressemblent à des rêves, comme si vous mettiez en images un pays qu'on a quitté, une famille dont on fait le deuil, un amour perdu. Le cinéma peut-il nous aider à tisser de nouveaux liens avec des facettes très enfouies de nous-mêmes ?

Je crois que toute forme d'art en est capable pour peu que l'on y soit disposé. Mais si tel est le cas, le phénomène se serait produit de toute façon, œuvre ou pas. Tout ce que je sais, c'est que l'art, sous toutes ses formes, m'a endurci et permis de repousser les limites de mon identité.

Contrairement à certains de vos contemporains réalisateurs des années soixante et soixante-dix, vous faites toujours des films. Que pensez-vous de la vidéo, aujourd'hui ?

Sauf quand je tourne en 8 mm, auquel cas je dois de toute façon numériser mes images, je choisis maintenant la vidéo. J'ai cherché pendant des années avant de trouver un format avec lequel je me sente à l'aise. La dernière fois que j'ai utilisé la pellicule, c'était pour *A Touch*, en 2008. Je n'avais pas pu me servir de la tireuse optique à cause de mes problèmes de vue, j'ai donc commencé à manipuler la vidéo. C'est seulement aujourd'hui, avec le film sur lequel je travaille actuellement, que je commence à sentir que la vidéo pourrait m'aider à approcher ce vers quoi je tends réellement. Cela dit, je suis toujours nostalgique de la pellicule. Mais c'est devenu un outil bien trop cher et malcommode.

Entretien de Barbara Meter réalisé par Federico Rossin

Fragment of a filmmaker's work: Barbara Meter

Your work is not identifiable in a cage of simplistic criticism: you have always worked with a personal formal freedom. How do you work?

Educated within a traditional film school, I started out making slight absurd short narratives. I admired and loved all the giants that started out making films then like Fellini, Antonioni, Godard, Resnais... Renewers of film language. But when I was confronted with experimental film, my whole conception of filmmaking shifted to that. I broke free from burdens in production like producers, film crews, storytelling. For years, that seemed to be the only way, but ultimately I did not want to be dictated by any absolutisms, even not of experimental film and I never lost my love for other kinds of filmmaking like narratives and documentaries. In fact, it's very simple: I just do what I like. (That is, when circumstances – like finances – allow me.) I hope that one day, I can find a form where everything merges.

Memory and familiar past are recurring themes in your films: what is the creative urge that has led you to work in depth on this subject?

It's not that I carry the past as a heavy load with me, at the same time it's there and I realise most of who I am has a link with it, as the past is always contained in the present. The past of my family is also a rich source, there is so much music in there, so many great lines, so many interesting people and so much of Europe's cruel and splendid history. I only scratched on the surface of that.

You have made some documentaries too: what is the main difference for you between a pure formal research and a politically engaged work?

In the seventies I made some pamphlet-like films, involved as I was in action-groups and later in the women's movement. As important as the issues were for me, I always felt somehow restricted, especially since I did not succeed, for my feeling, to find a form that matched the content.

In most of your films you make us aware of the material of the volatile medium, the film itself. But at the same time, your films are very personal and poetic, and not cold structural work.

The structuralists, like Paul Sharits, Malcolm Le Grice, Hollis Frampton, made me very aware of the materialistic qualities of film and how you could bring those forward, as in paintings the brush stroke. And also, how important the composition of the shots is. I did not perceive them as cold, I enjoyed the rhythms, the musicality, what happened between the frames, the other realms of life, like science, the nature of perception. They touched me. But my mind does not work like that. I think nevertheless somehow they wormed their way into my romantic nature and what comes out, you can see.

In many of your films there's such a melancholic mood: some of them are like dreams of a lost country, of a lost family, of a love. Can cinema help us to have a new relationship with the deepest part of ourselves?

I guess any art form can when one is open to it, but when one is, that would have happened anyway. I only know that art, any art, has strengthened me and that it has enabled me to go a little beyond the limitations of myself.

Unlike experimental filmmakers contemporary to you – in the sixties and seventies – you are still making films now. What is your approach to the video medium now?

Except for working on 8 mm sometimes, which then I have to digitalize as well, I do work with video now. It took me years to find any form at all where I felt at home in. The last film-on-film I made in 2008 (*A Touch*), is also when I had to quit using the optical printer (because of eye troubles) and start with video. It is only now, with the film I am working on, that I have the feeling I might get near to where I want to be, in video. I still mourn over the loss of the medium film though. But it has just become too expensive and too impractical to work in it.

Interview with Barbara Meter by Federico Rossin

Debates in the presence of Barbara Meter led by Federico Rossin.

APPARITIONS



From the Exterior

BARBARA METER

De l'extérieur et furtivement, la caméra tenue à la main scrute la vie des salons de l'Amsterdam nocturne.
« Les fenêtres d'Amsterdam la nuit invitent à devenir voyeur : les gens ferment rarement leurs rideaux. Cela m'a toujours intriguée, donc j'ai tourné *From the Exterior* en huit images/seconde. [...] » (Barbara Meter)

From the outside, the handheld camera surreptitiously peers at life in the living rooms of nocturnal Amsterdam.
"Amsterdam windows at night invite to become a voyeur: people seldom close their curtains. I have always been intrigued by that and so I made *From the Exterior*, running the camera at eight foot per second, so that its speed mimics passing by. [...]" (Barbara Meter)

1970, 16 mm, Couleur, 7', Pays-Bas
Image [Photography] / Montage [Editing]: Barbara Meter
Production: Barbara Meter
Distribution: FilmMuseum Eye
(martajurkiewicz@eyefilm.nl, +31 (0)20 7582350)



Andante Ma Non Troppo

BARBARA METER

Barbara Meter observe la rue depuis une fenêtre de sa maison. Des femmes turques se rencontrent sur le trottoir, des enfants jouent, des chiens passent. Les plans se répètent suivant le rythme du quotidien.
« [...] Cette fois, je filme depuis l'intérieur vers l'extérieur. Postée à ma fenêtre, je regarde les femmes turques qui viennent chercher leurs enfants à l'école du quartier. Le titre fait référence à la structure musicale que j'ai construite à travers les répétitions. » (Barbara Meter)

Barbara Meter observes a street corner from a window in her house. Turkish women meet on the sidewalk outside. Children play, dogs walk by. The shots repeat, just as the actions recorded reoccur every day.
"[...] Now from the inside looking out. From my window I looked down upon the Turkish women when they fetched their children from the school nearby. The title refers to the musical structure I built in via the repetitions." (Barbara Meter)

1988, 16 mm, Couleur, 11', Pays-Bas
Image [Photography] / Montage [Editing]: Barbara Meter
Production: Barbara Meter
Distribution: FilmMuseum Eye
(martajurkiewicz@eyefilm.nl, +31 (0)20 7582350)

Mardi 20 à 14 h 45, Salle 5
Sans dialogue

Tuesday, 20 at 2:45 pm, Room 5
No dialogue

Mardi 20 à 14 h 45, Salle 5
Sans dialogue

Tuesday, 20 at 2:45 pm, Room 5
No dialogue



Penelope

BARBARA METER

« Dans *Penelope*, je décris un état d'attente, à travers de longues plages de temps qui passent. [...] Pénélope, qui a attendu des années le retour de son Ulysse, était un modèle pour celles qui attendaient le retour de leurs hommes partis au front, au bar après le travail, chez leur maîtresse... Dans mon film, la voix de la femme est tirée d'un film hollywoodien des années cinquante. Je me demande parfois si la situation s'est améliorée. » (Barbara Meter)

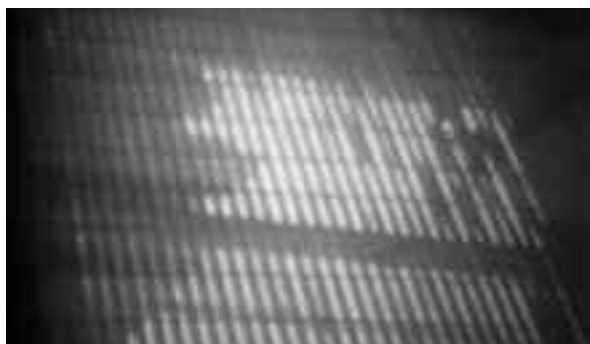
"In *Penelope*, a state of waiting is depicted in long stretches of time going by. [...] Penelope waiting years for Odysseus to return was a model for women, waiting for their men to come home from war, from the pub after work, from their mistresses'... The voice of the woman is from a Hollywood film of the fifties. I wonder sometimes if it is better now." (Barbara Meter)

1994, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 9', Pays-Bas

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

Production: Barbara Meter

Distribution: FilmMuseum Eye
(martajurkiewicz@eyefilm.nl, +31 (0)20 7582350)



Convalescening

BARBARA METER

« La période de la convalescence est une non-activité bénie, pendant laquelle on n'est pas obligé de participer au monde. On a le temps de lire, de rêvasser, de regarder, d'apprécier la couleur – le bleu, la lumière de la télévision, le bleu, le livre, les dessins créés par la lumière, le bleu – et l'on a conscience du fait que, bientôt, on participera à nouveau, bientôt, mais pas encore. Le temps d'apprécier la valeur réelle de toutes ces choses. Tourné et monté en 8 mm. » (Barbara Meter)

"Convalescening is a blessed non-activity, when you don't have to participate in the world. Time to read, to dream away, to look, to enjoy a color – the blue, the light of the television, the blue, the book, the patterns the light, the blue – while feeling how you will be part of the world again soon, only not yet. Time to appreciate how much that really is. Made in camera on 8 mm." (Barbara Meter)

2000, 35 mm, Super 8 mm, Couleur, 3', Pays-Bas

Image [Photography] / Montage [Editing]: Barbara Meter

Production: Barbara Meter

Distribution: FilmMuseum Eye - Fond d'archives
(marleenlabijt@eyefilm.nl, +31 (0)20 7582350)

Mardi 20 à 14 h 45, Salle 5
Sans dialogue

Tuesday, 20 at 2:45 pm, Room 5
No dialogue

Mardi 20 à 14 h 45, Salle 5
Sans dialogue

Tuesday, 20 at 2:45 pm, Room 5
No dialogue

APPARITIONS



Quay

(Kade)

BARBARA METER

« L'arrivée sur une île est toujours une joie. La magie des bateaux qui accostent, l'attente sur les quais, le théâtre excitant des gens avec ou sans leur véhicule, dire bonjour et au-revoir sont des expériences quotidiennes sur les îles grecques. » (Barbara Meter)

"Arriving at an island is a joy forever. The magic of ships when they dock, the expectation on the quays, the exciting theatre of the people with and without their vehicles, the saying hello and goodbye are everyday experiences on the Greek islands." (Barbara Meter)

2003, 16 mm, Couleur, 4', Pays-Bas
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]:
Barbara Meter
Production: Barbara Meter
Distribution: FilmMuseum Eye
(martajurkiewicz@eyefilm.nl, +31 (0)20 7582350)

Mardi 20 à 14 h 45, Salle 5
Sans dialogue

Tuesday, 20 at 2:45 pm, Room 5
No dialogue



Ariadne

BARBARA METER

Un poème cinématographique sur l'agitation et le désir, qui se concentre sur le fil d'Ariane.

« Tous ces engrenages, ces roues, ces fils, ces mains, ces pieds qui s'agitent : autant de métaphores pour représenter le désir de s'échapper – ils peuvent aussi être métaphore de l'état d'inquiétude dans lequel nous plonge le désespoir amoureux, Ariane déroule son fil pour guider son amant vers la sortie du labyrinthe. L'agitation et le désir trouvent écho dans le bruit des machines et les chansons d'amour, à l'image de *Marguerite au rouet*, de Schubert, où l'héroïne chante que le repos l'a fuie. » (Barbara Meter)

A film poem of restlessness and desire, targeted at Ariadne's thread. "Moving sprockets, wheels, threads, hands and feet could suggest a wish to escape – but it could also be the unrest of being hopelessly in love, or Ariadne weaving the thread for the labyrinth to guide her lover out of it. The unrest and longing are paralleled in the sounds of the machines and love songs, like Schubert's *Gretchen am Spinnrade* singing that her rest has gone." (Barbara Meter)

2004, 35 mm, Couleur, 12', Pays-Bas
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]:
Barbara Meter
Production: Barbara Meter
Distribution: FilmMuseum Eye
(martajurkiewicz@eyefilm.nl, +31 (0)20 7582350)

Mardi 20 à 14 h 45, Salle 5
Sans dialogue

Tuesday, 20 at 2:45 pm, Room 5
No dialogue

MEMORIES



A Touch

(Aanraking)

BARBARA METER

Un film comme un souvenir qui nous échappe, composé d'impressions et d'humeurs. Tout cela passe, comme le vent, comme l'ombre et la fumée.

« Peut-être ne demeurent qu'une touche, une brume, des fragments, des ombres et une vision flash de quelqu'un qui se trouvait non loin. » (Barbara Meter)

A film as a memory that eludes us, made up of impressions and moods. It all passes by, like the wind, like shadows and smoke.

"Maybe only a touch remains, mist, fragments, shadows and a glimpse of somebody who was near." (Barbara Meter)

2008, 16 mm, Couleur, 13', Pays-Bas

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

Musique [Music]: Alan Seip

Production: Barbara Meter

Distribution: FilmMuseum Eye

(martajurkiewicz@eyefilm.nl, +31 (0)20 7582350)



Portraits

BARBARA METER

Un film dans lequel la matière filmique elle-même joue un rôle important. Le grain, les éraflures et le scintillement donnent au film sa texture.

« [...] J'ai fait des panoramiques autour de mes amis avec une caméra 8 mm, puis j'ai refilmé le résultat en 16 mm en divisant l'écran en quatre parties, de telle sorte que les images fonctionnent ensemble et en rythme tandis que la musique de Steve Reich en accentue les pulsations. » (Barbara Meter)

A film in which the film material itself plays an important role. Grain, scratches and flickering give the film texture.

"[...] I moved around my friends with my 8 mm camera, then re-filmed it on 16 mm while sometimes splitting the screen into four parts, so that the images would work together rhythmically where the music of Steve Reich accentuates the pulsation." (Barbara Meter)

1972, 16 mm, Couleur, 6', Pays-Bas

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

Musique [Music]: Steve Reich

Production: Barbara Meter

Distribution: FilmMuseum Eye - Fond d'archives

(marleenlabijt@eyefilm.nl, +31 (0)20 7582350)

Mardi 20 à 14 h 45, Salle 5
Sans dialogue

Tuesday, 20 at 2:45 pm, Room 5
No dialogue

Mardi 20 à 14 h 45, Salle 5
Sans dialogue

Tuesday, 20 at 2:45 pm, Room 5
No dialogue

MEMORIES



Departure on Arrival

BARBARA METER

Departure on Arrival fusionne passé et présent.
« [...] La nature transitoire du temps est peut-être le sujet principal de ce film qui mêle des fragments sur ma famille et des moments plus abstraits [...]. Le projet initial était précis, mais j'ai aussi suivi l'intuition du moment en accordant une attention soutenue au son et à la musique, qui guident parfois l'image. Le film a été tourné en 16 mm et 8 mm, puis retravaillé (mais sans ordinateur !). » (Barbara Meter)

Departure on Arrival is a merging of past and present.
"[...] The transience of time is maybe the main subject of this film. It incorporates fragments of my ancestry and abstract parts [...]. Although I had a plan when starting it, it is also made very intuitively with a lot of attention too to the sounds and music, both sometimes guiding images. It was shot both on 16 mm and 8 mm and then reworked (no computer!)." (Barbara Meter)

1996, 16 mm & Super 8 mm, Couleur et Noir & Blanc, 22', Pays-Bas
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]:
Barbara Meter
Production: Barbara Meter
Distribution: FilmMuseum Eye
(martajurkiewicz@eyefilm.nl, +31 (0)20 7582350)

Mardi 20 à 14 h 45, Salle 5
Sans dialogue

Tuesday, 20 at 2:45 pm, Room 5
No dialogue



Appearances

BARBARA METER

Une image de l'Allemagne au début du vingtième siècle émerge d'un collage de photos de famille. Meter a filmé les albums de ses parents qui ont fui l'Allemagne nazie.
« J'ai regardé intensément tous ces visages, essayant de m'immiscer dans la vie qu'ils avaient vécue. Évidemment, j'ai échoué. Tous étant décédés, j'ai tenté de les ramener un peu à la vie par le biais de ces images, et d'évoquer le pays et cette période historique de leur vie : l'Allemagne au début du siècle précédent et, pour mes parents qui ont fui l'Allemagne des années trente, les Pays-Bas, jusqu'à la guerre. » (Barbara Meter)

An image of early twentieth century Germany rises from a collage of family photographs. Meter re-filmed the photo albums of her parents, who had to flee Hitler's Germany.
"I used to look intensely at all those faces, trying to transfer myself into the life they lived, which of course I failed at. All of them gone I tried to bring them back a little by getting close into their images while moving and to try to evoke the country and the historic period of their lives: Germany, beginning last century and for my parents who fled Germany in the thirties, also Holland, until the war." (Barbara Meter)

2000, 16 mm, Noir & Blanc, 22', Pays-Bas
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]:
Barbara Meter
Production: Barbara Meter
Distribution: FilmMuseum Eye
(martajurkiewicz@eyefilm.nl, +31 (0)20 7582350)

Mardi 20 à 14 h 45, Salle 5
Sans dialogue

Tuesday, 20 at 2:45 pm, Room 5
No dialogue



Greece, to Me

BARBARA METER

« C'est toujours comme ça : la mer éternelle, la lumière aveuglante, les arbres en fleurs, les gens, la musique... Chaque fois que j'essaie de les retenir, ils m'échappent. Souvent, les images tiennent un moment, puis sont abandonnées à elles-mêmes – elles s'estompent au moment où elles commencent à bouger. Pour moi, cela accentue le sentiment de la mémoire – et cette sensation : savoir que tout demeure malgré notre absence lorsqu'on quitte un lieu. Ainsi le film est-il à la fois étiré et fragmenté. C'est mon amour de la Grèce qui guide le film. » (Barbara Meter)

"It is always the same: the eternal sea, the blinding light, the trees in bloom, the people, the music... And each time I want to hold it, it escapes me. The images are often held for a while and then left to themselves – only to fade out just as they begin to move. For me this enhances the feeling of memory – and the sensation that when you leave a place you know that everything is still there, without you. And so the film is both elongated and fragmented. The emotional center of the film is my love for Greece." (Barbara Meter)

2001, 16 mm, Couleur, 9', Pays-Bas

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

Barbara Meter

Production: Barbara Meter

Distribution: FilmMuseum Eye

(martajurkiewicz@eyefilm.nl, +31 (0)20 7582350)



Stretto

BARBARA METER

Un film réalisé à partir de vieilles photos et de films, où passé et présent s'entremêlent.

« Dans les marchés et chez les bouquinistes poussiéreux de différents pays, j'ai trouvé de vieilles cartes postales et des photographies représentant des familles, des portraits de tantes et de patriarches, d'enfants, un groupe de musiciens, des classes d'élèves... [...] Ces images se lient les unes aux autres, voyagent à travers le temps et créent, avec les images en mouvement du "présent", un rythme compact. La musique étonnante de John Cage l'accompagne. J'espérais qu'il serait d'accord... » (Barbara Meter)

A film made up of old photographs and films in which past and present merge.

"In different countries on markets and in stuffy bookshops, I found old cards and photos, depicting families, portraits of aunts and *pater familias*, children, a group of musicians, school classes. [...] Those pictures are connected to each other, travelling through time as well by combining it with moving images of the 'present' in a compact rhythm. John Cage's amazing music accompanies it. I hoped he would agree..." (Barbara Meter)

2005, 16 mm, Couleur, 6', Pays-Bas

Image [Photography] / Montage [Editing]: Barbara Meter

Son [Sound]: Alan Seip

Musique [Music]: John Cage

Production: Barbara Meter

Distribution: FilmMuseum Eye

(martajurkiewicz@eyefilm.nl, +31 (0)20 7582350)

Mardi 20 à 14 h 45, Salle 5
Sans dialogue

Tuesday, 20 at 2:45 pm, Room 5
No dialogue

Mardi 20 à 14 h 45, Salle 5
Sans dialogue

Tuesday, 20 at 2:45 pm, Room 5
No dialogue

AFRIQUE en docs

UNE COLLECTION DVD INÉDITE DE
DOCUMENTAIRES DE CRÉATION AFRICAINS



La collection **AFRIQUE en docs** répond à une ambition particulière, celle de fédérer différents regards documentaires du continent africain et de jeter des passerelles entre des cinéastes expérimentés et des réalisateurs débutants, entre un cinéma documentaire reconnu et un cinéma émergent, et, enfin, entre des points de vue d'auteurs documentaristes africains et des regards portés sur l'Afrique par des réalisateurs occidentaux. **AFRIQUE en docs** propose donc des films rares, sensibles, intelligents et singuliers, qui donnent à voir des représentations documentaires des sociétés africaines actuelles, et nous permettent ainsi d'accéder de l'intérieur à des réels insoupçonnés – loin, très loin, des représentations dominantes trop souvent misérabilistes ou exotiques.

46 FILMS DISPONIBLES EN 39 DVD :

18 FILMS DES COLLECTIONS LUMIÈRE D'AFRIQUE

5 FILMS D'AFRIQUE LUSOPHONE

8 COURTS MÉTRAGES DE JEUNES CINÉASTES AFRICAINS

15 FILMS D'AUTEURS EUROPÉENS FRANCOPHONES

doc
net
films

www.docnet.fr

Fragment d'une œuvre : Ute Aurand et Margaret Tait



Vous avez commencé très jeune à réaliser des films et n'avez jamais arrêté. Comment vous est venu le désir de devenir artiste ?

En 1979, je suis entrée à la DFFB, l'école de cinéma de Berlin. J'y ai réalisé mon premier film, *Schweigend ins Gespräch vertieft*. Je ne maîtrisais aucune règle, j'étais simplement armée d'un courage insensé et de la nécessité de passer à l'acte. À l'époque, je ne pensais pas encore que je ferais du cinéma, pas plus du long métrage que du documentaire. Je ne me suis jamais considérée comme une artiste, je préfère le terme de réalisatrice.

Depuis votre premier film, vous avez adopté la forme du journal filmé : pourquoi avoir choisi cette façon étrange de faire des films, où la vie et le cinéma sont constamment liés ?

Je me suis toujours sentie proche d'œuvres empreintes d'une très forte subjectivité. Ce n'est qu'en sortant de l'école, après avoir coréalisé *Oh! The Four Seasons*, avec Ulrike Pfeiffer, inspiré par *He Stands in a Desert Counting the Seconds of his Life* de Jonas Mekas que je me suis tournée vers la forme du journal. J'ai acheté une Bolex, une table de montage et réalisé mon premier portrait filmé, *Detel + Jon*. Depuis lors, j'ai cherché dans ma démarche à faire émerger la spontanéité du journal intime, loin du scénario très écrit et de la forme que peut prendre un film d'Art et essai. Le journal s'élabore dans le dialogue intérieur que j'entretiens avec mon environnement, comme une conversation muette avec le visible. C'est le quotidien qui m'inspire : une source accessible à tous, qui jamais ne se tarit. Transformer ce dialogue intérieur en un film représente chaque fois une grande joie et un défi. Il y a des années, en observant une femme marcher dans la rue avec son bébé, je me suis dit que les mères étaient les seuls philosophes dignes de ce



nom. Elles sont exclues du versant « productif » de ce monde et ont une façon singulière de penser, de ressentir la vie qui m'est très proche, si ce n'est que je transforme mon ressenti et mes impressions en films.

Par quels cinéastes avez-vous été influencée ? Le nom de Jonas Mekas vient spontanément en tête, mais vous me semblez très différents : aucun narcissisme n'est à l'œuvre dans votre travail. Votre propre personne ne représente qu'un élément parmi d'autres dans la réalité que vous dépeignez. Et puis, accessoirement, vous êtes une femme !

La réalisatrice et photographe allemande Elfi Mikesch a joué un rôle très important à mes débuts du fait de son intérêt pour le mélange des genres. Je l'ai invitée à l'école et nous avons travaillé ensemble. *Blaue Matrosen*, de Ulrike Ottinger, nous fascinait du fait de sa structure fragmentaire, de ses imperfections et artifices assumés. Le travail de Maya Deren m'impressionnait beaucoup, mais il me demeure distant, comme celui de Cocteau. Au début de *Notebook*, de Marie Menken, on voit un canard blanc nager tout en haut de l'image, à l'extrémité du cadre. À travers ce court moment, j'ai eu le sentiment de pénétrer très intensément dans son œuvre. J'en suis sortie enchantée, si bien que j'ai apporté tous ses films chez Arsenal, la société de distribution berlinoise. Dans les films de Margaret Tait, certains passages peuvent m'emplir de joie ou m'apaiser. *The Stoas*, de Robert Beaver, a ouvert en moi une brèche totalement inédite – sans comprendre d'où cela provenait, j'ai entendu quelque chose de très important me parler à travers l'écran. Très vite, certains camarades d'école, devenus par la suite des amis réalisateurs, comme Ulrike Pfeiffer, Renate Sami, Maria Lang, Helga Fanderl et Jeannette Munoz, sont devenus pour moi des interlocuteurs très importants, qui nourrissent ma

Fragment d'une œuvre : Ute Aurand et Margaret Tait

réflexion sur le cinéma. Nous nous connaissons bien, nous savons où se situent nos points communs, nos différences. C'est très précieux. Toutes mes collaborations dans le travail sont fondées sur des aspirations partagées.

Vous êtes une artiste européenne, mais dans vos films on peut voir de nombreuses parties du monde (presque toutes), Japon, Inde, États-Unis... Votre regard, votre démarche de cinéaste évoluent-ils au fil de vos voyages ?

Mon regard évolue au contact des différentes personnes ou cultures que je découvre. Cela a certainement un impact sur ma démarche, mais il m'est difficile de le définir précisément.

Le rythme saccadé de vos films me fait penser au phrasé musical, notamment à Webern et à la musique minimale des années soixante-dix. La musique est-elle pour vous source d'influence ?

À l'école, nous avons eu un exercice de critique à rédiger sur, au choix, *Oskar Langenfeld* d'Holger Meins (1967), court documentaire direct et humble, en noir et blanc ; ou *Momma Don't Allow*, de Karel Reisz (1955), un film sur la danse, très visuel, très rythmé et rapide. J'ai écrit sur ce dernier. J'en aimais beaucoup le rythme, justement. Le récit n'est pas très important, c'est le rythme des images en noir et blanc qui prime. Moi-même, je ne filme que caméra à l'épaule et je me déplace constamment, le rythme est donc une composante essentielle de mon travail. Vous pouvez appeler ça de la « musique », pour moi, c'est du rythme. Il crée l'énergie, le mouvement et l'espace dans mes films.

Comment travaillez-vous pour parvenir à ce résultat ? Quelle importance accordez-vous au moment du montage ? Quelle part de spontanéité permettez-vous pendant le tournage ?

J'aime autant l'effet de kaléidoscope, créé par le tourné-monté, que le mystère de la coupe au montage. Je filme toujours dans la perspective du tourné-monté. Une fois à la table de montage, je m'emploie d'abord à raccourcir ces rushes, puis je bâtis la structure générale du film. Je conserve de ce matériau brut une part qui varie selon chaque projet. Dans le cas des plus récents, *Kopfuber im Geast* notamment, j'ai consacré à nouveau beaucoup de temps au montage, tandis que j'ai construit *Terzen* à partir de longues séquences tournées-montées.

Comment faites-vous pour vous positionner à juste distance des gens ? J'ai l'impression qu'une éthique guide votre façon de filmer : entretenir une promiscuité, mais qu'elle ne soit pas excessive. C'est là que me semble résider le secret de votre cinéma de l'intime.

J'aime la brièveté. Il n'est pas nécessaire de passer beaucoup de temps au contact de quelque chose ou de quelqu'un. Mon approche me fait parfois penser au mouvement d'une balançoire : se projeter en avant, puis en arrière, et ainsi de suite. Bien souvent, je ne connais pas ces gens, mais même lorsqu'ils me sont proches, j'aime que les moments de

communication soient brefs. C'est la même chose avec le son : dans un morceau de musique, quelques notes suffisent pour dessiner une émotion, nulle besoin de l'écouter dans sa totalité. Les émotions sont l'écho des images ou des sons. Elles demeurent en nous. Images et sons s'évanouissent, ne demeurent que la mémoire et les émotions.

Parlons un peu de Margaret Tait. Elle n'est pas connue ici en France. Pouvez-vous nous en faire un portrait ?

J'ai fait sa connaissance en 1993, en regardant ses films, à la table de montage des cinéastes londoniens de la Co-op. Tout y était, cette intimité extrêmement puissante, cette fragilité que j'ai retrouvées par la suite chez elle lorsque je l'ai rencontrée pour de bon. J'ai beaucoup de respect pour sa carrière. Elle a traversé des moments difficiles, mais n'a jamais abandonné et continué de développer sa démarche personnelle. Voyez *Portrait of Ga*, qui date de 1952, c'est absolument incroyable qu'elle ait pu faire un tel film si tôt. Dans le tout premier, *Three Portrait Sketches*, sa façon d'aborder le montage est déjà tout à fait singulière, c'est fascinant. Je viens de le montrer à Berlin. La tonalité, l'image, les mouvements de camera et le regard que l'on trouve dans son oeuvre sont très rafraîchissants, c'est un don très rare. Margaret est poète. Un cinéaste ne perçoit jamais son propre univers comme bizarre ou abscons, même si les autres peuvent trouver ses films compliqués ou banals.

Vous l'avez rencontrée. Pouvez-vous nous raconter ce moment ?

Nous avons regardé ses films toutes les deux, dans son salon, sur un écran de la taille d'un tableau, encadré d'or. Elle m'a montré *Happy Bees*, un très beau film où l'on voit ses neveux, tout petits, s'amuser dans le jardin. J'ai aussi vu quelques fragments d'une pellicule qu'elle avait grattée à la main et réutilisée par la suite dans le dernier de ses films, *Garden Pieces*. Margaret vivait à la campagne dans une vieille et minuscule église écossaise donnant sur une baie, « the kirk », avec des vitraux jaunes. Elle s'en servait d'atelier et y archivait son travail. L'oeuvre de sa vie illuminait chaque recoin. Dans les Orcades, les ciels très clairs et la lumière sont fabuleux. Cela faisait très longtemps que Margaret n'avait pas travaillé avec une Bolex lorsque nous avons commencé à tourner ensemble quelques morceaux de ses *Video Poems for the Nineties*. Ce film est resté inachevé. Elle travaillait à l'écriture d'un scénario pour son deuxième long métrage.

