

états généraux du film documentaire

lussas, 17-23 août 2014





videlio

EVENTS

Dans un monde où la communication occupe une place de plus en plus stratégique, VIDELIO propose une offre globale de solutions vidéo professionnelles, innovantes et durables, qui facilitent et améliorent le quotidien et les performances de leurs utilisateurs.



VIDELIO - Events

Mini parc des Béalières
19 Avenue du Granier
38240 Meylan

Contact :

Thierry Andonian
Tél. : +33 (0)6 11 66 76 00



www.videlio.com

Édito

« Notre début de siècle est particulièrement tourmenté et bouleversé, à la fois promesse de possibles et menace de replis et d'obscurantisme. Les rapports de force, de pouvoir et d'inégalité attisent les conflits mais aiguisent aussi les résistances. » C'est par ces premiers mots que nous amorçons la présentation de l'atelier consacré aux images des soulèvements et révolutions, pour signifier la nécessité d'interroger le temps du cinéma, celui de sa confrontation à un présent parfois écrasant et celui d'un saisissement ou d'une immersion qui doit composer entre distance et impression. L'antagonisme apparent nous rappelle une autre nécessité : l'engagement. Il faut le répéter et ne pas en atténuer la portée qui se traduit en actes.

Pour cette vingt-sixième édition des États généraux du film documentaire, nous avons décidé de marquer notre soutien au mouvement en cours des intermittents. Pour la première journée, nous arrêterons les projections de l'après-midi plus tôt qu'à l'habitude pour nous retrouver tous en un même lieu à l'occasion d'une rencontre : « La précarité, c'est pas du cinéma ». Ce temps d'échange, nous l'avons organisé avec l'aide d'Olivier Pousset, réalisateur participant à la Coordination des intermittents et précaires d'Île de France. Nous y avons convié Denis Gravouil, secrétaire général de la Fédération CGT spectacle, et Mathieu Grégoire, sociologue, expert auprès de la mission de concertation pour l'intermittence, pour rendre compte et débattre des conséquences de l'agrément de l'accord de l'Unedic et de l'importance des enjeux de la concertation en cours. En 2003, une réforme du régime de l'intermittence en avait durci les conditions et avait accentué la précarisation des salariés les plus fragiles. Comment comprendre ou interpréter que les propositions du comité de suivi pour la réforme du régime d'indemnisation chômage des intermittents n'aient pas même été entendues ? Sous la pression, grâce aux premières grèves, aux manifestations, aux actions, aux prises de paroles et de position – tout ce qui participe d'un mouvement – une mission de concertation a finalement été mise en place. C'est un minimum et nous attendons avec intérêt le fruit de réflexions dont nous savons bien que les conséquences peuvent largement dépasser le seul régime des salariés intermittents du spectacle.

Cette année, contraints cette fois, nous avons également pris la décision de fermer une salle de projection pour compenser la perte importante d'une subvention européenne dont les nouveaux critères n'entrent plus en corrélation avec les objectifs des États généraux du film documentaire. Le festival doit, avant tout, demeurer un espace de réflexion et de rencontres, un lieu de confrontation des pratiques où l'expérience du film est partagée et discutée. Lussas doit rester cet espace critique, ce lieu où des films s'inventent et d'où l'on repart avec l'envie de faire.

Pascale Paulat et Christophe Postic

Editorial

"The first years of this century have been particularly tortured and turbulent, seeming to announce both a promise of brighter future possibilities and a threat of retreat and obscurantism. The struggle for power in politics and society stokes conflict but also sharpens resistance." These are the words with which we introduce the first workshop devoted to images of uprisings and revolutions, as an indication of the need to question cinema time, the time of its confrontation with a sometimes crushing present and that of a recovering of one's spirits or of an immersion which must find a balance between distance and impression. This apparent antagonism reminds us of another necessity: that of engagement. This must be repeated and its significance which translates into acts cannot be underestimated.

For this twenty-sixth edition of the États généraux du film documentaire, we have decided to strongly signal our support for the ongoing protest movement by the French "intermittents du spectacle". During the first day, we will stop afternoon projections early in order to gather in a meeting space around a discussion: "Precarity is not cinema". We have organised this public debate with the help of Olivier Pousset, director and member of the Coordination des intermittents et précaires d'Île-de-France. We have invited Denis Gravouil, General secretary of the CGT Spectacle Federation, and Mathieu Grégoire, sociologist, expert to the mission of concertation on intermittence, who will explain and debate the consequences of the approval of the Unedic agreement and the importance of the stakes of ongoing consultations. In 2003, a reform on the regime concerning artistic intermittents made access conditions more difficult and reinforced the precarity of the most fragile industry workers. How can we understand or interpret the fact that the proposals made by the follow-up committee on the reform of the unemployment indemnity paid to intermittent workers have not even been heard? Under the pressure of the first strikes, demonstrations, actions, declarations and positions—everything that participates in a movement—a concertation mission has finally been set up. This is a minimum and we await with interest the results of its reflections whose consequences, we know, can significantly exceed the unique regime of the intermittents du spectacle.

This year, under constraint this time, we have also taken the decision to close a projection space to compensate for the heavy loss of an European subsidy whose new criteria do not correlate with the goals set by the États généraux du film documentaire. The festival must, above all, remain a space for reflection and meeting, a place where practices and experiences of film are shared and discussed. Lussas must remain a space for criticism, a site where films are invented and where people leave with the desire to create.

Pascale Paulat and Christophe Postic

PROGRAMME

Le cadre, entre intuition et intention - Atelier 1	9	Fragment d'une œuvre : Sándor Sára	99
The Frame, between intuition and intention - Workshop 1		Fragment of a filmmaker's work: Sándor Sára	
Soulèvements, révoltes, le sursaut des images - Atelier 2	17	Journée Sacem	111
Uprisings, revolts, giving images a jolt - Workshop 2		Sacem Day	
Expériences du regard	25	Journée Scam	119
Viewing Experiences		Scam Day	
Route du doc : Pays-Bas	43	Scam : Nuit de la radio	125
Doc Route: The Netherlands		Scam: Radio Night	
Histoire de doc : Italie	55	Séances spéciales	131
Doc History: Italy		Special Screenings	
Tënk!	79	Plein air	137
Tënk!		Outdoor Screenings	
Fragment d'une œuvre : Eric M. Nilsson	87	Rencontres professionnelles	143
Fragment of a filmmaker's work: Eric M. Nilsson		Professional Encounters	
LES ÉTATS GÉNÉRAUX, C'EST AUSSI... / LES ÉTATS GÉNÉRAUX IS ALSO...	153		
INDEX DES FILMS / FILM INDEX	164-165		
INDEX DES RÉALISATEURS / DIRECTOR INDEX	166-167		
ÉQUIPE / TEAM	168		
PARTENAIRES / PARTNERS	168		

Centre national du cinéma et de l'image animée

Le documentaire est l'un des espaces privilégiés du questionnement par l'image. C'est pourquoi veiller sur lui, c'est veiller sur notre capacité à questionner. C'est ce à quoi ce vingt-sixième rendez-vous et cette huitième année de partenariat entre le Centre national du cinéma (CNC) et les États généraux de Lussas, sont destinés. Le documentaire de création est au cœur de la réflexion et des actions menées depuis 1989 par Jean-Marie Barbe et son équipe. C'est aussi un sujet majeur pour le CNC qui mettra en place à l'automne la réforme du Cosip en faveur du documentaire de création, annoncée en janvier 2014 par le ministre de la Culture et de la Communication.

Répondant aux recommandations formulées par les auteurs du rapport « Le documentaire dans tous ses états », Serge Gordey, Catherine Lamour, Jacques Perrin et Carlos Pinsky, il soutiendra davantage les documentaires les plus créatifs et innovants, les documentaires historiques et scientifiques pour leur donner une place de choix dans l'offre des chaînes françaises. Cette réforme renforcera également la transparence du secteur et encouragera la capacité d'exportation des œuvres sur les marchés internationaux.

Les États généraux seront l'occasion pour le CNC de présenter cette réforme qui est aussi le fruit de plus d'un an d'échanges avec les organisations professionnelles et de mettre précisément l'accent sur le documentaire scientifique dans un atelier autour du film *Gens des blés* d'Harold Vasselin soutenu par le Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle qui constitue un autre outil précieux pour défendre la diversité du documentaire. Un second atelier permettra aux professionnels de mieux connaître les aides du CNC aux nouvelles technologies en production. Et comme chaque année les Archives françaises du Film, détenues par le CNC, seront également présentes avec pour cette vingt-sixième édition une sélection de films documentaires italiens.

Je suis certaine que les États généraux susciteront cette année encore des débats qui continueront d'éclairer et d'orienter notre action et nous offriront une programmation remarquable. Je tiens à féliciter Pascale Paulat, Christophe Postic et leur équipe pour leur engagement et à les assurer du soutien du CNC.

Documentary is one of the privileged spaces to question the world through the image. That is why cultivating it also means cultivating our capacity to question. This is the goal we are targeting in this twenty-sixth edition of the event, and eighth year of partnership between the Centre national du cinéma (CNC) and the États généraux. Creative documentary is at the heart of the reflection and activities organised since 1989 by Jean-Marie Barbe and his team. It is also a crucial subject for the CNC which will organise in the Autumn a reform of the support fund for audiovisual programmes Cosip in favour of creative documentary, announced in January 2014 by the Minister of Culture and Communication.

Responding to the recommendations made by the authors of the report "Le documentaire dans tous ses états", Serge Gordey, Catherine Lamour, Jacques Perrin and Carlos Pinsky, the CNC will give more support to the most creative and innovative documentaries, historical and scientific documentaries, with the aim of giving them greater visibility in the programmes offered by French television. This reform will also encourage the industry's transparency and support its capacity to export to international markets.

*The États généraux will provide the CNC an opportunity to present this reform, which has also been the object of more than a year of discussion with professional organisations. The spotlight will focus precisely on scientific documentary with a workshop around the film *Gens des blés* by Harold Vasselin, a film supported by the Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle (Audiovisual Innovation Aid Fund), a precious tool to defend the documentary diversity. A second workshop will enable professionals to become better acquainted with CNC support mechanisms for new production technologies. And, like each year, the French Film Archives held by the CNC will also be present in this twenty-sixth edition through a selection of Italian documentary films.*

I am certain that once again this year, the États généraux will stimulate debates that will continue to shine light on and orient our action, as well as offer us a remarkable programme of films. I wish to congratulate Pascale Paulat, Christophe Postic and their team for their ongoing commitment and assure them of the CNC's support.

Frédérique Bredin

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

Direction régionale des affaires culturelles Rhône-Alpes

Comme tous les ans depuis 1989, Lussas devient le temps d'une semaine la place forte de tous ceux, amateurs, étudiants ou professionnels, qui aiment le documentaire de création et qui façonnent ce genre cinématographique si particulier à travers leurs regards et leurs œuvres. À cette période de l'année plus propice aux activités touristiques de tous genres, les États généraux du film documentaire de Lussas investissent le village ardéchois et nous convient à nous enrichir d'images, d'échanges et de rencontres pour mieux nous confronter à la réalité de notre monde, aussi bien dévoilée à travers le regard singulier d'un auteur qu'exprimée par son geste artistique universel. Le succès rencontré chaque année par les États généraux a contribué à structurer Lussas autour de la création, de la formation et de la diffusion du cinéma documentaire, et à faire de ce lieu un espace de développement culturel reconnu au niveau national et international. Une performance remarquable qu'il convient de souligner, tant elle concorde parfaitement avec les objectifs d'aménagement culturel du territoire, de démocratisation et d'éducation artistique et culturelle qui sont au cœur de nos missions et de notre action.

Cette vingt-sixième édition est fidèle aux valeurs endogènes des États généraux et témoigne à nouveau d'une exigence artistique et d'un engagement citoyen qui font la qualité de cette manifestation, à l'image notamment de l'atelier sur le sursaut des images, de la rétrospective « L'humanisme militant » consacrée à Sándor Sára, ou des programmations « Route du doc : Pays-Bas » et « Histoire de doc : Italie ».

Au cœur de cet été, tous ensemble, prenons à nouveau des chemins de traverse pour revisiter et Lussas et le cinéma documentaire, un espace et une œuvre intrinsèquement liés, toujours mouvants, à explorer sans modération...

As every year since 1989, Lussas will become for one week a stronghold for all those, amateurs, students or professionals, who love creative documentary, and who craft this very special cinematic genre through their points of view and their work. At this time of high summer more propitious for all kinds of tourism, the États généraux du film documentaire takes hold of the village of Lussas and summons us to enrich our minds and souls with images, exchanges and encounters to better confront the reality of the world, revealed as much in the singular point of view of each author as through the universal character of their artistic effort. The success of each year's États généraux has contributed to structure Lussas around the creation, training and distribution of documentary cinema and to turn this small village into a space of cultural development recognised both nationally and internationally. This is a remarkable achievement that warrants recognition, perfectly matching the goals of territorial cultural planning, democratisation and cultural and artistic education that are at the heart of our missions and our action.

This twenty-sixth edition is faithful to the endogenous values of the États généraux and testifies once again to the high values of artistic creativity and citizen commitment that make for the event's quality, in particular the workshop on the jolt given to images by contemporary history, the "Militant humanism" retrospective devoted to Sándor Sára, or the "Doc Route: Netherlands" and "Doc History: Italy" programmes. In the heart of this summer, all together, let us once again take the by-ways to revisit Lussas and documentary film, an intrinsically linked space and production, constantly moving and to be explored immoderately...

Jean-François Marguerin
Directeur régional des affaires culturelles Rhône-Alpes

Conseil régional Rhône-Alpes

Rhône-Alpes abrite les premières images de l'humanité : plus de mille dessins ornent la Grotte du Pont d'Arc, en Ardèche, qui vient d'être inscrite sur la liste des biens du patrimoine mondial de l'Unesco. Sur les parois de la plus ancienne grotte ornée du monde se déploient de saisissantes fresques d'animaux en mouvement : des chevaux, lionnes et bisons s'enfuient tête baissée, leurs pattes multiples suggérant le galop, la juxtaposition d'images décomposant des sauts dynamiques. Déjà, il y a trente-six mille ans, l'*Homo sapiens* avait jeté les bases de la narration graphique et de l'animation séquentielle, ancêtres de l'image animée. Plus encore : s'appuyant sur les reliefs et les cavités de la grotte pour faire surgir de la pénombre ce merveilleux bestiaire, l'homme de Cro Magnon inventait l'image en 3D.

Ces images, d'une beauté stupéfiante, recèlent un grand mystère. Que cherchaient à exprimer nos ancêtres les Aurignaciens en laissant sur les parois de la grotte Chauvet ces représentations d'animaux, mais aussi la figuration d'un corps de femme ? Cherchaient-ils à documenter le réel, dans un effort préscientifique pour comprendre et décrire le monde ? Leur démarche relevait-elle de pratiques magiques ou de préoccupations spirituelles ?

Trente-six mille ans plus tard, sur ces mêmes terres ardéchoises, les États généraux du film documentaire de Lussas poursuivent cette réflexion autour des images. Une réflexion devenue essentielle puisqu'un déluge d'images « en continu » envahit désormais nos vies.

En plus de présenter un panorama des documentaires francophones de création, ce festival curieux, exigeant et engagé invite à réfléchir sur la composition, le sens, la portée des images.

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.

À toutes et à tous je souhaite une vingt-sixième édition riche en découvertes, en réflexions et en expériences.

Rhône-Alpes is home to humanity's first images: more than a thousand drawings decorate the cave at Pont d'Arc, Ardèche, which has just been registered as a world heritage site by Unesco.

On the walls of the oldest decorated cave in the world are displayed astonishing frescoes of moving animals: horses, lions, bisons flee head lowered, their multiple hooves suggesting a gallop, the juxtaposition of images breaking down their dynamic leaps.

Already thirty-six thousand years ago, Homo sapiens was laying the groundwork for graphic narration and sequential movement, the ancestors of the animated image. Even more: adopting the relief and cavities of the cave to give depth to this marvelous bestiary, Cro Magnon man invented the image in 3D. These stupifyingly beautiful images harbour a great secret. What were our ancestors, the Aurignaciens, expressing when they left on the walls of the Chauvet cave these representations of animals but also a figure representing the body of a woman? Were they documenting reality in a prescientific attempt to understand and describe the world? Were their gestures born of magical practice or spiritual concerns? Thirty-six thousand years later, on this same Ardèche land, the Lussas États généraux du film documentaire continue this reflection, a process which has become essential as a deluge of non-stop images submerge henceforth our lives.

In addition to presenting a panorama of creative French-language documentary, this curious, demanding and engaged festival invites people to think about the composition, the meaning, the impact of images. In the cinemas or under the stars, recognised masterpieces, retrospectives, the works of young authors are proposed to an ever larger public, while professionals from around the world meet in seminars and the numerous workshops.

To each and every one of you, I wish a twenty-sixth edition rich in discovery, reflection and experience.

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

Conseil général de l'Ardèche

L'Ardèche est une terre d'images. L'inscription récente de la Grotte ornée du Pont d'Arc au patrimoine mondial de l'Unesco en est une éclatante démonstration et notre département peut s'enorgueillir de posséder les plus anciennes peintures du monde.

De l'image, il en est question avec la vingt-sixième édition des États généraux du film documentaire que nous avons le plaisir d'accompagner dans le cadre de nos politiques culturelles en faveur de la valorisation et du développement des arts visuels.

Cette année encore, autour de projections, d'ateliers, de rencontres professionnelles, ce rendez-vous estival, où l'on ne remet ni prix, ni récompense, œuvre à la diffusion d'une production cinématographique de qualité.

Dans une approche originale et singulière qui en fait l'identité, ce festival s'intéresse notamment pour son édition 2014 aux révolutions et conflits contemporains, qui sonnent comme autant d'échos aux événements qui se sont déroulés voilà un siècle. Les commémorations du centenaire de la Grande Guerre sont, en effet, l'occasion de mesurer l'importance des images filmées pour notre mémoire collective.

À tous et à toutes, je souhaite un excellent festival.

Ardèche is a land of images. The recent inscription of the decorated cave at Pont d'Arc by Unesco as a world heritage site is a shining example and our department can be proud of possessing the oldest paintings in the world.

The image will be the centre of questioning at the twenty-sixth edition of the États généraux du film documentaire, which we have the pleasure of accompanying via our cultural policies in favour of the valorisation, and development of the visual arts.

This year once again, through its screenings, workshops and professional meetings, this summer event which grants neither prize nor award will work to promote the distribution of quality cinema production. In the original and singular style that constitutes its identity, this festival will focus, in particular for its 2014 edition, on contemporary revolutions and conflicts, which recall like so many echoes events that took place a century ago. The commemorations of the Great War, indeed, provide the opportunity to measure the importance of filmed images for our collective memory.

To each and every one of you, I wish an excellent festival.

Hervé Saulignac
Président du conseil général de l'Ardèche
Vice-président de la région Rhône-Alpes

Procirep

Les États généraux du film documentaire au mois d'août à Lussas sont toujours un moment durant lequel chacun repense sa place : regard, distance, mouvement, pour parler de ceux qui le font, mais aussi liberté, ouverture, pour parler de ceux qui regardent. Car si le documentaire souhaite faire un état du monde, il est bien nécessaire aujourd'hui de savoir comment se placer pour en témoigner, savoir quelle distance prendre en tant que filmeur mais aussi quelle distance offrir aux spectateurs. Cette nouvelle édition a souhaité mettre en avant ces questions durant cette nouvelle édition et l'on peut aisément prévoir la richesse des projections et des échanges. La Procirep est fière de soutenir une nouvelle fois les États généraux du film documentaire. Ce soutien s'inscrit dans une politique d'aide aux développements et aux productions de ce genre : le film documentaire, si important aujourd'hui dans l'accompagnement de la mutation de notre monde.

The Lussas États généraux du film documentary every August is always a moment when we can pause and rethink our position: point of view, distance, movement are questions for those who create; liberty, openness for those who are viewing. For if documentary aspires to draw up a state of the world, it is indeed necessary nowadays to know how to position oneself in order to be able to discuss it, know what distance to take as a filmmaker but also what distance to offer the spectators. This new edition of the festival seems aimed at raising these questions and we can easily foresee the richness of the screenings and debates. The Procirep is proud once again to lend its support to the États généraux du film documentaire, a support which fits into a more general policy of aiding the development and production of documentary cinema, so important today in accompanying the mutation of our world.

François Bertrand
Président de la Commission Télévision de la Procirep

Le cadre, entre intuition et intention

Atelier 1



Traduire en images

Lorsque j'ai commencé à écrire *Au nom du Père, de tous, du ciel*, portrait de cinq Justes au Rwanda, mon désir de film était très simple : je voulais faire entendre une parole encore inaudible et donner une visibilité à des personnes qui n'existaient pas dans la mémoire du génocide. Je finalisais l'écriture quand j'ai vu *Mirages* d'Olivier Dury. Certains plans que j'envisageais devenaient soudain possibles. Ses cadres n'étaient pas simplement beaux ou bien composés, ils avaient ce quelque chose d'autre vers lequel je tendais sans pouvoir réellement le définir. Je venais de rencontrer une sensibilité à l'image qui pouvait s'accorder à la mienne. Le choix des cadres est intervenu à toutes les étapes du film : certains sont apparus au moment de l'écriture ou des repérages, d'autres se sont imposés durant le tournage, quelques-uns convoquent de lointains souvenirs littéraires ou cinématographiques.

Pour *Si j'existe, je ne suis pas un autre*, que nous avons réalisé ensemble, j'ai passé six mois d'observation dans une classe d'insertion avant que nous ne commencions à tourner. J'écrivais les dialogues des élèves et ce que je voyais dans mes cahiers. Je relatais avant tout une expérience humaine et sociologique. Pour revenir au cinéma, j'ai apporté une petite caméra et commencé à prendre des notes visuelles et sonores. La place que j'occupais au milieu des élèves a peu à peu amené celle de la caméra et les différentes possibilités de cadres. Une place assise, fixe, à côté d'eux, le regard tourné vers eux. Ces expérimentations ont déterminé nos choix de réalisation.

En ce moment, je travaille sur la vie et la poésie de Thierry Metz, un poète qui fut aussi manœuvre. Mon

approche des cadres se construit à partir des vers qu'il a écrits, des lieux parcourus, des personnes rencontrées. Deux questions guident ma recherche : comment filmer un poète disparu ? Comment traduire en images l'essence de sa poésie ?

Les cadres qui m'inspirent sont ceux qui n'enferment pas la vision, qui travaillent à la fois les sens, la réflexion et l'émotion tout en laissant à celui qui les regarde la possibilité de s'en échapper que ce soit dans le hors champ ou dans son propre imaginaire.