Que vous inspire notre choix de présenter votre œuvre en regard de celle de Margaret Tait ?

Je suis très curieuse à l'idée d'assister à un dialogue aussi étroit. Je vous raconterai après les séances ce que j'en pense et ce que j'ai ressenti car pour l'instant, je ne saurais dire ce qui peut surgir d'une telle expérience. J'espère mieux comprendre et mes propres films et ceux de Margaret en les voyant les uns à la suite des autres. L'opportunité est unique. Le défi sera de s'abstenir de comparer nos travaux respectifs.

Margaret Tait a passé la majeure partie de sa vie en Écosse, dans les Orcades, même si elle a travaillé en Inde pendant la guerre, puis étudié en Italie. Vous avez vous-même beaucoup voyagé. Un même état d'esprit, un même amour de la vie vous caractérisent l'une et l'autre. Vous êtes toutes les deux des cinéastes du lieu et du portrait. A-t-elle influencé votre travail ?

Je ne sais pas. Peut-être le découvrirais-je lors de ces séances. Le rythme de Margaret, son rapport au mouvement de la caméra et son univers visuel sont très différents des

miens, mais nous partageons ce même intérêt pour les « petites » choses et pour les gens. Son regard poétique, empreint d'optimisme, et le courage déployé pour rester fidèle à ses intuitions m'accompagnent à chaque instant.

Entretien de Ute Aurand réalisé par Federico Rossin

Débats en présence de Ute Aurand animés par Federico Rossin.

Fragment of a filmmaker's work: Ute Aurand and Margaret Tait

You started very young making films and you have never stopped. What has pushed you to be an artist?

I became a film student at the Berlin School (DFFB) in 1979 and made my first film, *Schweigend ins Gespräch vertieft*, without knowing any rules, just with a kind of unconscious courage and the necessity to do it. I was not thinking of cinema, neither feature films, nor documentaries. I never thought of myself as an artist but always as a filmmaker.

From your first film, you have adopted a diary film form: why have you chosen these peculiar way of making films, which mixes life and cinema all the time?

From the very beginning I felt close to films with a strong subjectivity. But only after film school and making *Oh! The Four Seasons* together with Ulrike Pfeiffer, inspired by Mekas's *He stands in a Desert Counting the Seconds of his Life*, did I start developing a more diaristic form. I bought a Bolex camera and an editing table and made my first portrait film, *Detel + Jón*. From that point on, my filmmaking developed a more diaristic spontaneity, away from writing scripts and the idea of making Art House movies. The diaristic form develops out of an inner dialogue with my surroundings, a silent visual conversation. The source of inspiration is daily life, the fountain which never stops and offers itself to everyone. It is a great joy and challenge to transform my inner dialogue into film. Years ago, I saw a mother with her baby alone walking through the streets and thought: "Mothers are the real philosophers, because they are excluded from the so called productive world, they have a different way of thinking and feeling about life."

I feel like them, but put my feelings and impressions into film.

Who are the filmmakers that influenced you? We can easily think to Jonas Mekas but I feel you are quite different from him: there's no narcissism in your work. You are just a portion of the reality you are filming. And above all, you are a woman! The German filmmaker and photographer Elfi Mikesch was very important for me when I began, because of her interest in mixed genres. I brought her to the school and we worked with her. Ulrike Ottinger's *Blaue Matrosen* fascinated, because of its fragmentary structure, intended imperfection and artifice. Deren's work impressed me but remained more distant, the same with Cocteau. The beginning of Marie Menken's *Notebook*, just one short moment when a white duck swims on the upper edge of the frame, gave me a sudden strong insight into her work. I was delighted and brought all of her films into the Arsenal distribution (Berlin). Moments in Margaret Tait's films give me great joy and bring me inner peace. Seeing Robert Beavers *The Stoas* opened something completely new, without knowing where it came from something important spoke to me from behind the screen. From the very beginning, some of my school colleagues and later close filmmaker-friends like Ulrike Pfeiffer, Renate Sami, Maria Lang, Helga Fanderl and Jeannette Munoz are important sources of communication and reflection about film for me. We know each other, our differences and similarities, and that's helpful. All my film collaborations are based on shared inspiration. *You're an European artist but in your films we can see many parts of the world: Japan, India, USA, etc. How have these*

Fragment d'une œuvre : Ute Aurand et Margaret Tait

travels changed your vision and filmmaking?

My vision has changed through experiencing different peoples and cultures, and that should change my filmmaking, but it is difficult for me to say.

In your films, there's a peculiar staccato style which make me think to music, to Webern and to electronic minimalism of the seventies for example: how much did music influence you?

For the film school, we had to write a film review either of *Oskar Langenfeld* by Holger Meins (1967), a short, clear, and humble black and white documentary or *Momma Don't Allow*, by Karel Reisz (1955) a visual, very rhythmic, fast dance film. I chose the second. I liked the rhythm a lot, the story was not important, just the rhythm of the b&w images. My camera is always handheld, and I am moving while filming, the rhythm is essential. You can call it "music", but for me it is rhythm. Rhythm is energy and movement, rhythm creates space in my films.

How do you manage to work like that? How much is editing process important for you and how much is the spontaneity of the shooting?

I like both, the kaleidoscope of in-camera-editing and the mystery of the cut in montage. When I am filming I am always editing-in-camera, later on the editing table I am first reducing the in-camera-edited footage and then build the order of the whole film. How much I keep of the in-camera-edited footage differs from film to film. In my recent films like *Kopfüber im Geist* (Hanging upside down in the branches), I have become again more interested in montage, while *Terzen* is built out of a series of long in-camera-edited sequences.

How do you manage to be at the right distance with the people you are filming? I feel something like an ethics in your camera work: to be close to people but not too close. This is the secret of your intimate cinema for me.

I like the idea of a brief "touch", it's not necessary to stay long to get in touch with someone or something. My approach is sometimes like a swing, to go away and come back and go away and come back again. Often I don't know the people, but even when I know them quite well, I like brief moments of communication. The same with a sound, you don't have to listen to a whole piece of music, a bit of music is enough to evoke an emotion. Emotions are echoes of an image or a sound. They stay in us. Images and sounds disappear, emotion and memory stays.

Let's talk about Margaret Tait: she is not known here in France. Can you make a portrait of her?

My first encounter with Margaret Tait was through looking at her films, on an editing table in the midst of the Co-op office in London in 1993. And there it was, the strong intimacy and very powerful fragility, which later I experienced in meeting Margaret Tait in person. I very much respect her career. Going through difficult times, she never gave up.

She continued making and developing her own way of filmmaking. If you see *Portrait of Ga*, from 1952, its unbelievable that she made such a film already in 1952, it is amazing! Also her very first film, *Three Portrait Sketches*, from 1951, has its own incredible way of editing. I just showed it in Berlin. Her personal tone and imagery and how she moves the camera, how she looks at the world is so refreshing, a rare gift! Margaret is a poet. No filmmaker finds her or his own way strange or difficult to understand, but others can find the films complicated or banal.

You have met her: can you tell us something about that experience?

We watched together her films on a golden framed screen, the size of a small painting, in her living room. There I saw *Happy Bees* a wonderful film in which she filmed her very young nephews crawling around in the garden. I saw fragments of hand-scratched film, which Margaret later used in her last film, *Garden Pieces*. Margaret had her studio in an old small church, the "kirk" out in the country side overlooking a bay; the windows had yellow glass, and it was her archive, storage and workplace. I saw her life's work shining in every corner. The light and open skies in Orkney are stunning. Margaret hadn't used her Bolex for a long time, when we started filming parts of her *Video Poems for the Nineties*, but the film was never finished. She was working on a new script for her second feature film.

What do you think about this choice of putting your work aside Tait's one?

I am very curious to experience our films in such a close dialogue. I will tell you after the programs, what I think and how I felt. I don't know, what this will create. I hope I will understand more about my own films and about Margaret's by seeing them together. It is a unique occasion. But looking without comparing will be a challenge.

She has spent most of her life in Scotland and Orkneys, even if during the war she works in India and later she studied in Italy. You travelled around the world: we can feel the same spirit and love for life in both of you. You are both filmmakers of places and portraits. Has she influenced your work?

I don't know. Maybe I will find out by seeing our films together. Margaret's rhythm, her way of moving the camera and her imagery are quite different from mine, but we share an interest in "small" things and people. Her positive poetic attitude and her courage to follow her own way, are what stays with me always.

Interview with Ute Aurand by Federico Rossin

Debates in the presence of Ute Aurand led by Federico Rossin.

PORTRAITS



Hanging Upside Down in the Branches

(Kopfüber im Geäst)

UTE AURAND

Dans ce journal filmé, d'une manière douce et subtile, Ute Aurand dresse un portrait touchant de ses parents et de leur disparition. Assemblage émouvant de souvenirs, d'enregistrements empreints d'affection et de sensualité, ce film intime forge petit à petit une image universelle de la condition humaine.

« Un montage de réminiscences filmées dans les années précédant la mort de ma mère en 2000 et celle de mon père en 2007. Je me pose, en tant qu'adulte entourée de sentiments enfantins, regardant la disparition de mon domicile familial et la relation changeante avec mes parents. » (Ute Aurand)

A diary film in which Ute Aurand finds a subtle and gentle way to make a moving portrait of her parents and their passing: it's a touching collection of remembrances, of loving recording of sensual phenomena. An intimate and personal film which slowly becomes a universal depiction of human condition.

"A montage of recollections filmed in the years before the death of my mother in 2000 and the death of my father in 2007. I stand as an adult in the midst of childhood feelings, gazing at the disappearance of my family home and the changing relation to my parents." (Ute Aurand)

2009, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 15', Allemagne
Image [Photography] / Montage [Editing]: Ute Aurand
Production / Distribution: Ute Aurand Filmproduktion
 (uaurand@t-online.de, +49 30 6916778)



Portrait of Ga

MARGARET TAIT

Tourné un été lors d'un retour aux Orcades, *Portrait of Ga* est le premier film où l'écriture singulière de Margaret Tait s'affirme. Elle a saisi des images de sa mère accompagnées par le son non synchrone de sa voix, remplie de l'accent chantant de ces îles écossaises.

The product of a summer holiday back on Orkney Islands, *Portrait of Ga* is the first film in which Margaret's Tait firmly asserts her unique writing. She trapped images of her mother accompanied by a non-sync recording of her lilting Orcadian voice.

1952, 16 mm, Couleur, 4', Royaume-Uni
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]:
 Margaret Tait
Production: Ancona Films
Distribution: Lux
 (distribution@lux.org.uk, +44 (0)20 7503 3980)

Mercredi 21 à 10h00, Salle 1
 Muet

Wednesday, 21 at 10:00 am, Room 1
 Silent

Mercredi 21 à 10h00, Salle 1
 VO traduction simultanée

Wednesday, 21 at 10:00 am, Room 1
 Original language, French simultaneous translation

PORTRAITS



Half-Moon for Margaret
(Halbmond für Margaret)

UTE AURAND

Un journal intime filmique dédié à Margaret Tait.
« Des fragments de ma vie. Des amis, [...] les patineurs sur le lac gelé de mon enfance, des ballons dans le soleil du matin. Ma filleule, Paulina, le cinquantième anniversaire d'Ulrike sur la Baltique, mon bureau en novembre 2003. J'ai recueilli ces moments, en faisant des choix de montage au moment où je tournais, puis je les ai agencés différemment par la suite. Chacun garde l'immédiateté de la première impression. [...] » (Ute Aurand)

A diary film dedicated to Margaret Tait.
"Glimpses of my life. Friends, [...] skaters on the frozen lake of my childhood, balloons in the morning sun, my godchild Paulina, Ulrike's 50th birthday on the Baltic Sea, my desk in November 2003. I collect these moments, mostly edited in the camera while filming and later joined together in a new order. Each retains the immediacy of a first impression. [...]" (Ute Aurand)

2004, 16 mm, Couleur, 15', Allemagne
Image [Photography] / Montage [Editing]: Ute Aurand
Production / Distribution: Ute Aurand Filmproduktion
(uaurand@t-online.de, +49 30 6916778)



Hugh MacDiarmid: A Portrait
MARGARET TAIT

Un portrait tendre, légèrement déjanté, du poète écossais Hugh MacDiarmid. Il se révèle chaleureux, généreux, et livre, en neuf minutes seulement, tout un pan de son univers. Âgé de soixante et onze ans à l'époque, MacDiarmid récite ses propres poèmes face caméra lors de simples prises effectuées à son domicile et se prête gracieusement à incarner l'interprétation qu'en fait la cinéaste.
« J'ai vu en lui un acrobate de cirque qui s'amuse beaucoup à jouer les funambules. » (Margaret Tait)

An offbeat, affectionate portrait of the Scottish poet, Hugh MacDiarmid. The bard emerges as a warm and affectionate subject, in just nine minutes. A study of the poet, who was seventy-one at the time. There is straightforward material of him in his own home, and in addition to speaking his own poems, the poet gracefully enacts the filmmaker's interpretation of them.
"I saw the poet as a circus performer really enjoying balancing on the high wire."
(Margaret Tait)

1964, 16 mm, 9', Royaume-Uni
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]: Margaret Tait
Musique [Music]: F.G. Scott
Production: Ancona Films
Distribution: Lux
(distribution@lux.org.uk, +44 (0)20 7503 3980)

Mercredi 21 à 10h00, Salle 1
Muet

Wednesday, 21 at 10:00 am, Room 1
Silent

Mercredi 21 à 10h00, Salle 1
VO traduction simultanée

Wednesday, 21 at 10:00 am, Room 1
English Original language



Here, It Is Very Nice at the Moment

(Hier ist es zur Zeit sehr schön)

UTE AURAND, MARIA LANG

Here it is very nice at the Moment est un triptyque. Dans la première partie, *Maria und die Welt*, Ute Aurand filme Maria Lang en 1995, qui s'installe à la campagne pour prendre soin de sa mère. La seconde partie, *Familiengruft – ein Liebesgedicht an meine Mutter* a été réalisée par Maria Lang en 1981. Elle raconte ce que nous taisons le plus souvent – les interdits, les barrières mais aussi l'amour. Vingt-deux ans plus tard, Ute Aurand filme les soins quotidiens de Maria à sa mère, maintenant âgée de quatre-vingt-seize ans : monté en 2006 par les deux cinéastes, *Der Schmetterling im Winter*, compose le dernier élément du triptyque.

Here it is very nice at the Moment is a triptych. First part, *Maria and the World*, Ute Aurand filmed Maria Lang in 1995. She just settled in the countryside to take care of her sick mother. Maria Lang directed the second part, *Family Crypt – A Love Letter to my Mother*, in 1981. She talks about what we more often remain silent – walls, barriers, love. Twenty-two years later, Ute Aurand shot Maria's daily nursing of her mother, aged ninety-six: both filmmakers edited *The Butterfly in Winter*, which became the last element of the triptych.

2006, 16 mm, Couleur, 55', Allemagne

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

Ute Aurand, Maria Lang

Production / Distribution: Ute Aurand Filmproduktion
(uaurand@t-online.de, +49 30 6916778)



Tailpiece

MARGARET TAIT

Tourné dans les pièces vides qu'occupait Margaret Tait dans la maison familiale des Orcades, à l'époque où les femmes cinéastes luttèrent encore pour trouver leur place au sein de la très masculine Coopérative de cinéastes de Londres, *Tailpiece* semble répondre à l'appel lancé par Virginia Woolf dans *Une Chambre à soi*.

« Le film dépeint ce moment où l'on se résout à vider une maison de famille et les souvenirs qu'elle recèle, eux-mêmes liés à mon propre travail. » (Margaret Tait)

Shot in the empty studio where Margaret Tait used to live in her Orkney islands family house, at a time when women filmmakers were still struggling to be allowed into the very male dominated London Film-makers Co-op, *Tailpiece* seemed to echo Virginia Woolf's *A Room of One's Own*.

"The film covers the time of finally emptying a long-time family home, with its personal memories and connection with some of my own work." (Margaret Tait)

1976, 16 mm, Noir & Blanc, 10', Royaume-Uni

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

Margaret Tait

Production: Ancona Films

Distribution: Lux

(distribution@lux.org.uk, +44 (0)20 7503 3980)

Mercredi 21 à 10h00, Salle 1

VO traduction simultanée

Wednesday, 21 at 10:00 am, Room 1

Original language, French simultaneous translation

Mercredi 21 à 10h00, Salle 1

VO traduction simultanée

Wednesday, 21 at 10:00 am, Room 1

English Original language

Fragment d'une œuvre : Ute Aurand et Margaret Tait

TIME PASSING



Colour Poems

MARGARET TAIT

Un poème cinématographique en sept parties.
« Un poème qui commence en mots, qui renvoie à de lointains souvenirs, celui de personnes engagées ou non dans la Guerre Civile espagnole [...]. » (Margaret Tait)

A film poem made up of seven pieces.
"A poem started in words, and referring to distant memories to do with people going or not going to the Spanish Civil war [...]" (Margaret Tait)

1974, 16 mm, Couleur, 12', Royaume-Uni
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]: Margaret Tait
Production: Ancona Films
Distribution: Lux
(distribution@lux.org.uk, +44 (0)20 7503 3980)



Terzen

UTE AURAND

« *Terzen* est un film portrait exemplaire. Rencontres brèves, mais porteuses de la sensation intense du lieu, du temps. Au moyen de multiples angles de vue, Aurand nous donne le sentiment de la personnalité, du sujet à travers sa représentation condensée. La caméra légère et énergique d'Aurand tourne autour d'un personnage central. La présence des enfants offre une dimension ludique et isole ce moment de nos vies où le sentiment du temps qui passe existe si peu – la plus grande sensation du présent. » (Chris Kennedy)

"*Terzen* is a film of portraiture. These are brief encounters, but they have an intense sense of place and time, as Aurand attempts to provide us multiple angles on a person (amplifying this occasionally through superimposition) to give us a sense of personality and subject through a condensed representation. Despite the rapidity of Aurand's light and energetic camera, there is a recognizable central character around which the camera pivots. [...] That many of her subjects in *Terzen* are children not only adds to the playfulness of this film, but it also isolates the moment in our lives where we had the least sense of time passing – the greatest sense of now." (Chris Kennedy)

1998, 16 mm, Couleur, 50', Allemagne
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]: Ute Aurand
Production / Distribution: Ute Aurand Filmproduktion
(uaurand@t-online.de, +49 30 6916778)

Mercredi 21 à 14 h 45, Salle 5
VO traduction simultanée

Wednesday, 21 at 2:45 pm, Room 5
English Original language

Mercredi 21 à 14 h 45, Salle 5
Sans dialogue

Wednesday, 21 at 2:45 pm, Room 5
No dialogue



Place of Work

MARGARET TAIT

Au fil des saisons, Margaret Tait filme sa maison et son jardin des îles Orkney où elle vivait petite fille, et où elle revint régulièrement adulte. Au moment du tournage, la maison est sur le point d'être récupérée par la municipalité.

« Dans *Place of Work*, je souhaitais définir un lieu, le sentiment d'être dans un lieu et ce qu'il peut nous inspirer : non pas une limite, mais plutôt une infinité de possibles. Évoquer des murs où résonnent une vie entière, investis depuis peu comme atelier. Une maison de famille que nous avons quittée depuis longtemps au moment du tournage. » (Margaret Tait)

Margaret Tait documents her house, studio and garden in Buttquoy, Orkney as the seasons pass. She had lived there from the age of seven and often returned. At the time of filming, the house was about to be taken back by the council.

"*Place of Work* was meant to define a place, or the feeling of being in one place, with the sense this gives, not of restriction, but of the infinite variations available. An evocation of a place with lifelong associations and latterly used as a work place. A family home, from which at the time of filming, the family had long gone." (Margaret Tait)

1976, 16 mm, Couleur, 31', Royaume-Uni

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

Margaret Tait

Production: Ancona Films

Distribution: Lux

(distribution@lux.org.uk, +44 (0)20 7503 3980)



Building Underground

(In die Erde Gebaut)

UTE AURAND

Le film suit la construction de la nouvelle extension du musée Rietberg à Zurich, du début du chantier en mai 2004 jusqu'à son inauguration en février 2007. Au rythme du travail des ouvriers, le film fait écho à celle de la construction en cours.

« Au fur et à mesure que le bâtiment s'élabore, le film est constamment revitalisé par de nouvelles explorations de l'espace architectural. Le musée est une réussite conceptuelle saisissante, tout comme la capacité d'Aurand à réinventer le bâtiment visuellement dans ses multiples détails. » (Chris Kennedy)

The construction of the new expansion of Zurich's Museum Rietberg, from the groundbreaking in May 2004 through to the opening in February 2007. The different activities of the workers determine the rhythm of the film.

"As the building unfolds before her, the film is constantly re-energized by new explorations of the architectural space. The museum alone is a stunning example of design, so is Aurand's ability to find new visual surprises in the myriad details of the building." (Chris Kennedy)

2008, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 42', Allemagne

Image [Photography] / Montage [Editing]: Ute Aurand

Production / Distribution: Ute Aurand Filmproduktion
(uaurand@t-online.de, +49 30 6916778)

Mercredi 21 à 14h 45, Salle 5
Sans dialogue

Wednesday, 21 at 2:45 pm, Room 5
No dialogue

Mercredi 21 à 14h 45, Salle 5
Muet

Wednesday, 21 at 2:45 pm, Room 5
Silent

Fragment d'une œuvre : Ute Aurand et Margaret Tait

FARAWAY, SO CLOSE



Aerial

MARGARET TAIT

« C'est un film d'une grande simplicité [...]. Le thème général des quatre éléments y est présent : la terre, l'air, le feu et l'eau – dans le désordre – l'air, l'eau, la terre, le feu, puis de nouveau l'air et les autres éléments tous mélangés. Tout à fait comme une chanson, voire une comptine. Je ne maîtrise pas le langage musical – je ne suis pas capable de saisir la structure d'un morceau en l'écoutant – mais je crois que la structure d'une partition est celle qui s'apparente le plus à celle d'un film. » (Margaret Tait)

"A very simple film [...]. There's a general theme of the four elements, earth, air, fire and water – in a different order – air, water, earth, fire and then air again, with all the elements intermingled. But just as a sort of song or even a kind of nursery rhyme. Although I don't understand musical structure – I can't really follow the structure of a piece of music when I'm listening to it – but I think that film structure is more like musical structure than anything else." (Margaret Tait)

1974, 16 mm, Couleur, 4', Royaume-Uni

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

Margaret Tait

Production : Ancona Films

Distribution : Lux

(distribution@lux.org.uk, +44 (0)20 7503 3980)



Young Pines

(Junge Kiefern)

UTE AURAND

« *Young Pines* est né de trois voyages au Japon entre mai 2009 et novembre 2010. Invitée pour une série de projections, j'ai commencé à filmer à Yokohama, Tokyo et Kanazawa. Même dans les grandes villes, j'ai perçu la force avec laquelle les Japonais se sentent liés à la nature. Pour eux, les notions de nature et de culture ne se contredisent pas. J'ai trouvé cela stimulant, en harmonie avec ma propre vision du monde. Je voulais y retourner, filmer d'autres saisons. Toutes mes images ont été tournées avant les désastres du tsunami et de Fukushima, mais le montage final a été achevé dans les mois qui ont suivi. » (Ute Aurand)

"*Young Pines* grew out of three trips to Japan between May 2009 and November 2010. Invited to Japan for a series of film screenings, I filmed in Yokohama, Tokyo and Kanazawa. Even in big cities, I experienced how strongly the Japanese feel connected to nature and tend to see no contradiction between culture and nature. I found this stimulating and in harmony with some of my own impulses. I wanted to return and film more in other seasons. Every image has been shot before the disasters of the tsunami and Fukushima, but final editing was done in the following months." (Ute Aurand)

2011, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 43', Allemagne

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

Ute Aurand

Production / Distribution : Ute Aurand Filmproduktion

(uaurand@t-online.de, +49 30 6916778)

Mercredi 21 à 21 h 00, Salle 1
Sans dialogue

Wednesday, 21 at 9:00 pm, Room 1
No dialogue

Mercredi 21 à 21 h 00, Salle 1
Sans dialogue

Wednesday, 21 at 9:00 pm, Room 1
No dialogue



Where I Am is Here

MARGARET TAIT

Ce poème cinématographique en sept parties traduit les impressions de Margaret Tait lorsque, âgée de neuf ans, elle part pour Édimbourg où elle sera scolarisée. La part d'étrangeté qui émane de cet environnement urbain, tout nouveau pour elle, transparait dans la structure mélancolique et répétitive de l'oeuvre.

« Partant d'un scénario de six lignes, simple exposition d'un fait qui se répète, mon but était de construire un film doté de sa logique propre, de correspondances, échos, rimes et comparaisons bien à lui, le tout au travers d'une exploration précise de la vie quotidienne et de la banalité à Édimbourg, où je vivais alors. » (Margaret Tait)

A film poem in seven parts, based on the impressions Margaret Tait had lived when she was sent away to school in Edinburgh aged nine. Her memories of the strangeness derived from this new urban world are echoed in the film, with its melancholic, repetitive structure. "Starting with a six-line script which just noted down a kind of event to occur, and recur, my aim was to construct a film with its own logic, its own correspondences within itself, its own echoes and rhymes and comparisons, all through close exploration of the everyday, the commonplace, in the city, Edinburgh, where I stayed at the time." (Margaret Tait)

1964, 35 mm, Noir & Blanc, 35', Royaume-Uni

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

Margaret Tait

Production: Ancona Films

Distribution: Lux

(distribution@lux.org.uk, +44 (0)20 7503 3980)

Mercredi 21 à 21 h 00, Salle 1

Sans dialogue

Wednesday, 21 at 9:00 pm, Room 1

No dialogue

[illegible]

Fragment d'une œuvre : Drahomíra Vihanová



L'œuvre de Drahomíra Vihanová est un trésor encore peu connu du cinéma tchèque. Femme fière à l'esprit libertaire, persécutée en raison de ses idées et de son art lors des années de retour à l'ordre qui ont suivi le Printemps de Prague, Vihanová s'affirme comme documentariste à la fin des années soixante-dix, après quelques années d'inactivité imposées par le régime philosoviétique.

Après avoir étudié à la Famu, l'Académie du film de Prague, elle débute avec un moyen métrage courageux dans lequel on aperçoit déjà ce qui caractérisera son cinéma : un langage libre, proche des nouvelles vagues européennes. Le jeune musicien africain, protagoniste de *Fugue On the Black Keys* est déjà l'emblème de ses personnages à venir. À ce personnage tourmenté, fier, libre, mais mal à l'aise dans un pays où il se sent profondément étranger, lui répondra, comme une sorte de proche parent, le jeune soldat désespéré du magnifique premier long métrage de la réalisatrice, *A Wasted Sunday*. À la suite de ces deux œuvres où la fiction croise le documentaire, Vihanová est contrainte par les autorités d'abandonner la fiction et de réaliser uniquement des documentaires – elle ne pourra retourner à la fiction qu'à la fin des années quatre-vingt-dix.

Son art sera "impur" : dans tous ses films il y a une tension vers la fiction, vers la construction de personnages et d'histoires, et en même temps une attention rigoureuse à l'Homme, à ses faiblesses, ses amours et ses excès. L'art de Vihanová est un art du portrait. Ses films les plus sensibles et les plus réussis sont ceux dans lesquels on voit des travailleurs et des artistes à l'œuvre, où nous accompagnons leurs hésitations, leurs doutes, leurs angoisses, plus que leurs succès. L'hésitation est une caractéristique essentielle du cinéma de Vihanová. Le tissu

de ses films est toujours une maille qui s'ouvre, qui se défait et qui libère pensées et émotions. Sa manière de faire du cinéma a toujours défié le présent, dépassant toute idéologie et proposant une vision critique et humaniste de la société tchèque. Ce n'est en effet pas par hasard qu'elle a choisi de faire le portrait de deux grandes figures anti-conformistes de la culture de son pays : la grande chanteuse de jazz Eva Olmerová et le maître de la nouvelle vague tchèque, František Vlácil. Avec chacun de ces deux personnages hors du commun, Drahomíra Vihanová partage quelque chose de fondamental, qui va nourrir sa façon de restituer le réel. Avec Vlácil, c'est la souffrance face à la décadence culturelle et politique de la Tchécoslovaquie, l'affection pour les humbles, la foi dans le cinéma comme moyen d'expression des sentiments universels. Avec Olmerová, c'est la radicalité anti-conformiste des choix existentiels et des façons de penser, la passion féminine pour la vie, l'amour et l'art.

L'écriture cinématographique de Vihanová est classique seulement en apparence car à une mise en scène élégante, raffinée, se mêle un second niveau, métalinguistique, dans lequel on découvre le dispositif du film lui-même. Vihanová intervient directement dans le documentaire, interroge ses personnages, cherche à en saisir la vérité qui demeure multiple, fragmentaire et insoluble. La réalisatrice devient le catalyseur de doutes éthiques et esthétiques ; et le film est l'écriture en acte de sentiments ambivalents, d'incertitudes existentielles et poétiques. Les documentaires sont ouverts dans leur structure narrative et sur le plan stylistique, l'utilisation de la caméra au poing nous donne une sensation de liberté formelle et de fraîcheur. Ses œuvres touchent les thèmes les plus divers : la place des femmes, le travail, l'histoire de la Tchécoslovaquie, la

modernisation, la musique, la vieillesse. Pourtant, on y retrouve une singularité et une cohérence de regard remarquables. La leçon de liberté de pensée et de rigueur stylistique que nous donnent, encore aujourd'hui, ces documentaires nous rappellent avec force à un travail de résistance quotidienne pour nos droits, notre démo-

cratie, notre indépendance, notre amour de l'art et de la vie.

Federico Rossin

Débats animés par Federico Rossin, en présence de Drahomíra Vihanová (sous réserve).

Fragment of a filmmaker's work: Drahomíra Vihanová

The work of Drahomíra Vihanová remains a little known treasure of Czech cinema. A proud woman, libertarian in spirit, persecuted for her ideas and her art during the years when order was being reimposed after the Prague Spring, Vihanová made her reputation as a documentary filmmaker at the end of the seventies, after several years of forced idleness under the pro-soviet regime.

Following her studies at the Famu, the Prague Film Academy, she began with a courageous medium length film in which we can already perceive the major characteristics of her cinema: a freedom of language close to the European new waves. The young African musician, protagonist of *Fugue On the Black Keys* is already emblematic of her future characters. This tormented character, proud, free, but ill at ease in a country where he feels profoundly an outsider, answers like a kind of close cousin, to the young desperate soldier of the director's magnificent first feature-length film, *A Wasted Sunday*. After these two works where fiction combined with documentary, Vihanová was obliged by the authorities to abandon fiction and restrict herself to documentaries – she was authorised to return to fiction only at the end of the nineties.

Her art is "impure": in all her films there is a tension towards fiction, towards the construction of characters and stories, and at the same time a rigorous attention to humanity, its weaknesses, loves and excesses.

Vihanová's art is an art of the portrait. Her most sensitive and most successful films are those in which we see workers and artists at work, where we accompany their hesitations, doubts, anxieties, more than their successes. Hesitation is an essential characteristic of Vihanová's cinema. The texture of her films is always a web which opens, which unfurls releasing thoughts and emotions. Her way of making films constantly defies the present, going beyond all ideology and proposes a critical and humanist vision of Czech society.

It is certainly not by chance that she chose to sketch the portrait

of two important non-conformist figures of her country's culture: the great jazz singer Eva Olmerová and the master of the Czech new wave, František Vlácil. Drahomíra Vihanová has something fundamental in common with each of these two extraordinary characters, something at the root of her way of recomposing reality. With Vlácil, it is the suffering caused by the cultural and political decadence of Czechoslovakia, an affection for the humble, a faith in cinema as a means of expressing universal values. With Olmerová, it is her radically non-conformist existential choices and ways of thinking, her feminine passion for life, love and art.

Vihanová's cinematographic style is classical only in appearance for her elegant, refined direction is combined with a second, metalinguistic level in which we discover the mechanism at work within the film itself. Vihanová intervenes directly in the documentary, questions her characters, attempts to capture the truth which remains multiple, fragmentary and insoluble. The director becomes the catalyst of ethical and aesthetic doubts and the film is the acted out inscription of her ambivalent feelings, existential and poetic uncertainties. Her documentaries are open in their narrative structure and in their style; the use of a hand-held camera gives us a sensation of formal freshness and liberty.

Her films deal with a great variety of themes: the place of women, of work, the history of Czechoslovakia, modernisation, music, ageing. And yet we find a remarkable coherence and singularity in her viewpoint. The lesson of freedom of thought and stylistic rigour transmitted even today by these documentaries is a powerful reminder that in film, as in life, daily resistance to defend our rights, our democracy, our independence, our love of art and life continues to be indispensable.

Federico Rossin

Debates led by Federico Rossin, in the presence of Drahomíra Vihanová (with reserve).



Searching

(Hledání)

DRAHOMÍRA VIHANOVÁ

Lors du tournage d'un film sur Antonin Dvořák, réalisé en 1978 et 1979 par František Vlácil, Drahomíra Vihanová a tenté de représenter le travail de mise en scène de Vlácil, ses recherches et ses incertitudes et de rendre compte de l'ambiance du tournage. Un grand film sur le processus de création.

During the shoot of a film on Antonin Dvořák, directed in 1978 and 1979 by František Vlácil, Drahomíra Vihanová attempted to represent Vlácil's work of direction, his research and uncertainties, the atmosphere of the shoot. A major film on the creative process.

1979, 35 mm, Couleur et Noir & Blanc, 15', Tchécoslovaquie

Image [Photography]: Jan Špáta

Son [Sound]: Zbyněk Mader

Montage [Editing]: Vlasta Styblíková

Production: Krátký Film Praha

Distribution: Národní filmový archive
(magdalena.maslon@nfa.cz, +420 222 592 474)



Poslední z rodu

(Last of the Clan)

DRAHOMÍRA VIHANOVÁ

Portrait touchant de František Kříž qui descend chaque jour les pentes raides des montagnes de l'Aigle, transportant à l'aide de son cheval des chargements de bûches, inlassablement, quel que soit le temps. Dernier descendant d'une famille au sein de laquelle le métier se transmet de génération en génération, František risque de perdre son travail, menacé par la mécanisation. Un documentaire intime et mélancolique sur la rudesse d'une vie de travail, la beauté du paysage et le lien originel qui lie les hommes, la nature et les animaux.

A moving portrait of František Kříž who each day descends the steep slopes of the Eagle Mountains carrying on his horse a load of logs, ceaselessly, whatever the weather. Last descendant of a family which has transmitted the activity from generation to generation, František risks losing his job, threatened by mechanization. An intimate and melancholy documentary on the harshness of a working life, the beauty of the landscape and the original tie that binds men, nature and animals.

1977, 35 mm, Couleur, 15', Tchécoslovaquie

Image [Photography]: Robert Buchar

Son [Sound]: Miroslava Krosnařová

Montage [Editing]: Drahomíra Vihanová

Musique [Music]: Jiří Sust

Production / Distribution: Krátký Film Praha
(wohlinova@kratkyfilm.eu)

Jeudi 22 à 10h 15, Salle 5

VOSTF

Rediffusion Vendredi 23 à 10h 00, Salle 1

Thursday, 22 at 10:15 am, Room 5

Original language, French ST

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

Jeudi 22 à 10h 15, Salle 5

VO traduction simultanée

Rediffusion Vendredi 23 à 10h 00, Salle 1

Thursday, 22 at 10:15 am, Room 5

Original language, French simultaneous translation

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

Fragment d'une œuvre : Drahomíra Vihanová



Variations on the Theme - Seeking the form

(Variace na téma - hledání tvaru)

DRAHOMÍRA VIHANOVÁ

À partir de l'interprétation du Cinquième Concerto pour piano et orchestre par le pianiste František Rauch, Drahomíra Vihanová dévoile la personnalité mystérieuse de l'artiste et nous fait partager la grande maîtrise qu'il possède de son art. S'attachant à filmer différentes étapes de l'interprétation – réflexion, préparation, exécution – c'est aussi au processus de recherche et de création que s'intéresse la cinéaste.

Starting out from pianist František Rauch's interpretation of the Fifth Concerto for piano and orchestra, Vihanová unveils the artist's mysterious character and acquaints us with his immense mastery of his art. She films the different stages of interpretation – reflection, preparation, execution – in order to focus on the process of artistic research and creation.

1986, 35 mm, Noir & Blanc, 20', Tchécoslovaquie
Image [Photography]: Ivan Vojnár
Son [Sound]: Libor Sedláček
Montage [Editing]: Drahomíra Vihanová
Production: Václav Hájek
Distribution: Národní filmový archive
(magdalena.maslon@nfa.cz, +420 222 592 474)

Rozhovory

(Conversations)

DRAHOMÍRA VIHANOVÁ

Une équipe de mineurs creuse les tunnels du futur métro de Prague. Caméra à l'épaule, Drahomíra Vihanová suit sous terre ces hommes au travail puis dans leur vie quotidienne. Se démarquant des codes et de l'approche classique du documentaire sous le régime socialiste qui tendrait à valoriser leur effort héroïque, elle filme simplement ces hommes ordinaires, expose leurs problèmes, leurs espoirs et nous fait partager la force de l'énergie qui se dégage de cette communauté.

A crew of workers is digging the tunnels of Prague's future metro. With her hand-held camera, Drahomíra Vihanová follows these men at work underground then in their daily lives. Distancing herself from the classical codes and methods of socialist documentary which tended to extoll the heroic values of workers' efforts, she simply films ordinary people, relates their problems, their hopes and transmits the power and energy generated by this community.

1983, 35 mm, Couleur et Noir & Blanc, 21', Tchécoslovaquie
Image [Photography]: Ivan Vojnár
Son [Sound]: Libor Sedláček
Montage [Editing]: Drahomíra Vihanová
Musique [Music]: Martin Kratochvíl
Production: Jan Krása
Distribution: Kratky Film Praha
(wohlinova@kratkyfilm.eu)

Jeudi 22 à 10 h 15, Salle 5
VOSTF
Rediffusion Vendredi 23 à 10 h 00, Salle 1

Thursday, 22 at 10:15 am, Room 5
Original language, French ST
Rescreening Friday, 23 at 10:00 am, Room 1

Jeudi 22 à 10 h 15, Salle 5
VOSTF
Rediffusion Vendredi 23 à 10 h 00, Salle 1

Thursday, 22 at 10:15 am, Room 5
Original language, French ST
Rescreening Friday, 23 at 10:00 am, Room 1



Daily I Appear before your Face

(Denně předstupuji před tvou tvář)

DRAHOMÍRA VIHANOVÁ

Documentaire élégiaque sur le sens de la vie et la relation de l'humanité à l'histoire. Né en 1905 dans les montagnes Orlické de la Bohême orientale, Franz Eimann a mené une vie dominée par le labeur et la crainte de Dieu dans la ferme familiale jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Envoyé au front en 1943 et capturé par les anglais, il n'a pu rentrer en Tchécoslovaquie qu'au milieu des années cinquante. La vie en Tchécoslovaquie avait alors bien changé. À l'époque du tournage, Franz Eimann, en dépit des injustices personnelles et sociales qu'il a subies, reste animé par des sentiments de réconciliation et d'humilité et a retrouvé une vie tranquille.

A documentary eulogy on the meaning of life and the relation between humanity and history. Born in 1905 in the Orlické mountains of Eastern Bohemia, Franz Eimann led a life governed by hard work and the fear of God on his family farm until the Second World War. Sent to the front in 1943 and captured by the English, he was only able to return to Czechoslovakia in the middle of the fifties. Life in the country had completely changed. At the time of the shoot, Franz Eimann, despite the personal and social injustices he had suffered, remained imbued with the feelings of reconciliation and humility and had recovered a quiet life.

1992, 35 mm, Noir & Blanc, 27', Tchécoslovaquie

Image [Photography]: Ivan Vojnár

Son [Sound]: Libor Sedláček

Montage [Editing]: Drahomíra Vihanová

Production: Karel Matoušek

Distribution: Národní filmový archive
(magdalena.maslon@nfa.cz, +420 222 592 474)

Jeudi 22 à 10 h 15, Salle 5
VOSTA traduction simultanée

Thursday, 22 at 10:15 am, Room 5
Original language, English ST



Questions for Two Women

(Otázky pro dvě ženy)

DRAHOMÍRA VIHANOVÁ

Deux femmes que tout oppose apparemment partagent pourtant une même attitude positive envers la vie : un désir de créer, un besoin de dépasser leurs propres limites et d'aider autrui. Elles ne se sont jamais rencontrées. Le Dr Alena Konečná est scientifique et travaille dans un institut de recherche dans le domaine de la chimie macromoléculaire ; Mme Anežka Zlatníková vend des billets de train au guichet d'une gare, écrit des poèmes et a élevé trois enfants et sept petits-enfants. Drahomíra Vihanová entremêle habilement ces deux portraits. Une réflexion profondément stimulante sur le documentaire et la vie.

Two women apparently totally opposite share nonetheless the same positive attitude towards life: a desire to create, the need to surpass their own limits and help others. They have never met. Dr Alena Konečná is a scientist and works in a research institute on macromolecular chemistry; Mrs Anežka Zlatníková sells tickets at a train station, writes poetry and has brought up three children and seven grandchildren. Drahomíra Vihanová skillfully intermingles the two portraits. A profoundly stimulating reflection as much on documentary film as on life.

1984, 35 mm, Noir & Blanc, 22', Tchécoslovaquie

Image [Photography]: Ivan Vojnár

Son [Sound]: Libor Sedláček

Montage [Editing]: Drahomíra Vihanová

Musique [Music]: Jiří Stivín

Production: Václav Hájek

Distribution: Národní filmový archive
(magdalena.maslon@nfa.cz, +420 222 592 474)

Jeudi 22 à 14 h 45, Salle 5
VO traduction simultanée
Rediffusion Vendredi 23 à 11 h 30, Salle 1

Thursday, 22 at 2:45 pm, Room 5
Original language, English Dubbed
Rescreening Friday, 23 at 11:30 am, Room 1

Fragment d'une œuvre : Drahomíra Vihanová



Dukovany - vroucí kotel

(Dukovany - The Boiling Point)

DRAHOMÍRA VIHANOVÁ

Alors qu'une centrale nucléaire fortement contestée s'élève sous leurs yeux, les employés du traiteur Dukovany poursuivent leur labeur bien peu attrayant. Le film dénonce l'absurdité de la situation dans laquelle se trouve l'humanité. Un film humaniste réalisé au nom du peuple.

While a nuclear power plant takes shape before their eyes, the employees of the caterer Dukovany carry on with their highly unattractive jobs. The film denounces the absurdity of the situation in which mankind finds itself. A humanist film made in the name of the people.

1987, 35 mm, Couleur et Noir & Blanc, 18', Tchécoslovaquie
Image [Photography]: Ivan Vojnár
Son [Sound]: Jan Štorek, Jan Kacian
Montage [Editing]: Drahomíra Vihanová
Production: Václav Hájek
Distribution: Kratky Film Praha
(wohlinova@kratkyfilm.eu)

Jeudi 22 à 14 h 45, Salle 5
VO traduction simultanée
Rediffusion Vendredi 23 à 11 h 30, Salle 1

Thursday, 22 at 2:45 pm, Room 5
Original language, French simultaneous translation
Rescreening Friday, 23 at 11:30 am, Room 1



Transformations of my Friend Eva

(Proměny přítelkyně Evy)

DRAHOMÍRA VIHANOVÁ

Portrait non conventionnel de la célèbre chanteuse de jazz, Eva Olmerová, tourné sur plusieurs mois. Parfois prête à collaborer avec la réalisatrice, parfois se comportant comme une artiste agressive, vieillissante et gravement déprimée, la tourmentée Eva Olmerová revient sur son passé. On retrouve dans ce film l'essence même du jazz, passant de la truculence à l'inquiétude, au mélodrame, à l'humilité et à la passion.

An unconventional portrait of the famous jazz singer, Eva Olmerová, shot over several months. Sometimes ready to collaborate with the filmmaker, sometimes behaving like an aggressive, ageing and deeply depressed artist, the restless Eva Olmerová talks about her past. This film expresses the very essence of jazz, passing from truculence to anxiety, from melodrama to humility and passion.

1990, 35 mm, Couleur et Noir & Blanc, 21', Tchécoslovaquie
Image [Photography]: Ivan Vojnár
Son [Sound]: Jan Štorek
Montage [Editing]: Drahomíra Vihanová
Production: Václav Hájek, Karel Matoušek
Distribution: Národní filmový archive
(magdalena.maslon@nfa.cz, +420 222 592 474)

Jeudi 22 à 14 h 45, Salle 5
VOSTA traduction simultanée
Rediffusion Vendredi 23 à 11 h 30, Salle 1

Thursday, 22 at 2:45 pm, Room 5
Original language, English ST
Rescreening Friday, 23 at 11:30 am, Room 1



From Behind the Window...

(Za oknem...)

DRAHOMÍRA VIHANOVÁ

Un lieu où le temps s'est arrêté. L'hospice de ce village sera le dernier refuge de ces femmes en fin de vie. Drahomíra Vihanová filme les pensionnaires sans complaisance ni sentimentalisme. Un regard sombre et sans compromis, un appel à mesurer la valeur de sa propre vie et à la vivre pleinement.

A place where time stands still. A village nursing home where old women find their last refuge. Drahomíra Vihanová films the residents with no complacency or sentimentality. A dark, uncompromising point of view. An appeal to measure the value of one's own life and to live it to the full.

1988, 35 mm, Noir & Blanc, 21', Tchécoslovaquie

Image [Photography]: Ivan Vojnár

Son [Sound]: Jan Štorek, Jan Kacian

Montage [Editing]: Drahomíra Vihanová

Production: Václav Hájek

Distribution: Národní filmový archive
(magdalena.maslon@nfa.cz, +420 222 592 474)



Fugue On the Black Keys

(Fuga na černých klávesách)

DRAHOMÍRA VIHANOVÁ

Portrait de Fati Farari, étudiant africain, qui étudie le piano à l'Académie de musique de Prague dans les années soixante. Plongé au cœur d'une réalité difficile, Fati doit faire face à un racisme quotidien. S'appuyant sur des scènes fictionnelles dans lesquelles Fati nous fait partager ses pensées et impressions lors de la préparation de son récital de fin d'études, Drahomíra Vihanová fait preuve d'une grande virtuosité au montage. Ce film de fin d'études de Drahomíra Vihanová à la Famu n'est pas sans nous rappeler les débuts de la Nouvelle Vague française.

A portrait of Fati Farari, an African student, who studied piano at the Prague Academy of Music in the sixties. The film plunges us into the heart of a difficult existence, Fati had to face daily racism. Using fictional scenes in which Fati communicates his ideas and impressions during preparations for his graduation year recital, Drahomíra Vihanová displays enormous virtuosity in her editing. This film made by Drahomíra Vihanová for her final year of studies at the Famu reminds us of the beginnings of the French New Wave.

Fiction, 1964, 35 mm, Noir & Blanc, 34', Tchécoslovaquie

Auteur [Author]: Haik Mardirossian, Drahomíra Vihanová, Bohumil Sobotka, Bohumil Sobotka

Image [Photography]: Jiří Macák

Son [Sound]: Oldřich Tichý, Adolf Řípa, Josef Hubka

Montage [Editing]: Drahomíra Vihanová

Production: Karel Fiala

Distribution: Národní filmový archive
(magdalena.maslon@nfa.cz, +420 222 592 474)

Jeudi 22 à 14 h 45, Salle 5

VOSTA traduction simultanée

Rediffusion Vendredi 23 à 11 h 30, Salle 1

Thursday, 22 at 2:45 pm, Room 5

Original language, English ST

Rescreening Friday, 23 at 11:30 am, Room 1

Jeudi 22 à 21 h 15, Salle 5

VOSTF

Thursday, 22 at 9:15 pm, Room 5

Original language, French ST

Fragment d'une œuvre : Drahomíra Vihanová



A Wasted Sunday

(Zabitá neděle)

DRAHOMÍRA VIHANOVÁ

Dans une ville aride, en plein été, un jeune officier déambule sans but, cherchant en vain une distraction. L'ambiance ensommeillée et estivale de la zone militaire exclut toute fuite et éveille en lui un sentiment de futilité et de désespoir. L'homme réfléchit à la vie qu'il a menée et prend une décision tragique...

Parce que les sentiments qui y sont évoqués ont directement trait à l'occupation de la Tchécoslovaquie, ce film a été censuré et Drahomíra Vihanová a reçu l'interdiction de tourner de nouveaux films de fiction jusqu'à 1989.

In an arid city at the height of summer, a young officer roams aimlessly looking for something to do. The sleepy summer atmosphere of a military zone from which it is impossible to escape provokes within him a feeling of futility and despair. The man reflects on the life he has led and takes a tragic decision...

Because this fiction film evoked feelings directly connected to the occupation of Czechoslovakia, the film was censored and Drahomíra Vihanová was forbidden to make another fiction film until 1989.

Fiction, 1969, 35 mm, Noir & Blanc, 78', Tchécoslovaquie

Interprétation [Casting]: Ivan Palúch, Míla Myslíková, Ota Žebrák

Image [Photography]: Zdeněk Prchlík, Petr Volf

Son [Sound]: Dobroslav Srámek

Montage [Editing]: Miroslava Hájek

Musique [Music]: Jiří Šust

Production: Filmové studio Barrandov

Distribution: Ateliery Bonton Zlin a.s.

(david.budsky@bondon.cz)

Jeudi 22 à 21 h 15, Salle 5
VOSTA traduction simultanée

Thursday, 22 at 9:15 pm, Room 5
Original language, English ST

Journée Sacem



La Sacem a le plaisir d'être à nouveau présente aux États généraux du film documentaire en proposant, le vendredi 23 août, une journée complète dédiée au documentaire musical. Cette année, nous avons notamment choisi de décliner certains temps forts de la programmation des États généraux à notre thématique musicale et à des productions soutenues par l'action culturelle de la Sacem : décryptage de la conception d'un documentaire de création en cours de réalisation et de production, analyse et questionnement des dialogues entre image et musique au service de l'œuvre documentaire...

Cela permettra d'aborder de nouvelles thématiques et de nouvelles approches de ce genre spécifique, dont la diversité rend compte année après année de la multiplicité des expériences musicales, dans le temps et dans l'espace, à l'image même du projet porté dès l'origine par Lussas.

La Sacem cherche constamment à soutenir la production d'œuvres audiovisuelles ambitieuses sur la musique, de captations ou de musiques originales pour des œuvres documentaires de création. Si l'an dernier a été annoncée à Lussas la création d'une aide à la musique originale destinée exclusivement à des œuvres de création dont le réalisateur est lauréat de la bourse « Brouillon d'un rêve » de la Scam, cette année nous sommes heureux de voir projeter, tant dans la programmation de la Scam que dans celle de la Sacem, des films ayant bénéficié de ce double soutien.

Bons États généraux à tous !

Une journée en trois temps

Notre journée débutera par l'étude d'un documentaire de création en cours de réalisation sur le musicien Gérard Pierron. Le réalisateur Paul Champart l'a accompagné en amont de la réalisation de son film et viendra, accompagné de son scénariste Laurent Roth, de sa monteuse Stéphanie Langlois et de son producteur Hugues Landry (*Inthemood...*), partager ses interrogations et sa méthodologie de travail, ponctuant leurs échanges de projections d'extraits de cette œuvre en devenir.

L'après-midi sera consacrée au réalisateur Stéphane Sinde. Ses œuvres, consacrées à la musique et à des portraits de musiciens, interrogent la forme du documentaire musical de création mais questionnent aussi la résonance de la présence et/ou l'absence du musicien sujet de l'œuvre audiovisuelle. Trois de ces films seront présentés : *Michel Portal, drôle d'oiseau* (Oleo Films), *Barney Wilen, the Rest of your Life* (Nord Ouest Documentaires), *Fay ce que voudras* (Atopic). Tous ont bénéficié d'une aide à la production de la Sacem.

Enfin, le prix du Film documentaire musical de la Sacem sera remis à Thierry Augé pour son film *Quand les mains murmurent* (La Huit production), œuvre consacrée à l'apprentissage de la direction d'orchestre au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Le film sera évidemment projeté, comme le veut la tradition.

Jean-Claude Petit

Président du Conseil d'administration de la Sacem

Sacem Day

The Sacem (French Society of Composers and Musicians) has the pleasure of being once again present at the États généraux du film documentaire and proposing on Friday August 23rd an entire day devoted to musical documentary. This year, we have chosen to echo some of the features of the États généraux's programming in our musical themes and in productions supported by the Sacem's cultural activity: examining the conception of a creative documentary being made at the moment, analysing and questioning the dialogue between image and music in the service of creative documentary film...

This will allow us to address new themes and new approaches to this specific genre, the diversity of which mirrors year after year the multiplicity of musical experiences in time and space reflecting the very essence of the ideals intrinsic to the Lussas project since its inception.

The Sacem is constantly striving to support the production of ambitious audiovisual works on music, live recordings or original music for creative documentary. Last year we announced at Lussas the creation of a support fund for original music destined exclusively for creative works made by directors selected by the Scam's "Brouillon d'un rêve" seed fund. This year we are happy to screen, both in the programs presented by the Scam and in those of the Sacem, films which have been awarded this double support.

A good États généraux to all!

Jean-Claude Petit
Chairman of the Sacem Board of Directors

A day in three movements

Our day will start out with the analysis of a creative documentary being made on musician Gérard Pierron. Director Paul Champart spent time with the musician before the start of the shooting and will come, accompanied by screenwriter Laurent Roth, editor Stéphanie Langlois and producer Hugues Landry (Inthemood... Productions), to discuss questions about the methodology of his work, illustrating their exchange with the projection of excerpts from this film under production at the moment.

On the afternoon, we will focus on director Stéphane Sinde. His films, devoted to music or portraits of musicians probe the form of creative musical documentary, but also question the resonance created by the presence, or the absence, of the musician who is the subject of the film. Three of his works will be screened: *Michel Portal, drôle d'oiseau* (Oleo Films), *Barney Wilen, the Rest of your Life* (Nord Ouest Documentaires), *Fay ce que voudras* (Atopic). They all received production aid from the Sacem.

Finally, the Sacem's Prize for Best Musical Documentary will be awarded to Thierry Augé for his film *Quand les mains murmurent* (La Huit production), on a training class for orchestra conductors given at the Paris Conservatoire national supérieur de musique et danse. The film will of course be shown in the evening, as tradition has it.

UNE HISTOIRE DE PRODUCTION - ATELIER

INDIVIDUAL MUSIC LESSONS

Gérard Pierron : mélodiste et chansonnier engagé. Sa carrière poursuit impassiblement son cours avec maintenant quinze albums, le prix de l'Académie Charles Cros, le prix Jacques-Douai de la Chanson francophone. Portrait d'un homme et de sa communauté, *Sillons Sillages* est aussi le portrait d'une région, arrosée par un fleuve au caractère libre et imprévisible : la Loire, dont on dit que le caractère de Gérard lui ressemble. Cette liaison du mode de vie et de la pratique musicale est l'intuition de base du projet de Paul Champart, qui cite la maxime de Gérard Pierron : « Entre "chanter" et "chantier", il y a une lettre de différence. »

Avant d'écrire un scénario, il commence par vivre avec le personnage pour lui devenir familier. Viennent ensuite les premiers tournages, en fonction de l'actualité de Pierron. Cette méthode de travail est possible grâce à la souplesse de la structure Inthemood..., autonome sur le plan matériel, rassemblant toutes les compétences techniques, du tournage à la post-production.

Paul Champart décide très tôt de mettre en forme ses rushes avec sa monteuse, Stéphanie Langlois, et aboutit à quatre prémontages en 2012, qui permettent d'établir les premiers liens entre vie quotidienne et vie musicale.

C'est à ce stade seulement, lorsque la forme et le point de vue du film se précisent que se mettent en place, d'une part, la stratégie de production menée par Hughes Landry, producteur chez Inthemood... – qui initie une collection consacrée aux chanteurs engagés : Francesca Solleville, Victor Jara, etc. – d'autre part, l'écriture du scénario avec Laurent Roth, directeur artistique.

L'écriture du scénario prend en compte l'importance du matériel tourné autant que les pistes d'écriture souhaitées par Paul Champart ; au cours de séances de travail avec Laurent Roth, l'écriture trouve sa voie, sacrifie certaines pistes, pour aboutir à une structure concentrée sur neuf moments, s'appuyant sur des conversations et des chansons mises en scène *in situ*.

À la fois « river movie » et film musical, *Sillons Sillages* s'est finalement pensé et fabriqué sur un mode communautaire : quoi de plus naturel, puisque c'est ce faire et vivre ensemble que promet l'univers des chansons de Gérard Pierron.

En présence du réalisateur, Paul Champart, Hugues Landry (producteur), Stéphanie Langlois (monteuse), Laurent Roth (directeur artistique) et sous réserve Gérard Pierron.

Gérard Pierron: engaged tunesmith and songwriter. His career continues unperturbedly with fifteen albums, the Charles Cros Academy and Jacques-Douai French Song prizes behind him. A portrait of a man and his community, *Sillons Sillages* is also the portrait of a region, drained by a river known for its free and unpredictable character: the Loire to which, so it is said, Gérard's character is similar.

This connection between lifestyle and musical practice is the intuition behind Paul Champart's project, who quotes Gérard Pierron's maxim "Between singing and slinging there's only a letter's difference."

Before writing the script, he starts by living with his character so that the filmmaker becomes familiar. Then come the first shoots which depend on Pierron's schedule. This method of work is possible thanks to the flexibility of Inthemood... 's production structure. Autonomous in terms of equipment, it includes people covering all technical skills, from shoot to postproduction.

Paul Champart decided early on to organise his rushes with the editor, Stéphanie Langlois, and produced four rough cuts in 2012, establishing the first links between Pierron's daily and musical lives.

It was only at this stage, when the form and the viewpoint of the film had become clearer, that were set up, on the one hand, a production strategy led by Hugues Landry, producer at Inthemood... – a company that initiates a collection devoted to engaged singers: Francesca Solleville, Victor Jara, etc. – and, on the other hand, the crafting of a scenario with Laurent Roth, artistic director.

The scriptwriting takes into account the material already shot as well as the script ideas dear to Paul Champart. During working sessions with Laurent Roth, the writing style finds its path, sacrificing certain leads to end up with a structure concentrated around nine moments, made of conversations or songs where the filming is staged on location.

Both "river movie" and musical, *Sillons Sillages* was finally conceived and produced in a community style: what could be more natural given that the notion of "living together" is the promise at the heart of Gérard Pierron's song universe.

In the presence of Paul Champart (director) Hugues Landry (producer), Stéphanie Langlois (editor), Laurent Roth (artistic director) and with reserve Gérard Pierron.

TROIS FILMS... BARNEY WILEN, MICHEL PORTAL, JACQUES THOLLOT

THREE FILMS... BARNEY WILEN, MICHEL PORTAL, JACQUES THOLLOT

Ni pratique, ni culture musicale, mais des rencontres. Et puis une écoute, une sensibilité d'où sont venues les choses. Le désir a fait le reste...

Les trois films montrés sont des portraits de musicien, pas des moindres.

Un vivant, un mort et un vivant qui se dérobe. Le portrait se fait dans cette relation entre lui et moi, avec son art au centre. Un calque entre ce que je vois et ce que nous sommes, par fragments bien évidemment... On ne peut que se connaître soi-même, non ?

Quant à la réflexion, il y en a peu de par chez moi. C'est peut-être pour cette raison que mes films sont toujours un peu détraqués, déréglés, maladroits parfois.

Je raterai mieux la prochaine fois.

Je marche au feu secret dont parle l'adepte alchimiste, ce feu sans lequel la matière reste morte, inopérante. Au menu, intuitions et *ludus puerorum*...

Bon, restons concrets. Je parlerai du temps de l'écriture, indispensable. Écrire nomme les choses, nomme le film, rassure tout le monde. Après, ça dérape, forcément. Au tournage, il faut arracher les plans au réel. C'est le temps des cent pas. L'instant vécu déjoue ou déplace très souvent ce qui est prévu, écrit. Il faut être aux aguets, s'accorder. Je mets un point d'honneur à tourner peu. L'essence du film doit être là, sa forme. Il n'y a rien de plus irréel que le temps d'un tournage. C'est un moment sacré, une cérémonie où souvent on est agi, conduit par son sujet.

Vient le temps du montage où la raison revient au galop, les questionnements et les doutes qui s'effacent toujours quand le film apparaît. Je n'aime pas ce qui est technique, je n'ai pas la pondération et la méticulosité nécessaires, aussi il faut une grande complicité avec celle ou celui avec qui je monte le film (souvent Justine Hiriart), un accord d'intuitions porté par la matière ramenée.

Je n'ai aucune recette, chaque film est heureusement différent. Je ne les revois jamais et pense toujours au prochain, cherchant à dire ce que je ne sais pas.