Marie-Violaine Brincard

Réalisatrice de *Au nom du Père, de tous, du ciel* (2010) et co-réalisatrice de *Si j'existe, je ne suis pas un autre* (2013).

L'image au service du film

Mon travail sur le cadre vient d'abord de la photographie et de plusieurs années d'expérience comme assistant opérateur. Aujourd'hui, en tant que cinéaste et chef opérateur, j'essaie de pratiquer le plus souvent possible, comme un musicien le fait avec son instrument ou un artisan avec ses outils. Entre deux tournages, je m'entraîne, j'expérimente, je filme. Je peux par exemple passer beaucoup de temps dans la nature à observer, à attendre une lumière, une fausse teinte, une bourrasque ; c'est ainsi que continue de se fabriquer et de s'inventer ma relation à l'image. Une fois la technique maîtrisée, je peux l'oublier pour me consacrer à la dimension créative de mon travail et mettre ainsi l'image au service du film.

De nombreux paramètres entrent en jeu dans la compo-

Atelier 1

sition d'un plan : la place de la caméra, la distance avec le sujet filmé, l'utilisation ou non d'un trépied, la focale que j'utilise, la lumière, les couleurs, les contrastes, etc. C'est dans la combinaison de ces différents éléments que peuvent affleurer les sensations, les sentiments, les émotions.

La durée des plans et le rythme du film ont aussi une grande influence sur le choix du cadre. Pour ma part, j'aime installer du temps pour que les images puissent nous mettre en présence d'un monde sensible, parfois énigmatique, qui ne se donne pas à voir instantanément. Si le cadre pose une limite visuelle, semble clôturer la vision, il invite aussi le spectateur à imaginer ce qu'il peut y avoir au-delà.

Olivier Dury

*Réalisateur de Mirages (2008) et Sous le ciel (2012),
co-réalisateur de Si j'existe, je ne suis pas un autre (2013)
et chef opérateur en documentaire.*

Sur le cadre

J'ai commencé à prendre la caméra il y a un peu plus de vingt ans, au milieu du tournage d'*Un animal, des animaux*. Frédéric Labourasse, l'opérateur avec qui je travaillais à ce moment-là, ne pouvait pas continuer le film jusqu'au bout. J'ai d'abord hésité à le remplacer par un autre – jusque-là, j'avais toujours travaillé avec un « cadreur » – mais finalement j'ai décidé de me risquer, et grâce à la complicité d'une assistante, Katell Djian, qui pouvait compenser mes insuffisances techniques, je ne m'en suis pas trop mal sorti.

Puis le tournage de *La Moindre des choses* est arrivé et, cette fois, j'ai choisi de cadrer le film de A à Z. J'avais besoin de m'exposer davantage que je ne l'avais fait jusqu'ici. Dans cette clinique de La Borde, au milieu des fous, j'allais devoir faire avec ma peur et je sentais que la caméra pourrait à la fois me protéger et me permettre d'aller vers les gens, sans autre intermédiaire.

Depuis, je ne suis jamais revenu en arrière : j'ai continué à cadrer mes films, tandis que Katell en devenait la chef opérateur.

En m'emparant de la caméra, l'idée n'était évidemment pas de faire « mieux » qu'un professionnel – des plans plus « beaux », plus soignés, techniquement plus réussis... – mais de garder la haute main sur le cadre, cette frontière entre champ et hors champ, entre visible et non visible. Besoin de ne pas céder à la tentation de tout voir, de tout montrer, car je sentais que c'était là, dans cette tension, cette résistance-là, que se joueraient les choses.

Aujourd'hui, il me semble que cette question est plus importante que jamais. À l'ère du numérique, des petites caméras, de la multiplication exponentielle des écrans, des menaces qui pèsent chaque jour davantage sur la sphère privée, du « tout visible » vers lequel nous glissons inexorablement, la question du cadre – et avec elle, celle du hors champ, de la part d'ombre – me semble essentielle ! C'est une question éthique et politique.

Nicolas Philibert

Réalisateur de Retour en Normandie (2006), Nénette (2010), La Maison de la radio (2013)...

« Ce que je n'ai pas dessiné, je ne l'ai pas vu. » (Goethe)

De la réalité, nous ne filmons jamais que des fragments. D'abord il y a le sujet. Pour moi, le documentaire est moins un problème de sujet que d'approche. L'important est le regard que l'on porte sur ce que l'on a choisi de filmer. Lorsque je cadre, je fragmente l'espace réel. Le plan que j'enregistre est une réduction des volumes en deux dimensions, il est aussi une compression du temps réel. Le montage est une contraction, une métamorphose supplémentaire de ce temps, de cet espace que nous appelons « la matière ».

L'acte de transformer de la matière nous rapproche d'une certaine idée de la spiritualité. Par décoction de matières minérales et végétales, nos ancêtres fabriquaient les pigments nécessaires pour peindre leurs fresques. Celles-ci ne sont pas seulement des représentations du réel, elles en sont les dépositaires. Elles affirment l'essence de la vie. En 1885, avec des couleurs à l'huile, Vincent Van Gogh réunissait sur sa toile *Les Mangeurs de pomme de terre*. Ce minuscule intérieur paysan éclairé d'une faible lampe à huile rayonne bien au-delà des âges, des frontières et des conditions sociales. Il vibre d'Humanité.

Alors pourquoi avec nos films, nos palettes chimiques et digitales, sommes-nous occupés à réduire le monde ?

Peut-être pour, à notre tour, en extraire la substance, pour mieux le voir, tenter de le comprendre, de l'interpréter, pour le rêver... Pour que le réel continue de nous entourer, plutôt que de nous engloutir. Pour le vivre et non pas le survivre... Filmer des petits mondes afin de montrer le monde... Car ce que le spectateur n'a pas vu, il ne le verra jamais.

Benoît Dervaux

Réalisateur de La Devinière (2000), Black Spring (2002), Rwanda, la vie après (2014) et directeur de la photographie, notamment des frères Dardenne...

Déroulé de l'atelier

- Mardi 19 août à 10h, Salle 2
Intervention de Marie-Violaine Brincard suivie de la projection de *Au nom du Père, de tous, du ciel*.
- Mardi 19 août à 14h30, Salle 2
Intervention d'Olivier Dury suivie de la projection du film *Si j'existe, je ne suis pas un autre*.
- Mardi 19 août à 21h, Salle 2
Projection de *Mirages* d'Olivier Dury suivie de *La Devinière* de Benoît Dervaux.
- Mercredi 20 août à 10h, Salle 2
Intervention de Nicolas Philibert suivie de la projection de *La Moindre des choses*.

- Mercredi 20 août à 14h30, Salle 2
Intervention de Benoît Dervaux suivie d'un échange conclusif en présence des quatre cinéastes.
- Mercredi 20 août à 21h, Salle 2
Projection de *Nénette* de Nicolas Philibert suivie de *Rwanda, la vie après* de Benoît Dervaux et André Versaille.

Atelier animé par Emmanuel Parraud.
En présence de Marie-Violaine Brincard, Benoît Dervaux, Olivier Dury et Nicolas Philibert.

The Frame, between intuition and intention

Workshop 1

Translating into images

When I started to write *Au nom du Père, de tous, du ciel*, the portrait of five "Righteous" individuals in Rwanda, my desire to make a film was very simple: I wanted to transmit words that were still inaudible and to give visibility to people who didn't exist in the memory of the genocide. I finished writing when I saw Olivier Dury's film *Mirages*. Some shots that I had imagined suddenly became possible. His framing was not merely beautiful or well composed, it had another quality that I was striving for but that I couldn't really define. I had just met a sensitivity to image which could match my own. The choice of frame intervened at each stage of the film: some were made at the moment of writing or scouting; others became evident during the shoot; some of them evoke distant memories from literature or cinema.

For *Si j'existe je ne suis pas un autre*, that we directed together, I spent six months observing a class of youngsters having trouble staying in the system before we began shooting. I wrote down in my notebooks the students' dialogues and what I saw. Above all I related a human and sociological experience. To return to film, I had with me a little camcorder and started taking visual

and sound notes. The place I occupied amid the students little by little opened up that of the camera and the various possibilities of framing. A place seated, fixed, beside them, my eyes turned towards them. These experiments determined our choices of direction.

At the moment I'm working on the life and poetry of Thierry Metz, a poet who was also a labourer. My approach to the framing is being constructed by the verses he wrote, places he crossed, people he met. Two questions guide my research: how can I film a poet who has disappeared? How can I translate in images the essence of his poetry?

The frames that inspire me are those that do not close up vision, that work at the same time on our senses, our reflection and emotion while leaving to the viewer the possibility to escape whether it be off screen or into their own imagination.

Marie-Violaine Brincard
Director of In the Name of God, of Us All, of Heaven (2010)
and co-director of Si j'existe, je ne suis pas un autre (2013).

The image serves the film

My work on the frame comes first from photography and from several years' experience as assistant camera operator. Today, as filmmaker and cinematographer, I try to practice as often as possible, as a musician does with his instrument or a craftsman with his tools. Between two shoots, I exercise, I experiment, I film. I can for example spend a long time in nature observing, waiting for a particular light or hue, a gust of wind; this is how I continue to build and invent my relation to the image. Once I have mastered the technique, I can forget it to concentrate on the creative dimension of my work and in this way make the image serve the film.

Numerous parameters come into play when composing a shot: the position of the camera, distance from the filmed subject, the use or not of a tripod, focal length, light, colours, contrasts, etc. It is in the combination of these different elements that sensations, feelings, emotions can surface.

The length of shots and the rhythm of the film also have a great impact on the choice of frame. My personal preference is to allow time to unfold so that the images can place us in the presence of a world, sometimes enigmatic, that touches our senses and does not reveal everything instantaneously. If the frame creates a visual limit, seems to enclose a vision, it also invites the spectator to imagine what there can be beyond.

Olivier Dury

*Director of Mirages (2008) and Sous le ciel (2012),
co-director of Si j'existe, je ne suis pas un autre (2013)
and cinematographer on documentaries.*

On the frame

I started operating the camera a little more than twenty years ago in the middle of the shooting of *Animals and More Animals*. Frédéric Labourasse, the cameraman with whom I was working at the time, could not finish the film. First, I hesitated about finding a replacement—up to that point I had always worked with a camera operator—but finally decided to take the risk, and thanks to the complicity of an assistant, Katell Djan, who was able to make up for my technical failings, I wound up not doing a bad job.

Then came the filming of *Every Little Thing* and this time I chose to shoot the film from beginning to end. I needed to put myself more on the line, more than I had up till then. In the La Borde psychiatric clinic, amid all those mad people, I had to come to terms with my fear and I sensed that the camera could at the same time protect

me and allow me to move towards people, with no other intermediary.

Since then, I've never looked back: I continue to shoot my films while Katell has become the director of photography.

By taking up the camera, the idea was obviously not to do "better" than a professional—more "beautiful" shots, more carefully composed, more technically polished...—but to keep hands-on control of the frame, that frontier between what's on screen and what's off, between the visible and the invisible. A need to refrain from the temptation to see everything, to show everything, for I sensed that it was there, in that tension, that specific resistance, that some important issues were at stake.

Today, it seems to me that this question is more important than ever. At the time of digitisation, tiny cameras, the exponential multiplication of the number of screens, ever greater threats to the sphere of privacy, of the "totally visible" world towards which we are inexorably sliding, the question of the frame—and with it, the question of the off-screen, the shadowed—seems to me crucial. It is a question of ethics and politics.

Nicolas Philibert

*Director of Back to Normandy (2006), Nénette (2010),
La Maison de la radio (2013)...*

"What I have not drawn, I have not seen." (Goethe)

Of reality, we only ever film fragments. First of all there's the subject. For me, documentary is less a problem of subject than of approach. What is important is the point of view that you bear on what you have chosen to film. When I choose a frame, I fragment real space. The shot that I record is a reduction of volume into two dimensions, it is also a compression of real time. Editing is a supplementary contraction, another metamorphosis of time, of this space that we call "the material".

The act of transforming material brings us closer to a certain idea of spirituality. By decoction from mineral and vegetable substances, our ancestors made the pigments necessary to paint their frescoes. These are not only representations of reality, they are its depositaries. They affirm the essence of life.

In 1885 with oil colours on canvas, Vincent Van Gogh did a group portrait of *The Potato Eaters*. This tiny peasant interior lighted by a feeble oil lamp shines well beyond ages, frontiers and social conditions. It vibrates with humanity.

So why with our films, our chemical and digital palettes, are we concerned with reducing the world?

Perhaps, in our turn, we need to extract its substance in order to see it better, attempt to understand it, interpret it, dream it... So that the Real continues to surround us rather than swallow us up. To live it and not to survive it... Film little worlds in order to show the WORLD... For what spectators have not seen, they will never see.

Benoît Dervaux

Director of La Devinière (2000), Black Spring (2002), Rwanda, la vie après (2014) and cinematographer for the Dardenne brothers, among others...

Workshop schedule

- Tuesday, August 19 at 10 am, Cinema 2
Presentation by Marie-Violaine Brincard followed by the screening of *In the Name of God, of Us All, of Heaven*.
- Tuesday, August 19 at 2.30 pm, Cinema 2
Presentation by Olivier Dury followed by the screening of *Si j'existe, je ne suis pas un autre*.
- Tuesday, August 19 at 9 pm, Cinema 2
Screening of *Mirages* by Olivier Dury and *La Devinière* by Benoît Dervaux.
- Wednesday, August 20 at 10 am, Cinema 2
Presentation by Nicolas Philibert followed by the screening of *Every Little Thing*.
- Wednesday, August 20 at 2.30 pm, Cinema 2
Presentation by Benoît Dervaux followed by a closing discussion with the four filmmakers.
- Wednesday, August 20 at 9 pm, Cinema 2
Screening of *Nénette* by Nicolas Philibert and *Rwanda, la vie après* by Benoît Dervaux and André Versaille.

Workshop led by Emmanuel Parraud.
In the presence of Marie-Violaine Brincard, Benoît Dervaux, Olivier Dury and Nicolas Philibert.



Au nom du Père, de tous, du ciel

MARIE-VIOLAINE BRINCARD

D'avril à juillet 1994, au Rwanda, quelques Hutus résistent à la terreur génocidaire et décident d'accueillir et de sauver des Tutsis. Quinze ans plus tard, malgré des tentatives symboliques de reconnaissance, ils sont toujours marginalisés : traîtres pour certains et tueurs potentiels pour d'autres. Joseph, Joséphine, Léonard, Augustin et Marguerite racontent comment, au péril de leur vie, ils ont caché des Tutsis et les ont aidés à s'enfuir. Leurs paroles résonnent alors dans les lieux où ils ont résisté, des collines de Nyanza aux rives du lac Kivu, rendant ainsi sensible l'humanité dont ils ont fait preuve.

In the Name of God, of Us All, of Heaven

From April till July 1994, in Rwanda, a few Hutus resisted the genocidal terror and decided to shelter and to save Tutsis. Today, in spite of symbolic attempts of recognition, they are still marginalized: traitors for some people and potential killers for others. Joseph, Joséphine, Léonard, Augustin and Marguerite tell the story of how they risked their lives hiding Tutsis and helping them escape. Their words resound in the places where they resisted, from the hills of Nyanza to the shores of the lake Kivu, and thus, they make us sensitive to the humanity they have shown.

2010, HD, Couleur, 52', France

Auteurs [Authors]: François-Jérôme Brincard, Marie-Violaine Brincard

Image [Photography]: Olivier Dury

Son [Sound]: Régis Muller

Montage [Editing]: Anaïs Enshaian, Marie-Violaine Brincard

Production: Les Films du Sud
(lesfilmsdusud@9business.fr, +33 (0)5 61 63 92 11)

Mardi 19 à 10h00, Salle 2
VOSTF

Tuesday, 19 at 10:00 am, Cinema 2
Original language, French ST



Si j'existe, je ne suis pas un autre

MARIE-VIOLAINE BRINCARD, OLIVIER DURY

Seta, Midou, Hocine, Mohamed, Sofian, Brian ont entre seize et vingt-deux ans. Ils ont abandonné l'école ou en ont été exclus. Regroupés par la Mission Générale d'Insertion dans une classe hors norme à Bondy en Seine-Saint-Denis, ils tentent d'obtenir une affectation en vue de reprendre une formation. Ils se désignent comme des « cassos » ; ils sont surtout des jeunes marqués par la vie, qui se disent et se rêvent dans une langue inédite.

Seta, Midou, Hocine, Mohamed, Sofian, Brian, all aged between sixteen and twenty-two, have abandoned school or been expelled. They are taking lessons in an unusual class in the Paris suburb of Bondy in order to reintegrate a standard sixth form class. They call themselves "social cases"; above all, they are young adults with complicated backgrounds, who speak and dream about their life in their own particular ways.

2013, HD, Couleur, 90', France
Image [Photography] / Son [Sound] : Marie-Violaine Brincard, Olivier Dury
Montage [Editing] : Claire Atherton
Production / Distribution : Zeugma films
(production@zeugma-films.fr, +33 (0)1 43 87 00 54)

Mardi 19 à 14 h 30, Salle 2
VOFSTA

Tuesday, 19 at 2:30 pm, Cinema 2
French original language, English ST



Mirages

OLIVIER DURY

Chaque jour, à mille lieues d'ici, des dizaines d'hommes porteurs d'un espoir inouï s'en vont, désireux d'atteindre l'Europe. Durant les premiers jours de leur traversée entre Agadez et Djanet, entre le Niger et l'Algérie, les émigrants doivent affronter le temps du désert, ses stases, ses accélérations foudroyantes, son immobilité minérale. L'épreuve qu'ils traversent fera d'eux des sans-papiers. Le temps du voyage, le film les singularise, les détourne un instant de l'invisibilité qui les attend.

Every day, thousands of miles from here, dozens of people are driven by an incredible sense of hope to set out with the intention of arriving in Europe. During the first few days of their crossing from Agadez to Djanet, from Niger into Algeria, these emigrants are forced to confront the time of the desert with its stases, its brutal accelerations and its mineral inertia. The ordeal they undergo will turn them into undocumented immigrants. But during their journey, the film considers them as individuals and for a brief moment, steals them from the invisibility that awaits them.

2008, HD, Couleur, 46', France
Image [Photography] : Olivier Dury
Son [Sound] : Dana Farzanehpour
Montage [Editing] : Christine Benoît
Musique [Music] : Loïc Carron
Production : Les Productions de l'œil sauvage, TV Rennes
Distribution : Andana Films
(sriguet@andanafilms.com, +33 (0)4 75 94 34 67)

Mardi 19 à 21 h 00, Salle 2
VOSTF

Tuesday, 19 at 9:00 pm, Cinema 2
Original language, French ST



La Devinière

BENOÎT DERVAUX

« Le 18 février 1976, La Devinière, un lieu de psychothérapie institutionnelle, ouvrait ses portes à dix-neuf enfants réputés incurables, refusés par tous. Ni le sens commun, ni la psychiatrie, ni la pédagogie ne pouvaient les admettre, les reconnaître. Durant plus de vingt ans, des liens de solidarité se sont forgés entre ceux que rien ne reliait. Au fil des saisons, j'ai filmé au plus près ce lieu qui a fait rejaillir la vie là où tout semblait condamné. »

"On February 18, 1976, La Devinière—a psychotherapeutic centre—opened its doors to nineteen children considered incurable, who had been refused by all other avenues. Ordinary people, psychiatrists and education specialists could not deal with them or give them any recognition. Over the past twenty years or more, a strong sense of solidarity has developed between individuals who, *a priori*, had no ties with one another. As the seasons changed, I filmed a place that has rekindled the flame of life in a situation where everything once seemed hopeless."

2000, 35 mm, Couleur, 90', Belgique / France

Image [Photography]: Benoît Dervaux

Son [Sound]: Benoît De Clerck

Montage [Editing]: Marie-Hélène Dozo

Production: Les Films du fleuve, Lapsus, Dérives, Wip, La Sept Arte

Contact copie [Print source]: Les Films du fleuve
(filmsfleuve@swing.be, +32 4 349 56 90)



La Moindre des choses

NICOLAS PHILIBERT

Au cours de l'été 1995, fidèles à ce qui est désormais devenu une tradition, pensionnaires et soignants de la clinique psychiatrique de La Borde se rassemblent pour préparer la pièce de théâtre qu'ils joueront le 15 août. Au fil des répétitions, le film retrace les hauts et les bas de cette aventure. Mais au-delà du théâtre, il raconte la vie à La Borde, celle de tous les jours, le temps qui passe, les petits riens, la solitude et la fatigue, mais aussi les moments de gaîté, les rires, l'humour dont se parent certains pensionnaires, et l'attention profonde que chacun porte à l'autre.

Every Little Thing

During the summer of 1995, faithful to what has now become a tradition, residents and staff at the La Borde psychiatric clinic get together to put on the play that they will perform on August 15. During rehearsals, the film retraces the ups and downs of this adventure. But over and above the theatre, it describes life at La Borde, everyday life, time passing, trivial goings-on, loneliness and tiredness, as well as the moments of merriment, laughter, and wit peculiar to certain residents, and the close attention which people pay to one another.

1997, 35 mm / Vidéo, Couleur, 105', France

Image [Photography]: Nicolas Philibert, Katell Djan

Son [Sound]: Julien Cloquet

Montage [Editing]: Nicolas Philibert

Musique [Music]: André Giroud

Production: Les Films d'ici, La Sept Cinéma

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

Mardi 19 à 21 h 00, Salle 2
VOFSTA

Tuesday, 19 at 9:00 pm, Cinema 2
French original language, English ST

Mercredi 20 à 10 h 00, Salle 2

Wednesday, 20 at 10:00 am, Cinema 2



Nénette

NICOLAS PHILIBERT

Née en 1969 dans les forêts de Bornéo, Nénette vient d’avoir quarante ans. Il est très rare qu’un orang-outan atteigne cet âge-là ! Pensionnaire à la ménagerie du Jardin des Plantes à Paris depuis 1972, elle y a aujourd’hui plus d’ancienneté que n’importe quel membre du personnel. Vedette incontestée des lieux, elle voit, chaque jour, des centaines de visiteurs défiler devant sa cage. Naturellement, chacun y va de son petit commentaire...

Born in 1969 in the forests of Borneo, Nénette has just turned forty. It is rare for an orang-utan to reach such a venerable age! A resident of the menagerie at the Jardin des Plantes in Paris since 1972, she has spent more time there than any member of staff. The unrivalled star of the place, she sees hundreds of visitors file past her cage each day. And, of course, each one of them has comments to make...

2010, 35 mm, Couleur, 70', France
Image [Photography]: Katell Djian, Nicolas Philibert
Son [Sound]: Laurent Gabiot, Jean Umansky
Montage [Editing]: Nicolas Philibert
Production: Les Films d'ici, Forum des images
Contact copie [Print source]: Les Films d'ici
(production.1@lesfilmsdici.fr, +33 (0)1 44 52 23 23)

Mercredi 20 à 21 h 00, Salle 2
Wednesday, 20 at 9:00 pm, Cinema 2



Rwanda, la vie après - Paroles de mères

BENOÎT DERVAUX, ANDRÉ VERSAILLE

Six femmes tutsies, violées dès avril 1994 par des génocidaires hutus, racontent leur calvaire : le viol, la grossesse, l’accouchement, l’errance, la condamnation à vivre avec un être issu de la barbarie des hommes. Vingt ans après, nous suivons ces femmes et leurs enfants devenus jeunes adultes.

Six Tutsi women, raped in April 1994 by genocidal Hutus, tell their ordeal: rape, pregnancy, childbirth, a life of wandering in which they have been sentenced to live with a creature born from men’s cruelty. Twenty years later, we follow these women and their children now young adults.

2014, HD, Couleur, 70', Belgique
Auteur [Author]: André Versaille
Image [Photography]: Benoît Dervaux
Son [Sound]: Jean Thomé
Montage [Editing]: Jean Thomé
Production: Dérives, Fédération Wallonie Bruxelles, RTBF, Wip
Contact copie [Print source]: Dérives
(info@derives.be)

Mercredi 20 à 21 h 00, Salle 2
VOSTF

Wednesday, 20 at 9:00 pm, Cinema 2
Original language, French ST

Soulèvements, révoltes, le sursaut des images

Atelier 2



Notre début de siècle est particulièrement tourmenté et bouleversé, à la fois promesse de possibles et menace de replis et d'obscurantisme. Les rapports de force, de pouvoir et d'inégalité attisent les conflits mais aiguïssent aussi les résistances. Face aux événements, ou à l'événement, des amateurs, des cinéastes, des photographes se fraient un chemin, se confrontent à cette réalité pour tenter de lui donner sens, pour tenter de représenter les bouleversements en cours de l'histoire, soulèvements, révolutions, guerres. L'atelier s'intéressera à ces tentatives, prolongeant les réflexions amorcées dans les précédentes éditions sur les images amateurs (2011) et sur la représentation du peuple (2013). Trois films, *The Uprising*, *Eau argentée*, *Syrie Autoportrait* (séance spéciale) et *The Silent Majority Speaks* interrogeront les images réalisées par les protagonistes des événements et leur réappropriation par des cinéastes. La présentation du livre manifeste photographique *L'Algérie*, sur la guerre de décolonisation, la fiction *Révolution Zedj* et les documentaires *Retour à Homs* et *Maïdan* (projection en plein air) ouvriront d'autres perspectives sur les modes de récits et de représentations de l'histoire en cours. Des tentatives qui toutes s'entrecroisent au point d'implication ou d'engagement d'un auteur/acteur d'une histoire qu'il tente de faire sienne, en l'interrogeant ou en l'inventant, pour rendre compte de ce sursaut des images.

Images d'un peuple en lutte

Comment se construit l'image d'un peuple en lutte ? Quels sont les langages, les rhétoriques, les récits que l'épique révolutionnaire exige et produit ? Le *protest photo book* de Dirk Alvermann *L'Algérie* (1960) est une tentative

réussie de création de cet imaginaire. Alvermann n'avait que dix-huit ans quand il réussit à passer la frontière tunisienne pour rejoindre l'Armée de libération nationale algérienne, avec l'idée de documenter les événements en cours pour dynamiser une fois pour toutes le photojournalisme européen asservi à la France colonialiste. Il le fit avec les moyens du cinéma – *Algerische Partisanen* (1961) – et de la photographie. Son livre n'est pas un recueil d'images mais une narration cinématique dans laquelle le montage occupe une place de choix, dans une mise en page moderne, sans texte ni légende explicative. Construisant l'ouvrage en séquences et répétitions, Dirk Alvermann donne enfin un visage au peuple algérien et pas seulement à son armée : hommes, femmes, personnes âgées et enfants sont les protagonistes d'une insurrection générale qui affecte l'ensemble de la société et ses classes. Quand le livre fut publié, Alvermann a souhaité qu'il soit imprimé dans une version de poche et en cinquante mille exemplaires, qu'il devienne un livre pour documenter mais surtout pour inciter à la révolution, un livre-outil en somme, un vrai livre-molotov. S'immerger dans le flux de ses images, en décrypter le langage, le rythme, la scansion, signifie jeter les bases théoriques d'une analyse précise et radicale de l'imaginaire révolutionnaire contemporain en le soustrayant à une rhétorique internationaliste fondamentalement déshistoricisante, et en lui fournissant un contexte historico-esthétique sur le long terme. La lecture-projection de *L'Algérie* sera traversée par d'autres histoires et d'autres livres qui racontent le peuple qui lutte à travers la photographie et la force révolutionnaire de son langage.

De leurs propres yeux

Révolution, soulèvement, émeute, révolte... Les mots sont nombreux et insuffisants pour décrire ces événements ou processus qui engagent un collectif dans la lutte. Les images n'y parviennent pas mieux ou moins bien, mais se révèlent depuis plusieurs années être des formes privilégiées d'expression de ces temps d'engagement. Il n'est plus de mobilisation populaire sans production d'images numériques, photos ou vidéos. Si l'image n'a pas été absente des séquences historiques antérieures, elle servait principalement de support à un discours – banderoles, tracts, affiches, graffiti... – ou était le fait de professionnels de l'image, journalistes ou cinéastes. Aujourd'hui, les images numériques se constituent comme une forme d'expression autonome et sont produites, mais aussi diffusées, par les acteurs mêmes des mobilisations. Dès lors, de nouvelles questions se posent : quelles fonctions assument ces images pour ceux qui les produisent ? Que disent-elles de l'individu et de la constitution du collectif ? Que disent-elles du « peuple » ? S'il est difficile d'évaluer le nombre de vidéos mises en ligne par rapport à celles qui ont été produites, le partage s'affirme comme indissociable de l'enregistrement. Il est alors nécessaire de penser ces images dans leur environnement. Sont-elles ou deviendront-elles des archives ? Et, alors que nous faisons face à un déferlement d'images, comment les regarder, comment les donner à voir ? Ces images anonymes ou orphelines sont produites pour le présent, pour la mobilisation, mais aussi pour faire mémoire. Comment alors « assurer une contemplation de ces images [...] en [les] réutilisant sans tomber dans les pièges de la commémoration ? »¹ Des créateurs, plasticiens, metteurs en scènes, cinéastes, s'en saisissent pour tenter de nous les donner à voir et à entendre hors du présent numérique. Ainsi, trois films programmés cette année, *The Uprising*, *Eau argentée*, *Syrie autoportrait* et *The Silent Majority Speaks*, se confrontent à ces images, ces autres regards pour tenter de les accueillir, d'en assumer la violence, ou d'en restituer la vitalité. Ces films ne seront ni un point de départ ni d'arrivée, mais une étape pour prendre le temps de chercher des réponses à ces questions et pour considérer ces images pour ce qu'elles sont : des traces tout autant que des actes...

Ulrike Lune Riboni

1. Dork Zabunyan, *Passages de l'histoire*, Blou, Le Gac Press, 2011.

Le documentaire contre la réalité

Lorsque le monde arabe est entré en soulèvement pendant l'hiver 2010-2011, j'ai très vite été frappé par la manière dont les images qui circulaient sur le web se répondaient par-delà les frontières, faisant écho les unes aux autres. J'avais l'impression de regarder des personnes

qui sortaient enfin d'un long isolement réciproque, non seulement pour se rejoindre dans la rue, là où c'était possible, mais aussi pour échanger, s'observer et s'inspirer par tous les moyens qui se trouvaient à portée de main – y compris la caméra-GSM, et Internet.

Ce serait facile de réduire de telles images à un statut de document, d'indice ou de trace – d'y jeter un coup d'œil distrait ou émerveillé, et puis ne plus y penser. Mais je ne crois pas qu'on peut leur rendre justice en les considérant comme un phénomène dérivé ou secondaire. L'énergie qui circule à travers elles est la même que celle qui traverse le peuple rassemblé dans la rue, et qui se transmet à différents moments par le chant, la parole, la marche, ou la danse ; la même que celle qui s'incarne dans l'occupation collective d'un espace public, ou dans des actions de résistance face aux polices et aux milices, aux armées et aux *baltagui* – ces voyous à la solde du régime qui ont sévi en Egypte et ailleurs –, et où se déploie une force qui n'est pas moins physique pour n'être pas (encore) armée.

Car les images ne sont pas des « objets » réifiés, inertes et nécessairement aliénants ; elles sont avant tout, et par leur nature visuelle même, des espaces de tension, ouvertes sur le monde, et sur l'avenir. Ce sont des invitations directes, physiques, parfois impératives, à se mouvoir, à agir, et à penser autrement.

Alors, quand j'ai décidé de faire un film à partir de ces images, ce n'était ni pour raconter ce qui s'est passé, ni pour poser les raisons ou analyser les conditions de sa réussite ou son échec. Je voulais simplement constater que, entre ces images, et les corps qui les ont produits, et nos corps à nous, une énergie circule. Et cette énergie est aussi réelle qu'un processus électoral, ou une mission d'observateurs internationaux, ou un grève dans une usine de textiles, ou le corps d'un martyr pleuré par sa famille.

Ce film, *The Uprising*, je l'ai fait surtout pour nous, qui ne sommes pas là-bas, ni même de là-bas. Non seulement pour nous montrer ce qu'on avait peut-être oublié de voir, mais aussi pour nous questionner, nous mettre au défi. Car ce sont aussi nos timidités, nos lâchetés, nos attachements inconscients aux pouvoirs et aux comforts (ceux-là proprement « virtuels ») que nous procurent la société (dite) de consommation et nos États – encore un peu providence –, que ces images viennent déranger. Et c'est notre capacité d'imaginer et de créer *concrètement* des solidarités nouvelles, grâce à et au-delà de nos différences, qu'ils appellent de tous leurs vœux.

En montrant par le montage comment une grenade lacrymogène lancée dans une rue de Manama peut tomber aux pieds d'un manifestant à Deraa, comment un chant scandé à Tunis peut trouver sa réponse la plus juste chez une foule à Alexandrie, je n'ai pas voulu uniformiser ces images, ni les décontextualiser, ni les déraciner. J'ai voulu montrer que leurs contextes et leurs racines sont multiples, et qu'elles débordent constamment ce que nous croyons savoir ou comprendre de ces pays. Que leur force

peut transgresser les frontières aussi bien temporelles que géographiques ou politiques à l'intérieur desquelles on voudrait (avec parfois la meilleure volonté, parfois la pire) les assigner. Et que c'est ce faisant, et seulement ce faisant, qu'elles vont résonner jusque chez nous.

Car la révolution, en tant qu'événement (au sens fort du terme), n'est jamais réductible à des causes ou à un contexte. Elle est toujours en excès par rapport à tout cadre intelligible et tout savoir constitué. Les mêmes causes, les mêmes conditions d'humiliation et d'exploitation se produiront ailleurs, et à d'autres moments, et il ne se passera strictement rien. Cantonner ces insurrections dans une spécificité qui ne pourra jamais ni les fonder ni les épuiser, ce n'est qu'une autre manière de les renfermer sur elles-mêmes, de les isoler, et de briser leur élan. Ainsi nous nous rendrions complice des forces qui les assiègent et qui cherchent à écraser ce qu'il y a en elles de meilleur, tout en rendant parfaitement exploitable par ceux qui voudront toujours nous « gouverner » ce qu'elles contiennent de plus faible et de plus anecdotique.

Toute révolution est aussi une révolution *contre* la réalité. Contre cette réalité par laquelle on cherche à nous dicter ce qui sera possible, et ce qui ne le sera pas. Réduire les révolutions arabes à la « réalité » de ce qui s'est passé, c'est les condamner à l'impuissance, à l'histoire, au *passé*, justement – alors que les mutations profondes qu'elles ont déclenchées ne font que commencer.

Dans *The Uprising*, j'ai voulu faire résonner le pouvoir que ces images contiennent, non pas pour le décortiquer, mais simplement pour le garder vivant, en le (re)mettant au présent. Au-delà des faiblesses et des forces que peut comporter cet essai, je crois que l'appel qui traverse ces plans existe bel et bien, et qu'il nous vient non seulement de ces peuples, mais *du peuple* – c'est-à-dire, de cette part du *commun* qui persiste, et résiste, au fond de chacun de nous.

Peter Snowdon

Déroulé de l'atelier

- Jeudi 21 août à 10h, Salle 2

Projection de *Algerische Partisanen* de Dirk Alvermann suivie d'une photo-projection du livre-manifeste *L'Algérie* et de l'intervention de Federico Rossin.

- Jeudi 21 août à 14h30, Salle 2

Projection de *The Uprising* en présence de Peter Snowdon suivie d'une intervention de Ulrike Lune Riboni.

- Jeudi 21 août à 21h, Salle 2

Projection en séance spéciale de *Eau argentée, Syrie autoportrait* d'Ossama Mohammed et Wiam Simav Bedirxan (cf. p. 135).

- Vendredi 22 août à 10h, Salle 2

Débat autour de *Eau argentée, Syrie autoportrait* suivi de la projection de *Retour à Homs* de Talal Derki.

- Vendredi 22 août à 14h15, Salle 2

Projection de *The Silent Majority Speaks* de Bani Khoshnoudi suivie d'un débat. Projection de *Révolution Zendj* en présence de Tariq Teguia.

- Vendredi 22 août à 21h, Salle 2

Projection en plein air de *Maïdan* de Sergeï Loznitsa (cf. p. 141).

- Samedi 23 août à 10h15, Salle 3

Projection en séance spéciale de *El Gort* de Hamza Ouni (cf. p. 135).

Atelier animé par Christophe Postic.

En présence de Hamza Ouni, Ulrike Lune Riboni, Federico Rossin, Peter Snowdon et Tariq Teguia.

Uprisings, revolts, giving images a jolt

Workshop 2

The first years of this century have been particularly tortured and turbulent, seeming to announce both a promise of brighter future possibilities and a threat of retreat and obscurantism. The struggle for power in politics and society stokes conflict but also sharpens resistance. Faced with events or an event, amateurs, filmmakers, photographers trace their paths, confront these realities trying to lend them meaning, trying to

represent the upheavals under way in history, the uprisings, revolutions, wars. This workshop will focus on these attempts prolonging the reflection started in previous editions on amateur images (2011) and on the representation of the people (2013). Three films, *The Uprising*, *Silvered Water*, *Syria Self-Portrait* (special screening), and *The Silent Majority Speaks* question the images made by the protagonists of events and their

reappropriation by cineastes. The presentation of the protest photo book *Algeria* on the war of decolonisation, the fiction *Révolution Zéjdj* and the documentaries *The Return to Homs* and *Maidan* (open air screening) will open other perspectives on modes of narrative and representation of history under way. All these attempts cross at the point of implication and engagement by authors/actors of a history that they try to make their own, by questioning it, inventing it, by creating this jolt in images.

Images of peoples in struggle

How is the image of people in struggle constructed? What are the languages, the rhetorics, the tales that the revolutionary epic demands and produces? The *Protest Photo Book* by Dirk Alvermann *Algeria* (1960) is a successful attempt to creatively materialise this imagination. Alvermann was only eighteen years old when he managed to cross the Tunisian border to join the Algerian National Liberation Army with the idea of documenting the events under way in order to blow up once and for all European photo-journalism which was subservient to French colonialism. He did it with the means of cinema—*Algerische Partisanen* (1962)—and photography. His book is not a collection of images but a cinematic narration in which montage occupies a key place, in the modern lay-out, with no text or explanatory legend. Constructing his work in sequences and repetitions, Dirk Alvermann finally gives a face to the Algerian people and not only its army: men, women, the elderly and children are the protagonists of a general insurrection which affects the whole of society and all its classes. When the book was published, Alvermann wanted it to be printed as a pocket book at fifty thousand copies, he wanted it to be a book for documentation but above all a book to incite revolution, a book-tool to sum up, a real molotov-book. Immersing oneself in this flux of images, deciphering the language, the rhythm, the scansion, means casting the theoretical bases for a precise and radical analysis of contemporary revolutionary imaginings by withdrawing them from a fundamentally dehistoricising internationalist rhetoric and providing them with a long term historico-esthetic context. The reading-screening of *Algeria* will be punctuated by other stories and other books recounting people in struggle through photography and the revolutionary power of its language.

Federico Rossin

With their own eyes

Revolution, uprising, riot, revolt... The words are numerous and inadequate to describe these events or processes which engage a collectivity in struggle. Images

don't capture the phenomena better or less well, but have become over the past several years a privileged form of expression of this moment of commitment. No popular mobilisation takes place any more without the production of digital images, photos and videos. In previous historical sequences, the image served principally as a format to carry a discourse—banners, leaflets, posters, graffiti—or were produced by professionals, journalists, cineastes. Today digital images constitute an autonomous form of expression and are produced, and distributed, by the very actors of the mobilisations. Given that situation, new questions arise: what functions do these images have for those who produce them? What do they tell us about the individual and the constitution of a collective? What do they say about the “people”? If it is difficult to measure the number of videos put online in relation to the number produced, sharing images proves indissociable from their recording. It is then necessary to think of these images in their environment. Are they or will they become archives? And as we face this overwhelming flow of images, how can we look at them, how can we transmit them? These anonymous or orphaned images are produced for the present, for mobilisation, but also for memory. How can we then “guarantee the contemplation of these images [...] by reusing [them] without falling into the traps of a commemoration?”¹ Creators, artists, directors, filmmakers appropriate them to try to allow us to see and hear these shots outside of the digital present. In this way three films scheduled this year, *The Uprising*, *Silvered Water*, *Syria Self-Portrait* and *The Silent Majority Speaks*, are confrontations with the eyes of these others to attempt to give them a place of welcome, accept their violence or render their vitality. These films will be neither a point of departure or arrival, but a phase during which we can take the time to look for answers to these questions and to consider these images for what they are: traces as much as acts...

Ulrike Lune Riboni

1. Dork Zabunyan, *Passages de l'histoire*, Blou, Le Gac Press, 2011.

Documentary against reality

When the Arab world rose up during the winter of 2010-2011, I was quickly struck by the way images circulating on the web answered one another, echoed each other across borders. I had the feeling of watching people finally emerging from a long reciprocal isolation, not only to join up in the streets—where it was possible—but also to dialogue, to observe and be inspired by each other via any means at hand, including mobile phone cameras or the Internet.

It would be easy to reduce such images to the status of a document, a clue or a trace—to look at them in a

distracted or awestruck way, and then no longer think about them. But I do not think we do them justice by considering them a derivative or secondary phenomenon. The energy that circulates through them is the same as that which flows through the people assembled in the street, and which is transmitted at different times by song, word, a protest march or a dance; it is the same that is embodied in the collective occupation of a public square, or in the acts of resistance against the police and militia, the armies and *baltagui*—these thugs employed by the regime in Egypt and elsewhere—, irradiating a power that is no less physical for not (yet) being armed. For images are not reified, inert or necessarily alienating “objects”; they are above all, and by the very fact of their visual nature, spaces of tension, open to the world and to the future. They are direct, physical and sometimes imperative invitations to move, act and think differently. So when I decided to make a film based on these images, it was neither to recount what had happened, nor to give the reasons or analyse the conditions of these movements’ failure or success. I wanted merely to observe that between these images and the bodies that produced them and our own bodies, an energy was circulating. And that this energy is every bit as real as an electoral campaign or a mission of international observers or a strike in a textile factory or the body of a martyr mourned by its family.

I made the film *The Uprising* above all for us who are not down there, nor even from down there. Not only to show us what we perhaps forgot to see, but also to question us, to challenge us. For it is our timidity, our cowardice, our unconscious attachment to the powers and comforts (being, they, absolutely “virtual”) that we procure from the so-called consumer society and the remains of our welfare states, that these images disturb. And it is our capacity to imagine and *concretely* create new forms of solidarity, thanks to and beyond our differences, that they appeal to in the strongest way.

By showing through montage how a tear gas grenade thrown in a Manama street can fall at the feet of a demonstrator in Daraa, how a slogan chanted in Tunis can find its best response in a crowd in Alexandria, I did not want to homogenise images, take them out of context or tear them from their roots. I wanted to show that their contexts and roots are multiple, and that they constantly spill over what we think we know or understand about these countries. That their power can transgress all borders, be they temporal, geographic or political, within which we might want (sometimes with the best of intentions, or the worst) restrict them. And that it is by doing so, and only by doing so, that they resonate even within us.

For the revolution, as an event (in the strongest meaning of the word), is never reducible to a series of causes and a context. It is always in excess of any intelligible framework of any constituted body of knowledge. The same causes, the same conditions of humiliation and exploitation can

take place elsewhere or at other times and strictly nothing will happen. Confining these insurrections to something specific that can never explain their sources nor exhaust their meaning is just another way of shutting them up within themselves, of isolating them and breaking their momentum. And in this way we become accomplices to the powers fighting them and striving to crush what is best in them, while making their weakest or most anecdotal characteristics perfectly exploitable by those whose aim is to “govern” us forever.

Any revolution is also a revolution *against* reality. Against that reality which tries to dictate to us what is possible and what is not. Reducing the Arab revolutions to the “reality” of what happened is to condemn them to powerlessness, to history, to the *past* precisely—whereas the profound mutations they have triggered have only just begun.

In *The Uprising*, I wanted to resonate the power that these images contain, not to dissect it but simply to keep it alive by (re)placing it *in the present*. Beyond the weaknesses and strengths of this essay, I believe that the appeal crossing these shots truly exists and that it is transmitted to us not only from these peoples but from *the people*—i.e. that part of what is *common* and which persists, and resists, deep down inside every one of us.

Peter Snowdon

Workshop schedule

- Thursday, August 21 at 10 am, Cinema 2
Screening of *Algerische Partisanen* by Dirk Alvermann followed by a slideshow of the book-manifesto *Algeria* and by a presentation by Federico Rossin.
- Thursday, August 21 at 2.30 pm, Cinema 2
Screening of *The Uprising* in the presence of Peter Snowdon followed by a presentation by Ulrike Lune Riboni.
- Thursday, August 21 at 9 pm, Cinema 2
Special screening of *Silvered Water, Syria Self-Portrait* by Ossama Mohammed and Wiam Simav Bedirxan (cf. p. 135).
- Friday, August 22 at 10 am, Cinema 2
Discussion around *Silvered Water, Syria Self-Portrait* followed by the screening of *The Return to Homs* by Talal Derki.
- Friday, August 22 at 2.30 pm, Cinema 2
Screening of *The Silent Majority Speaks* by Bani Khoshnoudi followed by a discussion. Screening of *Révolution Zengji* in the presence of Tariq Teguia.
- Friday, August 22 at 9 pm, Cinema 2
Open air screening of *Maidan* by Sergei Loznitsa (cf. p. 141).
- Saturday, August 23 at 10:15 am, Cinema 3
Special screening of *El Gort* by Hamza Ouni (cf. p. 135).