Il en va ainsi de la survie du patachon.

Je dédie cette projection à Dame-Licorne, Marie Möör, sans qui rien n'aurait été fait, vraiment.

Stéphane Sinde

Au col des Cent Pas en Cévennes, pour la Saint-Jean d'été 2013

Neither practice, nor musical culture, but meeting up with people. And then a way of listening, a sensitivity that makes things happen and desire does the rest...

The three films are portraits of musicians, and not among the least talented.

One living, another dead and a third alive but eluding the camera. The portrait takes shape in the relationship between him and me with his art in the middle. A traced drawing between what I see and what we are, in fragments obviously... You can only know yourself, can't you?

As for reflection, there is little on my part. That explains why my films are always a little haywire, out of whack, clumsy sometimes.

I'll make better hash of things next time...

I run on the secret fire that the alchemist talked of, that fire without which matter remains inert, unchangeable. On the menu, intuitions and children's games.

Ok, let's stay practical. I will talk about the time devoted to writing, indispensable. Writing puts names on things, names on the film, reassures everybody. After, things go wrong, inevitably. During the shoot, you have to tear shots out of reality. That's the time for walking back and forth. The lived moment unravels and displaces very often what was planned, written. You have to be on the lookout, to be in tune. I hold it as a point of honour to shoot little. The essence of the film must be there, its form. Nothing is more unreal than the time of a shoot. It's a sacred moment, a ceremony where often one is a plaything, a puppet in the hands of the subject.

Then comes editing and reason comes rushing back, the questioning and doubts always disappear as the film emerges. I don't like anything technical, I have neither the required gravity nor the meticulousness. So you need great complicity with the one who is editing the film (often Justine Hiriart), an agreement of intuitions carried by the recorded material.

I have no recipe. Thankfully, each film is different.

I never look at them again and am always thinking about the next one, trying to say what I don't know. And it is at this cost that survives the disorderly and the dissolute such as I.

I dedicate this projection to Dame Unicorn, Marie Möör, without whom none of this would have happened, really.

Stéphane Sinde

From the Pass in the Cent Pas in the Cévennes, on Saint John's Eve, Summer 2013



Michel Portal, drôle d'oiseau

STÉPHANE SINDE

« Au printemps 2012, une tournée de plusieurs jours dans la Sarthe. Villes et villages, Michel Portal voyage. Entre quelques mélodies données, l'homme se laisse filmer.

Il parle, parfois, mais la musique reprend vite le dessus. L'oiseau se libère de mon emprise, et illumine de son chant les journées qui passent. » (Stéphane Sinde)

"In spring 2012 a tour of several days in the Sarthe. Cities and villages, Michel Portal travels. Between sets, the man lets himself be filmed. He speaks, sometimes, but the music soon takes over. The bird escapes from my grasp and illuminates with its song the passing days." (Stéphane Sinde)

2012, HD, Couleur, 57', France

Image [Photography]: Stéphane Sinde

Son [Sound]: Frédéric Salles, Dana Farzanehpour

Montage [Editing]: Justine Hiriart

Production: Oléo films, Mezzo, Armor TV, Cinéplume-TVM
(melaniegolin@oleofilms.fr, +33 (0)1 46 81 57 98)



Barney Wilen, the Rest of Your Life

STÉPHANE SINDE

La vie, l'œuvre du saxophoniste Barney Wilen, musicien mythique – pour beaucoup, « le plus grand des saxophonistes européens » – qui, à dix-huit ans, jouait avec Miles Davis.

Exilé à Zanzibar dans les années soixante-dix auprès d'une aristocrate déchue, héros de la bande dessinée culte de Loustal, *Barney et la Note bleue*, Wilen fut aussi célèbre pour ses brillantes apparitions que pour ses disparitions inexplicables.

Sous forme d'essai cinématographique, ce film reconstitue un parcours de vie mystérieux, foisonnant, et questionne la part de mythe du personnage. Ce portrait en pointillé se trace, notamment, avec Laurent de Wilde, Philippe Garrel et Archie Shepp.

The life and times of Barney Wilen, the legendary jazz musician who at age eighteen was already playing with Miles Davis, and whom many called the "greatest European saxophonist". Exiled to Zanzibar in the seventies hero of Loustal's cult comic strip, *Barney and the Blue Note*, Wilen was as famous for his brilliant appearances as for his inexplicable disappearances. This film essay reconstitutes his rich, mysterious life even as it attempts to distinguish the man from the myth. With the participation of Laurent de Wilde, Philippe Garrel and Archie Shepp.

2006, DV, Couleur et Noir & Blanc, 54', France

Image [Photography]: Emmanuel Soyer, Edmond Carere

Son [Sound]: Dana Farzanehpour, Jean Pourchier

Montage [Editing]: Florent Mangeot

Production: Nord-Ouest Films

Distribution: Andanafilms

(contact@andanafilms.com, +33 (0)4 75 94 34 67)

Vendredi 23 à 14 h 30, Salle 1

Friday, 23 at 2:30 pm, Room 1

Vendredi 23 à 14 h 30, Salle 1

Friday, 23 at 2:30 pm, Room 1

PRIX SACEM
SACEM PRIZE



Fay ce que voudras
STÉPHANE SINDE

« Musicien précoce, Jacques Thollot a marqué l'histoire de la musique improvisée en France. Aujourd'hui, après un long silence, il doit préparer un nouvel album produit par Jean Rochard. Je suis désigné pour faire un film à partir de sa création, mais rien ne se passe. Thollot n'est pas prêt. N'en pouvant plus d'attendre, je décide d'aller chez lui le provoquer. Commence alors la tentative un peu déviante de faire son portrait avec lui, ou malgré lui... » (Stéphane Sinde)

"A musician from an early age, Jacques Thollot marked the history of improvised music in France. Today, after a long silence, he must prepare a new album produced by Jean Rochard. I am chosen to make a film based on this creative work but nothing happens. Thollot is not ready. Fed up with waiting, I decide to go to his place to provoke him. Thus begins an attempt, a little deviant, to sketch a portrait with him, or in spite of him." (Stéphane Sinde)

2012, HD, Couleur et Noir & Blanc, 60', France
Image [Photography]: Chloé Blondeau
Son [Sound]: Julien Brossier
Montage [Editing]: Justine Hiriart
Production: Atopic
(atopic@atopic.fr, +33 (0)1 44 83 97 85)



Quand les mains murmurent
THIERRY AUGÉ

Dans la classe d'initiation à la direction d'orchestre du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, dix étudiants suivent l'enseignement de leur professeur, passionné et chaleureux. Des premiers gestes maladroits au face à face avec l'orchestre symphonique.

In the introductory class to orchestral direction at the Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, ten students follow the teaching of their impassioned and affectionate professor. From the first clumsy gestures to the face to face with the symphonic orchestra.

2012, HD, Couleur, 58', France
Image [Photography]: Thierry Augé, David Guedj
Son [Sound]: Jean-Yves Pouyat, Kamal Ouazene, Charles Alexandre Englebert, Guillaume Le Henaff
Montage [Editing]: Bertrand Sart
Production: Huit Production, CNSMDP, Cinaps TV
(production@lahuit.fr, +33 (0)1 53 44 70 88)

Remise du Prix Sacem du documentaire musical de création 2013.
Delivery of the Sacem annual award for 2013 Best Creative Documentary on Music.

Journée Scam



Du passé et de la communauté chez les cinéastes

814 projets aidés à ce jour. 64% des films ont été réalisés. La moitié a été diffusée sur une chaîne de télévision, les autres ont été projetés dans des salles ou dans des circuits indépendants. Une partie est visible sur Internet ou sur divers supports. Ces statistiques sur l'aide à la création de documentaires de création et d'essais filmés donnent une faible idée de l'immense richesse créée depuis vingt ans. Ces deux années passées dans le jury de Brouillon d'un rêve m'ont ouvert l'esprit, pas vraiment l'esprit critique déjà trop aiguisé et trop tranchant. Quand on en reçoit le pouvoir, on est toujours prêt à sabrer les autres. Non, ce sont des leçons de modestie que j'ai prises, me retrouvant dans tous les errements et les erreurs qui parsèment certains scénarii de nos auteurs demandeurs. La vanité et l'aveuglement ne sont-ils pas un travers commun ? Nos images, nos films deviennent les miroirs de notre narcissisme, tout comme ces projets écrits qui se répètent et tournent en rond comme si l'auteur voulait se convaincre de la pertinence de ses développements et de ses personnages, comme si ces derniers devenaient son porte-parole et le représentait. L'illusion de renouveler d'un coup le cinéma documentaire fait partie de ces petites complaisances, le besoin d'une maîtrise totale aussi. La moindre parole, la moindre image se ferment sur elles-mêmes, ne laissant aucun espace à l'improvisation. C'est la peur de la liberté, du surgissement qui s'empare alors du film en train de se faire, comme si la libre parole des personnages et leurs actions pouvaient l'envoyer sur une mauvaise voie.

Au sein du lectorat et du jury, j'ai eu l'impression de participer à une sorte de libre académie où tout était redéfini entre le plaisir de l'assentiment et la rigueur de la critique et des désaccords ; j'ai beaucoup aimé l'absence

de prétention de mes collègues, qui restent – malgré les œuvres considérables qui sont derrière eux – des chercheurs de réalité. Leurs films, les films que nous avons aidés, sont au plus haut point des révélateurs, une sorte de conservatoire social de la vie des femmes et des hommes. C'est tout l'imaginaire de notre temps qui s'y réfugie, les cinéastes y ont fixé des réalités humaines qui, sans eux, nous échapperaient et iraient s'effacer dans le vide, le néant, le non-su. Faire des films demande d'ailleurs un effort extatique, il nous faut nous nier pour les faire. Nous nous abstenons quasiment de vivre nos vies et si nous révélons ce qu'il en va de l'existence aujourd'hui, n'est-ce pas aux dépens de ce que nous étions et parfois de ce que nous pensions ? Chaque projet nous sauve de notre passé. Ils nous tirent en avant, nous renouvellent, renouvellent nos images quand nous nous attachons à faire naître des univers inaperçus. Nous ouvrons les yeux, les nôtres et ceux des autres, nous forçons nos passivités. Pour beaucoup de cinéastes, c'est grâce à notre société coopérative, la Scam, cette société qui nous appartient, que leurs rêves se sont mués en films concrets où des fulgurances croisent des connaissances, où des rencontres bouleversent le monde connu. L'aide aux auteurs, loin d'être uniquement financière, est avant tout critique. Ce que nous disons aux auteurs relève de l'expérience, mais aussi et surtout, de la fraternité. C'est du moins ce à quoi nous visons, aidés par le travail des permanents de la Scam, obstiné et modeste.

Les films de ces deux dernières années sont traversés par une volonté des auteurs de révéler et de connaître. Ce qui m'a beaucoup frappé, entre autres, ce sont la passion pour le passé familial, avec ses drames cachés, ses disparus, ses silences et aussi la recherche inquiète de la communauté, celle qui permet d'affronter la réalité ensemble et librement. Les cinéastes cherchent-ils à racheter les injustices

commises contre des membres de leur famille, les idiots, les fous, les coupables, les malheureux et les rebelles qui ont fui leurs devoirs, ou bien sont-ils habités par un désir brûlant de combler un vide dans le maillage des générations ? Les deux sans doute. On veut comprendre la mise aux oubliettes d'un homme ou d'une femme, lui rendre son histoire et surtout prendre à témoin de cette injustice les destinataires du film, comme s'ils pouvaient jouer le rôle du tiers conciliant, celui qui permet de réconcilier la dissidence et la norme, le refus et la soumission. Ce qui a été détruit par l'histoire familiale va du coup réapparaître enrobé d'historicité. Le croisement entre l'Histoire avec un grand « H » et l'individu esseulé, livré à lui-même, est difficile à cerner. Il est difficile d'appréhender un individu dans sa totalité. Seuls le roman ou le cinéma peuvent y arriver. Si le documentaire ouvre la voie à des connaissances nouvelles sur l'individu et sa société, il va plus loin en l'amplifiant par l'esthétique. Celle-ci a tantôt recours au son, à la parole, tantôt à la puissance d'évocation des images. Cette combinaison fait et défait la narration, permet de déduire des savoirs et des plaisirs, dans des phrasés qui se démultiplient et se chevauchent. L'histoire familiale et ses ratés constituent d'ailleurs un passé par surprise. Ces souvenirs de lointains parents effacés, nous ne les avons pas appelés, ils nous assaillent, ils nous mettent en conflit avec nous-mêmes. Une fois de plus, en faire un film, c'est vouloir apaiser ce conflit en lui conférant l'universalité. Cette histoire-là nous appartient intimement mais elle appartient aussi à toute l'humanité. Ce quelque chose que notre mémoire n'a pas voulu effacer, c'est ce fameux « reste d'être » qui nous hante parce qu'il est déjà inscrit dans un de nos projets sans que nous le sachions. Arracher à l'anéantissement du passé des visages, des présences, des vies de témoins, des pensées, c'est rétablir une dialectique entre le passé et l'avenir vers lequel nos films nous tirent. Le regard que porte le cinéaste sur les choses et les êtres se lie au regard que portent sur lui et sur son film ses personnages, le public et ce tiers dont nous espérons qu'il mettra en tension l'apport du film et nos manques, nos questions, nos incertitudes. Œuvre d'art, œuvre de pensée.

La vague des projets que j'ai lus s'attache à ces investigations tenaces dans notre réel, celui que notre conscience investit et qu'elle nous pousse à saisir. Plus qu'une œuvre, le film est souvent une saisie par la conscience et la connaissance. Même s'il ne s'intéresse pas à l'abstraction, il la permet. Un film doit être pensé, mais ce qu'il intègre au premier rang, ce sont des individus et leur monde vécu, comme ces individus qui ont fait, et donc qui sont, la Révolution arabe.

Beaucoup de cinéastes se sont investis dans les villes et les écarts entre elles et les êtres. Ces gigantesques communautés où nous vivons dans des systèmes d'échange, de communication, de production, soumises aux médias de l'argent et de l'administration. Des communautés au service de fins impersonnelles, à laquelle nous

participons comme moyens et non comme sujets libres. Comment échapper aux regards qui se figent, aux masques de pierre, qui font de nous des objets lors de nos déplacements en métro ? Comment vivre d'autres expériences communautaires où des échanges solidaires et réciproques nous lient à autrui, au sein d'une action collective pour le bien commun et pour le nôtre ? Quel beau regard que celui d'une cinéaste découvrant, dans le rush de la mégapole et le vacarme de la circulation, de petites structures où des hommes échappent au poids de l'indifférence et aux regards aliénants. Devant la caméra qui les approche petit à petit, des hommes se regroupent tous les jours dans un lieu à eux, devant la boutique d'un ami : ils se parlent, ils contactent leur famille par téléphone, se rendent des services, forment une société amicale et soucieuse de soi... De loin, elle se fond dans la ville et ses pulsations ; de près, elle échappe à l'objectivation et préserve l'intériorité de ces hommes. Des hommes debout, ensemble sur un minuscule bout de trottoir. La réalité urbaine qui les enveloppe est chassée dans l'irréalité grâce au partage de sentiments, de nouvelles, de regards et de gestes d'entraide.

Souvent, les cinéastes s'intéressent à des micro-communautés apparues dans des conditions qui en justifient la nécessité, des communautés rurales qu'ils décrivent avec respect, dont les participants tentent d'abolir la distance entre le monde de la survie matérielle et le monde de l'esprit, de l'imaginaire. La tentative de les confondre tous deux pousse les femmes et les hommes à marquer leur environnement. Par des œuvres. Une statuaire évoquant un bestiaire sacré. Des rythmes et des rites basés sur la voix, le corps et la danse. C'est le procès de la réalité imposée, celle des objets, à laquelle ces communes originaires, créatrices d'un art *sui generis*, veulent échapper. Et ces regards profonds portés par les auteurs sur la misère subie et vécue. C'est l'alternative qui les intéresse, pas l'écrasement. Parfois, devant la caméra-témoin, se forment des groupes solidaires où les miséreux assument leur misère. Au lieu de s'en prendre aux circonstances extérieures, ils la conçoivent comme ce qui doit changer ; ils se donnent un avenir et veulent la replacer dans un monde humain dans lequel elle serait perçue par tous comme intolérable. Des films nous conduisent à ce basculement. Des démunis mettent en commun leur savoir-faire et travaillent dans des circuits parallèles de l'économie comme la récupération et la réparation des objets manufacturés.

Je me permets aussi d'évoquer l'émotion d'une cinéaste devant des détenus condamnés à de très longues peines qui savent qu'ils vont mourir en prison ; ils se réunissent et tentent d'écrire leur autobiographie avec l'aide de l'auteur, ils font rejaillir en eux leur univers singulier, leur réalité humaine. Leur passé réhabilite leur avenir, leur histoire rejoint l'Histoire. Elle les réconcilie avec le monde et avec le temps qui emporte tout.

Et puis des films s'attachent aux communautés flamboyantes,

citoyennes et agissantes, quand des groupes en fusion s'engagent dans une révolution contre des dictatures mafieuses ou des démocraties enrayées. Révolution arabe, révolte des insoumis. Le projet de chaque individu devient le projet de tous. En suivant ceux qui ont fait ces révolutions et ce printemps, le cinéma nous aide à comprendre ces communautés idéales et fugaces. Fugaces parce que les participants sont portés par l'action et le mouvement, par un projet d'émancipation universelle mais les groupes se défont aussi vite qu'ils se sont formés parce qu'il est difficile de se fondre tout à fait dans une société, quelle qu'elle soit, parce que leur révolution finit par leur échapper. Mais l'action des révolutionnaires les engage au-delà d'eux-mêmes, il est de tout le monde, de l'humanité entière. Dans la communauté insurgée des citoyens, vivre ensemble est sans limite. Ceux qui ont risqué leur vie en participant à la révolte doivent subir les risques de l'anéantissement politique. Car celle-ci connaît des lendemains qui ne chantent plus, les forces conservatrices s'en emparent, la contre-révolution remplace la révolution. Mais les insurgés qui l'ont portée ont remporté une victoire historique contre l'humiliation et l'impuissance. Et ce moment-là, personne ne l'oubliera, il conditionnera l'avenir. Le moment où la liberté revendiquée par tous avait sa condition dans la liberté revendiquée par chacun ! Les paroles et les actes rapportés par les cinéastes, leurs films, font partie de ce moment là.

Les cinéastes nous incitent aussi à l'indignation en nous menant vers des communautés anciennes repliées sur elles-mêmes. Les difficultés de la vie quotidienne les ont conduites à renoncer à la politique et à la démocratie, elles se sont ouvertes à l'influence de formations fascistes et xénophobes. Des communautés où la haine s'est substituée à la tradition de solidarité et qui font des autres, des migrants, des étrangers, des objets.

C'est tout un effort individuel et collectif de connaissance de soi et de connaissance d'autrui qui traverse le cinéma documentaire. Grâce à lui, ce n'est plus la réalité qui nous échappe et nous demeure étrangère qui est saisie, c'est la réalité humaine qui est choisie et défendue.

André Darteville

*Cinéaste, historien, membre du Comité belge de la Scam
et du jury « Brouillon d'un rêve ».*

Scam Day

Of the past and community among filmmakers

814 projects aided to this day. 64% of the films have been made. Half broadcast on a television station, the others projected in cinemas or independent circuits. A certain number are visible on the internet or other supports. These figures on the aid fund for creative documentaries and filmed essays through the "Brouillon d'un rêve" programme gives a limited idea of the immense wealth created over the past twenty years. The two years I have spent on the fund selection committee have really been learning experiences, not in the sense of reinforcing my eye for criticism already too sharp and cutting. When you are handed power, you are always ready to cut others down to size. No, they have been lessons of modesty. I have seen myself reflected in all the erring and wrong turns that abound in the scripts of our authors' submissions. Are vanity and blindness not common errors? Our images, our films becomes mirrors of our narcissism, just like these written proposals which repeat themselves and go round in circles as if the authors wanted to convince themselves of the pertinence of their developments and characters, as if the latter had become their spokespeople and representatives. The illusion of renewing documentary film with one brilliant stroke is one of these little conceits, the need for total mastery also. The least word or image closes in on itself, leaving no space for improvisation. You can feel the fear that freedom or the unexpected might take over the film being made, as if the free speech of the characters and their actions threaten to send the whole project hurtling down the wrong way. Among the reading commission and the jury over these two years, I have had the impression of participating in a kind of open academy where everything was redefined between the pleasure of assent and the rigor of criticism and disagreement. I much appreciated the absence of pretension among my colleagues who remain – in spite of the considerable number of works they have accumulated – searchers of reality. Their films, the films we have supported, are powerful revealers, a kind of social conservatory of the lives of women and men. Our time's entire field of imagination finds refuge there; filmmakers have recorded human realities which, without their action, would have escaped us and been erased into emptiness, nothingness, the unknown. Making a film requires an ecstatic effort, self negation. We are practically obliged to abstain from living our own lives normally, and if we reveal what's going on in existence today, is it not at the expense of what we used to be and sometimes

of what we used to think. Each project saves us from our past. It pushes us forward, renews us, renews our images when we apply ourselves to making visible unperceived universes peopled with singular and non-conformist individuals. We open eyes, our own and those of other people, we violate our states of passivity. For many filmmakers, thanks to our cooperative, the SCAM (French Society of Multimedia Authors), this society that belongs to us, their dreams have been transformed into concrete films where bursts of inspiration combine with the transmission of knowledge, where unexpected encounters shake up the world that we know. The aid given to authors is far from being only financial, it is above all critical. What we say to creators is rooted in our experience but also, and especially, in our fraternity. At least this is our aim, assisted by the modest and obstinate work provided by the SCAM staff. The films of these last two years have been driven by the desire of their creators to reveal and to know. What struck me, among other things, was their passion for their family pasts with its hidden drams, its missing persons, its silences, and also the worried search for a community, the one which enables one to confront reality together and freely. Are filmmakers trying to pay the price for injustices done to members of their families, the idiots and the mad, the guilty, the discontent and the rebels who fled their duty, or else are they inhabited by a burning desire to fill a gap in the mesh of generations? Both, no doubt. We want to understand the silence imposed around a woman or a man, restore their place in history and above all summon the spectators of the film to bear witness to this injustice, as if the audience could assume the role of a conciliation committee, holding the power to reconcile the forces of dissidence and the norm, refusal and submission. What was destroyed by family history suddenly reappears enrobed in its historical context. The intersection between History with a capital "H" and the solitary individual, in its isolation, is difficult to pinpoint. It is difficult to apprehend the totality of an individual. Only the novel or a film sometimes manage. If documentary can open the path to new knowledge about an individual and their society, it goes further through the powers of amplification provided by aesthetics. Sometimes aesthetic research is present through the use of sound, of words, sometimes by the evocative power of images. This combination ties and unties the narrative, allowing us to deduct ideas and pleasures in phrases that multiply and overlap. Family history with its obliterations constitutes a past by surprise. These memories of distant faded relatives, we didn't ask

them to appear, they invaded us, they create conflict within us. Once again, making a film is way of soothing a sore point by conferring on it an element of universality. That particular story intimately belongs to us but also to all humanity. That something that our memory did not want to erase is the famous "remains of being" which haunts us because it is already inscribed in one of our projects without our being aware of it. Tearing from the nothingness of the past a series of faces, presences, testimonials, thoughts, is a way of re-establishing the dialectics between the past and the future to which our films carry us. The cineaste's point of view on things and beings allies itself with the public's point of view on the filmmaker, their film and characters, the public being that "third agent" in whom we place our hopes for creating the tension between the contributions made by the film and our insufficiencies, questions and uncertainties. Work of art, work of thought. Many of the projects I have read focus on these tenacious investigations of our reality, the reality at the centre of our conscious attention which pushes us to assume control of it. More than a piece of work, the film is often an imprint made by our conscience and our knowledge. Even if the camera is not interested in abstraction, the film makes abstract thought possible. A film must be thought, but what it highlights first and foremost are individuals circulating in the world they live in, like those individuals who made, and therefore who are, the Arab revolution. Many filmmakers examine cities and the gaps that exist between them and the living beings who inhabit them, these gigantic communities where we live amid systems of trade, communication, production, subservient to the media, to money, to the administration. These communities are geared to impersonal ends, to which we participate as means – we have no choice – not as free subjects. How can we escape from those looks that freeze us, those masks of stone that transform us into objects in the metro? How can we live other community experiences where exchanges of solidarity and reciprocity link us together within collective action for the common good and our own. How fine a point of view is that of a woman filmmaker discovering amid the rush of the megalopolis, the din of traffic, little structures where men escape from the burden of indifference and alienating looks. In front of the camera, getting gradually closer, men gather every day in a place which is theirs, in front of a friend's shop: they chat, phone their families, help each other out, form a friendly and caring society... From afar, they melt into the city and its throbbing pulse; close up, they escape the status of objects and preserve their internal life as human beings. Men upright, together on a tiny scrap of pavement and for whom the urban reality surrounding them is cast into unreality, thanks to their sharing of feelings, news, looks and gestures of mutual help. Often filmmakers are interested in micro-communities appearing in circumstances that made their creation necessary, rural communities which

they describe with respect, whose participants attempt to abolish the distance between the world of material survival and the universe of the spirit, of the imagination. The attempt to merge these two domains pushes women and men to mark their environment with their artistic production. A collection of statues evokes a sacred bestiary. Rhythms and rites are based on voice, body and dance. These original communes, creators of a truly indigenous art, strive to escape from the process of an imposed reality, that of objects. And all these in depth examinations of poverty, as it is suffered and lived. But it is the alternative that interests our authors, not the crushing oppression. Sometimes in front of the camera groups of solidarity form where the wretched debate their poverty. Instead of blaming outside circumstances, they imagine what must be changed; they project a future for themselves and wish to resituate it within a world of humanity in which their present wretchedness will be perceived by all, including by themselves, as intolerable. Some films lead us to this tipping point. Instead of excuses which people give themselves, the poor combine their know-how and work in marginal circuits of the economy like the recuperation and reparation of manufactured objects. I would like to evoke the emotion of a woman filmmaker working with prisoners serving long sentences who know they are going to die in prison. They get together and attempt to write their autobiographies with the help of the filmmaker. From the process springs forth the singularity of their universes, their human realities. In one stroke, their past rehabilitates their future, their story rejoins History. The filmmaker reconciles them with the world and with time that carries off everything. And then some films focus on flamboyant communities of active citizens when groups in fusion engage in a revolution against mafia dominated dictatorships or broken democracies. Arab revolution, revolt of the rebellious. The project of each one becomes the project of all. By following those who made these revolutions and this Spring, cinema allows us to understand these ideal and ephemeral communities. Ephemeral because their participants are carried forward by action and movement, by a project of universal emancipation, but the groups disperse as quickly as they formed because it is difficult to completely melt into a society, whatever it is, because their revolution ends up escaping them. But the engagement of these revolutionaries engages more than themselves, it is everybody, humanity in its entirety. In the insurgent community of citizens, living together has no limits. Those who risk their lives by participating in the revolt must after bear the risks of its political annihilation. For the revolution inevitably is followed by days of gloom, conservative forces come into play, revolution is replaced by counter-revolution. But the rebels who carried it forward have won a historical victory against humiliation and powerlessness. And that moment, nobody will forget, it will condition the future. That moment when the

freedom demanded by all had as its condition the freedom demanded by each one! The words and acts recorded by filmmakers, their films are part of that very moment. Filmmakers also incite us to indignation when they lead us to very old communities which have withdrawn in on themselves. The difficulties of daily life have led them to renounce politics and democracy, they are susceptible to the influence of fascist and xenophobic groups, communities where hatred has replaced traditions of solidarity and where the "other" – migrants, foreigners – are designated as objects and no more as women and men. A major effort, both individual and collective, involving both self knowledge and knowledge of the other, permeates documentary cinema. Documentary does not capture a reality outside us or which can remain foreign, but the reality of a humanity to which we are closely complicit, chosen and defended.

André Darteville

Director, historian, member of the Belgian Committee of the Scam and of the "Brouillon d'un rêve" seedfund jury.



L'Année des lucioles

CHANTAL BRIET

Comment se confronter à la création artistique quand on a dix-huit ans ? Dans le cadre d'une année de préparation aux écoles d'art, Samantha, Hélène, Mélanie et Sofiane vont expérimenter les multiples pratiques de l'art contemporain : installations, travaux vidéos, photographie, essais sonores, peinture, sculpture, performances... Chaque jour, ils s'interrogent sur le sens de leur création, de leur vie et de la voie qu'ils veulent tracer. Leur cheminement sera fait de doutes et de balbutiements, de fulgurances et d'errements. À la fin de cette année, ils ne seront plus les mêmes.

How does an eighteen year-old engage in artistic creation? In preparation for art school, Samantha, Hélène, Mélanie and Sofiane will spend a year experimenting with the multiple practices of contemporary art: installations, video projects, photography, sound tests, painting, sculpture, performances... They question day by day the meaning of their production, way of life and the path they want to trace. Their journey is shaped by doubts and stumbles, moments of both brilliance and meanderings. By the end of this year, they won't be the same.

2013, HD, Couleur, 75', France
Image [Photography] : Jean-Marc Besenval
Son [Sound] : Pascal Bricard
Montage [Editing] : Benoît Alavoine
Musique [Music] : Martin Wheeler
Production : Les Films de l'Aqueduc
(contact@lesfilmsdelaqueduc.com, +33 (0)9 54 92 42 37)

Jeudi 22 à 14 h 45, Salle 3
Thursday, 23 at 2:45 pm, Room 3



Haïti, la Terre

JEAN-CLAUDE RIGA

Deux ans après le tremblement de terre d'Haïti, May travaille dans les camps de Port-au-Prince où elle recueille, impuissante, les témoignages de femmes abandonnées à leur sort : la faim, la soif, le viol. À vingt-sept ans, May France vit toujours chez ses parents, on s'y active à reconstruire la maison familiale avec des moyens dérisoires. Elle rencontre Johnny qui la véhicule d'un camp à l'autre et devient son confident.

Haiti, the Earth

Two years after the earthquake, May works in the Port-au-Prince camps where she records, powerless, the testimony of abandoned women, left to their own devices. They face hunger, thirst, rape. May is twenty-seven years old and still leaves at home. Her family is busy rebuilding the house with scarce resources. May France meets Johnny, who drives her between camps and becomes her confident.