Workshop led by Christophe Postic.

In the presence of Hamza Ouni, Ulrike Lune Riboni, Federico Rossin, Peter Snowdon and Tariq Teguia.



Algerische Partisanen

DIRK ALVERMANN

Dirk Alvermann est un jeune homme de dix-huit ans lorsqu'il se rend en 1955 en Algérie, en pleine guerre. Aux côtés des combattants du FLN, il découvre la réalité de toute guerre, celle des victimes et des réfugiés. Il en témoignera par les photographies qui composent son livre *L'Algérie* édité en 1960, puis en 1961 il réalisera ce film, *Algerische Partisanen*.

Dirk Alvermann was only eighteen years old when he went to Algeria in 1955, in the middle of the war. Alongside the National Liberation Front, he discovered what makes up the reality of any war: the victims and refugees. He gave an account of this experience in the photographs featured in his book *Algeria*, which was published in 1960, and then in 1962 in this film, *Algerische Partisanen*.

1961, Noir & Blanc, 12', RFA

Auteurs [Authors]: Dirk Alvermann, Margarete Zimmerer, Robert Wolfgang Schnell

Image [Photography]: Dirk Alvermann

Contact copie [Print source]: Peter Nestler
peter.nestler2@comhem.se

En l'absence de copie film et grâce à l'aide et l'autorisation de son fils Dirk Jörg Alvermann, nous sommes en mesure de vous présenter exceptionnellement une copie numérique du film.

In the absence of a film print, we have the exceptional opportunity of presenting a digital print of the film thanks to the help and authorisation of his son Dirk Jörg Alvermann.

Jeudi 21 à 10h00, Salle 2
VO traduction simultanée

Thursday, 21 at 10:00 am, Cinema 2
Original language, French simultaneous translation



The Uprising

PETER SNOWDON

Composé exclusivement de vidéos YouTube tournées en Tunisie, Égypte, Bahreïn, Syrie, Yemen et Libye pendant les révolutions qui ont secoué ces pays en 2011, *The Uprising* nous plonge au cœur d'un moment aussi fragile qu'irremplaçable où la vie cesse d'être une prison et où tout redevient possible.

Made exclusively of YouTube videos shot in Tunisia, Egypt, Bahrain, Syria, Yemen and Libya during the revolutions that shook these countries in 2011, *The Uprising* is an account of that fragile, irreplaceable moment when life ceases to be a prison and everything becomes possible again.

2013, Vidéo, Couleur, 80', Royaume-Uni / Belgique

Auteurs [Authors] / Montage [Editing]: Peter Snowdon, Bruno Tracq

Son [Sound]: Olivier Touche

Production: Rien à voir production, Third Films

Contact copie [Print source]: Peter Snowdon
(peter@redrice.net)

Jeudi 21 à 14h30, Salle 2

VOSTF

Rediffusion Samedi 23 à 15h00, Salle 4

Thursday, 21 at 2:30 pm, Cinema 2

Original language, French ST

Rerun Saturday, 23 at 3:00 pm, Cinema 4



Retour à Homs

TALAL DERKI

Tourné sur trois ans à Homs en Syrie, le film suit l'évolution de deux jeunes hommes aux destins singuliers. Tous deux sont guidés par leurs rêves de liberté et de pacifisme, les événements vont pourtant les contraindre à des choix différents. Basset, dix-neuf ans, gardien de but de l'équipe nationale de football, devient leader et chanteur emblématique des manifestations anti-Assad, pour ensuite rejoindre la rébellion armée. Ossama, vingt-quatre ans, est un journaliste citoyen renommé, à la fois critique du régime et pacifiste, dont les opinions vont évoluer suite à sa détention par les forces de sécurité. *Retour à Homs* est une épopée sur la jeunesse en guerre et les choix forcés...

The Return to Homs

Filed over three years in Homs, Syria, the film accompanies two outstanding young men from the time they are dreaming of freedom and defending pacifism, to the time when choices are forced to be different. Basset, the nineteen-year-old national football team goalkeeper, turning into an iconic demonstration leader and singer, then, becoming a fighter. Ossama, a twenty-four-year-old renowned citizen-cameraman who is critical, pacifist, and ironic, and whose views change when he is detained by the regime's security forces. It is the story of a city, which the world heard of a lot, but never really got close to. *The Return to Homs* is a modern times epic of youth in war, and of forced choices...

2014, HD, Couleur, 87', Syrie / Allemagne

Image [Photography]: Orwa Nyrabia, Kahtan Hassoun, Ossama Al Homs, Talal Derki

Montage [Editing]: Anne Fabini

Production: Proaction Film, Ventana-Film GmbH

Distribution: Journeyman Pictures

(films@journeyman.tv, +44 20 83 98 46 16)

Vendredi 22 à 10h00, Salle 2

VOSTA traduction simultanée

Rediffusion Samedi 23 à 15h00, Salle 4

Friday, 22 at 10:00 am, Cinema 2

Original language, English ST

Rerun Saturday, 23 at 3:00 pm, Cinema 4



The Silent Majority Speaks

BANI KHOSHNOUDI

Prenant pour point de départ et thème central les soulèvements de 2009 en Iran, le film questionne les idées de collectivité, d'autorité, de patriarcat, de mémoire et de répétition par une remise à plat de l'histoire de l'Iran moderne et des images qui ont servi à le construire. Connectant et déconnectant les images fondatrices de la conscience révolutionnaire, le film envisage l'utilisation de l'image en mouvement comme relevant d'une obsession pour une certaine version de la modernité et de la révolution.

Using the 2009 revolt in Iran as a launching pad and central focus, this film explores the ideas of collectivity, authority, patriarchy, memory and repetition through a re-assessment of Iran's modern history and the images used to construct it. Connecting and disconnecting the images of a revolutionary consciousness, the film thinks through the use of the moving image as an obsession with a certain version of modernity and revolution as well.

2014, HD, Couleur, 94', Iran

Image [Photography] / Montage [Editing]: Bani Khoshnoudi

Son [Sound]: Bani Khoshnoudi, Jeremy Fleishman

Production: Bani Khoshnoudi

(bani@penseesauvagefilms.com, +52 55 48272978)

Vendredi 22 à 14h30, Salle 2

VOSTA traduction simultanée

Friday, 22 at 2:30 pm, Cinema 2

Original language, English ST



Révolution Zendj

TARIQ TEGUIA

Ibn Batturà est journaliste dans un quotidien algérien. Un reportage sur des affrontements communautaires dans le Sud du pays le conduit imperceptiblement sur les traces de révoltes oubliées des huitième et neuvième siècles sous le califat abbasside en Irak. Pour les besoins de son investigation, il se rend à Beyrouth, ville qui incarna toutes les luttes et les espoirs du monde arabe, puis dans les marais de Mésopotamie, au Sud de l'Irak...

Ibn Battuta works as a journalist for an Algerian daily newspaper. While covering community clashes in the south of the country, he finds himself incidentally picking up the trail of long forgotten uprisings against the Abbasid Caliphate, back in eighth and ninth century Iraq. For the purpose of his investigation, he goes to Beirut, a city that used to embody the hopes and struggles of the Arab world and to the Mesopotamian Marshes, in southern Irak...

Fiction, 2013, HD, Couleur et Noir & Blanc, 134', Algérie / France / Liban / Qatar

Auteurs [Authors]: Tariq Tegua, Yacine Tegua

Image [Photography]: Nasser Medjkane, Hacène Ait Kaci

Son [Sound]: Abdelkader Affak, Kamel Fergani

Montage [Editing]: Rodolphe Molla

Production: Neffa Films, Zendj, Mirrors, Le Fresnoy, Captures

Contact copie [Print source]: Association Eclectic
(annabelthomas@yahoo.fr, +33 (0)6 12 51 59 90)

Vendredi 22 à 14 h 30, Salle 2
VOSTF

Friday, 22 at 2:30 pm, Cinema 2
Original language, French ST

Expériences du regard



Nos chantiers de A à Z

Que dire d'autre que ce que les films que nous avons choisis ont à nous dire ? Nous ne voulons pas parler à leur place, ni les épinglez comme des papillons sous verre, par genre, style, tendance, etc. Nous les avons aimés pour ce qu'ils ont de vivant et qui échappe à toute classification. Mais puisqu'il faut quand même dire quelque chose, voici, en vrac et par ordre alphabétique, quelques-unes des choses qui nous sont passées par la tête en les découvrant. Des fragments décousus, des coups de cœur, des partis pris, et des empreintes qu'a laissés en nous cette « expérience du regard ».

A comme Attention.

Faire attention, être à la fois attentif et en attente. Ce que Walter Benjamin (parlant de Franz Kafka) appelait « la faculté d'attention ». Voir le monde comme quelque chose à déchiffrer, patiemment. L'inverse de l'attitude prédatrice – j'arrive, j'ai tout compris, j'attrape, je repars avec le butin. Tous les films qui nous ont touchés ont en commun cette disponibilité, cette ouverture.

Mais aussi A comme Absence, saisir le creux, la trace, des films jetés comme des filets, des trames par dessus le vide.

B comme Beau, ou pas Beau.

Aucune importance. Seule compte l'énergie filmique.

C comme Cinéma.

Le mot « cinéma », souvent exprimé comme un reproche. Faire son cinéma. De quoi méditer pour tout cinéaste. Mais aussi C comme Cinéma, qui, sans rapport avec ce qui précède, nous a formés et nourris et qui fait qu'on continue à parler de films et non de programmes. On l'a

vu à l'œuvre dans les films que nous avons choisis. On ne sait pas le définir. Sauf peut-être que le film par opposition au « programme » est le lieu de l'imprévu, le lieu ouvert où tout peut nous arriver.

Mais aussi C comme Complexité : ce n'est pas une qualité en soi, il ne s'agit pas de faire compliqué. Mais quelques-uns de nos films préférés ont le courage de saisir la complexité à bras le corps, de mélanger les lieux, les temps, les personnages et les perspectives. C'est une façon d'aimer le cinéma, de continuer à faire confiance en sa capacité à saisir toute la richesse et la difficulté du monde.

D comme Début.

Certains films n'arrêtent pas de commencer. Présentation, introduction, pré-générique, voire pire : bande-annonce. Un scénariste à qui on demandait quel était le meilleur moment pour commencer une scène, répondait : « Le plus tard possible. » Cela vaut pour le film tout entier. Comme tout spectateur, notre préférence est allée aux films qui nous ont pris à la gorge à la première image et ne nous ont plus lâchés.

E comme Ellipse.

Nous avons tous les deux une prédilection pour les films troués, qui laissent passer l'air. Incomplets, imparfaits, disjoints. Dans leurs fissures se trouve notre place.

F comme Fin.

Voir Début. Le même scénariste, à qui on demandait quel était le meilleur moment pour finir une scène, répondait : « Le plus tôt possible. »

Mais aussi F comme Figure. Un film n'existe qu'en inventant sa propre façon de figurer le monde, sa propre forme.

Expériences du regard

G comme Géographie.

Nous avons aussi eu le plaisir naïf de nous laisser emmener loin pour voir ce que l'on n'a encore jamais vu. Renouer avec l'enfance du cinéma tout en sachant qu'aujourd'hui l'innocence ne suffit plus.

H comme Histoire.

Peu de films de la présélection se confrontent à l'histoire, à la conscience historique. Comme si seul existait le présent, le local. C'est une attitude de bon sens, plutôt les faits et les gens que les slogans et les grands discours. Mais cela accroît le sentiment d'atomisation et de solitude. Et par là même, nos films préférés ont quelque chose de désenchanté – mais ce n'est peut-être que la traduction de la solitude réelle des réalisateurs d'aujourd'hui. Mais aussi H comme Humour. Dénrée assez rare, même dans notre sélection. Manque presque aussi souvent que la conscience historique. Y a-t-il un rapport ?

I comme Intentions.

Les bonnes intentions ne font pas un film. Les mauvaises non plus d'ailleurs.

Mais aussi I comme Images. Ce ne sont pas les images qui font les films, mais ce qui se passe entre les images.

J comme Jeu.

Le film comme prise de risque, comme lancer de dé. Un jeu dont on ne connaît pas l'issue mais dont on fixe soi-même les règles.

Mais J aussi comme Je. Ce « je », si difficile, si envahissant parfois. Un dosage problématique, mais est-ce vraiment une question de dosage ? Certains des films que nous avons aimés ne cessent de dire « je », mais ce qu'ils nous disent c'est « je partage ».

K comme rien.

Nous écrivons en français et à la lettre K aucune idée ne nous vient, seul un souvenir de Karl Kraus qui, pour expliquer son silence d'un an après l'arrivée de Hitler au pouvoir, a écrit : « Quand je pense à Hitler, aucune idée ne me vient », superbe définition du rapport entre nazisme, fascisme et travail de la pensée.

L et M comme Long Métrage.

Il y a aujourd'hui une obsession de la longueur. Quatre-vingt-dix minutes sinon rien. C'est un nouveau type de formatage directement lié aux conditions de diffusion. Si on devait ne regretter qu'une seule chose de la télévision ce serait qu'elle a permis les formes courtes. Et pourtant, quand la durée vient de l'intérieur, quand elle est la respiration même du film, le temps lui-même disparaît...

Et aussi M comme montage. Nous croyons voir dans beaucoup de nos films un retour à une pratique du montage au sens que Vertov ou Eisenstein donnaient à ce mot : choc d'images libérant de l'énergie, créant du sens. Est-ce un recul de l'idéologie du « cinéma direct » (et du fameux « montage interdit » de Bazin) ? Un retour aux sources du cinéma maintenant que la lune de miel avec la télévision est terminée ? Une simple illusion d'optique ?

N comme Naturalisme.

Le réalisateur est un médiateur. Il ne peut pas se contenter de « capter » du réel, il doit toujours le lire et le retranscrire à sa façon. La position naturaliste ne suffit pas. Un film ne se réduit jamais à une « situation intéressante » (comme on disait autrefois des femmes enceintes), vue par un œil intelligent.

O comme Outils.

On ne parle plus de « dispositif », on est devenu plus pragmatiques : on parle maintenant d'outils, de tous les procédés spécifiques que le réalisateur met en œuvre dans son film. La palette s'est beaucoup élargie, surtout avec les formes fictionnelles et l'animation. Une liberté formidable, quand elle est utilisée à bon escient.

P comme Personnage.

Le Personnage est devenu une figure incontournable du documentaire. Qui se souvient encore qu'il n'en a pas toujours été ainsi ? Qui s'étonne encore quand un documentariste parle de « casting » ? Cela va parfois de pair avec un aplatissement du film sur le personnage, qu'on enfourche comme un cheval et à qui on laisse faire tout le travail. D'où une règle simple : le réalisateur, dans son travail, doit être aussi fort que le personnage qu'il filme. Ni plus ni moins.

Q, encore une lettre difficile.

On pourrait dire Qualité/Quantité mais on n'a pas envie de forcer. On passe.

R comme Réalisateur.

Nous le sommes nous-mêmes. Cette plongée dans l'expérience du spectateur nous fait voir comme au microscope nos propres travers, et le principal : croire que le spectateur s'intéresse à nous, à nos prouesses, alors qu'il ne s'intéresse qu'à ce qu'on parvient à montrer, à raconter. Il n'a donc que faire de nos raisons et de nos états d'âme, de nos sentiments, ou pour paraphraser une lettre de Lou Andréa Salomé au jeune Rilke : « Les films ne sont pas des sentiments, mais des expériences. » Des expériences partagées.

S comme Sélection.

Subjective, est-il besoin de le préciser ?

Et il y aurait encore : T comme Tournage (c'est là que se font les films), U comme Utile, on aime bien que les films servent à quelque chose, V comme Vrai, le vrai du film n'est pas forcément vraisemblable ou véridique, sans parler de XYZ qu'on laisse à votre imagination – la place nous manque et, de toute façon, le meilleur moment pour finir c'est toujours le plus tôt possible.

Bonnes projections.

Stan Neumann et Stefano Savona

**Débats animés par Stan Neumann et Stefano Savona.
En présence des réalisateurs et des producteurs.**

Viewing Experiences

Under Construction from A to Z

What else is there to say than what the selected films have to tell us? We have no desire to speak in their place, nor to pin them down like butterflies under a glass by genre, style, trend, etc. They attracted us because of what was living in them and that escaped all classification. But as we have to say something, this is, spontaneously and in alphabetical order, some of the things that crossed our minds on discovering them. Disjointed fragments, sudden enthusiasms, argued positions and strong impressions that this "viewing experience" made on us.

A like Attention.

Pay attention, be at once attentive and in waiting. What Walter Benjamin (writing about Franz Kafka) called "the faculty of attention". Seeing the world as something to be deciphered, patiently. The contrary of the attitude of a predator—I show up, I understand everything, grab what I need and run off with the loot. All the films which moved us had in common this availability, this sense of being open.

But also A like Absence, picking up the hollow, the trace, films thrown out like nets, meshes over the void.

B as in Beautiful, or not Beautiful.

Doesn't matter. Alone counts the filmic energy.

B also as in Beginning. Some films never stop beginning. Presentation, introduction, pre-title sequence, even worse: the teaser. A screen writer asked when was the best time to begin a scene said: "The latest possible moment." Which was true for the entire film. Like any viewer, our preference went to films which grabbed us by the throat from the first minute and never let go.

C as in Cinema.

The word "cinema", close to the idea of a show often expresses a reproach. He's just showing off. Food for thought for any cineaste.

But also C as in Cinema which, with no connection to what has just been said, provided a world that educated and nourished us and is the reason we continue to talk about films and not programmes. We saw this at work in the films we chose. It's difficult to define. Except perhaps that the film, as opposed to the "programme", is a place where the unexpected happens, an open space where anything can occur.

C as in Character. The character has become an indispensable figure in documentary. Who remembers that things were not always so? Who is still surprised

when a documentarian talks about "casting"?

That goes sometimes together with a flattening of the film onto the character, whom the director rides like a horse, letting them do all the work. Whence a simple rule: filmmakers in their work must be as strong as the persons being filmed. No more, no less.

C also as in Complexity: it's not a quality in itself, making things complicated is not what it's about. But some of our preferred films have the courage to get a grip on complexity, to mix places, times, characters and perspectives. It's a way of loving cinema, to continue to trust in its capacity to account for the richness and difficulty of the entire world.

D as in Director.

We are film directors ourselves. This plunge into the experience of a spectator has allowed us to see as in a microscope our own errors, and the main one: believing that spectators are interested in us, our accomplishments, whereas they're only interested in what we manage to show and tell them. They don't give a damn for our reasons or the state of our morale, for our feelings, or to paraphrase a letter by Lou Andréa Salomé to the young Rilke: "Films are not feelings, but experiences." Shared experiences.

E as in Ellipse.

Both of us have a predilection for films with holes, which let the air through. Incomplete, imperfect, disjointed. In the cracks they leave, we find our place.

E also as in End. Cf. Beginning. The same screen writer asked when was the best time to finish a scene, answered: "As soon as possible."

F as in Figure.

A film only exists by inventing its own way of figuring the world, its own form.

G as in Geography.

We also indulged in the naïve pleasure of letting ourselves be shipped away to see what we had never seen. Reconnect with the childhood of cinema all the while knowing that today, innocence is not enough.

H as in History.

Few films in the preselection confronted history, historical conscience. As if only existed the present, the local. It's an attitude of common sense, facts and people rather than slogans and grandiloquent speeches. But the result is to compound our feeling of atomisation and solitude. And

Expériences du regard

by that very fact, our preferred films conveyed a sense of disillusionment—but this may be only an expression of the real solitude of filmmakers today.

And also H as in Humour. A quality in rare supply, even in our selection. Missing almost as often as historical conscience. Is there a connection?

I as in Intentions.

Good intentions don't make a film. Bad ones neither by the way.

But also I as in Images. It's not images that make a film, but what happens between them.

I also as in I. This "I" is awkward, sometimes completely invasive. A difficult thing to dose, but is it really a question of dosage? Some of the films we liked never stop saying "I", but what they were saying is "I share".

K as in nothing.

We're writing in French and at the letter K no idea appears, only a memory of Karl Kraus who, to explain his silence one year after Hitler's taking power, wrote: "When I think of Hitler, no idea comes to me", a superb definition of the connection between Nazism, fascism and the labour of thought.

L as in Long.

Today, there's an obsession with length. Ninety minutes or nothing. It's a new type of formatting directly linked to the conditions of distribution. If there were one thing we miss from television, it would be that it allowed short films to exist. And yet, when the length comes from within, when it is the very respiration of a film, time itself disappears...

M as in Montage.

Many films seem to signal a return to montage in the sense that Vertov or Eisenstein gave to the word: the shock of images liberating energy, creating meaning. Is this because the ideology of "direct cinema" (and of Bazin's famous "forbidden montage") is on the retreat? A return to the roots of cinema now that the honeymoon with television is over? A simple optical illusion?

N as in Naturalism.

Filmmakers are mediators. They cannot simply "capture" the Real, it always has to be read, transcribed from a particular perspective. The naturalist perspective is not enough. A film can never be reduced to an "interesting situation" (as people used to say about a woman who was pregnant), seen by an intelligent eye.

P as in Play.

The film as taking a risk, like throwing a dice. A game of which we do not know the outcome but whose rules we set ourselves.

Q, another difficult letter.

We could talk about Quality/Quantity but that would be pushing it. We'll pass.

S as in Selection.

Subjective, need we develop?

S as in Shoot—that's where the films are made.

T as in Tools.

People no longer talk about "strategy", we've become more pragmatic: now we talk about tools, and all the specific procedures that the director applies to making a film. The palette has become much wider, especially in fictional and animated forms. A wonderful freedom, when used with judgement.

And still more. T as in True, the truth of a film is not necessary truthful nor even plausible; U as in Useful, it would be nice if films could be used for something; without mentioning the VWXYZ which we leave to your imaginations—we're running out of space and, in any case, the best time to finish is always as soon as possible.

Enjoy the projections.

Stan Neumann and Stefano Savona

**Debates led by Stan Neumann and Stefano Savona.
In the presence of the directors and producers.**



Les Gants blancs

LOUISE TRAON

« Je suis partie avec ma mère à Lisbonne à l'occasion du montage du film *L'Étrange Affaire Angélica* de Manoel de Oliveira avec le désir de retrouver les souvenirs d'un cinéma avec lequel j'avais grandi. Ce nouveau voyage à Lisbonne se double d'un autre voyage, plus intérieur, dans les salles de montage des vingt précédents films de Manoel de Oliveira. Alors qu'une valise se ferme, d'autres s'ouvrent. *Les Gants blancs* est un film sur mon apprentissage du cinéma, sur ce que le réalisateur et sa monteuse m'ont transmis d'année en année, silencieusement. »

White Gloves

"I went to Lisbon with my mother for the editing of the film *The Strange Case of Angelica* by Manoel de Oliveira hoping to recover the memories of a cinema I grew up with. This new trip to Lisbon duplicates another more internal journey, in the editing rooms of the twenty previous films by Manoel de Oliveira. When one suitcase closes others open. *White Gloves* is a film about my film training, what the director and his editor silently taught me every year."

2014, HD, Couleur et Noir & Blanc, 59', France

Image [Photography]: Louise Traon

Son [Sound]: Olivier Blanc, Mikaël Kandelman

Montage [Editing]: Yann Dedet

Production: Novanima, Atopic, Bip TV, Ciné +

Contact copie [Print source]: Novanima
(marcfaye@novanima.com, +33 (0)5 53 35 20 12)



Mare Mater

PATRICK ZACHMANN

« Il s'agit d'un voyage, un voyage de mémoire et d'exils. Ce voyage tisse le fil de toutes les destinées que je croise; celles des migrants quittant leur pays de la rive sud de la Méditerranée, fuyant le chômage, l'ennui, l'absence d'avenir; celles des mères, qui les laissent partir ou découvrent qu'ils sont déjà partis. Et moi, je pars à la recherche des racines de ma mère, celles qu'elle a voulu oublier. »

"This is about a journey, a journey through memories and exiles. A journey that spins and weaves all the destinies I stumble upon. The fate of the emigrants leaving their country south of the Mediterranean Sea in order to evade joblessness, boredom, the lack of a future, and the fate of the mothers who let them go away or realize that they're gone. Today, I am leaving in search of my mother's origins, which she wanted to forget."

2013, HD, Couleur, 52', France

Auteurs [Authors]: Patrick Zachmann, Jehanne Puysegur

Image [Photography] / Son [Sound]: Patrick Zachmann

Montage [Editing]: Fabrice Gerardi

Musique [Music]: Tigran Hamasyan

Production: Patrick Zachmann

Contact copie [Print source]: Sophie Cabon
(sophie@cabon.net, +33 (0)7 81 735 997)

Lundi 18 à 10 h 30, Salle 4
VOFSTA

Monday, 18 at 10:30 am, Cinema 4
French original language, English ST

Lundi 18 à 10 h 30, Salle 4
VOSTF

Monday, 18 at 10:30 am, Cinema 4
Original language, French ST



28 rue Brichaut

HANNES VERHOUSTRAETE

Un chat se promène dans un appartement de Bruxelles, un appartement dont un homme dessine le plan. Un défilé se tient dans la rue et trois hommes en uniforme traversent un champ. Google Maps et la première guerre mondiale. Une mise en abyme qui révèle les connexions, réelles et virtuelles, dont l'Histoire est faite. Mais au fait, que s'est-il passé au 28 rue Brichaut ?

A cat wanders around a Brussels apartment whose layout was drawn by a man. A procession moves down the street and three uniformed men march across a field. Google Maps and the first world war. A *mise en abyme* revealing the connections, both real and virtual, that make up History. But what actually happened at 28 rue Brichaut?

2014, DV, Couleur et Noir & Blanc, 30', Belgique

Image [Photography] / Montage [Editing]:

Hannes Verhoustraete

Son [Sound]: Liesbeth Beeckman, Nina De Vroome, Ruben Desiere

Production: Hannes Verhoustraete
(hannes.verhoustraete@gmail.com, +32 472 62 56 40)



Souvenirs d'un futur radieux

JOSÉ VIEIRA MARTINS

Massy, banlieue sud de Paris. L'histoire croisée de deux bidonvilles qui se sont construits, à quarante ans d'intervalle, sur un même territoire hors de la ville. Dans les années soixante, nous habitons un bidonville par temps de croissance, de plein emploi et d'avenir prometteur. Au début des années deux mille, ils vivent dans un taudis, dans un climat de crise, de chômage et d'exclusion.

Massy, a southern suburb of Paris. The interwoven story of two slums established forty years apart, on the same territory, out of the city. In the sixties, we inhabited a slum in times of economic growth, full employment and promising future. In the early twenty-first century, they live in a hovel, in an atmosphere of recession, unemployment and exclusion.

2014, HD, Couleur, 78', France

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

José Vieira Martins

Production / Distribution: Zeugma films
(egomba@zeugma-films.fr, +33 (0)1 43 87 00 54)

Lundi 18 à 21 h 30, Salle 4
VOSTF

Monday, 18 at 9:30 pm, Cinema 4
Original language, French ST

Lundi 18 à 21 h 30, Salle 4
VOSTF

Monday, 18 at 9:30 pm, Cinema 4
Original language, French ST



Cochihza

KHRISTINE GILLARD

Cochihza, « elle éveille celui qui dort », dit-on de l'hirondelle *cuicuitzcatl*, en nahuatl, la langue des ancêtres. Ometepe, l'île-volcan. Un paysage comme un corps endormi. Ici, on décrit la vie comme un rythme que l'homme prend en naissant, qui lui est particulier et qu'il garde toute sa vie. À travers les gestes de la communauté du volcan se raconte l'histoire d'un monde. Le quotidien, l'ancrage, le rêve, la mémoire.

Cochihza, "she awakens the sleeping one", one says about the *cuicuitzcatl* swallow, in Nahuatl, the language of the ancestors. Ometepe, the volcano island. A landscape like a sleeping body. Here life is described as a specific rhythm, which man adopts at birth and keeps for all his life. A story of a world unfolds within the gestures of the volcano's community. Daily life, settling down, dreams, memory.

2013, 16 mm, Couleur, 59', Belgique

Image [Photography]: Sébastien Koeppel

Son [Sound]: Josefina Rodriguez

Montage [Editing]: Julien Contreau

Production: Alter ego films, CBA

Contact copie [Print source]: CBA
(promo@cbadoc.be, +32 2 227 22 34)



Vous qui gardez un cœur qui bat

ANTOINE CHAUDAGNE, SYLVAIN VERDET

À l'Est de l'Ukraine, un groupe de mineurs de fond s'enivre en racontant la mort de l'un des leurs dans un accident. Les plus jeunes n'ont pas d'autre perspective que la mine de charbon, les anciens avouent y avoir gâché leur vie, et les femmes semblent avoir quitté le village. Parmi eux, Slava, trente ans, tente d'organiser son départ pour rejoindre la jeune femme qu'il vient de rencontrer sur Internet sur les rives de la mer Noire en Crimée.

In Eastern Ukraine, a group of underground miners drink down vodka while talking about their comrade's death in an accident. The youngest have no other perspective than working at the coal mine, the oldest admit it has ruined their life, and the women seem to have deserted the village. Among them is thirty-year-old Slava, who dreams of escaping his dreary village in order to start a new life with a young woman he has just met on the Internet.

2014, HD, Couleur, 45', France

Image [Photography]: Sylvain Verdet

Son [Sound]: Antoine Chaudagne

Montage [Editing]: Laure Baudouin, Dounia Sichov

Production: Kazak Productions
(festival@kazakproductions.fr, +33 (0)1 48 24 30 57)

Mardi 19 à 10 h 30, Salle 4
VOSTF

Tuesday, 19 at 10:30 am, Cinema 4
Original language, French ST

Mardi 19 à 10 h 30, Salle 4
VOSTF

Tuesday, 19 at 10:30 am, Cinema 4
Original language, French ST



L'Approche

ANTOINE CHANTELOUP, HÉLOÏSE PIERRE-EMMANUEL

« Et c'est à chaque jour comme à chaque labour / Sillon ne suffit pas / Le soleil nous invoque et la pluie nous invoque comme ce qui s'est perdu / [...] Comme tout ce qui jaillit comme toutes les énigmes / Alors ces miettes d'au long des jours le long des jours c'est le lien / [...] C'est un feuilleton atmosphérique / Il y a un début il y a une fin / tout le reste circule par de menus échos pleins d'habitudes » (Caroline Sagot-Duvauroux, *Aa. Journal d'un poème.*)

L'énigme est là, sur les prés, entre les arbres, par la fenêtre. À grands pas, nous descendons vers elle, munis des outils du jalonneur.

The Approach

"And it's each day like each ploughing / Furrow does not suffice / The sun invokes us and the rain invokes us like what is lost / [...] Like everything that gushes like all enigmas / Whereas these crumbs from along the days passing daily is the link / [...] It is an atmospheric serial / There is a beginning there is an end / everything else circulates by tiny echoes full of habits" (Caroline Sagot-Duvauroux, *Aa. Journal d'un poème.*)

The riddle is there, above the meadows, between the trees, through the window. We stride towards it, equipped with the tools of the land surveyor.

2013, DV / HD, Couleur, 25', Suisse

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

Antoine Chanteloup, Héroïse Pierre-Emmanuel

Production: HEAD (Haute École d'art et de design de Genève)

Contact copie [Print source]: Antoine Chanteloup (chanteloup@gmail.com)



Mutso l'arrière pays

CORINNE SULLIVAN

Nodzari quitte la banlieue de Tbilissi pour s'installer avec sa femme et ses enfants dans un territoire déserté des montagnes du Caucase, la Khevsourétie. Nourri de l'imaginaire collectif construit autour de ce territoire, il cherche à redonner vie au village en ruine de son enfance. À travers son épopée se dessine l'histoire d'une famille, d'une communauté et d'un arrière pays fait de pierres, de rêves et de mots.

Mutso the Hinterland

Nugzari has decided to settle down for good in the ruins of his childhood village, Mutso. Nourished by the collective imagination created around this territory of the Georgian mountains, Nugzari dreams of bringing this empty region back to life. Through his epic tale we discover the story a family, of a community and of a hinterland made of stones, dreams and words.

2014, HD, Couleur, 50', France / Géorgie

Image [Photography]: Hélène Motteau, Delphine Menoret, Benjamin Echazarreta

Son [Sound]: Corinne Sullivan, Irakli Ivanishvili

Montage [Editing]: Luc Forveille

Production: Tourné Monté Films, Petit à Petit productions, À vif cinémas, Vosges TV, Lyon TV

Contact copie [Print source]: Tourné Monté Films (tmf@tournemontefilms.fr, +33 (0)9 52 27 89 05)

Mardi 19 à 10 h 30, Salle 4

Tuesday, 19 at 10:30 am, Cinema 4

Mardi 19 à 21 h 30, Salle 4
VOSTF

Tuesday, 19 at 9:30 pm, Cinema 4
Original language, French ST



Enclave

AUDE LÉA RAPIN

Au milieu des vallées d'un royaume qui n'existe plus se tient Gojbulja, petit village de deux cent soixante-dix irréductibles. Ici, on a la peur en héritage, celle de l'autre, là-bas... Mais les temps changent et désormais, c'est à la disparition dans la mort, l'alcool et la folie que les villageois doivent faire face.

In the midst of the valleys of a kingdom that no longer exists stands Gojbulja, a small village of two hundred and seventy indomitable. Here, we have fear in heritage, fear of the other, over there... But times are changing and now, it's disappearance in death, alcohol and madness that villagers face.

2013, HD, Couleur, 52', France

Image [Photography] / Son [Sound] : Aude Léa Rapin, Adrien Selbert

Montage [Editing] : Aude Léa Rapin

Production : Les Films d'ici, TéléNantes

Contact copie [Print source] : Les Films d'ici
(celine.paini@lesfilmsdici.fr, +33 (0)1 44 52 23 23)



Entre ici et là-bas

ALEXIA BONTA

Une maison de repos et de soins spécialisée pour des personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer. Anna, Madame Lemaire, Dorothée, Madame Des Rides, Madame La Marquise sont chez le coiffeur. Le visage d'une femme qui perd la mémoire. D'autres visages. « Chack... Chack... » Au rythme des coups de ciseaux, le temps passe, se casse, s'arrache, zigzague, tombe, s'effile. Sur le fil. Au rythme des coupes, des paroles, des gestes, des regards, des moments de révolte et de colère, une mimique, un poème... Un film de visages. Leurs visages.

A nursing and specialised care home for people suffering from Alzheimer's disease. Anna, Madame Lemaire, Dorothée, Madame Des Rides, Madame La Marquise are at the hairdresser's. The face of a woman losing her memory. Other faces. "Tchack... tchack..." To the rhythm of the clipping scissors, time passes, breaks, tears, zigzags, falls, tapers off. On the line. To the rhythm of the clipping scissors, words, gestures, looks, moments of revolt and anger, a mimic, a poem... A film of faces. Their faces.

2013, HD, Couleur, 48', Belgique

Image [Photography] : Miléna Trivier, Emilie Gueret

Son [Sound] : Bruno Schweissguth, Sarah Gouret, Loïc Villot

Montage [Editing] : Luc Plantier

Production : Iota production, CBA

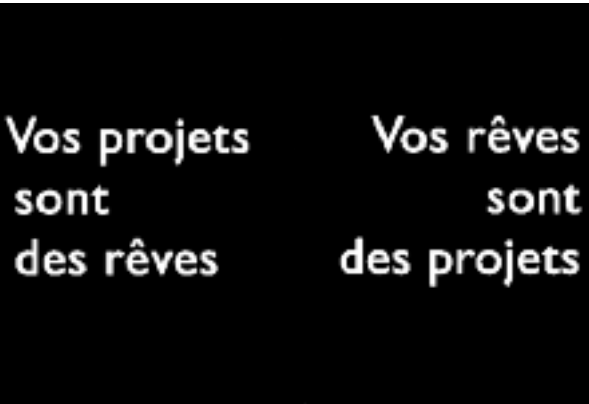
Contact copie [Print source] : CBA
(promo@cbadoc.be, +32 2 227 22 34)

Mardi 19 à 21 h 30, Salle 4
VOSTF

Tuesday, 19 at 9:30 pm, Cinema 4
Original language, French ST

Mercredi 20 à 10 h 30, Salle 4

Wednesday, 20 at 10:30 am, Cinema 4



Karaoké domestique

INÈS RABADÁN

Dans toutes les maisons, quelqu'un doit ranger, lessiver, nettoyer. Mais qui ? Six témoignages de femmes – patronnes et femmes de ménage – sont interprétés en play-back par la réalisatrice. Restituant ainsi leurs paroles, Inès Rabadán nous offre un *one woman show* passionnant. Une performance qui bouleverse les codes de la représentation.

Domestic Karaoke

In every house, someone has to tidy up, wash, clean. But who? Six interviews of women—bosses and cleaning women—are lip-synched by the filmmaker. By this restitution of their words, Inès Rabadán offers a fascinating one woman show. A performance that turns the codes of filmic representation upside down.

2013, HD, Couleur, 35', Belgique
Image [Photography]: Olan Bowland
Son [Sound] / Montage [Editing] : Inès Rabadán
Production: Désirée Augen, CBA
Contact copie [Print source]: CBA
(promo@cbadoc.be, +32 2 227 22 34)

Mercredi 20 à 10 h 30, Salle 4
VOFSTA

Wednesday, 20 at 10:30 am, Cinema 4
French original language, English ST



Les Papillons noirs

LOUISE CARRIN

Michou est un homme libre et solitaire. La nuit, il fait le taxi pour trois habituées, trois femmes hautes en couleur avec lesquelles il se lie presque malgré lui. Se nouent alors d'étranges relations d'interdépendance et de pouvoir, mêlant tendresse et cruauté...

Black Butterflies

Michou is a solitary man with no ties. During the night, he acts as a taxi driver for three regulars, three extremely vibrant ladies with whom he unwillingly gets involved. This leads to strange relationships combining interdependence and power, entwined with kindness and cruelty.

2013, HD, Couleur, 55', Suisse
Image [Photography] / Son [Sound]: Louise Carrin
Montage [Editing]: Christine Hoffet
Production: Thera Production, In Utero
Contact copie [Print source]: Thera Production
(contact@thera-production.ch, +41 21 558 50 50)

Mercredi 20 à 10 h 30, Salle 4
VOFSTA

Wednesday, 20 at 10:30 am, Cinema 4
French original language, English ST



Traversées

ANTOINE DANIS

Ça tourne, ça virevolte, ça chute... sur la patinoire. Agile ou grotesque, chacun s'essaie à l'art du patinage. Le film est une ode. Ode à cette vie précaire, ode à cette arène où tant de personnes sont passées pour une heure, une journée, un amour...

There they are, going and twirling around, sometimes tumbling down... on the ice rink. Being agile or grotesque, each of them is trying out the ways and means of skating. The film is an ode to this unsteady life, an ode to that space so many people have been through for an hour, a day, a love story...

2013, 16 mm, Couleur, 8', France

Image [Photography]: Alexandre Léglise

Son [Sound]: Jérôme Petit, Kevin Simon

Montage [Editing]: Virginie Vericourt

Musique [Music]: Jean-Luc Cappozzo

Production: Grec (Groupe de recherche et d'essais cinématographiques)

Contact copie [Print source]: Antoine Danis
(antoinedanis@gmail.com)

Mercredi 20 à 21 h 30, Salle 4
Sans dialogue

Wednesday, 20 at 9:30 pm, Cinema 4
No dialogue



Vers le ciel

KIRI LLUCH DALENA

C'est l'histoire d'un frère et d'une sœur de onze et huit ans, survivants d'un cyclone meurtrier à Iligan, sur l'île de Mindanao, en décembre 2011. Le film dévoile avec pudeur leurs dessins et leurs jeux d'enfants où peu à peu surgissent par fragments des souvenirs du drame dont ils ont réchappé : comment ils ont survécu en s'agrippant à des troncs d'arbres qui dévalaient la rivière, les cadavres de bêtes et d'êtres humains qu'ils croisaient, leurs parents disparus...

It's the story of a brother and sister, eleven and eight years old, survivors of a lethal typhoon at Iligan on the island of Mindanao, the Philippines, in December 2011. The film cautiously unveils their drawings and children's games revealing little by little fragments of their memories of the drama they escaped: how they survived by gripping onto tree trunks racing down the river, the animal and human corpses they crossed, their missing parents...

2013, HD, Couleur, 20', France / Philippines

Image [Photography]: John Javellana

Son [Sound]: Jippy Pascua

Montage [Editing]: Kiri Lluch Dalena

Production: Sine tres marias, Ateliers Varan, Goethe-Institut Philippinen

Contact copie [Print source]: AteliersVaran

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

Mercredi 20 à 21 h 30, Salle 4
VOSTF

Wednesday, 20 at 9:30 pm, Cinema 4
Original language, French ST



La Buissonnière

JEAN-BAPTISTE ALAZARD

C'est l'été. Un pilote et un copilote errent sur des routes perdues en quête d'absolu.

It's the summer. A pilot and a copilot wander on remote roads in search of the absolute.

2013, HD, Couleur et Noir & Blanc, 59', France
Image [Photography]: Jean-Baptiste Alazard
Son [Sound]: Clément Decaudin, Alexis Meynet, Jean-Baptiste Alazard
Montage [Editing]: Julie Borvon
Production: Stank, Association La France entière
Contact copie [Print source]: Jean-Baptiste Alazard (jb.alazard@gmail.com)



Michel

BLAISE OTHNIN-GIRARD

« Il me semble que le paradis... C'est un amour qui te transperce le ventre et qui te rend vraiment heureux... Une sensation d'éclatement d'amour, dans un lieu lointain. C'est un lieu où l'on peut jouir, le paradis. » (Michel)

Je n'ai pas revu Michel depuis 2001. Il habitait alors dans un appartement thérapeutique à Mâcon. Mais des problèmes sont survenus. Je le retrouve maintenant à l'hôpital dans une unité de psychiatrie complexe; un secteur silencieux et fermé. Sa parole se révèle entre douleur et résistance, humour et lucidité; s'y découvre une histoire d'amour aux corps empêchés.

"It seems to me that paradise... It's a love that pierces your gut and makes you really happy... A feeling of splitting from love in a faraway place. It's a place where you can make paradise ecstatic." (Michel)

I have not seen Michel again since 2001. He lived at the time in a therapeutic apartment in Mâcon. But problems came up. I have now found him again in a hospital in a Complex Psychiatric Unit; a silent, enclosed sector. His words are revealed between pain and resistance, humour and lucidity; is also discovered a love story between constrained bodies.

2014, HD, Couleur, 114', France
Texte [Text]: Anton Tchékov
Image [Photography]: Blaise Othnin-Girard
Son [Sound]: Pierre Gamet
Montage [Editing]: Gordana Zivkovic
Voix [Voice]: Jean-Louis Trintignant
Production: Stalker Film
Contact copie [Print source]: Blaise Othnin-Girard (blaiseog@free.fr)

Mercredi 20 à 21 h 30, Salle 4
VOFSTA

Wednesday, 20 at 9:30 pm, Cinema 4
French original language, English ST

Jeudi 21 à 10 h 30, Salle 4

Thursday, 21 at 10:30 am, Cinema 4



Un mec du quartier

(Uno del barrio)

CARLOS RODRÍGUEZ ARISTIZÁBAL

Sa famille, ses voisins et même son ancien entraîneur attendent que Jonathan « El Momo » Romero, un jeune Colombien issu d'un quartier défavorisé, devienne le premier champion du monde de boxe originaire de Cali. Son père, qui a perdu ses trois autres fils dans la guerre des bandes du quartier, a tout misé sur lui...

His family, his neighbours and even his former trainer expect Jonathan "El Momo" Romero, a young Colombian from a poor neighbourhood, to become the first world boxing champion from Cali. His father, who lost his three other brothers in the neighbourhood gang wars, is betting everything on him...

2013, HD, Couleur, 32', France

Image [Photography] / Son [Sound]: Carlos Rodríguez Aristizábal

Montage [Editing]: Terry Valencia

Production: Ateliers Varan, Universidad del Valle, Cali

Contact copie [Print source]: Ateliers Varan

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



Le C.O.D et le Coquelicot

JEANNE PATURLE, CÉCILE ROUSSET

Dans une école primaire d'un quartier périphérique de Paris réputé difficile, où les équipes d'enseignants s'épuisent et se succèdent d'année en année, cinq jeunes maîtres sans expérience ont fait le pari de rester. Cinq ans après, ils nous parlent de leur quotidien dans ce lieu où ils tentent de construire, dans une alternance de découragement et de projets, une école comme les autres.

In an elementary school in a tough, outlying area of Paris, where teachers burn out steadily and leave in droves each year, five young and relatively inexperienced teachers made a commitment to stay. Five years later, they describe their daily lives in this school, one like so many others, what they dream of building and at times fear they cannot achieve.