2013, HD, Couleur, 82', Belgique
Image [Photography] : Jean-Claude Riga
Son [Sound] : Jean-Pierre Urbano
Montage [Editing] : Michèle Maquet
Production : Nord films, RTC Télé-Liège, RTBF, Wallonie Image
Production (info@nordfilms.be, +32 (0)4 253 10 02)

Jeudi 22 à 14 h 45, Salle 3
VOSTF
Thursday, 23 at 2:45 pm, Room 3
Original language, French ST



Mirror of the Bride

YUKI KAWAMURA

En s'entretenant avec ses oncles et tantes, le cinéaste brosse un portrait oblique de sa grand-mère, qui achève son existence dans une maison de retraite de Kyoto. Lucide et délicat, *Mirror of the Bride* porte au jour les affects transmis à bas bruit de mère en fille, entre amour fusionnel et devoir filial.

In the conversations with his uncles and aunts, the filmmaker obliquely sketches a portrait of his grandmother, who is living out her final days in a nursing home near Kyoto. Lucid and delicate, *Mirror of the Bride* reveals the emotions silently transmitted from mother to daughter, a mixture of symbiotic love and filial duty.

2013, HD, Couleur, 90', France / Japon

Image [Photography]: Yuki Kawamura

Son [Sound]: Yuki Kawamura, François Boudet

Montage [Editing]: Yuki Kawamura, info@yukikawamura.com

Production: Yuki Kawamura

(info@yukikawamura.com, + 33 (0)6 16 09 84 82)

Jeudi 22 à 21 h 15, Salle 3

VOSTF

Thursday, 23 at 9:15 pm, Room 3

Original language, French ST

Programmes de formations et de rencontres de coproduction à l'international

L'association docmonde a pour but de contribuer à créer un tissu d'auteurs-réalisateurs et de producteurs indépendants dans le domaine du documentaire de création sur les quatre continents. Plus particulièrement dans les pays où la représentation documentaire est faible ou absente. Docmonde fédère ainsi les différents programmes de formation à l'international (Europe, Afrique, Eurasie) mis en place par Ardèche Images : Africadoc, Eurasiadoc et Doc Oi.

Tous les ans, chaque programme propose des résidences d'écriture qui permettent à de jeunes auteurs de développer leur projet de film. **Les Rencontres « Ténk* » de coproduction**, organisées dans ces trois zones géographiques, rassemblent des producteurs du monde entier et des diffuseurs devant lesquels les auteurs sélectionnés présentent leur projet. Elles facilitent le développement et la réalisation de ces films qui rejoindront par la suite les collections « Lumière du Monde ».

* Mot Wolof qui signifie « résume la pensée ».

> Développement : Jean Marie Barbe > Administration : Emmanuel Comuel / e.comuel@lussasdoc.org
Le village - 07170 LUSSAS - 04 75 37 93 51 - www.docmonde.org

AFRICADOC

Afrique • Maroc, Mauritanie, Sénégal, Bénin, Togo, Niger, Guinée Conakry, Côte d'Ivoire, Gabon, Mali, Cameroun, Burkina Faso, Burundi, Congo, RDC, Afrique du Sud, ...

ACTIONS

Tous les ans, 3 à 5 résidences d'écriture et 1 Ténk à Saint-Louis (Sénégal)

FINANCEMENT

La Région Rhône-Alpes, l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF), le ministère des Affaires Étrangères français.

PARTENAIRES

Arte, Institut Français.

DOC OI

Océan Indien • Madagascar, Maurice, la Réunion, les Seychelles, les Comores.

ACTIONS

Tous les ans, 2 résidences d'écriture et 1 Ténk à Tamatave (Madagascar).

FINANCEMENT

La Région Atsinanana, la municipalité de Tamatave et Tiasary, la Région Rhône-Alpes, l'Organisation Internationale de la Francophonie et le ministère des Affaires Étrangères français.

PARTENAIRES

Asa Sary Pro (Tamatave), Endémika films (Antananarivo).

EURASIADOC

Asie Centrale, Caucase, Russie • Arménie, Géorgie, Azerbaïdjan, Kazakhstan, Kirghizstan, Mongolie, Russie.

ACTIONS

Tous les ans, 3 résidences d'écriture et 1 Ténk à Erevan (Arménie) en juillet.

FINANCEMENT

L'Union Européenne, la Région Rhône-Alpes et le Ministère des Affaires Étrangères français, l'Institut Français.

PARTENAIRES

Golden Apricot Film Festival, Flahertiana Film Festival, Siberian Studio of Independent Cinema, Ecran Libre, KazakhFilm, Art Council of Mongolia, Cinema Development Fund, Tbilisi Film Festival.

> Dominique Olier - dominique@africadoc.net

> Camille Gouret - docoi@lussasdoc.org

> Morgane d'Aubert - eurasiadoc@lussasdoc.org



Présentation des programmes
de DocMonde

Jeudi 22 Août 2013 - 16H30
au Blue Bar de Lussas

& **Lumière du monde**

Lumière du Monde est une coopérative de producteurs africains, eurasiatiques, européens et d'Océan Indien.

L'association coordonne les collections de films documentaires de création qui émanent des différents programmes de formation mis en place par Ardèche Images et Docmonde : l'école du documentaire de Lussas, Africadoc, Doc Oi et Eurasiadoc. Son but est de former un réseau international de producteurs indépendants.

A ce jour, quatre collections existent : Lumière d'Afrique, Primavera, Lumière d'Océan Indien et Lumière d'Eurasie.

Chaque année, une cinquantaine de films entrent ainsi en production et composent les quatre collections qui reposent sur un partenariat avec des diffuseurs (TV Rennes 35, Lyon Capital TV, Cinaps TV, Vosges TV) et bénéficient du soutien du CNC.

> CONTACT : Sophie Marzec, lumieremonde@gmail.com - Le Village 07170 Lussas, France - tel.+33 4 75 37 93 51

Scam : Nuit de la radio

Une soirée Scam, Ina et Radio France.

Mercredi 21 août 2013, 21h00, à Saint-Laurent-sous-Coiron. Navettes gratuites place de l'Eglise à Lussas, 20h00.



Ô Plaisirs

Il n'est que de consulter n'importe quel dictionnaire des citations pour constater que, au mot « plaisir », on est en présence de je ne sais combien d'entrées. Ça va de Jules Renard à Oscar Wilde, dont je voudrais privilégier cette formule : « On ne devrait vivre que pour le plaisir. Rien ne vieillit comme le bonheur. » J'aimerais, modestement bien sûr, apporter une contribution à ce florilège avec ce qui n'y figure pas encore : « Au plaisir de ne pas vous voir... » La radio, c'est – entre autres – cela : ne pas voir, ne pas se voir. Tout ce que vous allez entendre exprime le, ou les plaisirs : que ce soit celui de la météo marine (aux oreilles des navigateurs) ou encore celui des lectures libertines, en passant par l'évocation des souvenirs d'enfance, les recettes de cuisine, le souvenir de balades à bicyclette, les addictions diverses sans oublier – plaisir « involontaire » – un fou rire que le journaliste ne peut maîtriser et qui s'avère contagieux. OUI ! Les plaisirs de la radio sont incomparables. À ne pas confondre avec le bonheur, car, comme le dit Jean Servais à la fin du film de Max Ophüls, *Le Plaisir* (on me pardonne cette deuxième citation): « Eh, mon cher, le bonheur, ce n'est pas gai ! »

*Pierre Bouteiller
Président de la commission
des œuvres sonores de la Scam*

Sensualité, saveur, extase, délectation, gourmandise, les plaisirs titillent nos sens. Des plaisirs de la chère aux plaisirs de la chair, les archives radiophoniques de l'Ina en dévoilent les mille nuances. Une émotion subtile, un son croqué dans un souvenir d'enfance, la chaleur d'une soirée d'été... Extatiques, les plaisirs peuvent se révéler dans une quête spirituelle. Et il y a le corps, libéré par l'expérience extrême, dans les airs, au fond des océans. Ce corps qui, parfois, s'abandonne aux addictions, emprunte des « sens interdits », se perd dans les lieux où plaisirs, frissons et sensations complexes se confondent. Indicibles. Ô plaisirs...

Jean-Louis Rioual

Un programme proposé par Carole Pither et Jean-Louis Rioual.

Avec le concours de Veronika Mabardi (Scam Belgique), Stéphanie Place (Phonothèque Ina), Frédéric Fiard (montage et mixage), Valérie Massignon (XYZèbre - rédaction).

Scam: Radio Night

An outdoors evening organised by the Scam, Ina and Radio France.

Wednesday, August 21 at 9:00 pm at Saint-Laurent-sous-Coiron. Free shuttle buses will leave from the church square at Lussas, 8:00 pm.

Oh Pleasures

You only have to consult any dictionary of quotes to observe that the word "pleasure" conjures up God knows how many entries. The spectrum runs broad from Jules Renard to Oscar Wilde, from whom I can retain this quip: "Pleasure is the only thing to live for. Nothing ages like happiness."

I would like, modestly of course, to add a little contribution to this anthology that has not yet been recorded: "To the pleasure of not seeing you..." Radio is, amongst other things, that: not seeing, not being seen...

Everything you will hear expresses pleasure or pleasures: whether it be of marine weather (to the ears of navigators) or of libertine readings or again of childhood memories, kitchen recipes, bicycle rides, diverse addictions without forgetting - an "involuntary" pleasure - the burst of laughter that the journalist cannot control and which turns contagious.

YES! The pleasures of radio are incomparable. And not to be confused with happiness, for as Jean Servais said at the end of Max Ophüls' film *Le Plaisir* (and you will pardon me this second quote): "Hey, my friend, happiness is not gay!"

Pierre Bouteiller

Chair of the Scam sound works commission

Sensuality, flavour, ecstasy, delectation, gourmandising, pleasures titillate our senses. From pleasures of loved ones to the pleasures of the flesh, the radio archives of Ina unveil their myriad nuances. A subtle emotion, a sound bitten off from a childhood memory, the heat of a summer evening...

Ecstatic, pleasures can reveal themselves in a spiritual quest. And there is the body, liberated by extreme experience, in the skies, in the ocean depths.

This body which sometimes gives itself over to addictions, takes forbidden paths, loses itself in places where pleasures, shivers and complex sensations merge. Indescribable. Oh pleasures...

Jean-Louis Rioual

A programme proposed by Carole Pither and Jean-Louis Rioual.

With the collaboration of Veronika Mabardi (Scam Belgium), Stéphanie Place (Ina sound archives), Frédéric Fiard (editing and sound mix), Valérie Massignon (XYZèbre – script).

Ô PLAISIRS

OH PLEASURES

Soixante-dix-sept minutes d'extraits sonores à écouter, le nez au vent, casque sur les oreilles, sur la place de l'Église, à Saint-Laurent-sous-Coiron.

Seventy-seven minutes of sound excerpts to listen to, face in the wind, headphones over the ears, in Saint-Laurent-sous-Coiron.

La Météo marine

© Franck Loriot



Comment le langage codé et la voix mythique de la météo marine font fantasmer le chanteur Jean-Louis Murat et l'emportent dans les vagues et les turbulences poétiques de l'amour.

How the coded language and mythical voice of marine weather forecasts inspire the fantasy of singer Jean-Louis Murat and bears him aloft on the waves and poetic turbulence of love.

1999, 2'

Production, présentation [Production, presentation]:

Jean-Louis Foulquier

Diffusion [Broadcast]: France Inter

Extrait de *La Répétition ou l'amour puni*, de Jean Anouilh.

Excerpt from *The Rehearsal or Love punished*, by Jean Anouilh.

1994, 0'35

Lu par [Actor]: Michel Maffesoli

Émission [Programme]: *Les Chemins de la connaissance*

Production [Production]: Ruth Scheps

Réalisation [Technical direction]: François Caunac

Diffusion [Broadcast]: France Culture

Et la morale, dans tout ça ?

Le bon est-il bien? Le plaisir est-il une vertu? Comment mesurer l'ambivalence du plaisir et le poids des douleurs qui l'accompagnent parfois? Jean Salem, spécialiste d'Épicure, soulève les paradoxes philosophiques du plaisir.

Is the good right? Is pleasure virtue? How can we measure the ambivalence of pleasure and the weight of suffering that sometimes accompanies it? Jean Salem, specialist of Epicurus, points out the philosophical paradoxes of pleasure.

1995, 3'12

Émission [Programme]: *Le Banquet - Conversations philosophiques - Le plaisir*

Production, présentation [Production, presentation]:

Francesca Piolot

Réalisation [Technical direction]: Olivier Coppin

Diffusion [Broadcast]: France Culture

Bonbons à la bouche

À la manière de Georges Perec, souvenirs de bonbons d'enfance, de bocaux de bêtises de Cambrai, de sachets de pastilles de menthe givrée, de sucres d'orge, de baisers de mer, de chatteries, de serpents en gélatine... Souvenirs et ravissements!

In the style of Georges Perec, memories of childhood sweets, large jars of liquorice, packets of marshmallows, of mint rocks, butterscotch, jelly beans, fruit drops... Memories and delights!

1995, 1'40

Émission [Programme]: *Nuits magnétiques - Des bonbons par milliers*

Production: Colette Fellous et Catherine Soullard

Réalisation [Technical direction]: Isabelle Jeanneret

Diffusion [Broadcast]: France Culture

L'Ange hédoniste de Michel Onfray

« Jouissance sans conscience n'est que ruine de l'âme. Jubilons en attendant la mort. » Comment réconcilier l'homme avec l'ensemble de ses sens et la totalité de sa chair? La philosophie hédoniste de Michel Onfray traverse tous ses livres: *Le Ventre des philosophes*, *L'Art de jouir*, *La Raison gourmande*.

"Pleasure without conscience is only the ruin of the soul. Rejoice while we await death." How is it possible to reconcile the human being with all its senses and the totality of its flesh? The hedonist philosophy of Michel Onfray is evident in all his works.

1995, 4'20

Émission [Programme]: *Mise au point - La raison gourmande*

Production [Production]: Eliane Contini

Réalisation [Technical direction]: Nicole Millienne et

Nicole Valeron

Diffusion [Broadcast]: France Culture



Lecture du poème *Le Verger*, d'Anna De Noailles

The Orchard, by Anna De Noailles

1954, 1'

Lu par [Actor]: Jacqueline Morane

Production [Production]: Francis Carco

Réalisation [Technical direction]: Albert Riera

Diffusion [Broadcast]: RTF

Jeu de jambes

L'art de l'olfaction et de la délectation. Une œnologue gourmande montre à Jean-Luc Petitrenaud comment le nez, les jambes d'un vin de Sancerre expriment les parfums secrets d'un terroir et de la plus belle des saisons, le printemps. La nature: une école des sens libre et gratuite, pour prendre un plaisir fantastique, si on les travaille!

The arts of olfaction and delectation. A gourmand wine taster shows Jean-Luc Petitrenaud how the nose, the legs of a Sancerre wine express the secret flavour of a particular vineyard and the finest of seasons, Spring. Nature is an open and free school of the senses where you can take fantastic pleasure, if you work at it!

1986, 3'25

Émission [Programme]: *L'Échappée belle - Balade gourmande à Châteaurox*

Production [Production]: Marie-Hélène Fraïssé et Jean-Luc Petitrenaud

Diffusion [Broadcast]: France Culture

Ô PLAISIRS
OH PLEASURES

Du Fouet au sceptre

Prince de France privé de trône, Henri d'Orléans, apprend, dès l'âge de huit ans, les principes essentiels de la tradition culinaire française, l'art de battre les œufs, d'allier les goûts, cultivant ce talent hérité de son auguste ancêtre, Hugues Capet, sacré roi de France, ayant débuté comme écuyer tranchant et saucier en chef.

Prince of France, deprived of his throne, Henri d'Orléans learned from the age of eight the essential principles of French traditional cooking, the art of beating eggs, allying tastes, cultivating this talent inherited from his venerable ancestor, Hugues Capet, crowned King of France, who started out as carving squire and head sauceman.

1994, 3'50

Émission [Programme] : *Des mets et des notes - Le Gaspacho andalou d'Henri d'Orléans*

Production, présentation [Production, presentation] : Mildred Clary

Réalisation [Technical direction] : Annie Roger

Diffusion [Broadcast] : France Musique

Fous du ballon



En direct, extase et emballement crescendissimo des commentateurs sportifs, Alain Giresse, Jacques Vendroux et Pierre-Louis Castelli.

Live as it happens, the ecstasy and crescendo excitement of sports commentators, Alain Giresse, Jacques Vendroux and Pierre-Louis Castelli.

1998, 1'13

Émission [Programme] :

Finale France-Brésil de la Coupe du monde de football 1998

Diffusion [Broadcast] : Radio France

Carpe Diem

Le bonheur de l'instant ! Les petites choses de la vie... À portée de main...

Happiness of the moment! The little things of life... Within the grasp of the hand...

1998, 1'

Émission [Programme] : *La Roulotte du Mans - L'Évidence du plaisir*

Production [Production] : Jean Couturier et Irène Omélianenko

Réalisation [Technical direction] : Jean Couturier

Diffusion [Broadcast] : France Culture

Dans quelle position ?

Échafauder d'extravagantes acrobaties pour atteindre le plaisir ? Vanité des vanités. Ce qui est banal est bon. Assis, debout, ou couché, là se love le plaisir. « C'est à table ou au lit qu'on dit oui au monde », disait Éluard.

Elaborating extravagant acrobatics to attain pleasure? Vanity of vanities. The banal is good. Seated, standing or lying down, there coils pleasure. "It's at the table or in bed that we say yes to the world", said Éluard.

1967, 2'05

Émission [Programme] : *Recherche de notre temps - Le Plaisir*

Production [Production] : Colette Garrigues, Harold Portnoy, Robert Valette

Présentation [Presentation] : Robert Valette

Diffusion [Broadcast] : France Culture

Léger comme l'air

Lecture d'une lettre d'une lauréate du concours proposé par le journal *Le Monde*. Les sensations du plaisir à se laisser aller, à s'alléger...

Reading of a letter by the winner of a contest proposed by the newspaper *Le Monde*. The pleasurable sensations of letting go, of becoming lighter...

1998, 1'04

Émission [Programme] : *La Roulotte du Mans - Le Plaisir*

Production : Jean Couturier et Irène Omélianenko

Réalisation [Technical direction] : Jean Couturier

Diffusion [Broadcast] : France Culture

Dans le donjon de maîtresse Cindy

Jeu de rôle entre Cindy, maîtresse de cérémonie sadomasochiste, et son élève Claire, petite fille dissipée au Severity College... Du plaisir de la douleur. De la jouissance cérébrale. Où est le sexe ?

Role-playing between Cindy, sadomasochist mistress of ceremonies, and her pupil Claire, a dissipated little girl from Severity College... From pleasure to pain. On cerebral ravishment. Where is the sex?

2006, 5'29

Émission [Programme] : *Sur les docks - Le Corps soumis*

Production et présentation : Irène Omélianenko

Réalisation [Technical direction] : François Teste

Diffusion [Broadcast] : France Culture

Le Béguin des béguines

La relation sensuelle au Christ de ce mouvement de religieuses du XIIe siècle dérange l'Église. Leurs écrits traduisent extase et jouissance. L'amour mystique est physique. La chair inonde l'esprit.

The sensual relationship to Christ within this 12th century religious movement disturbed the Church. Their writings transmit ecstasy and intense joy. Mystical love becomes physical. The flesh inundates the spirit.

2010, 3'22

Émission [Programme] : *Mystiques 13-21*

Réalisation [Technical direction] : Céline Tertre

Création sonore [Created by] : Margarida Ania

Diffusion [Broadcast] : RTBF

Nirvana

Les limites du plaisir. L'usure de la jouissance. L'infini du bonheur que l'on découvre en soi. La joie du bonheur, détaché des contingences, possible en tous lieux, à tout moment. Paroles de moine bouddhiste : Mathieu Ricard.

The limits of pleasure. The fraying of delight. The infinity of happiness that can be discovered within oneself. The joy of happiness, detached from all contingencies, possible in all places, at all times. Words of the Buddhist monk: Mathieu Ricard.

1999, 2'44

Émission [Programme] : *For intérieur*

Production, présentation [Production, presentation] :

Olivier Germain-Thomas

Réalisation [Technical direction] : Catherine Le Gall

Diffusion [Broadcast] : France Culture

Freud est partout !

Déragepage non contrôlé sur de tragiques news. Lapsus fatal ! Un jour de 1975, rien ne peut plus réprimer le fou rire de Jean-Pierre Blanzac, pas même l'énumération du tiercé...

Out of control on reading tragic news. Fatal lapsus! One day in 1975, nothing can stop the irrepressible laughter of Jean Pierre Blanzac, not even reading the race results.

1975, 2'58

Émission [Programme]: Radio mémoire - Le Bêtisier

Doctissimo !

Leçon du professeur Souriau, qui nous fait toucher du doigt les principes d'un certain sens de l'esthétique.

A lesson by Professor Souriau who allows us to touch the principles of a certain sense of aesthetics.

1948, 2'18

Émission [Programme]: *Heure de culture française*

Diffusion [Broadcast]: ORTF

Musique à pleines mains

© Gérard Vidal



Pianissimo. Fortissimo. Marc Perronne explique la magie de l'accordéon, son plaisir à jouer de cet instrument à soufflet, modelant de ses deux mains volumes et expressions, avec une variété de nuances d'une incroyable richesse.

Pianissimo. Fortissimo. Marc Perronne explains the magic of the accordion, his pleasure in handling the bellows of this instrument, modeling with his two hands volume and expression with an incredibly rich variety of nuances.

2001, 2'40

Émission [Programme]: *À voix nue, grands entretiens d'hier et d'aujourd'hui - Marc Perrone*

Diffusion [Broadcast]: France Culture

Le Pied sur terre

Jacques Lacarrière a traversé deux fois la France à pied en 1971 et 1972, musardant, baguenaudant, redécouvrant les chemins et les raccourcis d'hier, prenant le temps de découvrir les gens et les lieux, renouant avec les traditions d'hospitalité, oubliées dans cette France des Trente glorieuses, aveuglée par la voiture et le bitume.

Jacques Lacarrière walked across France twice in 1971 and 72, dawdling, roaming, rediscovering yesterdays tracks and shortcuts, taking the time to discover people and places, reconnecting with those traditions of hospitality forgotten in the country's tremendous post-war boom, blinded by the car and asphalt.

1973, 3'55

Émission [Programme]: *Inter actualités de 19h*

Diffusion [Broadcast]: France Inter

Glissements progressifs...

Se glisser dans la peau d'un surfeur à la panoplie fluo. Vivre en live les sensations de l'écume, de l'eau, de la planche de surf, à Biarritz.

Slip into the skin of a surfer decked out with his fluorescent gear. Live as it happens the sensations of spray, water, the surfboard at Biarritz.

1989, 1'53

Émission [Programme]: *Le Pays d'ici - Championnats du monde de surf*

Production: Laurence Bloch

Présentation [Presentation]: Jean Daive

Réalisation [Technical direction]: François Teste

Diffusion [Broadcast]: France Culture

... Au sein de l'océan

Plongée en direct dans le monde fabuleux de l'univers des coraux sous-marins décrit par Robert Arnaud. Plaisir des yeux, plaisir de l'ouïe sous les ondes sonores.

Direct dive into the fabulous world of submarine corals as described by Robert Arnaud. A pleasure for the eyes, a pleasure of listening beneath the waves of sound.

1990, 1'39

Émission [Programme]: *Chroniques sauvages*

Production [Production]: Robert Arnaut

Réalisation [Technical direction]: Solange Yanowska

Diffusion [Broadcast]: France Inter

Au septième ciel

Au ciel, Ludovic Bednar, pilote de vol libre, s'évade, oublie la pesanteur, devient extraterrestre, voit le monde comme dans un rêve. Tout se transforme en images qu'il recréera à terre en dessins, en sculpture...

Up in the sky, Ludovic Bednar, glider pilot, escapes, forgets about weight, becomes extraterrestrial, sees the world as in a dream. Everything is transformed into images that he recreates on earth in drawings and sculpture.

1994, 5'50

Émission [Programme]: *Nuits magnétiques - L'Envol, rêves et bricoles*

Réalisation [Technical direction]: Isabelle Jeanneret

Diffusion [Broadcast]: France Culture

Paradis artificiels

Quelles substances hallucinogènes consommait-on après 1968 ? Quel respect est porté en Inde à ces drogues « sacrées », fumées par les grands sages depuis des millénaires ? Daniel Giraud, routard expérimenté, adepte du voyage initiatique, répond sur les variations géographiques des interdits en la matière.

What hallucinogenic substances were people consuming after 1968? What respect in India is shown to those "sacred" drugs, which have been smoked by the great sages for thousands of years. Daniel Giraud, an experienced hiker and adept in initiation journeys, answers questions on the geographical variations of the subject's taboos.

1993, 2'10

Émission [Programme]: *Nuits magnétiques - Trafic au paradis*

Réalisation [Technical direction]: Anne-Pascale Desvignes

Diffusion [Broadcast]: France Culture



Ô PLAISIRS
OH PLEASURES

Le Culte de la volute

Le tabac chic et libre ! Éloge de la pipe et du cigare, un monde de désir, un art de vivre qui s'accorde avec les plaisirs, le délassement, la convivialité, selon Jean-Claude Perrier... Le tabac toc et compulsif ! Critique de la cigarette, addiction, comblant un manque sans fin.

When tobacco was chic and freely consumed. Eulogy of the pipe and the cigar, a world of desire, an art of life accompanying the pleasures of love, pleasures of the flesh, relaxation, friendliness, according to Jean-Claude Perrier... Tobacco as a fake and compulsive habit! Criticism of the cigarette, its addiction, filling an endless need.

2006, 3'35

Émission [Programme]: *Travaux publics*

Production, présentation [Production, presentation]:

Jean Lebrun

Réalisation [Technical direction]: Jean-Christophe Francis

Diffusion [Broadcast]: France Culture

Licenciés ès-sexes

Sondage choc d'Emmanuel Moreau sur le sens du mot "libertinage" auprès de quidams de la rue. Terre à terre ou philosophes !

A sensational opinion survey by Emmanuel Moreau on the meaning of the word "libertinage" for the population in the street... down to earth or philosophical!

1987, 1'50

Émission [Programme]: *La Nuit sur un plateau*

Production : Alain Veinstein et Françoise Séloron

Présentation [Presentation]: Alain Veinstein

Réalisation [Technical direction]: Jacques Oppenheim

Diffusion [Broadcast]: France Culture

Préliminaires

Sous la Régence, au dix-huitième siècle, déchainement de licences et galanterie, confessions et rêveries libertines d'aristocrates oisifs. Chambres et antichambres de la Révolution à venir...

Under the regency of the eighteenth century, an unleashing of licentiousness and galantry, libertine confessions and daydreams by idle aristocrats. The chambers and antichambers of the coming révolution.

1981, 5'48

Émission [Programme]: *Libertins et libertinage - Les Libertins au dix-huitième siècle*

Présentation [Presentation]: Jérôme d'Astier

Réalisation [Technical direction]: Jacques Taroni

Diffusion [Broadcast]: France Culture

Les Ondes dangereuses



© Scam/Agence Fep, Jean Bibard

Lettre à double sens d'une ménagère coquine, à ses risques et périls, lue suavement par Daniel Mermet, le créateur de *La Coulée douce*, émission érotique mémorable qui fit scandale en 1985 et 1986 !

A letter with double meaning by a naughty housewife... suavely read by Daniel Mermet, creator of *La Coulée douce*, a memorable erotic programme that caused scandal in 1985 and 86.

1985, 2'56

Émission [Programme]: *La Coulée douce*

Production, présentation [Production, presentation]:

Daniel Mermet

Diffusion [Broadcast]: France Inter

Au diable l'amour !

Lecture de *La Nuit et le Moment*, de Crébillon fils, écrivain et chansonnier licencieux du dix-huitième siècle, qui préférait le plaisir à l'amour. Pas comme son père.

Reading of *La Nuit et le Moment* by Crébillon son, lewd writer and singer of the eighteenth century, who preferred pleasure to love. Unlike his father.

1998, 0'51

Émission [Programme]: *Le Cabinet de curiosités - Les Libertins, le plaisir à la mode*

Production, présentation [Production, presentation]:

Patrice Freydieu

Réalisation [Technical direction]: Stéphane Scheers

Diffusion [Broadcast]: France Culture

Au diable la femme !

Du libertinage au carcan du mariage. Sexualité policée, femme aliénée, société en sécurité. Conjuraison des prêtres et des médecins contre la femme diabolisée. Le grand érudit Robert Muchembled, historien de la sorcellerie, raconte l'histoire du plaisir sexuel du seizième siècle à nos jours dans *L'Orgasme et l'Occident*.

From libertinism to the shackles of marriage. Controlled sex, alienated women, a security obsessed society. The conspiracy of priests and doctors against the demonised woman. The erudite scholar Robert Muchembled, historian of witchcraft, recounts the history of sexual pleasure from the sixteenth century to our days in *Orgasm and the West*.

2005, 2'10

Émission [Programme]: *Les Chemins de la connaissance - Anthropologie de l'orgasme, une histoire du plaisir*

Production, présentation [Production, presentation]:

Jacques Munier

Réalisation [Technical direction]: Céline Ters

Diffusion [Broadcast]: France Culture

Séances spéciales



Lundi 19 août à 10h00, Salle 1

136-137

- *A rua da estrada* de Graça Castanheira
- *Aux bains de la reine* de Sergio Da Costa, Maya Rosa
- *Lacrau* de João Vladimiro

Lundi 19 août à 14h45, Salle 3

137

- *Le Dernier des injustes* de Claude Lanzmann

Mardi 20 août à 10h15, Salle 5

138

- *Fifi hurle de joie* de Mitra Farahani
- *Les Âmes dormantes* de Alexander Abaturov

Vendredi 23 août à 14h45, Salle 3

139

- *Sofia's Last Ambulance* de Ilian Metev
- *La Mort de Dante Lazarescu* de Cristi Puiu

Samedi 24 août à 14h45, Salle 3

140

- *Dans un jardin je suis entré* de Avi Mograbi
- *État commun, conversation potentielle* de Eyal Sivan

Samedi 24 août à 21h00, Salle 1

141

- *Night Labor* de Ashley Sabin, David Redmon



A rua da estrada

GRAÇA CASTANHEIRA

A Rua da Estrada nous entraîne sur les routes portugaises et ses paysages si singuliers, tel un sismographe du temps qui passe. Une vision du Portugal, sans fard, éclairée par le récit du géographe Alvaro Domingues.

A Road as A Street

A Rua da Estrada travels around Portuguese roads, with its very peculiar landscapes – a seismograph of passing time. A vision of Portugal as it is, voiced by geographer Alvaro Domingues.