2013, Animation, Couleur, 24', France

Son [Sound]: Manuel Vidal

Montage [Editing]: Mélanie Braux

Musique [Music]: Thomas Dappelo

Production: Les Films d'ici, XBO films

Contact copie [Print source]: Les Films d'ici

(carole.ardoin@lesfilmsdici.fr, +33 (0)1 44 52 23 23)

Jeudi 21 à 21 h 30, Salle 4
VOSTF

Thursday, 21 at 9:30 pm, Cinema 4
Original language, French ST

Jeudi 21 à 21 h 30, Salle 4
VOFSTA

Thursday, 21 at 9:30 pm, Cinema 4
French original language, English ST



Les Messagers

HÉLÈNE CROUZILLAT, LAETITIA TURA

Des migrants meurent tous les jours, en des lieux épars, sans que l'on ne puisse en garder la trace. Ils disparaissent dans la frontière. Où sont les corps ? Les messagers, ce sont ces premiers témoins. Ils nomment la mort, s'organisent pour retrouver un nom, un corps ou bâtir une sépulture. Dépositaires de la mémoire des disparus, ils résistent à la disparition de l'humain.

Thousands of migrants die every day, scattered in various places, without a trace. They disappear into the borders. Where are the bodies? The messengers are the first witnesses. They name death, organize themselves to find a name, a body or to build a sepulture. They are the holders of the memory of the disappeared ones; they resist against the disappearance of what is human.

2014, HD, Couleur, 70', France
Image [Photography] / Son [Sound] : Laetitia Tura, Héléne Crouzillat
Montage [Editing] : Marie Tavernier, Agnès Mouchel
Musique [Music] : Martin Wheeler
Production : The Kingdom, Territoires en marge
Distribution : Prima Luce
(laetitia.jourdan@primaluce.fr, +33 (0)6 24 35 92 27)

Jeudi 21 à 21 h 30, Salle 4
VOSTF

Thursday, 21 at 9:30pm, Cinema 4
Original language, French ST



One in a Million

PAUL GUILHAUME

Sur les hauteurs de Los Angeles, Nathan Urbanks, dix-huit ans, rêve d'Hollywood. Il semble piégé dans l'étrange maison qu'il habite.

On the heights of Los Angeles, eighteen-year-old Nathan Urbanks dreams of Hollywood. He seems to be trapped in the strange house he lives in.

2014, HD, Couleur, 31', France
Image [Photography] : Paul Guilhaume
Son [Sound] : Marion Papinot
Montage [Editing] : Suzanne Van Boxsom
Production : La Fémis
Contact copie [Print source] : Paul Guilhaume
(paul.guilhaume@gmail.com)

Vendredi 22 à 10 h 30, Salle 4
VOSTF

Friday, 22 at 10:30 am, Cinema 4
Original language, French ST



Que tout change

(Che tutto cambi)

LUCILE MONS

Giandomenico et Felice vivent en Sicile, à Belpasso, au pied de l'Etna. À Belpasso, des églises, des bars, quelques commerces, et beaucoup de voitures. À Belpasso, plus de 60% de chômage chez les jeunes. Giandomenico et Felice ont presque trente-cinq ans. L'un veut partir à Bologne, l'autre est revenu de Paris. Ils sont pleins de désir et de vie. Ce sont simplement deux hommes qui essaient de vivre là où le possible est absent, là où le futur ne peut ni se désirer ni se rêver.

Everything Must Change

Giandomenico and Felice live in Sicily, in Belpasso, on Mount Etna. In Belpasso, lots of churches, lots of bars, a few shops and lots of cars. In Belpasso, more than 60 % of young people are unemployed. Giandomenico and Felice are almost thirty-five. One of them wants to leave for Bologna, the other has just come back from Paris. They are full of life, of desires and expectations. They're just men trying to live where nothing is possible, where the future can't even be dreamt of.

2014, HD, Couleur, 61', France

Image [Photography]: Pierre Boffety

Son [Sound]: Daniel Capeille

Montage [Editing]: Santi Minasi

Production: Candela productions, TV Tours

Contact copie [Print source]: Lucile Mons
(mons_lucile@yahoo.fr)



Cher Hassan

AXEL SALVATORI-SINZ

Perdu dans Paris, j'essaie de me remémorer ce qu'était pour moi la Syrie avant la révolution. Spécifiquement le camp de Yarmouk, camp de réfugiés palestiniens, où mon ami Hassan a été torturé à mort par le régime syrien.

Dear Hassan

Lost in Paris, I'm trying to remember what Syria was like before the revolution. Especially Yarmouk, a Palestinian refugee camp where my friend Hassan was killed under torture by the previous regime.

2014, HD, Couleur, 4', France

Image [Photography] / Son [Sound]: Axel Salvatori-Sinz

Montage [Editing]: Xavier Thibault

Production: Taswir Films

(taswirfilms@gmail.com, +33 (0)6 33 06 63 30)

Vendredi 22 à 10h 30, Salle 4
VOSTF

Friday, 22 at 10:30 am, Cinema 4
Original language, French ST

Vendredi 22 à 21 h 30, Salle 4

Friday, 22 at 9:30 pm, Cinema 4



Chantier A

TAREK SAMI, LUCIE DÈCHE, KARIM LOUALICHE

C'est le voyage de Karim qui n'était pas rentré chez lui depuis dix ans. Un retour en forme d'aller, pas simple. L'Algérie. Avant qu'il n'oublie, retrouver les raisons de son départ – le grand exode, la maison qui brûle. Mais les mots se sont fait aspirer dans un temps incertain, celui du mouvement qui permet de s'ancrer... quelque part.

This is the journey of Karim who hasn't been back home for ten years. A come-back that looks like a one-way ticket. Algeria. Before he forgets, remembering the reasons why he left one day—the big exodus, the burning house. But the words have been sucked up in an uncertain time, in a movement that allows to be anchored... somewhere.

2013, HD, Couleur, 104', France
Image [Photography]: Tarek Sami
Son [Sound]: Lucie Dèche
Montage [Editing]: Tarek Sami, Guillaume Bordier
Production: Tissist association
(tissist@gmail.com, +33 (0)6 41 28 14 60)



La souffrance est une école de sagesse

ARIANE ASTRID ATODJI

« Depuis son arrivée au Cameroun il y a quarante ans, mon papa n'a plus jamais remis les pieds dans son pays natal le Bénin. Qu'est ce qui l'a poussé à partir sans laisser de traces, à abandonner sa famille et cette enfant qu'il a eue au Bénin exactement l'année de son « exil » et dont il n'a plus jamais eu de nouvelles? Les raisons, je ne peux plus les ignorer. Quelle(s) identités? Quelle(s) origine(s)? Il ne s'agit pas de retourner aux sources, mais de comprendre mon histoire... L'Histoire. »

Suffering Is a School of Wisdom

"Since his arrival in Cameroon forty years ago, my dad has never set foot in his native land Benin. What could have pushed him to leave without a trace, to abandon his family and the daughter he had in Benin exactly the year of his "exile" and that he never heard from anymore? I can no longer ignore the reasons. What identity? What origin? This is not just about going back to the sources, but about understanding my story... History."

2014, HD, Couleur, 72', France / République du Congo
Image [Photography]: Jean-Baptiste Beïs
Son [Sound]: Corneille Houssou
Montage [Editing]: Nicolas Emard, Lorenzo Mbiahou
Production: VraiVrai Films, Inzo ya Bizizi, TV Rennes 35
Contact copie [Print source]: VraiVrai Films
(florent@vraivrai-films.fr, +33 (0)9 83 79 79 20)

Vendredi 22 à 21 h 30, Salle 4
VOSTF

Friday, 22 at 9:30 pm, Cinema 4
Original language, French ST

Samedi 23 à 10 h 30, Salle 4
VOSTF

Saturday, 23 at 10:30 am, Cinema 4
Original language, French ST



Home Sweet Home

NADINE NAOUS

À la suite des difficultés financières de son père, directeur d'une école progressiste dans un quartier chiite de Beyrouth, la réalisatrice retourne au Liban. En famille, les discussions fréquentes et souvent drôles, sont animées. À partir de ces confrontations se dessinent l'histoire récente du pays et la façon dont les changements politiques ont irréversiblement transformé la société.

The director returns to her native Lebanon due to the financial difficulties of her father, the principal of a progressive school in a Shia district of Beirut. The family home forms the venue for frequent lively and often humorous discussions. From these debates emerge the recent history of the country and the way political change has irreversibly transformed society.

2014, HD, Couleur et Noir & Blanc, 59', France / Liban

Image [Photography]: Talal Khoury, Nedjma Berder

Son [Sound]: Myriam Chayeb

Montage [Editing]: Gladys Joujou, Pauline Casalis

Musique [Music]: Wael Khodel

Production: TS Productions, Umam Productions, Paris Brest productions

Contact copie [Print source]: TS Productions
(tsproductions@tsproductions.net, +33 (0)1 53 10 24 00)



Le Petit Prince au pays qui défile

CARINA FREIRE

« Célèbre patineur artistique, champion du monde à deux reprises, Stéphane Lambiel enchaîne aujourd'hui les galas. *Le Petit Prince au pays qui défile* dresse un portrait intime de ce jeune homme en montrant l'envers de sa vie de star. L'idée de ce documentaire est née de ma rencontre avec Stéphane Lambiel : le contraste entre sa scintillante image de marque et celle, beaucoup plus humble, qu'il me donna à voir alors, m'a touchée. Ma petite caméra en main, j'ai décidé de le suivre dans sa tournée en Russie et en Europe de l'est, restant dans l'ombre des patinoires, dans les recoins des chambres d'hôtel et des voitures. »

The Little Prince in the Land That Passes By

"Stéphane Lambiel is a famous figure skater and a two-time world champion. Today, he goes from gala to gala on a weekly basis. *the Little Prince in the Land That Passes By* draws an intimate portrait of this young man by showing the life behind the stardom status. The idea for this documentary came to me when I met Stéphane Lambiel: I was moved by the contrast between his glittering image and the humility he revealed. My little camera in hand, I decided to follow him while he was on tour in Russia and Eastern Europe while remaining in the shadows of the ice rink, in the corners of the hotel rooms and cars."

2013, HD, Couleur, 35', Suisse

Image [Photography] / Son [Sound]: Carina Freire

Montage [Editing]: Susana Pedro

Production: Thera Production, École cantonale d'art de Lausanne - Écal

Contact copie [Print source]: Thera Production
(contact@thera-production.ch, +41 21 558 50 50)

Samedi 23 à 10h30, Salle 4
VOSTF

Saturday, 23 at 10:30 am, Cinema 4
Original language, French ST

Samedi 23 à 21 h 30, Salle 4
VOSTF

Saturday, 23 at 9:30 pm, Cinema 4
Original language, French ST

Expériences du regard



Salto mortale

GUILLAUME KOZAKIEWIEZ

En 2000, Antoine Rigot, grand funambule de son temps, perd l’usage partiel de ses jambes. Plutôt que de l’éloigner de la scène, ce grave accident l’incite à devenir à la fois l’objet et le sujet de son spectacle, *Le Bal des Intouchables*. Peu à peu, son désir de flirter avec l’équilibre revient. Chute et renaissance d’un funambule.

In 2000, Antoine Rigot, a tightrope master, lost the use of his legs. Instead of compelling him to give up the stage, this accident encouraged him to become both the object and subject of his show *Le Bal des Intouchables*. Little by little, his desire to flirt with equilibrium returns. The fall and rebirth of a tightrope walker.

2014, HD, Couleur, 95', France / Suisse
Image [Photography]: Guillaume Kozakiewicz

Son [Sound]: Grégory Nieuviarts

Montage [Editing]: Kamel Maad

Production: Vivement lundi !, Caravel Production, Zeugma films, AGM Factory

Distribution: Zeugma films
(egomba@zeugma-films.fr, +33 (0)1 43 87 00 54)

Samedi 23 à 21 h 30, Salle 4
VOFSTA

Saturday, 23 at 9:30 pm, Cinema 4
French original language, English ST

depuis 30 ans le navire vogue...
6 établissements
16 écrans
projections extérieures
aide à la programmation

le navire

SCOP LE NAVIRE
35 boulevard Gambetta - 07200 AUBENAS
Tél: 04 75 35 35 00 - cinemasaubenas@lenavire.fr

Partenaire historique des
États Généraux du Film Documentaire
de Lussas

Route du doc : Pays-Bas

Avec le soutien de Eye International.



Le nombre de longs métrages présentés dans cette programmation est un assez fidèle reflet de la production du cinéma documentaire aux Pays-Bas. Financièrement lié à la télévision et bénéficiant en cela de conditions de production et de diffusion assez favorables, le cinéma documentaire profite également de la dynamique d'un des plus grands festivals et marchés internationaux de documentaires (IDFA – Festival International du Film Documentaire d'Amsterdam, créé en 1988). À cela s'ajoutent le soutien du Netherlands Film Fund et la promotion de la cinématographie nationale à l'étranger avec Eye International qui ont favorisé jusqu'à aujourd'hui une réelle vitalité et une belle diversité du documentaire. Cela permet à des producteurs indépendants de défendre des films qui trouvent parfois le chemin de la salle et régulièrement celui des sélections internationales. Une seule ombre au tableau mais non des moindres, la disparition programmée du précieux Dutch Cultural Media Fund, après plus de vingt-cinq ans au service de la création, annonce une redistribution des cartes et des finances qui menace cette situation d'exception.

Il nous faut rappeler ici que cette sélection consacrée chaque année à la production récente d'un pays n'est ni un panorama au sens représentatif ou exhaustif, ni un choix emblématique mais une programmation qui se construit en premier lieu film après film, puis dans leur résonance ou leur dissemblance. L'assemblage qui en résulte est aussi le fruit de la rencontre de deux regards (étranger et autochtone), de deux perceptions et de deux sensibilités. Dès lors, autorisons-nous a posteriori, deux remarques préliminaires. Pur hasard, la moitié exactement des films choisis ont été tournés hors des Pays-Bas ; hypothèse : ce petit pays encourage particulièrement à

aller voir ailleurs ce qu'il s'y passe, non qu'il manque d'histoires et de mémoires mais la confrontation à l'étranger reste la promesse possible d'un regard plus intrigué. Récurrence, un certain nombre de films tout à fait remarquables par leurs témoignages privilégient une approche plus sociologique que cinématographique, au risque parfois de l'inventaire ou de l'excès de maîtrise. Cet effort pour contenir peut être une manière de conjurer nos peurs et lisser un peu ces inquiétudes profondes qui traversent nos vies et ces films : le temps qui passe, les séparations, les disparitions. Nous avons préféré les films qui affrontent ces turbulences comme une tentative d'effraction, franchissant les limites plus qu'ils ne les contiennent – moins réparer que se confronter – à l'image même des figures qu'on y rencontre, le plus souvent à la marge d'une société qui leur est trop étroite et bien peu accueillante. Boris Ryzhy, poète russe, irradie encore de sa présence ses proches qu'il a délibérément quittés, à bout de souffle mais pas de mots. D'une douce fantaisie très attachante, le film éponyme nous débarque au milieu d'une de ces petites cités soviétiques où la réalisatrice retrouve quelques rescapés d'une génération sacrifiée mais encore habités et troublés – tout comme nous – par la voix du disparu. La présence de Matthew est, elle, bien réelle et autrement troublante. On pénètre comme dans un gouffre dans l'intimité du monde de *Matthew's Laws*, autorisé seulement par la relation qui lie le réalisateur à son ami, mais non sans un certain malaise, redoutant les accès de violence et suspendu aux éclats de son visage quand la rencontre semble soudain possible. *Via Dolorosa*, dont la caméra délaisse le décor et la foule d'une procession religieuse pour isoler les visages, figures déformées par la ferveur, le recueillement

ou la souffrance, fera ici figure de style. Ce qui n'est pas du tout l'intention de *Ne me quitte pas*, dont l'entrée en matière plutôt brutale peut laisser craindre le pire jusqu'à ce que ces deux inséparables esseulés ne trouvent leur place dans le film, à leurs corps enivrés défendant. Plus qu'une complicité qui frôlerait la complaisance, c'est la fidélité persévérante des deux réalisateurs qui dévoile finalement leurs fragiles humanités, une fidélité à l'image de l'amitié de ces deux compagnons d'infortune.

Ailleurs, au Sierra Leone, avec *Shadow man*, les marginalités prennent la forme violente de l'exclusion. Comment porter le regard sur la souffrance de ces hommes, comment être là avec eux, à filmer, dans cette précarité, autrement qu'en partageant humblement ces moments d'errance la nuit à la recherche d'un abri, ces moments d'entraide ou de conflits ? Pour ces hommes qui voudraient pouvoir habiter ce monde qui se refuse à eux, le film reste un maigre refuge, aussi éphémère mais parfois aussi intense qu'une rencontre. Comme celle avec Mashoud, ce pêcheur qui semble immortel mais sent sa force le quitter et convoite un dernier trophée. Il veut bien transmettre ses secrets d'expérience, sans douter qu'il soit le meilleur, et nous convier à des rituels plus magiques. Il est un maître irascible et impatient mais magnifique de la tribu des *Wavumba*, *They Who Smell of Fish*, l'incarnation d'une figure oubliée qui hante le cinéaste depuis l'enfance.

Le poids de l'héritage est aussi au travail pour le réalisateur de *Parts of a Family*. Ses parents ont fait le choix de ne pas se séparer, vivant comme deux colocataires sous le même toit d'une villa cossue, anciens amants qui en auraient oublié jusqu'aux motifs de leur rencontre. Il ne cherche ni à expliquer ni à réparer, mais le film rend tangible cet espace commun partagé : ensemble et séparé. Il est avec l'un et l'autre, il est le corps commun qui irrigue, le temps du film, le lit d'une rivière asséchée. « Ne me quitte pas ! » résonne ici étrangement. Une injonction qui peut aussi sonner comme un vœu sans espoir tant elle énonce, à la fin, sa réponse inéluctable. Ce serait un peu l'histoire de *Not Without You*, toute la vie d'un couple, une vie entière à se supporter un peu car l'on s'aime beaucoup. Et s'il faudra bien se séparer, c'est que la mort approche. L'intimité qui s'offre à nous passe par le regard d'un autre couple, le fils et sa compagne cinéastes, tout aussi attentifs et attentionnés que le sont l'un à l'autre les deux artistes vieillissants, toujours au travail. La délicatesse peut également qualifier *L'Ange de Doel* dont le réalisateur accompagne et soutient par sa présence Emilienne dans son refus de quitter sa maison. Il fait exister, d'une rencontre à l'autre, la fragilité et la résistance de ces corps, habitants qui se refusent à devenir les fantômes de leur village promis à la destruction. Si la ville s'étend, ailleurs la nature reprend ses droits. *Nature et Nostalgie* cache derrière l'austérité de son titre un film d'une grande intelligence sensible. Sur plus d'une

décennie, Digna Sinke a observé les transformations de la dernière île habitée des Pays-Bas. Les paysans doivent quitter leurs terres. Plan après plan, on découvre les métamorphoses du paysage et petit à petit naît cette idée subversive qu'un paysage naturel puisse être bien plus celui façonné par la présence et le travail des hommes, que celui façonné par son désir de nature, immaculée, dépeuplée et reconstruite. Des souvenirs et des récits plus intimes se mêlent subtilement à ces transformations du paysage, un compagnon disparaît, un paysage s'efface, un autre se dessine, le monde change. Des années auparavant, Jos de Putter a filmé la dernière saison de ses parents agriculteurs, attentifs aux derniers gestes, aux mots rares, à la lumière qui décline. « Quelle belle journée ! » : il faut les entendre le dire dans le film et regarder avec eux le paysage pour prendre toute la mesure du temps qui a passé, une journée tout autant qu'une vie. Les mutations du pays se sont entre-temps poursuivies et *The Hum of Holland* leur donne forme d'une manière inattendue. Auscultant véritablement les sons du plat pays, le film révèle avec clarté un paysage sonore de plus en plus bruyant, envahissant et intrusif. En préambule de ce programme, *Lovely Weather Every Day* nous proposera une traversée d'un siècle, en un court récit en cartes postales et *Escort* nous plongera ensuite dans une réalité contemporaine. Nous y assistons à une formation de jeunes recrues de la police qui les prépare à reconduire à la frontière des personnes expulsées. Tout en les sensibilisant à des attitudes et des pratiques respectueuses et humaines, l'encadrement leur apprend à neutraliser et transporter les corps récalcitrants. La caméra enregistre les contradictions et capte avec acuité l'incertitude ou la lucidité qui s'immisce chez certains d'entre eux, jusqu'au jour de la mise en pratique. En cours de route, petit détour dans ce parcours avec *Farewell* dont les images d'archives saisissantes où l'Histoire affleure sans cesse laissent surgir toute l'inquiétude et les excès d'une époque. Puis d'une tout autre histoire il sera question dans le nouveau film de Jos de Putter, *See No Evil*, où trois chimpanzés soumis aux expériences et désirs des humains nous tendent un miroir troublant.

Herman de Wit et Christophe Postic

Remerciements : Fleur Knopperts, Lisa Linde Nieveld, Erik Mund, Denis Vaslin.

Débats animés par Herman de Wit et Christophe Postic.
En présence de Guido Hendriks, Jos de Putter et Digna Sinke.

Doc Route: The Netherlands

With the support of Eye International.

The number of long films in this programme is a fairly faithful reflection of documentary film production in the Netherlands. Financially connected to the television industry and profiting from quite favourable conditions of production and distribution, Dutch documentary cinema also benefits from the dynamics created by one of the largest international festivals and markets of documentary film (IDFA - International Documentary Festival of Amsterdam, created in 1988). To that could be added the support of the Netherlands Film Fund and the promotion of the country's production abroad with Eye International whose role has been to foster a real vitality and fine diversity of documentary creation. This has allowed independent producers to promote films which find their audiences in cinemas and regularly in international selections. A single dark spot in this picture even if it be of importance: the programmed disappearance of the precious Dutch Cultural Media Fund which, after more than twenty-five years supporting creation, will no doubt lead to a reshuffling of cards and finances that could threaten this exceptional situation. Just a reminder that the Route du Doc selection dedicated each year to a country's recent production is neither a panorama with the intention of being representative or exhaustive, nor an emblematic choice of a country's work. It is a programme that is constructed first of all film by film, then in the resonances or dissemblances they create. The resultant assembly is also the result of the meeting of two ways of looking (home-grown and foreign), two perceptions and two sensibilities. And so we permit ourselves after the fact two preliminary remarks. Pure chance, exactly one half of the chosen films were shot outside the Netherlands; hypothesis: the size of the country particularly encourages its filmmakers to go and see what's happening elsewhere, not because stories and memories are lacking but because the confrontation with the foreign remains a promise of a more intrigued viewpoint. Recurrence, a certain number of films particularly remarkable by the quality of their testimony privilege a sociological rather than a cinematographic approach, running the risk sometimes of becoming an inventory and showing an excess of formal mastery. This effort at content capacity can be a way of exorcising our fears and smoothing over those deep currents of unease which cross our lives and these films: passing time, separations, disappearances. We preferred those films which confront these turbulences as an attempted break with the norm, transgressing limits more than containing them - less in the idea of reparation than of confrontation - a little like those figures we meet, most often on the margins of a society which is too narrow for them and which leaves them little space. Boris Ryzhy, Russian poet,

still irradiates by his presence those friends he deliberately left behind, breathless but not wordless. Showing a soft fantasy, a little clumsy and terribly attaching, this eponymous film transports us among these little Soviet housing estates where the filmmaker retraced a few survivors of a generation perhaps sacrificed, but still inhabited, troubled - like we the audience - by the voice of the dead poet. The presence of Matthew is truly real and alarmingly more disturbing. We penetrate like into a cavern the intimacy of the world of *Matthew's Laws*, authorised only by the relation that connects the director to his friend, but not without a certain unease, fearful of the sudden bursts of violence and scrutinising the lights of his face when an encounter seems suddenly possible. *Via Dolorosa* is a film in which the camera abandons the sets and crowds of a religious procession to isolate the faces, the faces deformed by fervour, contemplation or suffering, becoming here a figure of style. Which is not at all the intention of *Ne me quitte pas* whose rather brutal entry could suggest that worse is on the way, before these two inseparable drunks find their place in the film, against the will of their own inebriated bodies. More than a complicity that could become coloured with indulgence, it is the persevering fidelity of the two filmmakers which finally reveal the fragile humanities of their subjects, a fidelity in the image of these two companions of misfortune.

Elsewhere, in Sierre Leone, with *Shadow'man*, marginality takes on the violent form of exclusion. How can we bear witness to the suffering of these men, how can we be there with them, filming, in this precarity otherwise than in humbly sharing these moments of wandering through the night in search of a shelter, those moments of solidarity and conflict? For these men desperate to inhabit a world which refuses itself to them, the film remains a meagre refuge, as ephemeral and sometimes as intense as an encounter. Like that with Mashoud, this fisherman who seems immortal but who feels his strength leave him and longs for a final trophy. He is willing to transmit the secrets of his experience, under no doubt that he is the best, and invites us to more magical rituals. He as an irascible, impatient but magnificent master among the tribe of the *Wavumba*, *They who Smell of Fish*, the incarnation of a forgotten figure who has haunted the filmmaker since childhood.

The weight of heritage is also at the centre of the director's work in *Parts of Family*. His parents decided not to separate, but lived as co-tenants under the same roof of a wealthy villa, former lovers who seemed to have forgotten even the motives of their encounter. The director attempts neither to explain nor to repair, but the film makes tangible this shared common space: together and separate. He is

with one and the other, he is their shared body, which irrigates during the length of the film a long dried out river-bed. "Ne me quitte pas !" resonates here strangely. An order that can also sound like a hopeless wish so clearly it announces, in the end, its inevitable response. It could be the story of *Not without you*, the whole life of a couple, an entire life of putting up with each other a little for there is a lot of love. And if the necessity of parting is becoming clearer, it is that death is approaching. The intimacy offered to our eyes passes by the eyes of another couple, the son and his companion, filmmakers, as attentive and well intentioned as are to each other the two aging artists, still at their work. This delicate touch could also apply to *An Angel in Doel* whose director accompanies and supports by his presence Emilienne's refusal to leave her house. He brings to life, from one encounter to another, the fragility and resistance of these bodies, inhabitants who refuse to become the ghosts of their village destined for demolition. There, the city spreads but elsewhere, nature reclaims her rights. *Nature et Nostalgie* conceals behind the austerity of its title a film of greatly sensitive intelligence. Over more than a decade, Digna Sinke has observed the transformations of the last inhabited island in the Netherlands. The farmers must leave their lands. Shot by shot, we discover the metamorphoses of the landscape and little by little, is born this subversive idea that a natural landscape can be much more than that which is fashioned by the handiwork and presence of men than that desire we express today for a landscape immaculate, empty and reconstructed. Memories and more intimate stories very subtly mix with these transformations of scenery, a companion disappears, a landscape erases, another is sketched in, the world changes. Some years before that, Jos de Putter filmed the last seasons of his parent farmers, attentive to their last gestures, their rare words, to the declining light. "What a fine day!" It's important to hear these words on film and look with them at the landscape to measure the full impact of the time that has passed, a day as well as a lifetime. The mutations of the country have continued and *The Hum of Holland* gives them unexpected form. A true auscultation of the noises produced by the flat country, the film reveals with exceptional clarity a soundscape which has become noisier, more invasive and intrusive. As a preliminary to this programme, *Lovely Weather Every Day* offers to cross a century with short accounts of life in postcards, and with *Escort*, we are plunged into the contemporary world: we participate in the training of young police recruits in the expulsion at the border of illegal migrants. The training focuses on neutralising and transporting recalcitrant bodies while drawing attention to the necessity for respectful and humane attitudes and practices. The camera records the contradictions and picks up with acuity the uncertainty or lucidity expressed by some of the trainees until the day they move into

practice. During the selection, a little detour with *Farewell* whose amazing archive images where History is unceasingly present reveal all the unease and excess of an era. Then a completely different story with *See No Evil* where three chimpanzees tested to react to human experiences and desires hold forth to us a troubling mirror.

Herman de Wit and Christophe Postic

Thanks to : Fleur Knopperts, Lisa Linde Nieveld, Erik Mund, Denis Vaslin.

Debates led by Herman de Wit and Christophe Postic. In the presence of Guido Hendrikx, Jos de Putter and Digna Sinke.



Lovely Weather Every Day

(Alle dagen even mooi)

DIGNA SINKE

Pendant plus d'un siècle, c'était le moyen de rester en contact, mais l'ère de la carte postale est bien terminée. La réalisatrice Digna Sinke les a collectionnées : des cartes postales adressées à elle-même, à ses parents, mais aussi à des inconnus. Dans cette ode sobre, l'œil de la caméra passe calmement sur les cartes, dont les premières datent de 1905, et donc sur les années. Au départ, les textes parlent de questions pratiques, mais progressivement le ton et le contenu changent. Tout comme les destinations, qui deviennent de plus en plus exotiques.

For over a century, it was *the* way to stay in touch, but the era of the picture postcard is over. Director Digna Sinke collected them: postcards to herself and relatives, but also to unknown people. In this sober ode, starting in 1905, the camera eye calmly passes over the cards, and hence over the years. Initially, the texts also deal with practical matters, but gradually the tone and content change. Just like the destinations, which become increasingly exotic.

2013, Couleur, 26', Pays-Bas

Montage [Editing] / Musique [Music]: Digna Sinke

Production: SNG Film BV

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

Lundi 18 à 21 h 00, Salle 2
VOSTA traduction simultanée

Monday, 18 at 9:00 pm, Cinema 2
Original language, English ST



Escort

GUIDO HENDRIKX

De jeunes membres de la police des frontières néerlandaise, fraîchement recrutés, suivent une formation intensive pour apprendre à escorter dans leur pays d'origine des personnes dont la demande d'asile n'a pas été acceptée. Nous suivons ce programme de trois semaines à travers les yeux de deux personnages emblématiques. Comment sont-ils préparés ? Et dans quelle mesure peut-on s'impliquer émotionnellement en accomplissant une telle tâche ?

The story of young, inexperienced members of the Dutch Border Patrol as they undergo an intensive training on escorting failed asylum seekers to their country of origin. We experience this three-week programme through the eyes of two archetypical characters. How are they being prepared? And to what extent can you get emotionally involved while carrying out such a task?

2014, HD, Couleur, 19', Pays-Bas

Image [Photography]: Emo Weemhoff

Son [Sound]: Taco Drijfhout, Tijn Hazen

Montage [Editing]: Lot Rossmark

Musique [Music]: Lucas Malec

Production: NFSD (National Film School of Netherlands)

Contact copie [Print source]: Guido Hendrikx

(guidohendrikx@gmail.com)

Lundi 18 à 21 h 00, Salle 2
VOSTF
Rediffusion Vendredi 22 à 15h00, Salle 4

Monday, 18 at 9:00 pm, Cinema 2
Original language, French ST
Rerun Friday, 22 at 3:00 pm, Cinema 4



The Hum of Holland

(Hoe luidt het land?)

STELLA VAN VOORST VAN BEEST

Comment « sonnent » vraiment les Pays-Bas ? Stella Van Voorst Van Beest a traversé la Hollande pour faire le portrait du pays à partir de ses paysages sonores. Elle a filmé des lieux silencieux et s'est rendue compte que le paysage devenait de plus en plus bruyant. Le film donne la parole à différents experts du son et suit aussi un artiste sonore qui nous fait écouter de manière différente les sons du pays.

What does the Netherlands really sound like? Stella Van Voorst Van Beest traversed Holland to make a portrait of the country by taking its soundscapes as the starting point. She filmed in silent areas and discovered the landscape is growing ever noisier. The film introduces a variety of sound experts, but also follows a sound artist who makes you listen differently to the sounds of the country.

2012, HD, Couleur, 72', Pays-Bas
Image [Photography]: Sander Snoep
Son [Sound]: Piotr Van Dijk
Montage [Editing]: Katarina Türler, Patrick Minks
Production: Volya Films, Buddhist Broadcasting Foundation
Contact copie [Print source]: Volya Films
(info@volayafilms.com, +31 10 415 5621)

Lundi 18 à 21 h 00, Salle 2
VOSTA traduction simultanée
Rediffusion Vendredi 22 à 16h45, Salle 4

Monday, 18 at 9:00 pm, Cinema 2
Original language, English ST
Rerun Friday, 22 at 4:45 pm, Cinema 4



Via Dolorosa

MENNO OTTEN

Chaque année, des hommes pieux traversent en titubant la Via Dolorosa à Malaga. Traduit littéralement, ce nom signifie « Chemin de la Tristesse », mais il renvoie aussi au chemin de croix, le trajet douloureux que fit Jésus à travers Jérusalem, sa croix sur le dos. À Malaga, les hommes portent des *tronos*, des plateformes lourdes surmontées de statues de saints, au cours d'une procession à travers les rues. À l'encontre de ce que le titre pourrait laisser penser, le réalisateur Menno Otten prend le parti de ne pas montrer le chemin lui-même pour se concentrer sur des gros plans des hommes.

Each year, pious men stagger through the Via Dolorosa in Malaga. Literally translated, this means the Way of Sadness, but it also refers to the Way of the Cross, Jesus Christ's painful journey through Jerusalem with the cross on his shoulders. In Malaga, the men carry *tronos*, or heavy platforms containing statues of saints, in a procession through the streets. In contrast to what the name would make us expect, director Menno Otten makes the conscious decision not to show the road at all and instead films only close-ups of the men.

2013, HD, Couleur, 15', Pays-Bas
Image [Photography]: Menno Otten, Lennart Verstegen
Son [Sound]: Cilia Erens
Montage [Editing]: Saskia Kievits
Musique [Music]: Daan Temmink
Production: BALDR Film
(franck@baldrfilm.nl, +31 20 303 2670)

Mardi 19 à 10 h 15, Salle 3
Sans dialogue

Tuesday, 19 at 10:15 am, Cinema 3
No dialogue



Boris Ryzhy

ALIONA VAN DER HORST

« Tous mes poèmes traitent de l'amour et de la mort; il n'y a pas d'autres thèmes », écrivait en 2000 Boris Ryzhy, le jeune et célèbre poète russe. « Mais malgré tout, je suis heureux avec ma femme et mon fils. » L'année d'après, ce charmant poète-voyou se pendit. Il avait tout juste vingt-six ans. Dans la recherche qu'entreprend la réalisatrice pour comprendre les raisons de son suicide, elle révèle la tragédie cachée de la génération perdue de la perestroïka à qui Boris a donné une voix.

"All my poems are about love and death; there are no other themes", wrote Boris Ryzhy, the famous young Russian poet in 2000. "But despite everything, I'm happy with my wife and son." A year later this charming hooligan poet hung himself. He was just twenty-six years old. As the filmmaker embarks on a quest to understand the reasons for his suicide, she reveals the hidden tragedy of the lost perestroika generation, to whom Boris gave a voice.

2008, Super 8 / DV, Couleur, 60', Pays-Bas

Image [Photography] / Montage [Editing]: Maasja Ooms, Aliona Van der Horst

Son [Sound]: Aliona Van der Horst

Production: Zeppers films & TV

Contact copie [Print source]: EYE International
(international@eyefilm.nl, +31 20 7582 375)



Matthew's Laws

(De Regels van Matthijs)

MARC SCHMIDT

Souffrant de troubles autistiques, Matthijs cherche désespérément à mettre de l'ordre dans le chaos qui l'entoure. Sa maison est son monde. Il y trouve la paix et l'équilibre. Mais lorsqu'il est obligé d'entrer en contact avec le monde extérieur, des confrontations explosives peuvent avoir lieu. Le cinéaste, son ami d'enfance, le filme d'un regard à la fois distant et complice.

Matthew, partially autistic, is desperately trying to put some order in the chaos that surrounds him. His house is his world. Here he finds peace and balance. But when he is obliged to relate with the outside world, explosive confrontations can happen. The filmmaker, his childhood friend, films him from a point of view that expresses at once distance and complicity.

2012, HD, Couleur, 70', Pays-Bas

Image [Photography] / Son [Sound]: Marc Schmidt

Montage [Editing]: Katarina Türlér

Musique [Music]: Jasper Boeke

Production: Basalt Film, Industrious Empiretel

Contact copie [Print source]: Basalt Film
(simon@basaltfilm.nl, +31 10 41 26 946)

Mardi 19 à 10h 15, Salle 3

VOSTF

Rediffusion Vendredi 22 à 15h00, Salle 4

Tuesday, 19 at 10:15 am, Cinema 3

Original language, French ST

Rerun Friday, 22 at 3:00 pm, Cinema 4

Mardi 19 à 10h 15, Salle 3

VOSTF

Tuesday, 19 at 10:15 am, Cinema 3

Original language, French ST, English ST



Ne me quitte pas

SABINE LUBBE BAKKER, NIELS VAN KOEVORDEN

Dans un petit village au fin fond de la Belgique, Bob le Flamand et Marcel le Wallon partagent avec force leur solitude, l'humour... et l'alcoolisme. Bob est un ancien aventurier. Il veut passer ses vieux jours au calme, tandis que Marcel a une famille qu'il ne veut pas perdre. Les deux Belges n'ont pas pitié l'un de l'autre. Ensemble, ils sont forts, jusqu'à ce que Marcel décide d'arrêter de boire et que Bob refuse de lui tenir compagnie en cure de désintoxication...

The Flemish Bob and the Walloon Marcel have come together in the lonely woods and empty fields of Wallonia, the French-speaking part of Belgium. At first everything is bleak, bare and gray, just like the two men feel inside. Both have seen their lives slip through their fingers, and they have come together to share sorrow and drink-sodden nights. The camera follows this couple thrown together by fate over several seasons in direct cinema style.

2014, HD, Couleur, 107', Pays-Bas / Belgique
Image [Photography]: Niels Van Koevorden
Son [Sound]: Sabine Lubbe Bakker
Montage [Editing]: Sabine Lubbe Bakker, Niels Van Koevorden
Production: Pieter Van Huystee Film & TV, Storyhouse, Studio Godot, NCRV
Contact copie [Print source]: Pieter Van Huystee Film & TV (curien@pvhfilm.nl, +31 20 42 10 606)

Mardi 19 à 14 h 30, Salle 1
VOFSTA

Tuesday, 19 at 2:30 pm, Cinema 1
French language, English ST



Parts of a Family

(Partes de una Familia)

DIEGO GUTIÉRREZ

C'est l'histoire douce-amère de deux amants – les parents du cinéaste – dont les chemins se sont séparés. Ils se replient chacun dans leur monde dans une énorme villa, entourée de barbelés, au cœur de la campagne qui entoure Mexico. Le père de Diego aura bientôt quatre-vingts ans et veut sauter en parachute. Sa mère se sent seule, fatiguée et en colère. D'un côté comme de l'autre, le ressentiment devient chaque jour plus tangible.

It is the bittersweet story of two lovers—the filmmaker's parents—who have completely grown apart. They live in a world of their own, a huge villa, surrounded by barbed wire, on a country estate near Mexico City. Diego's father will soon turn eighty and wants to go parachuting. His mother is lonely, tired and angry. The underlying resentment grows ever more tangible.

2012, HD, Couleur, 83', Pays-Bas / Mexique
Auteurs [Authors]: Joan Morselt, Diego Gutiérrez
Image [Photography]: Diego Gutiérrez
Montage [Editing]: Danniël Danniël
Musique [Music]: Tembembe Ensamble Continuo
Production: Bonanza Films, Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (Foprocine)
Contact copie [Print source]: Bonanza Films (documentaires@bonanza.nl, +31 20 62 63 801)

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

Tuesday, 19 at 2:30 pm, Cinema 1
Original language, French simultaneous translation



See No Evil

JOS DE PUTTER

Un documentaire poétique et douloureux sur trois « grands singes » à la retraite : un acteur de cinéma, un scientifique et un infirme. Ils réfléchissent à leurs vies et au rapport curieux entre les humains et les singes. Qui regarde qui, et qui en apprend quelque chose ? Durant toutes les années passées à tenter d'enseigner aux singes des choses humaines, n'avons-nous pas oublié quelque chose d'essentiel ?

A poetic, painful documentary about three retired apes: a film star, a scientist and a cripple. They look back at their lives and the intriguing relationship between humans and apes. Who watches whom, and who learns from this? In all the years we have tried to teach apes human things, didn't we forget something very important?

2014, HD, Couleur et Noir & Blanc, 72', Pays-Bas / Belgique

Image [Photography]: Stef Tijdkink

Son [Sound]: Alex Booy

Montage [Editing]: Stefan Kamp

Musique [Music]: Vincent Van Warmerdam

Production: Dieptescherpte BV, Cobra films

Contact copie [Print source]: Deep Focus

(wink@deepfocus.nl, +31 65 24 72 415)



Farewell

DITTEKE MENSINK

En août 1929, le magnat de la presse Randolph Hearst envoya la journaliste britannique Grace Drummond-Hay sur le Graf Zeppelin faire un reportage sur le voyage spectaculaire que cet aéronef allemand effectua au-dessus des États-Unis, de l'Europe, de la Russie et du Japon. Hearst y envoya également Karl von Wiegand, ne sachant pas que les deux avaient eu une liaison six mois plus tôt. Ditteke Mensink utilise d'authentiques images tournées pendant le vol, entrecoupées d'actualités de l'époque, pour raconter une histoire d'amour au milieu d'un monde clivé par de nombreuses barrières sociales et politiques.

In August 1929, newspaper tycoon Randolph Hearst sent British journalist Grace Drummond-Hay on the Graf Zeppelin to report on the spectacular trip this German aircraft made over the US, Europe, Russia and Japan. Hearst also sent Karl von Wiegand along, unaware of the fact that the two had had an affair six months earlier. Ditteke Mensink uses footage that was actually shot during the flight, interlaced with news archive images from the same time, to tell about a love story in a period ridden with political and social barriers.

2009, Noir & Blanc, 90', Pays-Bas

Montage [Editing]: Jessica De Koning

Musique [Music]: Paul M. Van Brugge

Production: Pieter Van Huystee Film & TV

(curien@pvhfilm.nl, +31 20 42 10 606)

Mardi 19 à 21 h 00, Salle 1
VOSTF

Tuesday, 19 at 9:00 pm, Cinema 1
Original language, French ST

Mardi 19 à 21 h 00, Salle 1
Version anglaise, traduction simultanée

Tuesday, 19 at 9:00 pm, Cinema 1
English version



Shado'Man

BORIS GERRETS

À Freetown, la capitale du Sierra Leone, un groupe d'amis vit dans les rues. Ils se font appeler les « Freetown streetboys », même si des femmes font également partie du groupe. Suley, Lama, David, Alfred, Shero et Sarah ont tous dû faire face à de graves problèmes physiques et psychologiques et ont été abandonnés par leur entourage. Sans commentaires, la caméra capte l'environnement sombre où ils vivent.

In Freetown, the capital of Sierra Leone, a group of friends lives on the streets. They call themselves the "Freetown streetboys", even though there are some women among them as well. Suley, Lama, David, Alfred, Shero and Sarah have all faced enormous physical and psychological challenges, and have been abandoned by the world around them. Without commentary, the camera records the dark environment that they inhabit.

2013, HD, Couleur, 86', Pays-Bas / France
Image [Photography] / Montage [Editing]: Boris Gerrets
Son [Sound]: Rosalie Gerrets
Production: Pieter Van Huystee Film & TV, Les Films d'ici, Pippaciné
Contact copie [Print source]: Pieter Van Huystee Film & TV (curien@pvhfilm.nl, +31 20 42 10 606)

Mercredi 20 à 10h 15, Salle 3
VOSTF

Wednesday, 20 at 10:15 am, Cinema 3
Original language, French ST



Wavumba, They Who Smell of Fish

(Wavumba, zij die naar vis ruiken)

JEROEN VAN VELZEN

Le cinéaste Jeroen Van Velzen retourne au Kenya, le pays où il a grandi, entouré d'histoires magiques. Il cherche Gatete, un vieux pêcheur de la tribu des Wavumba, qui avait des pouvoirs spéciaux et avec qui il se lançait dans des aventures quand il était enfant. L'homme est aujourd'hui décédé, mais sur l'île de Wasini, d'où proviennent les Wavuma, il rencontre Mashoud, un homme au caractère débridé, et le rejoint dans la chasse d'un requin géant. Peu à peu, Van Velzen découvre le secret de la magie du lieu où il a grandi.

Filmmaker Jeroen Van Velzen returns to Kenya, the country he grew up in, surrounded by magical stories. He searches for Gatete, an old Kenyan fisherman of the Wavumba tribe who had special powers and used to set off on adventures with him when he was a child. The man has now passed away, but on the island of Wasini, where the Wavuma come from, he meets the uninhibited Mashoud and joins him in his hunt for a giant shark. Bit by bit, Van Velzen discovers the secret of the magic of the place where he was a child.

2011, HD, Couleur, 80', Pays-Bas
Auteurs [Authors]: Jeroen Van Velzen, Sara Kee
Image [Photography]: Lennart Verstegen
Son [Sound]: Robil Rahantoknam
Montage [Editing]: Stefan Kamp
Production: SNG Film BV
Distribution: East West Filmdistribution (sacha@eastwest-distribution.com, +43 1 524 93 10 34)

Mercredi 20 à 10h 15, Salle 3
VOSTA traduction simultanée

Wednesday, 20 at 10:15 am, Cinema 3
Original language, English ST



Quelle belle journée!