2012, HD, Couleur, 25', Portugal

Image [Photography]: Miguel da Santa

Son [Sound]: Dinis Henriques

Montage [Editing]: Rafaela Morgado

Production: Curtas Metragens C.R.L.

Distribution: Portuguese Short Film Agency
(agencia@curtas.pt, +351 252 646 683)



Aux bains de la reine

SERGIO DA COSTA, MAYA KOSA

Une exploration du sentiment contradictoire de se sentir à la fois ici et ailleurs. À travers le regard d'Elsa, immigrée portugaise vivant en Suisse, le film saisit des éléments de sa vie personnelle quand elle rentre dans sa ville natale, Caldas Da Rainha. Profondément ironique, inspiré de *L'Année dernière à Marienbad*, *Aux bains de la reine* est un film envoûtant sur le souvenir et la nostalgie, l'identité et le désir.

Queen's Bath

An exploration of the contradictory feelings of being here and there at the same time. Through the gaze of Elsa, a Portuguese immigrant in Switzerland, the film captures elements of her own personal history while she is back in Caldas Da Rainha, her birthplace. A deeply ironic take on the *Last Year in Marienbad* model, *Queen's Bath* is a haunting film about memory and longing, identity and desire.

2012, HD, Couleur, 38', Portugal / Suisse

Image [Photography]: Elsa Ventura, Sergio Da Costa

Son [Sound]: Estefânio Luis

Montage [Editing]: Telmo Churro, Sergio Da Costa, Maya Kosa

Production: Pó Films, Maya Kosa

(pofilms@yahoo.fr, +41 77 44 66 261)

En présence du réalisateur.

In the presence of the director.

Lundi 19 à 10 h 00, Salle 1

VOSTF

Rediffusion Lundi 19 à 17 h 30, Salle 1

Monday, 19 at 10:00 am, Room 1

Original language, French ST

Rescreening Monday, 19 at 5:30 pm, Room 1

Lundi 19 à 10 h 00, Salle 1

VOSTF

Rediffusion Lundi 19 à 17 h 30, Salle 1

Monday, 19 at 10:00 am, Room 1

Original language, French ST

Rescreening Monday, 19 at 5:30 pm, Room 1



Lacrau

JOÃO VLADIMIRO

« Si le scorpion voyait et la vipère entendait, tout serait perdu ». La vipère est sourde et le scorpion aveugle. Cela est et demeurera aussi immuable que l'apaisement de la campagne, le tapage des villes et l'éternelle insatisfaction de l'être humain. À l'image de ce jeune garçon, perché sur un rocher, qui hésite à plonger et à dépasser ses peurs, quitter la ville trépidante, retrouver la quiétude des campagnes, les gestes ancestraux, à la recherche de sensations originelles, le temps de ce voyage. Une immersion en quête d'un lien avec le monde.

"If the scorpion could see and the viper could hear, there would be no escape." The viper is deaf and the scorpion can't see, so it is and so it shall be, the same way the countryside is peaceful and the city bustling and the human being impossible to satisfy. Just like this young boy perched on a cliff, wondering if he will dive and go over his fears, leave the bustle of the city, rejoin with the peace of the country, ancestral gestures, looking for the most ancient sensations during this quest.

A dive looking for a connection with the world.

2013, 16 mm, Couleur, 99', Portugal

Image [Photography]: João Vladimiro, Pedro Pinho

Son [Sound]: Miguel Martins, Frederico Lobo, João Vladimiro

Montage [Editing]: Luisa Homem, João Vladimiro

Production: Terratreme Filmes

(info@terratreme.pt, +351 212 41 57 54)

Lundi 19 à 10h00, Salle 1

VOSTF

Rediffusion mardi 20 à 17h30, Salle 1

Monday, 19 at 10:00 am, Room 1

Original language, French ST

Rescreening Tuesday, 20 at 5:30 pm, Room 1



Le Dernier des injustes

CLAUDE LANZMANN

1975. À Rome, Claude Lanzmann filme Benjamin Murmelstein, le dernier président du Conseil juif du ghetto de Theresienstadt, seul « doyen des Juifs » à n'avoir pas été tué durant la guerre. Rabbín à Vienne, il lutta pied à pied avec Eichmann durant sept années, réussissant à faire émigrer cent vingt-et-un mille juifs et à éviter la liquidation du ghetto. 2012. Claude Lanzmann, à 87 ans, exhume et met en scène ces entretiens de Rome, en revenant à Theresienstadt, la ville « donnée aux juifs par Hitler », « ghetto modèle », ghetto mensonge élu par Adolf Eichmann pour leurrer le monde. À travers ces trois époques, de Nisko à Theresienstadt et de Vienne à Rome, le film éclaire comme jamais auparavant la genèse de la solution finale, démasque le vrai visage d'Eichmann et dévoile sans fard les contradictions sauvages des Conseils juifs.

Last of the Unjust

1975. In Rome, Claude Lanzmann interviewed Benjamin Murmelstein, the last President of the Jewish Council in the Theresienstadt ghetto in Czechoslovakia, the town "given to the Jews by Hitler", chosen by Adolf Eichmann to dupe the world. Murmelstein had helped thousands of Jews to leave the country and prevented the ghetto liquidation.

2012. Claude Lanzmann exhumes his interviews with Murmelstein. We discover his dazzling intelligence and courage, his gift as a wry storyteller. The film provides an unprecedented insight into the genesis of the Final Solution.

2013, 16 mm & 35 mm, Couleur, 218', France / Autriche

Image [Photography]: William Lubtchansky, Caroline Champetier

Son [Sound]: Manuel Grandpierre, Alexander Koller, Antoine Bonfanti

Montage [Editing]: Chantal Hymans

Production: Synecdoche, Dor Film Produktion GmbH, Le Pacte, Films Aleph

Distribution: Le Pacte

(contact@le-pacte.com, +33 (0)1 44 69 59 59)

Lundi 19 à 14h45, Salle 3

Rediffusion Mercredi 21 à 15h00, Salle 3

Monday, 19 at 2:45 pm, Room 3

Rescreening Wednesday, 21 at 3:00 pm, Room 3



Fifi hurle de joie

MITRA FARAHANI

Bahman Mohasses est un peintre iranien exilé à Rome depuis 1954. Lorsque Mitra Farahani le retrouve dans sa chambre d'hôtel italienne, c'est un vieil homme, dandy solitaire, qui ne crée plus depuis longtemps. S'il accueille la visite de la caméra avec méfiance, la jeune cinéaste parvient peu à peu à l'amadouer. Le maître livre alors, avec tout l'humour et la spiritualité acerbe qui le caractérisent, le récit de sa vie, le rapport compliqué à son œuvre et à son pays qui l'a oublié. Un dialogue complice s'engage et se dessine alors une réflexion sur la création, la notion de testament et la place accordée à l'art dans une Histoire tourmentée.

Fifi Howls from Happiness

Bahman Mohasses is an Iranian painter, who has lived in exile in Rome since 1954. When Mitra Farahani found him in his Italian hotel room, he was an old man, a lonely dandy who had created nothing for a long time. At first mistrustful, Mohasses let himself be tamed by the young filmmaker. The master then told, with all the humour and bitter wit that was so characteristic, the story of his life, the complicated relationship between his painting and his country which had forgotten him. A complicit dialogue is established, extending into a reflection on creation and the place occupied by art in a tormented history.

2013, HD, Couleur, 96', États-Unis
Image [Photography]: Mitra Farahani
Son [Sound]: Amir Hossein Ghassemi
Montage [Editing]: Suzana Pedro, Yannick Kergoat
Musique [Music]: Tara Kamangar
Production: Butimar Productions
Distribution: Urban Distribution International
(contact@urbandistribution.fr, +33 9 50 98 46 73)

Mardi 20 à 10 h 15, Salle 5
VOSTF
Rediffusion Jeudi 22 à 16 h 45, Salle 1

Tuesday, 20 at 10:15 am, Room 5
Original language, French ST
Rescreening Thursday, 22 at 4:45 pm, Room 1



Les Âmes dormantes

ALEXANDER ABATUROV

« Atchinsk, Sibérie, quatre mille kilomètres de Moscou. Dans un foyer d'habitations aux confins de la ville, les habitants se croisent dans l'escalier, frileux à l'idée d'évoquer la campagne présidentielle en cours. Dehors, la ville vit au rythme du froid. Seule la radio se fait l'écho des manifestations anti gouvernementales de la capitale. Ces images d'une ville endormie se mêlent à celles de militants salariés du parti de Poutine. Autour d'un verre de vodka, louri, mercenaire politique à la solde de la Russie unie, m'explique froidement la mécanique du système. La mise en scène de la vie démocratique devient un théâtre... » (Alexander Abaturov)

Sleeping Souls

"Atchinsk, Siberia, four thousand kilometres from Moscow. In an apartment block at the edge of town, the inhabitants pass each other on the staircase, hesitating to talk about this presidential campaign under way. Outside, the city rhythm is set by the cold. Only the radio talks about the anti-government demonstrations going on in the capital. These images of a sleepy city are intercut with those of paid militants for Putin's party. Around a glass of vodka, louri, political mercenary working for United Russia, coolly explains the mechanics of the system. The staging of democratic life is transformed into theatre..." (Alexander Abaturov)

2012, HD, Couleur, 51', France
Auteurs [Authors]: Vincent Sorrel, Alexander Abaturov
Image [Photography]: Artyom Petrov
Son [Sound]: Alexander Kalachnikov
Montage [Editing]: Luc Forveille
Production: Petit à Petit productions, À vif cinémas, Lyon Capitale TV, Vosges Télévision Image Plus
(petitapetit@no-log.org, +33 (0)1 42 55 24 55)

En présence du réalisateur.
In the presence of the director.

Mardi 20 à 10 h 15, Salle 5
VOSTF
Tuesday, 20 at 10:15 am, Room 5
Original language, French ST



Sofia's Last Ambulance

(Poslednata Lineika Na Sofia)

ILIAN METEV

Dans une ville qui ne possède que treize ambulances pour deux millions d'habitants, Krassi, Mila et Plamen sont nos héros improbables : gros fumeurs, bourrés d'humour et sans cesse en train de sauver la vie d'autrui, malgré le grand nombre d'obstacles.

Le système et ses dysfonctionnements les met cependant à rude épreuve. Combien de temps vont-ils encore tenir, sauver les écorchés de la société et garder leur empathie ?

In a city where thirteen ambulances struggle to serve two million people, Krassi, Mila and Plamen are our unlikely heroes: chain-smoking, filled with humour, relentlessly saving lives against all odds. Yet, the strain of a broken system is taking a human toll: how long can they keep fixing society's injured until they lose their empathy?

2012, HD, Couleur, 75', Bulgarie / Allemagne / Croatie

Image [Photography]: Ilian Metev

Son [Sound]: Tom Kirk

Montage [Editing]: Ilian Metev, Betina Ip

Production: SIA, Chaconna Films, Sutor Kolonko, Nukleus Films
(ingmar.trost@sutorkolonko.de, +49 221 789 44840)



La Mort de Dante Lazarescu

(Moartea domnului Lazarescu)

CRISTI PUIU

Monsieur Lazarescu, soixante-trois ans, vit dans un appartement avec ses trois chats. Un samedi soir, ce dernier ne se sent pas bien. Jusqu'à l'arrivée de l'ambulance, il essaye d'apaiser son mal avec les médicaments qu'il a sous la main. À cours de pilules, il appelle à l'aide ses voisins, Sandu et Miki. Interrompus dans leur activité domestique, ils se portent à son secours. Finalement, l'assistante médicale de l'ambulance arrive. Sentant l'haleine alcoolique du patient, elle lui administre des vitamines et du glucose mais, après une investigation plus sérieuse, décide de l'emmener à l'hôpital. Les choses se compliquent... Une fiction à la précision documentaire, teintée d'humour noir.

Dante Lazarescu, sixty-three years old, lives in an apartment with his three cats. On a Saturday night, he feels sick and calls an ambulance. While waiting, he tries out some drugs he had at home, but when running out of it, he rings at Sandu and Miki's door, his neighbors', asking for help. They accept to give him assistance even though they were busy with chores. The nurse eventually comes up. As she smells the lingering odour of alcohol in her patient's breath, she gives him vitamins and glucose but, after a deeper inquiry, decides to take him to the hospital. The plot thickens...

A fiction with a documentary-like accuracy, tinged with black humor.

Fiction, 2005, 35 mm, Couleur, 150', Roumanie

Auteurs [Authors]: Cristi Puiu, Razvan Radulescu

Image [Photography]: Oleg Mutu

Son [Sound]: Constantin Fleancu

Montage [Editing]: Dana Bunesco

Musique [Music]: Andreea Paduraru

Interprétation [Casting]: Ion Fiscuteanu, Luminta Gheorghiu, Luminta Gheorghiu

Production: Mandragora Films

Distribution: Bac Films (v.bouillon@bacfilms.fr, +33 (0)1 53 53 52 52)

Vendredi 23 à 14 h 45, Salle 3
VOSTF

Friday, 23 at 2:45 pm, Room 3
Original language, French ST

Vendredi 23 à 14 h 45, Salle 3
VOSTF

Friday, 23 at 2:45 pm, Room 3
Original language, French ST



Dans un jardin je suis entré
(Once I Entered a Garden)

AVI MOGRABI

Dans un jardin je suis entré fantasme un « ancien » Moyen-Orient, dans lequel les communautés n'étaient pas séparées par des frontières ethniques et religieuses, un Moyen-Orient dans lequel même les frontières métaphoriques n'avaient pas leur place. Dans l'aventure commune d'Avi et Ali (l'ami palestinien du réalisateur), de ce voyage qu'ils entreprennent vers leurs histoires respectives dans une machine à remonter le temps née de leur amitié, le Moyen-Orient d'antan – celui dans lequel ils pourraient coexister sans efforts – refait surface avec une grande facilité.

Once I Entered a Garden fantasizes an "Old" Middle East, wherein communities were not divided along ethnic and religious lines ; a Middle East in which even metaphorical borders had no place. In Ali (the director's Palestinian friend) and Avi's joint-adventure, the journey they take to their own and each other's communal histories in a time machine born of their friendly encounter, the Middle East of the past – the one in which they could coexist effortlessly – resurfaces with commensurate ease.

2012, HD, Couleur, 97', France / Suisse / Israël

Image [Photography] : Philippe Bellaïche

Son [Sound] : Florian Eidenbenz

Montage [Editing] : Rainer M. Trinkler

Musique [Music] : Noam Embar

Production : Films d'ici, Dschoint Ventschr AG, Avi Mograbi Productions

Distribution : Épicentre films

(info@epicentrefilms.com, +33 (0)1 43 49 03 03)

En présence du réalisateur (sous réserve).

In the presence of the director (submit to confirmation).

Samedi 24 à 14 h 45, Salle 3
VOSTF

Saturday, 24 at 2:45 pm, Room 3
Original language, French ST



État commun, conversation potentielle
EYAL SIVAN

Vingt ans après les accords d'Oslo, la « solution des deux États » en Palestine-Israël est dans l'impasse. Le concept révolutionnaire d'État commun est d'abandonner la notion de partition du territoire pour embrasser celle du partage. Par le truchement du montage et de la division de l'écran en deux parties égales, Eyal Sivan provoque une rencontre entre Arabes palestiniens et Juifs israéliens. Vingt entretiens parallèles sur le thème d'un État commun. L'un parle et l'autre écoute.

Twenty years after the promise of the Oslo agreement, the "two states solution" for Palestine-Israel faces a deadlock. The revolutionary concept of a Common State is about abandoning the concept of partition for the one of sharing. Thank to the editing and the screen splitting in two equal spaces, Eyal Sivan provokes an encounter between Palestinian-Arabs and Israeli-Jews. Twenty parallel interviews concerning the common state concept. Someone speaks while the other listens.

2012, HD, Couleur, 123', France

Image [Photography] / Son [Sound] : Eyal Sivan, Erez Miller

Montage [Editing] : Audrey Maurion

Musique [Music] : Daaud Shemi

Production : Memento !, La Fabrique éditions

Distribution : Zeugma films

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

En présence du réalisateur.

In the presence of the director.

Samedi 24 à 14 h 45, Salle 3
VOSTF

Saturday, 24 at 2:45 pm, Room 3
Original language, French ST



Night Labor

ASHLEY SABIN, DAVID REDMON

Sherman vit dans un lieu inconnu et lointain. Le jour, il ramasse des palourdes ; la nuit, il travaille seul dans une usine que l'on imagine à jamais vide. À travers la puissance de l'image et du son, une narration qui se construit de façon minimale et un personnage aux traits exceptionnels, se déploie un moment aussi banal que lyrique, mystérieux. Une guerre se prépare, pour certains perdue d'avance.

Sherman lives in a remote and unknown place. By day, he digs for clams; by night, he works alone in a factory that we find hard to imagine is ever empty. A moment, as a commonplace as it is lyrical and mysterious, unfolds through a combination of the powerful image and sound, minimal use of narration and a personality with exceptional traits. War approaches; but some people have already lost.

2013, HD, Couleur, 68', États-Unis/Canada

Image [Photography] / Son [Sound]: David Redmon, Ashley Sabin

Montage [Editing]: David Redmon

Production: Carnivalesque Films

Distribution: Manuela Buono (manuela.buono@gmail.com)

IL FAUT SAUVER LE CINÉ GUIMBI

www.cineguimbi.foliokit.com



PROJET DE RACHAT, RÉHABILITATION ET REMISE EN EXPLOITATION DU CINÉ GUIMBI

Le Ciné Guimbi est soutenu par le Ministère de la Culture et du Tourisme du Burkina Faso, le Bureau de la Coopération Suisse au Burkina Faso, le Conseil Régional du Limousin, la Fondation (Achéle Borsot en Suisse, Walther Bruxelles International, Unifrance, le SRI, l'Acid, la FEPACI, l'Institut Imaginix, la Fondation Magique. Cinéma possédé en Régional, les Cinémas de proximité en Aquitaine, les Cinémas Artéades, le Cinéma de la Cité, le Cinéma Djo Caroupe, Africultures, Africafilm, Tiv, et de nombreux festivals : Mawur Lyla, Lausanne, Genève, Dologny, Torino, Lucerne, Locarno, Polaris, Brive, Ouagadougou, Cordoba, Rouen, Gandou...

Pays phare du cinéma africain grâce à l'organisation du FESPACO (le Festival panafricain du cinéma de Ouagadougou) le Burkina Faso, à l'instar de nombreux pays africains, est confronté, depuis une décennie, au phénomène de la fermeture massive des salles.

La raison principale de cet échec est le manque de bonne gestion du secteur de la distribution en salle des films de la plupart de ses salles, cédées au privé, transformées en magasins, en gares routières, en lieux de culte ou en super marchés.

A Bobo-Dioulasso, seconde ville du Burkina Faso avec une population de 600 000 habitants, il n'existe plus de salle de cinéma...

Le présent projet vise à remettre en exploitation le cinéma Guimbi qui est situé dans un quartier populaire du centre-ville de Bobo-Dioulasso.

À ce jour, il s'agit de la seule salle de cinéma susceptible de redonner vie à la diffusion cinématographique dans la ville, en garantissant à la fois la qualité et la l'exubérance populaire africaine de la fameuse « école du soir », selon l'expression du cinéaste sénégalais Ousmane Sembène.

Le Ciné Guimbi de Bobo-Dioulasso est emblématique de la menace sérieuse qui pèse sur le septième art en Afrique. Contribuer à son sauvetage est une action destinée à sauvegarder un patrimoine à la fois local et universel.

Objectifs du projet :

- Réalisation de deux salles couvertes de 156 places et de 306 places;
- Mettre en place une structure d'exploitation assurant une programmation de films d'auteurs et de films populaires d'Afrique et du monde, contemporain et du patrimoine (documentaire, fiction, animation);
- Créer un volet d'éducation à l'image en direction du jeune public, et de formations continues sous forme d'ateliers à l'écriture et à la réalisation;
- Proposer une programmation inclusive à destination de divers publics cibles qui accompagneront les initiatives culturelles de la ville et du pays;
- Créer un espace de sociabilité ayant pour vocation d'insuffler un nouvel élan de création et de diffusion;
- Créer un festival destiné à promouvoir les cinémas d'Afrique et du monde, et accueillir des festivals partenaires dans le cadre de reprises de programmation.

Comment soutenir le Ciné Guimbi ?

- un parrainage par l'achat d'un fauteuil nominatif : 300 euros
- une signature sur le mur des Amis du Ciné Guimbi : 80 euros
- un T-Shirt (édition limitée) du Ciné Guimbi : 20 euros
- un don d'un montant libre

Association de
SOUTIEN DU CINÉMA
au Burkina Faso



ARDECHE IMAGES

Contacts

Berni Goldblatt | Bobo-Dioulasso, Burkina Faso | djabadahprod@yahoo.fr | +226 76 80 68 35 | www.cineguimbi.foliokit.com
Dominique Olier | Lucerne, France | dominique@afriquadoc.net | +33 4 75 37 93 51

Plein air



Dimanche 18 août 2013 à 20h30 Soirée inaugurale	144
• <i>En face</i> de Jeanne Vaillant • <i>Les Chebabs de Yarmouk</i> de Axel Salvatori-Sinz	
Lundi 19 août 2013 à 21h30	145
• <i>Grandir</i> de Dominique Cabrera • <i>Dormir, dormir dans les pierres</i> de Alexe Poukine	
Mardi 20 août 2013 à 21h30	146
• <i>L'Image manquante</i> de Rithy Panh	
Mercredi 21 août 2013 à 21h30	146
• <i>No gazaran</i> de Doris Buttignol	
Jeudi 22 août 2013 à 21h30	147
• <i>À ciel ouvert</i> de Mariana Otero • <i>La Chasse au Snark</i> de François-Xavier Drouet	
Vendredi 23 août 2013 à 21h30	148
• <i>Géographie humaine</i> de Claire Simon • <i>Gare du Nord</i> de Claire Simon	
Samedi 24 août 2013 à 21h30	149
• <i>Trucker and The Fox</i> de Arash Lahooti	



En face

JEANNE VAILLANT

« J'ai rencontré Jacques en décembre, il remontait son laboratoire photo, ça faisait quinze ans qu'il n'en avait plus fait. De ce désir de reprendre possession de quelque chose m'est apparue une belle victoire de la vie. J'ai plongé avec lui dans ses images, cherchant celles qui pouvaient le raconter. » (Jeanne Vaillant)

"I met Jacques last December. He was setting up his photo lab, fifteen years he hadn't done any. This desire to retake possession of something seemed to me like a fine victory of life. I dove with him into his images, looking for those which could say something about him."

2013, HD, Couleur, 16', France
Image [Photography]: Jeanne Vaillant
Son [Sound]: Jeanne Vaillant, Victor Gambier
Montage [Editing]: Coralie Martin, Jeanne Vaillant
Production: L'École documentaire de Lussas
(ecoledocumentaire@lussasdoc.org, +33 (0)4 75 94 05 33)

Débat en présence de la réalisatrice,
vendredi 23 à 21h15, coopérative fruitière.
Debate in the presence of the director,
Friday, 29 at 9h15 pm, cooperative fruitière.

Dimanche 18 à 20 h 30, Plein air
En cas d'intempéries, Salles 2 et 3 à 20 h 30
Rediffusion vendredi 23 à 21 h 15, Coopérative Fruitière

Sunday, 21 at 8:30 pm, Outdoor
In case of bad weather, Rooms 2 and 3 at 8:30 pm
Rescreening Friday, 23 at 9:15 pm, Coopérative Fruitière



Les Chebabs de Yarmouk

AXEL SALVATORI-SINZ

Les Chebabs sont un petit groupe de garçons et de filles qui se connaissent depuis l'adolescence. Aujourd'hui, au seuil de l'âge adulte, ils ont une véritable soif de vivre et d'absolu, mais sont confrontés à des réalités complexes. Entre le besoin de liberté et l'appartenance au groupe, le désir de révolte et la perspective d'une vie bien rangée, les choix sont difficiles ; mais tout l'est plus encore quand on est réfugié palestinien dans le camp de Yarmouk, en Syrie.

The Shebabs of Yarmouk

The Shebabs have made up a small group of boys and girls since they were teens. Now on the eve of adulthood, they have a genuine thirst for life and for absolute, while being all confronted to intricate situations. Between the need for freedom and sticking to the group, between longing for revolt and the prospect of a well-ordered life, choices are hard to make; even more so if you're a Palestinian refugee in the camp of Yarmouk, in Syria.

2012, HD, Couleur, 77', France
Image [Photography] / Son [Sound]: Axel Salvatori-Sinz
Montage [Editing]: Aurélie Jourdan
Production: Adalios, Taswir Films
Distribution: Andanafilms
(contact@andanafilms.com, +33 (0)4 75 94 34 67)

Débat en présence du réalisateur,
lundi 19 à 9h30, salle de presse.
Debate in the presence of the director,
Monday, 19 at 9:30 am, Press Room.

Dimanche 18 à 20 h 30, Plein air
VOSTF
En cas d'intempéries, Salles 2 et 3 à 20 h 30

Sunday, 21 at 8:30 pm, Outdoor
Original language, French ST
In case of bad weather, Rooms 2 and 3 at 8:30 pm



Grandir

DOMINIQUE CABRERA

Une famille comme les autres avec ses moments de joies, ses peines et ses secrets. Dominique Cabrera a filmé les siens pendant une décennie avec générosité et sensibilité.

A family like any others with its joys, sorrows and secrets. Dominique Cabrera filmed hers for a decade with generosity and sensibility.

2012, HD, Couleur, 92', France

Image [Photography]: Diane Baratier, Cyril Machenaud, Victor Sicard, Dominique Cabrera

Son [Sound]: Dominique Ciekala, Dominique Cabrera

Montage [Editing]: Marc Daquin, John Husley, Isidore Bethel

Production: Ad libitum, Inthemood...

Distribution: Splendor films

(splendor.films@yahoo.fr, +33 (0)1 42 87 92 67)

Débat en présence de la réalisatrice,
mardi 20 à 9h30, Salle de presse.
Debate in the presence of the director,
Tuesday, 20 at 9:30 am, Press Room.

Lundi 19 à 21 h 30, Plein air
En cas d'intempéries, Salle 2 à 23h15

Monday, 22 at 9:30 pm, Outdoor
In case of bad weather, Room 2 at 11:15 pm



Dormir, dormir dans les pierres

ALEXE POUKINE

« Il y a quelques années, mon oncle est mort dans la rue. Il était sans-abri. Comment a-t-il pu en arriver là ? Pour tenter de comprendre, je demande aux membres de ma famille de retracer l'itinéraire de son naufrage. Partout, en ville, des misérables à la dérive. La mort rôde. Joe et Bart, eux, sont encore vivants. Ils y travaillent, jour après jour, nuit après nuit. » (Alexe Poukine)

"A few years ago, my uncle died in the street. He was homeless. How did he wind up that way? To try to understand, I asked members of my family to retrace the itinerary of his descent. Everywhere in the city, the poor wander about lost. Death roams. Joe and Bart are still alive. They work with these people, day after day, night after night." (Alexe Poukine)

2013, HD, Couleur, 73', France

Image [Photography]: Alexe Poukine

Son [Sound]: Grégory Lemaître

Montage [Editing]: Agnès Bruckert

Production: Abacaris Films

(contact@abacaris-films.fr, +33 (0)1 48 05 19 19)

Débat en présence de la réalisatrice,
mardi 20 à 9h30, Salle de presse.
Debate in the presence of the director,
Tuesday, 20 at 9:30 am, Press Room.

Lundi 19 à 21 h 30, Plein air
En cas d'intempéries, mardi 20 à 18h, Salle 4

Monday, 22 at 9:30 pm, Outdoor
In case of bad weather, Tuesday 20 at 6:00 pm, Room 4



L'Image manquante

RITHY PANH

« Il y a tant d'images dans le monde qu'on croit avoir tout vu. Tout pensé. Depuis des années, je cherche une image qui manque. Une photographie prise entre 1975 et 1979 par les Khmers rouges, quand ils dirigeaient le Cambodge. À elle seule, bien sûr, une image ne prouve pas le crime de masse ; mais elle donne à penser, à méditer. À bâtir l'histoire. Je l'ai cherchée en vain dans les archives, dans les papiers, dans les campagnes de mon pays. Maintenant, je sais : cette image doit manquer ; et je ne la cherchais pas vraiment – ne serait-elle pas obscène et sans signification ? Alors je la fabrique. » (Rithy Panh)

The Missing Picture

"There are so many pictures in the world that we can think we have seen them all. For many years, I have been looking for the missing picture. A photograph taken between 1975 and 1979 by the Khmer Rouge when they ruled over Cambodia. On its own, of course, an image cannot prove mass murder, but it gives us cause for thought, prompts us to meditate, to record History. I searched for it vainly in the archives, in old papers, in the country villages of Cambodia. Today I know: this image must be missing. I was not really looking for it; would it not be obscene and insignificant? So I created it." (Rithy Panh)

2013, HD, Couleur et Noir & Blanc, 93', France / Cambodge
Image [Photography] : Prum Mesar
Son [Sound] : Touch Sopheakdey, Sam Kakada
Montage [Editing] : Rithy Panh, Marie-Christine Rougerie
Musique [Music] : Marc Marder
Production : Catherine Dussart production, Bophana Productions
Distribution : Films Distribution
(info@filmsdistribution.com, +33 (0)1 53 10 33 99)

Mardi 20 à 21 h 30, Plein air
VOSTF
En cas d'intempéries, Salle 3 à 23 h 30

Tuesday, 20 at 9:30 pm, Outdoor
Original language, French ST
In case of bad weather, Room 3 at 11:30 pm



No gazaran

DORIS BUTTIGNOL

L'alerte est lancée dans le Sud-Est de la France début 2011 : le gaz de schiste arrive dans nos villages, nos paysages, nos vies ! Le gaz de quoi ? Carnet de route d'une mobilisation citoyenne imprévue, le film témoigne des soubresauts d'une société prise au piège d'un modèle économique en crise en suivant pendant deux ans l'organisation d'un mouvement de résistance historique qui va faire reculer les industriels et l'État.

The alarm is sounded in the southeast of France at the beginning of 2011: shale gas is arriving in our villages, our landscapes, our lives! What kind of gas? Diary of an unexpected popular mobilisation, the film testifies to the sudden jumps and movements of a society caught in the trap of a crisis-plagued economic model as it follows over two years the organisation of a historic resistance movement which obliged industrialists and the State to take a step back.

2012, HD, DVCam, Couleur, 90', France
Image [Photography] : Doris Buttignol, Carole Menduni, Samuel Sagon, Thorsten Künish
Son [Sound] : Doris Buttignol, Carole Menduni, Mathieu Quillet
Montage [Editing] : Emmanuelle Zelez
Production : Les Brasseurs de Cages, les Films du Zèbre
(brasseurs.cage@free.fr, +33 (0)4 75 76 00 48)

Débat en présence de la réalisatrice,
jeudi 22 à 9h30, Salle de presse.
Debate in the presence of the director,
Thursday, 22 at 9:30 am, Press Room.

Mercredi 21 à 21 h 30, Plein air
En cas d'intempéries, Salle 5 à 21 h 30

Wednesday, 21 at 9:30 pm, Outdoor
In case of bad weather, Room 5 at 9:30 pm



À ciel ouvert

MARIANA OTERO

Alysson appréhende son corps avec peine. Amina ne trouve plus les mots. Ce sont des enfants psychiquement et socialement inadaptés qui ont besoin d'un suivi particulier. Au Courtil, les adultes travaillent et vivent avec eux de manière originale. Sans jamais rien leur imposer, ils essaient de comprendre l'énigme que représente chaque enfant et inventent avec eux, au cas par cas, des solutions qui les aideront à vivre apaisés. *À ciel ouvert* livre une odyssée lumineuse au cœur de la folie de ces enfants et d'un lieu hors du commun.

Alysson apprehends her body with difficulty. Amina no longer finds her words. These are children who are psychically or socially maladjusted and who need special monitoring. At the Courtil centre, adults work and live with them in an original way. Without ever imposing anything, they try to understand the enigma represented by each child and invent with them, case by case, solutions which will allow them to live with greater serenity. This film offers the viewer a luminous odyssey into the heart of these children's madness in an extraordinary site.

2013, HD, Couleur, 110', France

Auteurs [Authors]: Mariana Otero, Anne Paschetta

Image [Photography]: Mariana Otero

Son [Sound]: Olivier Hespel, Félix Blume

Montage [Editing]: Nelly Quettier

Production: Archipel 33, Les Films du Fleuve

Distribution: Happiness

(info@happinessdistribution.com, +33 (0)1 82 28 98 40)

Débat en présence de la réalisatrice,
vendredi 23 à 9h30, Salle de presse.
Debate in the presence of the director,
Friday, 23 at 9:30 am, Press Room.

Jeudi 22 à 21 h 30, Plein air
En cas d'intempéries, Salle 3 à 23 h 15

Thursday, 22 at 9:30 pm, Outdoor
In case of bad weather, Room 3 at 11:15 pm



La Chasse au Snark

FRANÇOIS-XAVIER DROUET

En Belgique, l'enseignement de type 3 regroupe les enfants jugés inadaptés au système scolaire classique en raison de troubles du comportement. Fondé en 1973 à la Louvière, dans un projet d'autogestion et d'éducation non répressive, le Snark accueille en internat-école une trentaine de ces jeunes. Le film accompagne la vie de l'institution le temps d'une année, entre ados en souffrance et éducateurs sur la brèche. Il dit la relation jeunes/adultes comme un lien fragile, sans cesse à réparer, la parole comme un fil ténu qui se noue, se tend, jusqu'à rompre parfois...

In Belgium, type 3 teaching groups together children judged unadjusted to the classical school system because of behavioural difficulties. Founded in 1973 in La Louvière as a self-managing project for non-repressive education, the Snark campus welcomes around thirty of those children, housed in its boarding school building. Filmed over a full school year, this keyhole view zooms in on the youths' antisocial behavior and the staff's difficult balancing act. Students/staff relationships wear to a frazzle. The need for repair is constant. All counseling is fraught with tension which can explode anytime.

2013, HD, Couleur, 100', France

Image [Photography]: François-Xavier Drouet

Son [Sound]: Bruno Schweisguth

Montage [Editing]: Cédric Jouan

Musique [Music]: Frédéric D. Oberland

Production: Kingdom, À vif cinémas

(mogazin@hotmail.fr)

Débat en présence du réalisateur,
vendredi 23 à 9h30, Salle de presse.
Debate in the presence of the director,
Friday, 23 at 9:30 am, Press Room.

Jeudi 22 à 21 h 30, Plein air
En cas d'intempéries, samedi 24, Salle 5 à 10 h 15

Thursday, 22 at 9:30 pm, Outdoor
In case of bad weather, Saturday 24, Room 5 at 10:15 am



Géographie humaine

CLAIRE SIMON

Portrait documentaire de la gare du Nord. On y passe, on la traverse qu'on vienne de banlieue, de province ou de l'étranger. C'est un voyage immobile dans la gare du Nord en compagnie de l'ami Simon Méraïbet, varois d'origine algérienne. Rencontres éphémères où chacun nous dit sa vie en quelques mots avant de prendre son train et de disparaître. Soudain, la foule des voyageurs s'incarne en histoires, une vie puis une autre, qui se croisent. La mondialisation fabrique des destins, soumis à la géographie, à l'économie... Comme un livre, le film recueille ce que chacun y écrit : ses derniers mots avant de disparaître.

A documentary portrait of the gare du Nord. Countless people pass through the station and cross it, coming from Paris suburbs, provincial France or abroad. This is a motionless journey in the gare du Nord in the company of Simon Méraïbet, a friend from Southern France of Algerian origin. Fleeting encounters in which each person relates his or her life in a few words before getting on a train and vanishing. The crowd of travellers suddenly comes to life through intersecting stories, one life then another, while globalisation forges destinies submitted to geography or economy. Just like a book does, the film collects writings: final words before vanishing.

2012, HD, Couleur, 101', France

Image [Photography]: Claire Simon

Son [Sound]: Sylvain Copans, Thomas Gastinel, Olivier Hespel

Montage [Editing]: Catherine Rascon, Luc Forveille

Production: Les Films d'ici, Film Factory, Vosges Télévision
(richard.copans@lesfilmsdici.fr, +33 (0)1 44 52 23 23)

Débat en présence de la réalisatrice,

samedi 24 à 9h30, Salle de presse.

Debate in the presence of the director,
Saturday, 24 at 9:30 am, Press Room.

Vendredi 23 à 21 h 30, Plein air

En cas d'intempéries samedi 24 à 14 h 30, Salle 1

Friday, 23 at 9:30 pm, Outdoor

In case of bad weather Saturday, 24 at 2:30 pm, Room 1



Gare du Nord

CLAIRE SIMON

Paris, gare du Nord, tout peut y arriver, même des trains. On aimerait rester, mais il faut se dépêcher... Comme des milliers de vies qui s'y croisent, Ismaël, Mathilde, Sacha et Joan vont s'y rencontrer. Chaque jour, Ismaël est ébloui, fasciné, épuisé par ce lieu. Sur le quai du RER, il voit Mathilde pour la première fois. Peu à peu, ils tombent amoureux. Ils croisent Sacha et Joan. Sacha est à la recherche de sa fille disparue, Joan passe sa vie dans cette gare entre Lille, Londres et Paris. La gare est comme une bulle que tous traversent, Français, immigrés, émigrés, voyageurs, fantômes... Un carrefour où chaque vie passe vite et disparaît.

Paris, the gare du Nord, anything can come along, even trains. We'd like to stay but we have to hurry on... Like the thousands of lives that intersect at the station, Ismaël, Mathilde, Sacha and Joan will meet there. Every day, Ismaël is dazzled, fascinated and exhausted by the place. He sees Mathilde for the first time on a suburban train platform. They gradually fall in love. They meet Sacha and Joan. Sacha is looking for his missing daughter; Joan spends her life in the station between Lille, London and Paris. The station is a world apart, frequented by everyone: French, immigrants, emigrants, travelers and ghosts. It's an intersection where each life passes quickly and vanishes.

Fiction, 2012, HD, Couleur, 119', France/Québec

Auteurs [Authors]: Claire Simon, Shirel Amitay, Olivier Lorelle

Image [Photography]: Claire Simon, Richard Copans, Laurent Bourgeat

Son [Sound]: Thierry Morlaas

Montage [Editing]: Julien Lacheray

Musique [Music]: Marc Ribot

Interprétation [Casting]: Nicole Garcia, Reda Kateb, Monia Chokri

Production: Les Films d'ici, Productions Thalie, France 3 Cinéma

Distribution: Sophie Dulac

(evicente@sddistribution.fr, +33 (0)1 44 43 46 00)

Débat en présence de la réalisatrice,

samedi 24 à 9h30, Salle de presse.

Debate in the presence of the director,
Saturday, 24 at 9:30 am, Press Room.

Vendredi 23 à 21 h 30, Plein air

En cas d'intempéries samedi 24 à 14 h 30, Salle 1

Friday, 23 at 9:30 pm, Outdoor

In case of bad weather Saturday, 24 at 2:30 pm, Room 1



Trucker and The Fox

(Ranandeh Va Roobah)

ARASH LAHOOTI

Mahmood Kiyani Falavarjani vit en Iran. Outre son emploi de camionneur, il est également réalisateur de films animaliers présentés dans de nombreux festivals internationaux. Miné par une dépression nerveuse suite à la mort de son renard domestique, il ne pense plus qu'à en apprivoiser un nouveau pour en faire le sujet de son prochain film. Heureusement que son psychiatre croit en son talent car sa femme ne veut plus que sa maison fasse office de zoo et son patron déplore son manque de motivation au travail. Arash Lahooti l'a suivi dans cette aventure totalement burlesque.

Mahmood Kiyani Falavarjani lives in Iran. Outside his job as a truck driver, he is also a director of films on animals presented in numerous international festivals. Deep in a nervous depression following the death of his pet fox, the only thing he can think about is taming new one to make it the subject of his next film. Fortunately his psychiatrist believes in his talent for his wife no longer wants her house to be a zoo and his boss deplores his lack of commitment to his job. Arash Lahooti followed him in this totally burlesque adventure.

2013, HD, Couleur, 78', Iran

Image [Photography]: Sadegh Sourì

Son [Sound]: Hadi Saedmohkam

Montage [Editing]: Arash Lahooti

Production: Documentary and Experimental Film Center

(int@defc.ir, +982 126 201 988)

Samedi 24 à 21 h 30, Plein air

VOSTF

En cas d'intempéries, Salle 2 à 21 h 30

Saturday, 24 at 9:30 pm, Outdoor

Original language, French ST

In case of bad weather, Room 2 at 9:30 pm



Photographie : Tadeusz Paczula - droits réservés

La Maison du doc numérise sa vidéothèque

**Mercredi 21 août à 17h30 au Blue Bar
Réunion d'information**

proposée par Geneviève Rousseau, responsable de la Maison du doc, en présence d'Alain Carou, chef du Service Images au département de l'Audiovisuel de la BnF.

Considérée comme le premier centre de ressources européen du film documentaire, la Maison du doc est dans sa vingtième année d'existence.

Interlocuteur privilégié des professionnels du documentaire, La Maison du doc est un lieu unique dédié au documentaire européen francophone.

- **une base de données** accessible en ligne sur www.lussasdoc.org.
Conçue et gérée par la Maison du doc, elle recense aujourd'hui 31 000 titres. Depuis 2007, Film-documentaire.fr contribue également à son enrichissement.
- **une vidéothèque coopérative : le Club du doc**
Créé au moment des États généraux 1993, le Club représente à ce jour un fonds de 15 000 films accessibles toute l'année sur place ou à distance, avec un système de circulation de copies de travail auprès des membres.

Pour les années à venir, les objectifs de la Maison du doc sont de poursuivre l'inventaire des films et continuer à faire évoluer la base de données, mais aussi et surtout de numériser sa vidéothèque avec pour ambition :

- **de devenir un pôle associé de la BnF et du CNC**, dépositaire en région de l'intégralité du dépôt légal des films documentaires.
- **de faciliter la circulation des œuvres et l'accès au patrimoine documentaire.**

**Venez nombreux pour discuter, échanger autour de notre projet,
nous faire part de vos réactions...**

La Maison du doc
Ardèche Images
F-07170 Lussas
Tél : 33 (0)4 75 94 25 25
Fax : 33 (0)4 75 94 26 18
maisondudoc@lussasdoc.org
<http://www.lussasdoc.org>

Rencontres professionnelles



• Le Montage, une écriture/Editing, a way of writing	152-155
- <i>Étude de cas/Case Study</i>	152
- <i>Rencontre/Encounter</i>	153
- <i>Atelier « Écrire et développer un documentaire de création »</i> <i>Workshop "Writing and Developing a Creative Documentary Film"</i>	153
- <i>Montage, les acteurs associatifs</i> <i>Editing, active associations</i>	154
• <i>Atelier « Mécanismes de soutien du CNC »/Workshop "CNC Support Funds"</i>	155
• Lignes éditoriales/Commissioning Policies	155
• La scénariorthèque/CNC Documentary Script Library	156
• RED	156
• La toile d'Addoc à Lussas/Addoc Docweb	157
• Rencontres d'Août/August Encounters	158
• Stage Festivals connexion	159
• Stage Images en bibliothèque	159

LE MONTAGE, UNE ÉCRITURE

EDITING, A WAY OF WRITING

Étude de cas
Case Study

L'étude de cas du film *Braddock America*, sera l'occasion d'en suivre le parcours – de la réalisation à la production – après sa présentation en 2011 à Lussas lors de l'Atelier « Écrire et développer un documentaire de création ». Le débat qui suivra la projection du film lancera la problématique abordée tout au long de la semaine sur les collaborations artistiques entre réalisateurs et monteurs. Le film a bénéficié d'une aide à l'écriture et au développement du Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle et de l'avance sur recettes. Il a été présenté lors de la programmation de l'Acid, à Cannes, en mai 2013. Zed Distribution sortira le film en salles en février 2014.

En présence de Jean-Loïc Portron, réalisateur.

The case study of the film *Braddock America* will give us the opportunity to trace its production history following its presentation in the 2011 Lussas workshop "Write and develop a creative documentary". The debate following the screening of the film will focus on the issues examined all along this week concerning the forms of artistic collaboration between directors and editors. The film received support for writing and development from the Aid Fund for Audiovisual Innovation (FAIA) and the CNC feature film advance on box-office revenues. It was presented during the Acid program at Cannes in May 2013. Zed Distribution will release the film in theatres in February 2014.

With the participation of Jean-Loïc Portron, director.



Braddock America

GABRIELLA KESSLER, JEAN-LOÏC PORTRON

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.

Braddock, Pennsylvania, is a wreck of a town populated by a few hard-boiled survivors. If they still find the power to stick it out in this hostile place, it is because they are aware that buried in the soil and memories of this minuscule portion of the American land lie the traces of events that were essential in forming the history of their nation.

2013, HD, Couleur, 101'; France
Auteur [Author] : Jean-Loïc Portron
Image [Photography] : Jean-Loïc Portron
Son [Sound] : Gabriella Kessler
Montage [Editing] : Véronique Lagoarde-Ségot
Musique [Music] : Valentin Portron
Production : Program 33 (Christine Doublet), ZED Distribution (mscoube@zed.fr, +33 (0)1 53 09 96 96)

Mardi 20 à 21 h 00, Salle 2
VOSTF

Tuesday, 20 at 9:00 pm, Room 2
Original language, English ST

Rencontre

Encounter

Mercredi 21 à 14h30, Salle 1

Wednesday, 21 at 2:30 pm, Room 1

On dit souvent qu'un film documentaire s'écrit au montage. Mais quand commence le montage et avec qui ? Cette rencontre, en complément des autres rendez-vous de ce parcours sur la semaine, a pour objectif de cerner au plus près un processus technique qui participe à l'élaboration définitive d'une œuvre. À quel moment cet acte intervient-il ? Après le tournage, dès le tournage, voire dès l'écriture du projet ? Comment l'auteur et le monteur collaborent-ils ? Quel est le rôle du producteur ? Pourquoi un auteur choisit-il parfois de monter lui-même son film ? Le montage est-il la mise en forme du projet initial de l'auteur ou une nouvelle écriture qui remet tout en question ? Autant de questions et certainement autant de réponses que nous apporteront les auteurs et monteurs conviés à cette rencontre pour parler de leur pratique et enrichir le débat par leur expérience.

Rencontre animée par Serge Lalou, producteur (Les Films d'Ici) et Valentine Roulet (CNC), en présence de Michaël Gaumnitz, Françoise Arnaud et Josefina Rodriguez.

It is commonly admitted that a documentary film finds its final form through the process of editing. But when does the editing begin and who should be supervising it?

This discussion, in addition to other events in this week's program, has as its aim to focus precisely on the technical processes that contribute to the final elaboration of the film. At what point does the act of editing intervene? After shooting or during the shoot, indeed right from the first written project outline? How do the author and the editor collaborate? What role does the producer play? Why does an author sometimes choose to edit the film alone? Is editing the final transcription of the author's original idea or is it a new form of writing that puts everything into question? Many questions, and certainly a multitude of answers to be contributed by the authors and editors invited to participate in this discussion to speak about their practice and enrich the debate with their experience.

Encounter led by Serge Lalou producer (Les Films d'Ici) and Valentine Roulet (CNC), in the presence of Michaël Gaumnitz, Françoise Arnaud and Josefina Rodriguez.

Atelier

Workshop

Jeudi 22 à 10h30, Salle 4

Thursday, 22 at 10:30 am, Room 4

« Écrire et développer un documentaire de création »

Pour la septième année consécutive, le CNC organise un atelier autour du processus de développement d'une œuvre documentaire ayant bénéficié d'un soutien du Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle pour le documentaire de création. Il s'articulera autour du projet *La Parole retrouvée, militantes algériennes*, écrit et réalisé par Raphaël Pillosio, monté par Cédric Jouan et produit par Fabrice Marache (L'Atelier documentaire, Bordeaux). Le projet a bénéficié d'une aide au développement renforcée lors de la session de mars 2013 ; il a également obtenu une bourse Louis Lumière et une aide au développement de la région Aquitaine.

Outre la problématique de la genèse de projet, du travail d'élaboration de l'écriture et du développement de la production, la place des images d'archives et la collaboration avec le monteur, présent dès les premières images, seront au centre de l'atelier.

Après des études de cinéma et une maîtrise d'histoire contemporaine à la Sorbonne, Raphaël Pillosio obtient un DESS de réalisation documentaire à l'Université de Poitiers. Il a réalisé quatre films remarquables dans les festivals et est également producteur et co-fondateur de L'Atelier documentaire. Le projet est développé par L'Atelier documentaire, entreprise de production créée en 2007 qui produit des films pour la télévision et le cinéma.

« Avril 1962. Des militantes de l'indépendance algérienne sortent de la prison de Rennes. Yann Le Masson, ancien appelé du contingent en Algérie puis, à son retour en France compagnon de lutte du FLN, les filme. Il leur demande ce qu'elles envisagent pour l'avenir de l'Algérie et plus particulièrement pour la place des femmes dans cette nouvelle société à construire. Aujourd'hui, cinquante années ont passé. Les quelques militantes encore en vie découvrent leurs anciens témoignages... »

Atelier animé par Valentine Roulet (CNC) en présence du réalisateur, du monteur et du producteur.

LE MONTAGE, UNE ÉCRITURE

EDITING, A WAY OF WRITING

Workshop
Thursday, 22 August at 10:30 am, Room 4.

Writing and Developing a Creative Documentary Film
For the seventh consecutive year, the CNC will organise a workshop around the development process of a documentary film having received support from the FAIA, Aid Fund for Audiovisual Innovation. This year, attention will focus on the project: *La parole retrouvée, militantes algériennes* directed by Raphaël Pillosio, edited by Cédric Jouan and produced by Fabrice Marache (L'Atelier documentaire, Bordeaux). This project received reinforced development aid in March 2013 and also won a Louis Lumière bursary and development funding from the Aquitaine region.

Aside from the project's origins, the elaboration of the screenplay and development of production, the use of archives and collaboration with the editor who participated right from the first shoot will be at the centre of discussion.

After studying film and obtaining a Master in Contemporary History from the Sorbonne, Raphaël Pillosio graduated with a DESS in Documentary Direction from the University of Poitiers. He has made four films screened in various festivals and is also a producer and co-founder of L'Atelier documentaire.

The project was developed by L'Atelier documentaire, a production company founded in 2007 and which produces films for television and the cinema.

"April, 1962. Women militants for Algerian independence were released from the prison at Rennes. Yann Le Masson, a former conscript sent to Algeria and since his return to France a companion of the FLN, filmed them. He asked them how they saw the future of Algeria and in particular what place they saw for women in this new society to be constructed. Today, fifty years have passed. Some of these women are still alive. They discover their old interviews..."

Workshop led by Valentine Roulet (CNC) with the participation of the director, the editor and the producer.

Présentation

Jeudi 22 à 18h30, au Blue Bar.
Thursday, 22 at 6:30 pm, at the Blue Bar.

Montage, les acteurs associatifs

Présentation de la résidence de post-production de Périphérie par Michèle Soullignac (déléguée générale) et un réalisateur résident, de formations au montage documentaire – ateliers Varan et Cinéma en ateliers – et d'une association professionnelle, les Monteurs associés, par Anita Perez.

Editing, active associations

Presentation of the post-production residence at Périphérie by Michèle Soullignac (Executive Director) and a filmmaker in residence, of training in documentary editing by the associations Varan and Cinéma en ateliers, and of a professional organisation, les Monteurs associés, by Anita Perez.

Atelier Workshop

**Vendredi 23 à 10h00, Salle de la mairie
A huis clos.**

**Friday, August 23 at 10:00 am, City Hall Room
Behind closed doors.**

Présentation des mécanismes de soutien du CNC.

Cette rencontre sera l'occasion de découvrir en détail les aides du CNC à la production d'œuvres documentaires et les règles qui les encadrent, en particulier les dispositifs du compte de soutien aux industries de programme et du fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle. Il permettra également de mieux appréhender les critères de sélection par les commissions sélectives.

***Atelier à destination des nouveaux producteurs.
Pré-inscription à l'accueil public.***

Atelier animé par Claudine Manzanares, chef du service documentaire (direction de l'audiovisuel et des nouveaux médias) et Valentine Roulet, chef de service de la création (Direction de la création, des territoires et des publics)

Presenting the CNC support funds.

This workshop will provide an opportunity to understand the details and rules governing the French support mechanisms for documentary production, in particular the COSIP – Support Fund for Programme Industries and FAIA – Aid Fund for Audiovisual Innovation. There will also be discussion on criteria used by the selection committees.

**Workshop designed for new producers.
Pre-registration at Public Reception.**

Workshop led by Claudine Manzanares, Head of the Documentary Service (Direction de l'audiovisuel et des nouveaux médias), and Valentine Roulet, Head of the Creation Service (Direction de la création, des territoires et des publics)

Lignes éditoriales Comissioning Policies

Du lundi 19 au mercredi 21 à 19h, Blue bar.

Monday, 19 – Wednesday, 21 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.

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 détaillé sera disponible à l'accueil public.

What will the TV channels' documentary policies look like?

One hour to update on French television companies' commissioning policies.

One hour to analyze the situation and share information, while having a drink together.

While we are finalizing the general programme, we cannot yet suggest a precise schedule for these meetings, since it will depend on the participants' own schedules.

The final detailed programme will be available at hospitality desk.

CNC : la Scénariothèque documentaire

The CNC Documentary Script Library

En 2013, le CNC a ouvert sur son site, à l'attention des jeunes ou des futurs documentaristes, une « scénariothèque » constituée de projets documentaires de films déjà achevés, bénéficiaires de l'aide à l'écriture du Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle (FAIA), dans la version déposée lors de la demande. Cette initiative s'inscrit dans la continuité des actions menées par le CNC dont l'objectif est de faire comprendre les différentes aides du CNC et le fonctionnement des commissions dans un contexte de forte sélectivité. Ils reflètent la diversité des projets examinés par la commission tant par leur thématique (société, histoire, arts, sciences, ethnographie...) que par leur écriture ou le degré d'expérience ou de notoriété de leur auteur. La scénariothèque est alimentée régulièrement par de nouveaux projets et aujourd'hui par des œuvres sélectionnées dans le cadre des États généraux du documentaire.

Le CNC remercie tous les auteurs et les producteurs qui ont accordé leurs autorisations de mise en ligne des projets de leurs films.

Les fiches techniques de ces films et certaines interviews des réalisateurs sont consultables sur les bases de données du portail du film documentaires : <http://www.film-documentaire.fr>.

In 2013, the CNC opened on its site a Script Library made up of documentary projects which had received development aid from the FAIA (Aid Fund for Audiovisual Innovation) in the version submitted at the time of the request. This initiative is aimed at young or future documentary filmmakers and is designed to help people understand the different aid mechanisms of the CNC and the way commissions function in a period of strong competition. The scripts reflect the diversity of subjects examined by the commission both in their subjects (society, history, arts, sciences, ethnography...) and in their writing styles, or the degree of experience or celebrity of their author. The Script Library is regularly updated with new projects and, today, with the films selected in the framework of the États généraux du documentaire. The CNC thanks all authors and producers who granted their authorisation for the listing of their proposals online.

Technical specifications of these films as well as a selection of interviews of filmmakers can be consulted on the documentary film data base: <http://www.film-documentaire.fr>.

RED

Réunion RED le mercredi 21 à 10h30, Blue bar.
Meeting Wednesday, 21, 10:30 am, Blue bar.

Le RED (Réseau d'Échange et d'Expérimentation pour la Diffusion du cinéma Documentaire) créé voici huit ans regroupe à la fois de grands festivals internationaux, des salles de cinéma et des associations de salles, mais aussi des associations de diffusion dont les formes d'action et les histoires sont très différentes. Tous sont engagés dans la diffusion du cinéma documentaire et soucieux de défendre une approche créative. Tous sont désireux de partager et de promouvoir la culture et la richesse du cinéma documentaire avec le public et l'ensemble de ceux qui contribuent à le faire exister.

Réunion à huis clos.

The RED (Network of Exchange and Experimentation for the Showing of Documentary Cinema) was formed eight years ago and groups not only major international festivals, cinemas and associations of film-houses but also distribution associations whose forms of action and histories are extremely diverse. All are engaged in showing documentary cinema and are concerned about defending a creative approach to documentary. All share the desire of communicating and promoting the culture and wealth of documentary cinema with the public and all those who contribute to its existence.

Meeting behind closed doors.

La Toile d'Addoc à Lussas – Une autre expérience du regard

Addoc Web at Lussas – Another experience of viewing

Tissée de gestes documentaires et de paroles de cinéastes mis en résonances, la Toile d'Addoc est conçue par des cinéastes documentaristes de l'association Addoc pour interroger la multiplicité de la création documentaire contemporaine. Elle se situe au croisement de plusieurs envies : utiliser le web, travailler d'une manière collective sur les films des uns et des autres, creuser la notion d'extrait.

Dans la perspective de cette recherche, l'atelier de La Toile d'Addoc explore cette année la programmation « Expériences du regard ». De chaque film de la sélection, l'atelier relèvera un extrait de moins de trois minutes. Cet extrait sera montré après le débat qui suit la projection du film, accompagné de la lecture d'un court texte racontant comment et pourquoi des personnes de l'atelier ont vu dans ce fragment un geste documentaire.

Le « geste documentaire », ainsi nomme-t-on un passage de film qui témoigne en lui-même d'une écriture suffisamment précise pour rester ancrée dans la mémoire collective. Il signe une relation au monde qui, comme un geste qu'on a ressenti et qu'on retient, peut devenir une manière de faire, une forme, un outil d'écriture filmique. Plus tard, ces extraits participeront pleinement à l'œuvre collective de la Toile d'Addoc. Comme autant de particules d'une constellation, qui racontent l'éclatement de l'écriture documentaire d'aujourd'hui, l'éclatement du paysage mondial et la force du rapprochement de ces éclats.

Fondée en 1992, Addoc – l'association des cinéastes documentaristes – mène un travail de défense du documentaire de création, de l'idée à la diffusion de l'œuvre. Elle cherche à construire une pensée vivante du cinéma documentaire en permettant la réflexion et l'échange à partir de nos pratiques.

Woven from documentary gestures and filmmakers' words, the Addoc Web is designed by the documentary filmmakers at the Addoc association to question the diversity of contemporary documentary creation. It is located at the hub of several desires: using the web, working collectively on each other's films and those of others, questioning the notion of excerpt.

With this research in mind, the Addoc Web workshop will explore this year's programme "Viewing Experiences". From each film of the selection, the workshop will select an excerpt of less than 3 minutes duration. This excerpt will be shown after the debate following the film's projection, accompanied by the reading of a short text explaining how and why the workshop's members saw in this fragment a documentary gesture.

We define a "documentary gesture" as a passage from a film which in itself displays sufficiently precise style to remain vivid within the collective memory. It signals a relation to the world which, like a gesture one has felt or remembered, can become a way of working, a form, a tool of cinematographic writing. Later, these excerpts will fully participate in the collective construction of the Addoc Web. Like so many particles of a constellation which recount the dispersal of documentary creation today, the breaking up of the world's film landscape and at the same time the force drawing these particles together.

Founded in 1992, Addoc – the association of documentary filmmakers – works to defend creative documentary, to support the viewing of creative documentaries. It attempts to promote contemporary thinking about documentary film by encouraging reflection and exchange based on our practices.

Rencontres d'août

August Encounters

Du lundi 19 au mercredi 21, à Saint-Laurent-sous-Coiron, à huis clos.
From Monday 19 to Wednesday 21 at Saint-Laurent-sous-Coiron, behind closed doors.

Organisées par l'école documentaire de Lussas dans un climat de convivialité, ces rencontres professionnelles réunissent des acteurs de la création documentaire, invités à réagir de façon critique sur une douzaine de projets présentés par des tandems producteur-réalisateur. Ayant vocation à renforcer le réseau professionnel, notamment avec les jeunes générations d'auteurs et de producteurs, et à favoriser la mise en production de nouveaux films, ces rencontres s'inscrivent dans une démarche de formation à l'attention de projets exigeants et affirmés dans leur écriture. Cette année, nous avons souhaité ouvrir les rencontres à des longs métrages documentaires, dont certains sont déjà engagés dans des co-productions internationales. Nous avons également tenu à renforcer la présence de distributeurs dont le rôle en faveur du documentaire de création est de plus en plus essentiel.

Chantal Steinberg

Rencontres encadrées par Alexandre Cornu (Les Films du Tambours de Soie), Serge Gordey (Alegria Productions) et Vincent Sorrel (réalisateur).

Organised by the Lussas documentary school in a convivial atmosphere, these professional meetings bring together professionals of creative documentary, invited to react critically to a dozen proposals presented by duos of producers and directors.

The meetings are designed to reinforce professional networking in particular for the younger generation of authors and producers and to stimulate the production launch of new films. They are integrated in a training method with the aim of promoting demanding projects with clearly affirmed writing styles. This year, we wanted to open these meetings to the discussion of feature length documentaries, some of which are already engaged in international co-productions. We also wanted to reinforce the presence of distributors whose role in favour of creative documentary is increasingly essential.

Chantal Steinberg

Encounters supervised by Alexandre Cornu (Les Films du Tambours de Soie), Serge Gordey (Alegria Productions) and Vincent Sorrel (director).

PROJETS SÉLECTIONNÉS

À la recherche du rêve perdu

Réalisatrice : Marie Karaguiozova
Production : Julie Freres (Dérives, derives@skynet.be), Elitza Katrzarska (Waterfront film, info@waterfront.net)

Boom horses

Réalisateur : Emmanuel Dayan
Production : César Diaz (Kepler 22 Productions, kepler22productions@gmail.com)

Brodeuses

Réalisatrice : Marie-Élise Beyne
Production : Anne-Catherine Witt (Macalube Films, macalubefilms@gmail.com)

Des hommes de paroles

Réalisatrice : Hélène Ricome
Production : Stéphan Gandillet (Épiképoc Production, sgandillet@gmail.com)

En friche

Réalisatrice : Françoise Poulin-Jacob
Production : Christian Pfohl (Lardux films, lardux@lardux.com)

Free Burma Rangers

Réalisateur : Laurent Reyes
Production : Clara Vuillermoz (Cocottesminute productions, c.vuillermoz@cocottesminute.fr)

Hijra From Inside

Réalisatrice : Laurie Colson
Production : Olga Prud'homme Farges (Kolam Production, olga@kolam.fr)

Inguri

Réalisateur : Pierre Thomé
Production : Catherine Siméon (Faites un vœu, catherine.simeon@faitesunvœu.fr)

Koukan kourcia II

Réalisateur : Sani Elhadj Magori
Production : Line Peyron, Leon Arellano (Ardèche Images Production, aiprod.line@wanadoo.fr)

La Forêt sacrée

Réalisateur : Camille Sarret
Production : Sabine Jaffrennou (Vivement Lundi !, vivement-lundi@wanadoo.fr)

Le Secret des balançoires

Réalisatrice : Caroline Rubens
Production : Colette Quesson (À gauche en montant production, colette.quesson@agm-prod.com)

L'Homme à la hache

Réalisatrice : Delphine Yerbanga
Production : Mamounata Safi Nikiéma (Pilumpiku Production, nikiemette@yahoo.fr)

Manuel de libération

Réalisateur : Alexander Kuznetsov
Production : Rebecca Houzel (Petit à Petit Production, rebecca.houzel@wanadoo.fr)

Mongozi

Réalisateur : Mohamed Saïd Ouma
Production : Emma Lebot (Les films façon façon, mongozilefilm@gmail.com)

Stage Festivals Connexion

Stage Festivals Connexion

Mardi 20 et mercredi 21 - à huis clos.

Tuesday, 20 - Wednesday, 21 - behind closed doors.

Le réseau des festivals de cinéma en Rhône-Alpes, Festivals connexion, a initié cette année une série de stages de formation à destination des bénévoles et salariés de ces manifestations.

Les États généraux accueillent ainsi une douzaine de stagiaires pour approfondir leurs connaissances du cinéma documentaire, de ses fondamentaux et de son histoire, comme de ses formes les plus contemporaines.

Pour prolonger le stage, organisé autour de deux journées à huis clos, nous proposons aux stagiaires une immersion dans la manifestation sur le reste de la semaine.

The network of film festivals in Rhône-Alpes, Festivals connexion, began this year a series of training programmes aimed at volunteers and staff of these events.

Les États généraux is welcoming within this framework a dozen trainees with the aim of deepening their knowledge of documentary film, of its basics and history as well as of its contemporary developments.

To prolong the training, organised around two days of closed-door sessions, we offer trainees an immersion in the festival all the rest of the week.

Stage Images en bibliothèque

Stage Images en bibliothèque

Du lundi 20 au samedi 25 août - à huis clos.

Monday, 19 - Saturday, 24 - behind closed doors.

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 bibliothèques.

Contact : Images en bibliothèques

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 with media libraries.

Contact: Images en bibliothèques

www.imagesenbibliotheques.fr

AXIMA Refrigeration

GDF SUEZ

■ **FROID COMMERCIAL & INDUSTRIEL**

■ **CUISINES PROFESSIONNELLES**

■ **CLIMATISATION**

Tél. 04 75 35 27 34 - Fax 04 75 93 54 78

Route de Lachapelle-sous-Aubenas (ancienne cave viticole)

07200 SAINT-SERNIN agence_aubenas@cofelyaxima-gdfsuez.com

Les États généraux, c'est aussi



- **Maison du doc** 163
- **Vidéotheque / Video Library** 163
- **Une programmation au cinéma le Regain /**
Programme at the Le Regain Cinema 165
- **Projections dans les villages et chez l'habitant /**
Villages and Home Projections 165
- **Séances jeunes publics / Projections for Young People** 166
- **Et aussi... / And Also...** 166
- **Concerts / Live Music** 167



www.film-documentaire.fr

Dédié 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.

La force 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, le Forum des images (FIVA), la Maison du documentaire (Lussas), le PROCIREP, le RCD, la SACEM, la SCAM, Vidéobus. 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 d'actualité publiée par son équipe permanente.

Maison du doc

Horaires d'ouverture : 10h00 à 20h30.

Depuis 1994, le centre de ressources d'Ardèche Images gère une base de données sur les films documentaires européens francophones. Enrichie régulièrement, en partenariat avec Film-documentaire.fr, cette base de près de trente-et-un mille titres permet de répondre aux demandes de renseignements, recherches thématiques, établissement de filmographies, etc.

La Maison du doc s'est aussi fixé l'objectif de mémoire et de conservation des films eux-mêmes. Ainsi s'est constituée, il y a vingt ans, la vidéothèque coopérative du Club du doc, accessible en permanence 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. Le Club compte à ce jour près de quinze mille titres.

La Maison du doc est un lieu fédérateur où peuvent se découvrir toute l'année les œuvres du cinéma documentaire.

Contact : maisondudoc@lussasdoc.org – www.lussasdoc.org
Tél. +33 (0)4 75 94 25 25

Vidéothèque "Club du doc" accessible aux personnes munies d'une carte, aux membres du Club du doc, aux adhérents de l'association ou moyennant 1 euro par heure de visionnage.

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. Our database is enriched on a regular basis and contains thirty-one thousand titles. It can be used to obtain general information, information on a specific subject, to establish filmographies.

The aim of the Maison du doc is to be a living memory and repository for films. This is how, twenty years ago, the cooperative 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. Fifteen thousands films are available.

La Maison du doc also promotes the creation of alliances; it is a place where people can come to discover documentary films.

Contact: maisondudoc@lussasdoc.org – www.lussasdoc.org
Tel. +33 (0)4 75 94 25 25

These services are free-of-charge for anyone with a pass and members of the Ardèche Images Association or against 1 euro for each half an hour screening.

Vidéothèque Video Library

École de Lussas – ouverture de 10h00 à 20h30.

Ce sont plus de mille films produits en 2012-2013 répertoriés dans un catalogue (fiche d'identification et résumé pour chacun des films) et dans des index nominaux et thématiques. C'est aussi une partie des films programmés à l'occasion de cette édition. La vidéothèque propose également 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 ou moyennant 1 euro par heure.

Lussas Schoolhouse – from 10.00 am to 8:30 pm

The Video Library is a depository for more than a thousand films produced between 2011-2012; 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 1 euro for each hour screening.



VOTRE **CONFIANCE**
SE MÉRITE

“ VOUS AVEZ
UN PROJET,
C'EST LE MOMENT DE
COMPARER ”

**Stéphanie,
conseillère de clientèle**

Caisse Régionale du Crédit Agricole Mutual Sud Rhône-Alpes, société coopérative à capital variable, agréée en tant qu'établissement de crédit, numéro d'identification des entreprises 403 131 956 RCS Grenoble, code APE 6419Z. Société de courtage d'assurances immatriculée au Registre des Intermédiaires en tant que courtier sous le n° 07 023 476 dont le siège social est situé 15/17 rue Paul Claudel - BP 67 - 38100 Grenoble cedex 9.
05/23 - 2016 / C.A. / 013 Document non contractuel - © Photo : Edyta Telwinska



SUD RHÔNE ALPES
BANQUE ET ASSURANCE

Le bon sens a de l'avenir.

Une programmation au cinéma le Regain

Programme at the Le Regain Cinema

Un nouveau partenariat voit le jour entre la communauté de communes Rhône-Helvie et les États généraux pour une programmation bimestrielle de documentaires de création au cinéma le Regain du Teil. Chacun des films présentés est accompagné d'un débat en présence du réalisateur.

Lundi 19 août à 21h00 sera ainsi projeté au cinéma le Regain le film d'ouverture, *Les Chebabs de Yarmouk* d'Axel Salvatori-Sinz.

A new partnership is born between the intercommunal group of Rhône-Helvie and les États généraux for a bimonthly presentation of creative documentaries at the Le Regain Cinema in Teil. Each of the films will be accompanied by a debate with the participation of the filmmaker.

Monday, August 19 at 9:00 pm will be projected at the Le Regain Cinema the opening film, *The Shebabs of Yarmouk* by d'Axel Salvatori-Sinz.

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 sera présente à Saint-Laurent-sous-Coiron, Darbres, Eyriac, Ucel, et à Saint-Andéol-de-Vals où nous poursuivons un partenariat avec l'association Histoire(s) de voir – Ardèche.

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 : chaque soir, 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 intimiste 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, five evenings have been programmed over the week, each one followed by a debate with the director.

This year, the event will take place in Saint-Laurent-sous-Coiron, Darbres, Eyriac, Ucel, and in Saint-Andéol-de-Vals in partnership with non-profit organization Histoire(s) de voir – Ardèche.

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: every evening 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

Projections les mercredi 21 et vendredi 23 août à 15h00.
Screenings Wednesday, 21 and Friday, 23 at 3:00 pm.

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 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 Office (limited seating, entry 3 euros).

Et aussi...

And also...

Les rendez-vous

- Assemblée générale de l'association Lumière du Monde. Jeudi 22 août de 10h00 à 12h00, au Blue bar.
- Présentation de l'association Doc Monde. Jeudi 22 août à 16h30, au Blue bar.
- Présentation des formations de l'École documentaire de Lussas. Mardi 20 août de 17h30 à 19h et jeudi 22 août de 12h00 à 14h00, au Blue bar. Vendredi 23 août de 10h00 à 12h30 dans les bureaux d'Ardèche images.

Et tous les jours

- le Journal photographique de Hélène Motteau, affiché au Blue bar.
- Hors Champ, journal critique, disponible aux entrées de salles et dans les espaces d'accueil, dès 10h00.
- la librairie « Au temps retrouvé », située sous la halle du village : ouverture de 11h00 à 14h00 et de 17h00 à 20h30.
- la boutique DVD de Doc Net Films, située à l'Épicerie documentaire : ouverture de 11h00 à 14h30 et de 17h00 à 21h30.

Autour d'un verre

Cocktail d'ouverture

Dimanche 18 août à 23h30, en plein air.
Offert par la cave coopérative vinicole de Lussas et l'Uvica – les Vignerons ardéchois, la laiterie Carrier, Sabaton et les États généraux du film documentaire.

Cocktail CNC

Jeudi 22 août à 13h00, au Green bar, à l'issue de la rencontre « Écrire et développer un documentaire de création ».

Special appointments

- General Assembly of the association Lumière du Monde. Thursday, August 22, 10:00 am-12:00, Blue bar.
- Introducing the association Doc Monde. Thursday, August 22, 04:30 pm, Blue bar.
- Introducing the training sessions of the Documentary School of Lussas. Tuesday, August 20 from 4:30 pm to 7:00 pm, and Thursday, August 22 from 12:00 to 2:00 pm, Blue bar and Friday, August 23 from 10:00 am to 12:30 pm, at the Ardèche Images office.

Et tous les jours

- Hélène Motteau's photographic Newspaper, at the Blue bar.
- Hors Champ, critical newspaper, available at the entrances of rooms and welcome areas, from 10:00 am.
- The bookshop "Au temps retrouvé", located under the hall of the village : opening 11:00 - 2:00 pm and 5:00 - 8:30 pm.
- The DVD Shop of Doc Net Films, located at the Épicerie documentaire : opening 11:00 - 2:30 pm and 5:00 pm - 9:30 pm.

Around a glass

Opening Cocktail

Sunday, August 18 at 11:30 pm, open air.
Offered by the Lussas Wine Cooperative and the Uvica – Vignerons ardéchois, the Carrier dairy, Sabaton and the organizers of the États généraux.

CNC Cocktail

Thursday, 22 at 1:00 pm, at Green bar, following the meeting "Writing and Developing a Creative Documentary".

CONCERTS

LIVE MUSIC



Concert de clôture

Babayaga

Turbo Folk des Balkans

Six généreux musiciens jettent dans leur chaudron des airs traditionnels d'Europe de l'Est qu'ils marient à l'énergie caractéristique du rock et à la recherche expressive du jazz. D'Émir Kusturica à David Krakauer en passant par John Zorn, des influences multiples se combinent et proposent une relecture inattendue de ces thèmes. Babayaga berce l'auditeur avec ces mélodies enivrantes et réveille la danse par des rythmes endiablés!

Samedi 24, minuit, sur la place du Green bar

Les Apéros-Concerts de la semaine

Collectif Musiques Radicales

Collectif d'improvisations et bidouillages sonores. Le CMR pense qu'avec trois bouts de ficelle, on peut faire beaucoup de choses : on peut faire un triangle. Contre-utopique & imprévisible le CMR est frénétique – 10 albums en 12 mois – en téléchargement libre, à pirater sans vergogne. Au plein jour les électrons libres.

**Mardi 20, à 19h,
au Green bar**

Akoustik Jazz

Le Akoustik Jazz propose une musique de swing mélodique dans la tradition des trios de jazz américains des années soixante. Composé de Gauvain Gamon à la contrebasse, Josselin Perrier à la batterie et Pierre Lafrenaye à la trompette, cette formation se produira de façon complètement acoustique afin de mettre en valeur le son naturel des instruments.

**Mercredi 21 et vendredi 23, à 19h,
au Green bar**

Maggy Bolle

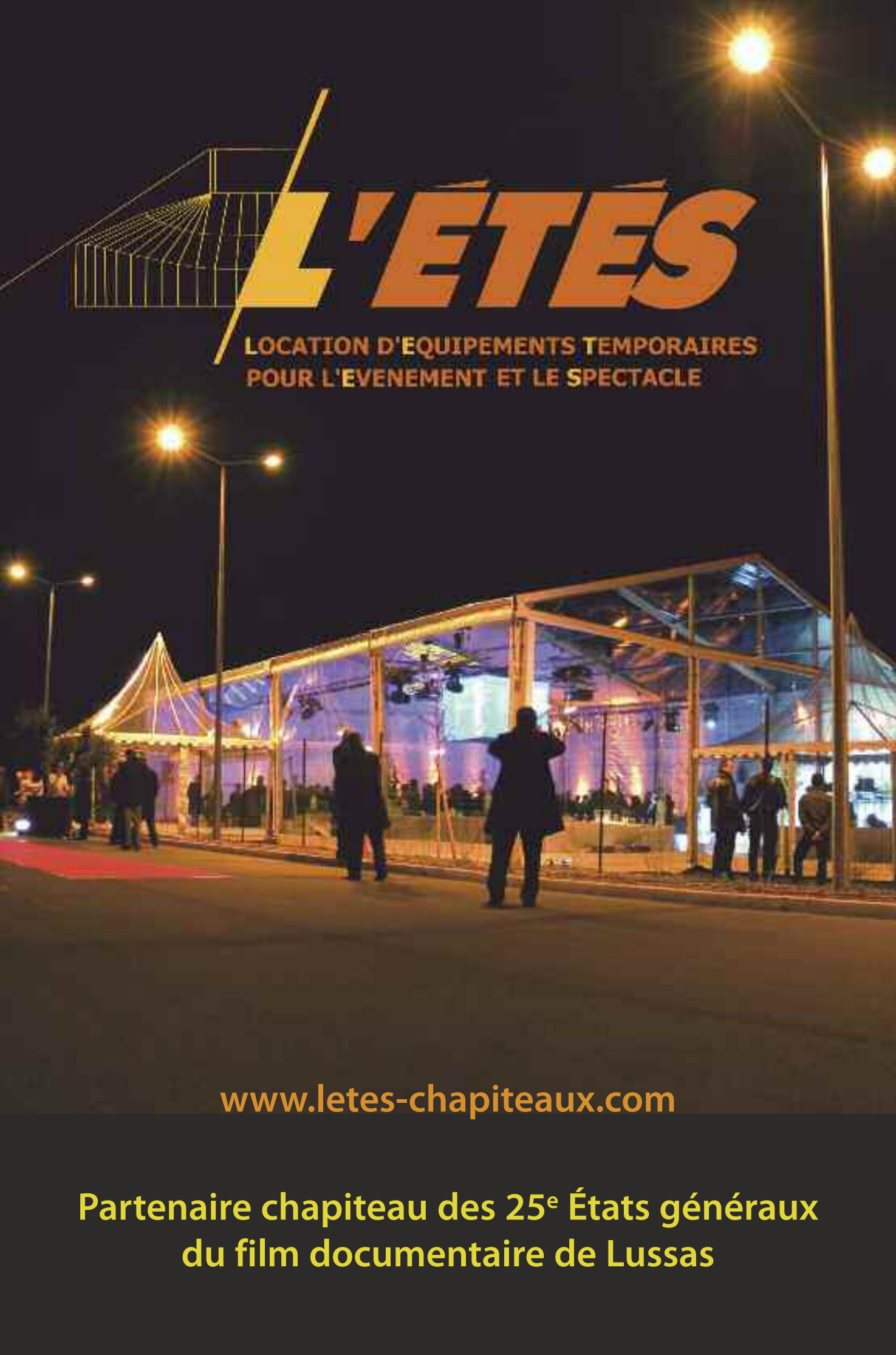
Accompagnée de sa guitare à quatre accords, elle sillonne les routes de notre belle planète armée de sa bonne humeur et de son insouciance à toute épreuve.

**Jeudi 22, à 19h,
au Green bar**



**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 25^e États généraux
du film documentaire de Lussas

Films

A

À ciel ouvert	147
À peine ombre	136
A rua da estrada	29
A Touch (Aanraking)	93
À travers Rome	69
A Wasted Sunday	114
Aerial	104
Les Âmes dormantes	138
And There Was Fire in the Center of the Earth	53
Andante Ma Non Troppo	91
Annonces	67
Appearances	89
Ariadne	93
Atalaku	83
Au temps des litchis	80
Au travail, corps et âme	56
Aux bains de la reine	136
Avant l'audience	82
Avec presque rien...	80

B

Barney Wilen, the Rest of your Life	119
Big Bill Blues	41
Braddock America	152
Building Underground	103

C

Campus B5	81
La Chasse au Snark	147
Les Chebabs de Yarmouk	144
Chronique des saisons d'acier	37
Colour Poems	102
Combat de boxe	28
Combattre pour nos droits	38
Congo, terre d'eaux vives	32
Consequence	58
Convalescing	92

D

Daily I Appear before your Face	111
Dans un jardin je suis entré	139
Déjà s'envole la fleur maigre	37
Departure on Arrival	88
Le Dernier des injustes	137
Detection	59
Dimanche	30
Dormir, dormir dans les pierres	145
Dukovany - vroucí kotel (Dukovany - The Boiling Point)	112

E

Elle sera appelée femme	33
En face	144
En sursis	21
Les Enfants de la périphérie	81
État commun, conversation potentielle	139

F

Face à face	42
Fay ce que voudras	120
La Fenêtre ouverte	40
Fifi hurle de joie	138
From the Exterior	90
Fugue On the Black Keys	113
Furor	74

G

Gare du Nord	148
¡G.A.R.!!	75
Géographie humaine	148
Les Gestes du repas	34
Give Me Back My Own Picture Perfect	
Memory!	54
Grandir	145
Greece, to Me	89

H

Haïti, la Terre	128
Half Moon for Margaret	100
Hanging Upside Down In The Branches	99
Les Harmonies Werckmeister	14
La Maison/1984	58
Here, it is very nice at the Moment	101
Hinterland	55
Histoire du soldat inconnu	35
Hledání	109
Hugh MacDiarmid: A Portrait	100

I

Images d'Ostende	28
Images du monde et Inscription de la guerre	21
Impatience	29
Instructions pour une prise d'armes	67

J

Joseph Plateau, théoricien de l'animation	41
---	----

K

Kelly	127
Klinkaart	36

L

L'Année des lucioles	128
L'Escale	70
L'Image manquante	146
La Rage de la tortue	57
La Langue de Zahra	74
Lacrau	137
Laïcité, Inch' Allah !	84
Lame de fond	71
La Lèpre	32
Lorsque le bateau de Léon M. descendit la Meuse pour la première fois	38
Louisa	51

M

Magnum Begynasium Bruxellense	43
Magritte ou la leçon de choses	40
Les Maisons de la misère	36
The Man's Field	50
Même pas mal	83
Michel Portal, drôle d'oiseau	119
Mirror of the Bride	129
Mohammad sauvé des eaux	70
La Mort de Dante Lazarescu	140
La Mort et le Diable	55
Le Monde de Paul Delvaux	39
Mr Berner and the Wolokolamsker	59

N

Narmada	72
Les Naufragés	71
News from Ideological Antiquity -	
Marx/Eisenstein/The Capital	54
Night Labor	141
No gazaran	146

O

Ô mon corps	76
Obalé le chasseur	82

P

La Part du feu	73
Le Pendule de Costel	69
Penelope	91
Place of Work	103
Portrait of Ga	99
Portraits	88
Poslední z rodu (Last of the Clan)	109
Per Ulysse	72
Prémonition	73

Q

Quand les mains murmurent	120
Quay (Kade)	92
Questions for Two Women	111

R

Rencontres à Milton Keynes	60
Revision	51
Ronde de nuit	30
Rozhovory (Conversations)	110
Rwanda, tableaux d'une féodalité pastorale	33

S

Seuls	31
Sur des braises	15
Sofia's Last Ambulance	140
Stretto	90
Symphonie paysanne	35

T

Tailpiece	101
Terres brûlées	31
Terzen	102
The Flock of the Lord	60
The Pope Is not a Jeansboy	53
Thèmes d'inspiration	39
Thomas Harlan - Moving Shrapnels	57
Time's up	50
Transformations of my Friend Eva	112
Trêve	68
Les Trois sœurs du Yunnan	14
Trucker and The Fox	149

U

Une lettre d'Allemagne	52
------------------------	----

V

Variations on the Theme	110
Vers Madrid - The Burning Bright!	68
Violin Phase	42
Visages d'une absente	127
Les Voisins	34

W

Waterloo	29
What a Fuck Am I Doing on this	
Battlefield	75
Where I am is here	105
White Box	52
Wolff von Amerongen est-il coupable de faillite frauduleuse ?	56

Y

Young Pines	104
-------------	-----

Z

From Behind the Window	113
------------------------	-----

Réalisateurs

A	
Alexander Abaturov	138
François Abdelnour	71
Mohamed Ali Ivesse	81
Pilar Arcila	69
Thierry Augé	120
Ute Aurand	99-104
Laurent Aït Benalla	76

B	
Kaveh Bakhtiari	70
Ingo Baltes	60
Gerhard Benedikt Friedl	56
Edmond Bernhard	29, 30
Wang Bing	14
Chantal Briet	128
Doris Buttignol	146
Frans Buyens	38

C	
Dominique Cabrera	145
Graça Castanheira	136
André Cauvin	32
Giovanni Cioni	72
Grégory Cohen	72

D	
Gérard de Boe	32, 33
Sergio Da Costa	136
Jean-Pierre Dardenne	38
Luc Dardenne	38
Luc de Heusch	33, 34, 40
Charles Dekeukeleire	28-31, 39
Jacques Delcorde	40
Jean Delire	41
Nazim Djemaï	74
Luise Donschen	54
François-Xavier Drouet	147

E	
Kathrina Edinger	59
Nadia El Fani	83, 84
Pary El-Qalqili	57

F	
Mitra Farahani	138
Harun Farocki	21
Safaa Fathy	70
Julien Fezans	75
Aude Fourel	69
Marie Frering	73

G	
Sylvain George	68
Faissol Gnonlonfin	82
Frédéric Goldbronn	127

H	
Dieudo Hamadi	83
Carmit Harash	68
Thomas Heise	58
Bernhard Hetzenauer	53
Christoph Hübner	57

I	
Alina Isabel Peréz	83

J	
Mary Jiménez	15

K	
Romuald Karmakar	60
Yuki Kawamura	129
Gabriella Kessler	152
Alexander Kluge	54
Thierry Knauff	31
Maya Kosa	136
Yssouf Kousse	82
Laurent Krief	67

L	
Arash Lahooti	149
Salomé Laloux-Bard	74
Maria Lang	101
Claude Lanzmann	137
Boris Lehman	43
Bénédicte Liénard	15
Carmen Losmann	56
Françoise Lévie	41
Pierre Lévie	41

M	
Julie Anne Melville	80
Barbara Meter	88-93
Ilian Metev	140
Paul Meyer	36, 37
Sebastian Mez	52
Perrine Michel	71
Thierry Michel	37
Avi Mograbi	139

N	
Lova Nantenaina	80
Peter Nestler	55

O

Mariana Otero	147
Manon Ott	72

P

Rithy Panh	146
Eric Pauwels	42
Nicolas Peltier	75
Jan Peters	50
Katharina Pethke	51
Christine Pireaux	37
Jean-Loïc Portron	152
Alexe Poukine	145
Cristi Puiu	140

R

Jean Raine	40
Gilde Razafitsihadinoina	81
David Redmon	141
Jean-Claude Riga	128
Emmanuel Roy	73
Nicolas Réglat	75
Stéphanie Régnier	127

S

Ashley Sabin	141
Axel Salvatori-Sinz	144
Volker Sattel	61
Philip Scheffner	51
Mario Schneider	50
Susanne Schulz	52
Claire Simon	148
Stéphane Sinde	119, 120
Eyal Sivan	139
Olivier Smolders	31
Stefan Stefanescu	61
Henri Storck	28, 35, 36, 39, 40
Eduard Stürmer	59
Sobo Swobodnik	53

T

Margaret Tait	99-105
Béla Tarr	14
Marie-Catherine Theiler	50
Serpil Turhan	59

V

Jeanne Vaillant	144
Jaco Van Dormael	34
Drahomíra Vihanová	109-114
João Vladimiro	137
Marie Voignier	55

Z

Kouka Aimé Zongo	82
------------------	----

Équipe

- › Direction générale : Pascale Paulat
- › Direction artistique : Pascale Paulat, Christophe Postic
- › Chargé de production : Brieuc Mével
- › Administration : Marie Tortosa, Brigitte Avot, Pilar Donnary
- › Régie générale : Jean-Marc Souillot, Boucif Mohammedi, Nathalie Leroy
- › Équipe technique : David Bernagout, Jean-Paul Bouatta, Yann-Olivier Bricombert, Vincent Brunier, Pascal Catheland, Corentin Charpentier, Boris Dallery, Marie David, Arielle Estrada, Clarisse Garban, Carole Gineys, Cédric Guénard, Fabrice Guinand, Catherine Konaté, Dominique Laperche, Guillaume Launay, François Le Cann, Philippe Marchisio, Marijane Praly, Mathieu Ryo, Alain Wisniewski
- › Présélection Expériences du regard : Sylvain Baldus, Sara Belayachi, Sylvain Bich, Tom Brauner, Mariadèle Campion, Pascal Catheland, Lili Hinstin, Joëlle Janssen, Marion Pasquier, Lune Riboni, Philippe Simon
- › Accueil invités : Aurélien Marsais, Ninon Bardet
- › Accueil presse : Marion Pasquier
- › Vidéothèque : Geneviève Rousseau, Véronique Fournier
- › Projections : Le Navire, IEC Soft Event
- › Catalogue : Cloé Tralci, Béatrice Coz
- › Photo de couverture : Alexeï Vassiliev 2013 (Courtesy galerie Sator)
- › Photographies Festival : Hélène Motteau
- › Traductions : Carmen Benito-Garcia, Sylviane Chirouze, Jürgen Ellinghaus, Michael Hoare, Martina Dolezalova

Ont collaboré à cette vingt-cinquième édition

Addoc, Emmanuel Alloa, Kees Bakker, Jean-Marie Barbe, Philippe Boucq, Aurélie Collignon, Jean-Louis Comolli, Alexandre Cornu, George Didi-Huberman, Jürgen Ellinghaus, Serge Gordey, Laetitia Foligné, Geneviève Hamel, Serge Lalou, Sylvie Lindeperg, Claudine Manzanares, Serge Meurant, Marie-José Mondzain, Laura Monnier, Anita Perez, Federico Rossin, Valentine Roulet, Chantal Steinberg, Vincent Sorrel, Pierre-Yves Vandeweerd.

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, Axima, IEC Soft Event, l'Étés, Techn'Up, Crédit agricole Sud Rhône-Alpes, Sivu des inforoutes de l'Ardèche.

Et la participation

Archives françaises du film (CNC), Ateliery Bonton, Cinémathèque de la fédération Wallonie-Bruxelles, Cinémathèque de Toulouse, Cinéma le Navire, Defa-Stiftung, Eye films, Goethe Institut, Kratky films, Lux films, NFA.

Et de

Associations de Lussas, Avis, Bibliothèque Départementale de Prêt, la Cascade, Cave Coopérative vinicole de Lussas, Comédie de Valence, Convention Drôme-Ardèche, École de Lussas, EARL Éric Lapierre, Évêché de Viviers, laiterie Carrier, mairie d'Aubenas, mairie de Privas, mairie de Saint-Laurent-sous-Coiron, mairie de Saint-Privat, mairie de Villeneuve de Berg, les P'tits Oignons, Sabaton, Sidomsa, Société des Eaux minérales de Vals, théâtre de Privas, Uvica – Vignerons ardéchois.

Remerciements

Odile Bruguière, Patrick Brun, Franck Cayrouse, Claude Chahinian, Nathalie Dugand et Sophie Marzec (Histoire(s) de voir – Ardèche), Aurore Ferrasse, Arielle Garcia, Antoine Garraud, Andreas Landeck, Hadrien Moncomble, Gil Potoczniak, Gérard Rieusset, Philippe Simon, à notre présidente Nicole Zeizig ainsi qu'à tous les bénévoles qui nous ont aidés.