(Het is een schone dag geweest)

JOS DE PUTTER

Depuis des générations, les fils reprenaient la ferme paternelle. Mais Willem s'apprête à prendre sa retraite sans successeur. Comme un dernier hommage « à son père qui lui a donné l'amour de la terre, à sa mère qui lui a donné celui du cinéma », Jos, le fils, filme en cette année 1992 le travail de son père : ses gestes, sa dernière moisson, la vente du bétail, les mille détails du quotidien, les silences si éloquents entre deux conversations sur le temps qu'il faisait ou qu'il fera... Un adieu mélancolique au plat pays et à un mode de vie en voie de disparition aux Pays-Bas comme dans le reste de l'Europe.

For generations, the sons have run the family farm. But Willem retires without successor. As a last tribute "to his father who gave him his love of the land, and to his mother from whom he received his love for cinema", Jos, the son, filmed their last days of work in 1992, his father's gestures, the final harvest, the sale of the livestock, the thousand details of daily life, the silences so eloquent between two conversations on past or future weather... A melancholic adieu to the flat land and a way of life disappearing from the Netherlands as it is from the rest of Europe.

1993, 16 mm, Couleur, 70', Pays-Bas

Image [Photography]: Stef Tjldink

Son [Sound]: Paul Veld

Montage [Editing]: Nathalie Alonso Casale

Production: Stchting Dieptescherpte

Distribution: Documentaire sur grand écran

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



Nature et Nostalgie

(Weemoed & Wildernis)

DIGNA SINKE

L'île Tiengemetten a été reprise à la mer et remodelée pour fournir une terre agricole fertile. Dans les années quatre-vingt-dix, il a été décidé de laisser la croissance naturelle reprendre le contrôle de l'île. Il a fallu dix ans pour formuler les plans, trouver des fermes de remplacement aux agriculteurs et lever les fonds. Digna Sinke a suivi les transformations du paysage sur une période de treize ans; elle mêle les images obtenues à des souvenirs tirés de sa vie personnelle.

Wistful Wilderness

The island of Tiengemetten was once reclaimed from the sea and reshaped to provide fertile agricultural land. Then in the nineties, a decision was made to let the vagaries of nature loose on the island. Making plans, finding replacement farms for the farmers and finding financing took ten years. Digna Sinke followed the changes in the landscape over a period of thirteen years; she blends the resulting images with memories from her personal life.

2010, 16 mm, Couleur, 88', Pays-Bas

Image [Photography]: Jan Wich, Goert Giltaij

Son [Sound]: Tom D'Angremond

Montage [Editing]: Albert Elings

Production: SNG Film BV

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

Mercredi 20 à 14h 45, Salle 3

VOSTF

Wednesday, 20 at 2:45 pm, Cinema 3

Original language, French ST

Mercredi 20 à 14h 45, Salle 3

VOSTF

Wednesday, 20 at 2:45 pm, Cinema 3

Original language, French ST



Not Without You

(Niet zonder jou)

PETRA LATASTER-CZISCH, PETER LATASTER

Hermine Van Hall s'affaire dans son jardin ensoleillé, profitant de la verdure et des oiseaux. Ger Lataster, son mari, suit des yeux l'amour de sa vie avec mélancolie depuis la maison. Le couple âgé sent cette vie qui lui semblait aller de soi s'effriter peu à peu. Dans ce documentaire intime, les cinéastes Peter Lataster et Petra Lataster-Czisch – le fils et belle-fille du couple – captent la dernière année d'un mariage qui a duré soixante-cinq ans.

Hermine Van Hall potters about in the sunny garden, enjoying the greenery and the birds. Ger Lataster, her husband, melancholically watches the love of his life from the house. The elderly couple feels the life they used to take for granted slowly crumble. In this intimate documentary, filmmakers Peter Lataster and Petra Lataster-Czisch—the couple's son and daughter-in-law—capture the final year of a marriage that lasted for sixty-five years.

2010, HD, Couleur, 84', Pays-Bas
Image [Photography]: Peter Lataster
Son [Sound]: Tom D'Angremond
Montage [Editing]: Mario Steenberg
Production: Lataster Films
(info@latasterfilms.nl, +31 20 69 25 767)

Mercredi 20 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF
Rediffusion Vendredi 22 à 16h45, Salle 4

Wednesday, 20 at 9:15 pm, Cinema 3
Original language, French ST
Rerun Friday, 22 at 4:45 pm, Cinema 4



L'Ange de Doel

(De Engel Van Doel)

TOM FASSAERT

Situé à proximité du port d'Anvers, Doel est un village qui encombrait l'expansion mégalomane de la ville depuis des décennies. Tandis que le bourg se meurt à petit feu, Emillienne essaie de vivre comme si rien n'avait changé. Sera-t-elle finalement obligée d'abandonner Doel elle aussi ?

An Angel in Doel

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

2011, 16 mm, Noir & Blanc, 76', Pays-Bas / Belgique
Image [Photography]: Daniël Bouquet, Reinout Steenhuizen, Diderik Evers
Son [Sound]: Victor Horstink, Jaap Hermans, Gijs Stollman, Maarten De Rooij
Montage [Editing]: Tom Fassaert, Axel Skovdal Roelofs, Thabi Mooi
Production: SNG Film BV, CinéTé
(sngfilm@xs4all.nl, +31 20 686 78 37)

Mercredi 20 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF

Wednesday, 20 at 9:15 pm, Cinema 3
Original language, French ST

Histoire de doc : Italie

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



L'histoire du cinéma documentaire italien reste méconnue, en Italie et ailleurs. C'est une histoire oubliée et marginalisée, d'emblée par le système de production, puis par le public et enfin par les historiens et les critiques. Depuis quelques années seulement, certaines études publiées sur le cinéma documentaire italien¹ commencent à rendre justice à sa riche histoire. Une histoire initiée avec le fascisme, entre tentation formaliste et propagande, qui se développe dans l'après-guerre avec un cinéma de critique sociale et d'approche « anthropologique » et trouve une liberté de production et de forme dans les années soixante-dix et quatre-vingt, avec des pratiques plus expérimentales et de l'ordre de l'essai filmique.

Cette rétrospective a pour ambition de donner un aperçu le plus large possible du cinéma du réel italien, sur la base d'objectifs théoriques fondés sur certaines hypothèses historiographiques, en essayant de se démarquer d'une anthologie traditionnellement « nationale » pour festival. Chaque programme développe une période chronologique précise de cette histoire du cinéma et se veut à la fois structuré comme une constellation thématique qui rythme et rime avec tous les autres programmes :

1. Le fascisme, 2. L'après-guerre, 3. Une modernité difficile, 4. Sud et magie, 5. *Journal d'un maître d'école*, 6. Cinéma politique et militant, 7. Les années quatre-vingt : entre misère, résistance et mémoire. Nous avons pris la décision de ne montrer qu'un film de chaque auteur, pensant qu'il serait plus stimulant de découvrir des noms oubliés plutôt que de se limiter aux grands cinéastes déjà reconnus. Deux auteurs brillent par leur absence : Rossellini et Pasolini. L'un et l'autre ont déjà été abondamment honorés à Lussas et sont reconnus et étudiés en France. On comptera deux

autres absents, moins évidents mais tout aussi importants : Antonello Bionca et Alberto Grifi, deux auteurs indépendants et libertaires que nous avons fait connaître il y a plusieurs années à Lussas et Paris. Tous les quatre ont cependant beaucoup compté pour cette sélection, cela va sans dire.

Le cinéma de fiction italien semble avoir absorbé en masse les pratiques réalistes. En effet, il semble que paradoxalement, le néoréalisme n'ait pas laissé beaucoup d'espace au cinéma du réel. Le documentaire italien tente ainsi de sortir des sentiers battus avec De Sica, Zavattini, Visconti, etc.² Films sur l'art, scientifiques, éducatifs, industriels, publicitaires, expérimentaux et amateurs existent déjà dans la période du muet, mais les fondements du futur documentaire italien se construisent dans les années trente avec l'arrivée du son. Les constantes et les normes restent plus ou moins les mêmes jusqu'aux années soixante : prédominance du court métrage, voix off, musique « illustrative », caractère thématique. Une fois la norme établie, beaucoup des films s'affranchissent du canon et inventent des formes et des structures très libres et modernes : un trésor à redécouvrir et à étudier.

Pendant le fascisme, le documentaire est évidemment asservi aux exigences de la propagande. Pourtant, des exceptions révèlent un cinéma formaliste mais affamé de réel. Un paradoxe qui conduit les meilleurs auteurs à s'intéresser au monde du travail afin de documenter les lieux et les hommes oubliés de la rhétorique du régime et à abandonner l'emphase habituelle des commentaires. L'élégance des images s'accommode d'un certain intérêt pour les réalités marginales qui trouvera une poétique singulière dans le néoréalisme du début des années

quarante. La réalité n'est plus considérée pour son caractère exceptionnel, et donc rhétorique, mais pour sa quotidienneté, dans un refus de toute emphase visant à se rapprocher des choses telles qu'elles sont.

Les cinéastes néoréalistes se sont intéressés au réel pour rendre la fiction plus vraisemblable. Rossellini fait exception, lui qui avec un geste révolutionnaire, s'appuiera sur le réel en choisissant d'en maintenir la dureté et la part de hasard, travaillant sans scénario et laissant la place à l'improvisation. Presque tous les grands noms du néoréalisme ont débuté avec le documentaire, mais seulement quelques-uns s'y maintiendront. Ce cinéma sera longtemps considéré d'une part comme un terrain d'entraînement pour les jeunes cinéastes à la recherche d'une langue et d'un style personnel – Matarazzo, Antonioni, Emmer, Risi, Zurlini, Olmi, Vancini ont tous débuté dans le documentaire – et d'autre part comme un excellent investissement pour les maisons de production qui reçoivent des fonds publics pour sa mise en œuvre et sa diffusion. Pour sa part, le public italien de l'époque n'aime pas le court métrage documentaire qui, projeté avant chaque film de fiction, est ressenti comme une intrusion injustifiée du réel dans l'espace de rêve et d'évasion qu'est la salle de cinéma.

La production documentaire d'après-guerre est constituée d'une quantité innombrable de films formatés et sans intérêt et de quelques films extraordinaires d'une grande invention au niveau du langage, aussi puissants que les plus importants films européens contemporains. Mondes marginaux et personnages ordinaires sont les protagonistes d'œuvres dans lesquelles peuvent coexister un sincère sentiment d'amour pour le peuple et une précision esthétique accrue. Sur le point d'être transformée par le boom économique et le progrès technologique, l'Italie des années cinquante est un pays encore marqué par la guerre, un « monde perdu » que les cinéastes documentent avec une ferveur toute politique. Rares sont ceux qui entrevoient le désastre social et économique qui s'apprête à transformer radicalement le pays. L'illusion d'un développement rapide et une foi sans limite dans le progrès prévalent partout. Une fois de plus, ce sont les exceptions qui révèlent le revers de la médaille ; des cinéastes tels que Andreassi, Gandin, De Seta, Mingozzi, Baldi, Di Carlo et Taffarel racontent cette Italie qui peine à vivre une modernité qui défigure le paysage et détruit le monde paysan, ses valeurs et sa culture. Formellement, un cinéma plus libre, plus expérimental, émerge et le manque atavique de son en prise directe qui caractérise le cinéma italien est lentement surmonté, en partie grâce à l'introduction de la télévision d'État.

Parallèlement à ce nouveau « cinéma du boom », un important courant de documentaires ethnographiques se développe, librement inspiré par les écrits de l'anthropologue Ernesto De Martino, avec des films tournés

principalement dans l'Italie méridionale et insulaire, qui documentent les rituels magico-religieux survivant encore dans les campagnes. Des auteurs comme Di Gianni, Del Fra, Mangini et Piccon prennent soin d'enregistrer une réalité en voie de disparition, élaborant une nouvelle langue dans laquelle se mêlent influences classiques et idées modernes, sans se soucier des diktats des chercheurs et des spécialistes, mais en se fiant à une sensibilité esthétique-politique brûlante.

Dans les années soixante-dix, le documentaire italien se libère enfin des contraintes de production et de langue qui l'entravaient et s'ouvre à des formes, des durées et des structures désormais expérimentales, mélangeant fiction et cinéma du réel, essai et cinéma militant, film-enquête et journal intime. La vague de 1968 emporte aussi le documentaire et en contamine la langue à la racine. Un projet révolutionnaire comme celui du *Journal d'un maître d'école* fait du cinéma une expérience de vie, suivant une approche immersive et totalisante qui défait avec fluidité et naturel les barrières entre réalité et mise en scène, à la recherche d'un noyau de vérité humaine qui nous concerne, nous indigne et nous remet en question en tant que citoyens et spectateurs. Paradoxalement, c'est la télévision qui produira les documentaires les plus importants et radicaux de l'époque. Dans les années quatre-vingt, le documentaire deviendra au contraire l'ennemi numéro un de la télévision de Berlusconi, une télévision de la barbarie et de l'incivilité, qui s'emploiera à faire oublier la réalité, ses misères et ses bonheurs authentiques.

De la décennie quatre-vingt, il ne reste que quelques rares films qui se sont opposés à ce crime parfait, montrant les effets de la fin de la lutte des classes (sans émancipation aucune), de la défaite du projet social-démocrate, de la victoire du libéralisme et de la domination de la société du spectacle. Ce sont des films de résistance économique et esthétique, des œuvres documentant les restes d'un pays qui organise depuis des décennies la perte de la mémoire et des traces de son histoire.

1. Adriano Aprà, « Itinerario personale nel documentario italiano », dans Lino Micciché (dir.), *Studi su dodici sguardi d'autore in cortometraggio*, Torino, Associazione Philip Morris - Progetto Cinema / Lindau, 1995, p. 281-295 ; Ivelise Perniola, *Oltre il neorealismo. Documentari d'autore e realtà italiana del dopoguerra*, Roma, Bulzoni, 2004 ; Marco Bertozzi, *Storia del documentario italiano*, Venezia, Marsilio, 2008.

2. Voilà pourquoi nous ne sommes pas convaincus par l'approche « pan-néoréaliste » de Marco Bertozzi et Thierry Roche, auteurs de *L'autre Néoréalisme, une correspondance*, Bruxelles, Yellow Now, « Côté cinéma », 2013.

Federico Rossin

Débats animés par Federico Rossin.
En présence d'Adriano Aprà.

Doc History: Italy

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

The history of Italian documentary cinema remains little known, in Italy and elsewhere. It is a history that has been forgotten, marginalised, from the start by the production system, then by the public and finally by historians and critics. Only over the past few years have some studies been published on Italian documentary¹ that begin to do justice to its rich history: a history initiated under fascism between the temptations of formalism and propaganda, that developed after the war with a cinema of social criticism and an "anthropological" approach, and which found a liberty of production and form in the seventies and eighties, with practices that are more experimental and tending towards the film-essay.

The ambition of this retrospective is to give the widest possible perspective on Italian documentary on the basis of theoretical objectives founded on certain historiographical hypotheses, while attempting to stay clear of the traditional "national anthology served up for a festival". The idea is to focus in each programme on a precise chronological period with the aim of structuring a thematic constellation where each screening is coordinated in rhyme and rhythm with all the other programmes:

1. Fascism, 2. The Post-War Period, 3. A Difficult Modernity, 4. The South and Magic, 5. *A Teacher's Diary*, 5. Political and Militant Cinema, 7. The Eighties between Poverty, Resistance and Memory. We have decided to show only one film per author in the idea that it would be more stimulating to discover forgotten names rather than limit ourselves to cineastes who are already well known. Two filmmakers shine by their absence: Rossellini and Pasolini. Both have received abundant attention at Lussas and are widely known and studied in France. There are two other absences, less obvious but just as important, Antonello Bionca and Alberto Grifi, two independent libertarian creators that we had the pleasure of presenting several years ago in Lussas and Paris. All four of them however weighed heavily in this selection, that goes without saying.

Italian fiction film seems to have massively absorbed realistic practice. Indeed, it appears that, paradoxically, neorealism left little room for a cinema of the Real. Italian documentary tried to move away from the beaten track with De Sica, Zavattini, Visconti, etc.² Films on art, scientific, educational, industrial, commercial, experimental, amateur films all existed in the silent period, but the foundations of future Italian documentary were laid in the thirties

with the arrival of sound. The patterns and standards were more or less the same until the sixties: the dominance of the short form, voice over, illustrative music, thematic character. Once this standard had been established, many films broke the mould and invented forms and structures of great liberty and modernity: a treasure trove to be rediscovered and studied.

Under fascism, documentary was evidently subservient to the demands of propaganda, but there are exceptions revealing a formalistic cinema starved of reality. This paradox led the best creators to focus on the world of work in order to document sites and people forgotten in the regime's rhetoric, leaving aside the habitually emphatic commentaries. The elegance of the images fit together with a certain interest for marginal realities finding expression in a singular poetics with the emergence of neorealism at the beginning of the forties. Reality was no longer valued for its exceptional, hence rhetorical, character but for its daily nature; all emphasis was rejected in order to approach things for what they were.

Neorealist filmmakers were interested in the Real in order to make their fiction more plausible. Rossellini was the exception who, in a revolutionary gesture, based his work on reality by choosing to maintain its harshness and its element of chance, working without a scenario and leaving room for improvisation. Almost all the major names in neorealism started out in documentary, but only a few stayed there. This cinema was for a long time considered a training ground for young filmmakers searching for their personal language and style—Matarazzo, Antonioni, Emmer, Risi, Zurlini, Olmi, Vancini all began their careers in documentary—and as an excellent investment for production companies who received public money for its production and distribution. As for the Italian public at the time, there was little taste for the documentary short projected before each fiction film, considered an unjustified intrusion of reality in the space of dreams and distraction that was the movie house.

Post-war documentary production comprised an innumerable quantity of standardised films of little interest and a few extraordinary films of great formal invention, as powerful as the most important European contemporary films. Marginalised worlds and ordinary people were the protagonists of works in which could co-exist a sincere feeling of love for the people and a

heightened aesthetic preciousness. Italy in the fifties was a country still marked by the war, on the verge of being transformed by the economic boom and by technological progress, a "lost world" that filmmakers documented with great political fervour. Few were those who glimpsed the social and economic disaster which was about to radically transform the country. The illusion of rapid development and a limitless faith in progress prevailed everywhere. Once again, it was the exceptions who revealed the other side of the coin: cineastes such as Andreassi, Gandin, De Seta, Mingozzi, Baldi, Di Carlo and Taffarel related this Italy struggling to live a modernity which disfigured its landscapes and destroyed the peasant world, its values and culture. Formally, a freer, more experimental cinema emerged and the atavistic absence of direct sound so characteristic of Italian cinema was slowly overcome, in part thanks to the introduction of state television.

Parallel to this new "boom cinema", an important current of ethnographical documentary developed, freely inspired by the writings of anthropologist Ernesto De Martino, with films shot mainly in southern Italy and on the islands documenting the magico-religious rituals which still survived in these regions. Filmmakers like Di Gianni, Del Fra, Mangini and Piccon wanted to record a reality that was disappearing, elaborating a new language in which classical influences mixed with modern ideas, unconcerned by the dictates of researchers and specialists, but relying on a burning political and aesthetic sensibility.

In the seventies, Italian documentary finally freed itself from the constraints of production and language and from then on opened up to experimental forms, lengths and structures, mixing fiction and reality, the essay and militant film, investigation and personal diary. The wave of 1968 also swept over documentary and contaminated its language to the root. A revolutionary experience like *Diario di un maestro* proposes cinema as an experiment in life, a totalising and immersive approach which fluidly and naturally unties the barriers between reality and screen direction, in the search for a kernel of human truth that concerns us, makes us indignant, and questions us as citizens and viewers. Paradoxically, television produced the most important and radical documentaries of the period. In the eighties on the contrary, documentary turned into the number one enemy of Berlusconi's television, a television of barbarity and incivility whose task was to make its public forget reality, its authentic miseries and joys.

From the eighties only a few rare films opposed this perfect crime, showing the effects of the end of the class struggle (with absolutely no emancipation), the defeat of social-democracy, the victory of liberalism and the domination of the society of spectacle. These are films of economic and aesthetic resistance, works documenting

the remains of a country which has been organising for decades the loss of its own memory, the traces of its history.

1. Adriano Aprà, "Itinerario personale nel documentario italiano", in Lino Micciché (dir.), *Studi su dodici sguardi d'autore in cortometraggio*, Torino, Associazione Philip Morris - Progetto Cinema / Lindau, 1995, p. 281-295 ; Ivelise Perniola, *Oltre il neorealismo. Documentari d'autore e realtà italiana del dopoguerra*, Roma, Bulzoni, 2004 ; Marco Bertozzi, *Storia del documentario italiano*, Venezia, Marsilio, 2008.

2. This is why we are not convinced by the "pan-neorealist" approach of Marco Bertozzi and Thierry Roche, authors of *L'Autre Néo-réalisme, une correspondance*, Bruxelles, Yellow Now, « Côté cinéma », 2013.

Federico Rossin

Debates led by Federico Rossin.
In the presence of Adriano Aprà.

FASCISME / FASCISM



Impressioni di vita n. 1:

Ritmi di stazione

(Impressions de vie n° 1 : Rythmes d'une gare)

CORRADO D'ERRICO

Micro-symphonie urbaine du plus important documentariste fasciste, Corrado D'Errico. Le film dépeint une journée – de l'aube au coucher du soleil – au cœur d'une gare moderne : la fascination futuriste pour les machines et la vitesse se transforme en un ballet de rimes visuelles et de rythmes formels d'une grande intensité. Une modernité déployée dans toute son énergie vitale.

An urban mini-symphony by the most important of the fascist documentary cineastes, Corrado D'Errico. The film portrays a day—from dawn to dusk—at the heart of a modern railway station. Futuristic fascination turns machines and speed into a formal ballet of visual rhymes and rhythms of great intensity. A painting of modernity displayed in all its vital energy.

1933, 35 mm, Noir & Blanc, 9', Italie

Image [Photography] / Montage [Editing]: Corrado D'Errico**Production:** Istituto Luce**Contact copie [Print source]:** Cineteca Nazionale
(juan.delvalle@fondazionecsc.it, +39 06 72 29 43 15)

Il ventre della città

(Le Ventre de la ville)

FRANCESCO DI COCCO

Seul film du peintre Francesco Di Cocco, *Il ventre della città* dresse un portrait impartial et rigoureux de la filière alimentaire qui irrigue une ville moderne : d'où proviennent la viande, le lait, les fruits et le pain que nous mangeons tous les jours ? Un petit traité d'économie qui va des grands abattoirs de Rome jusqu'à nos salons, en traversant fermes et entrepôts.

The only film by the painter Francesco Di Cocco, *Il ventre della città*, is a dispassionate and rigorous portrait of the agricultural chain that supplies a modern city: where does the meat, milk, fruit and bread that we eat every day come from? A small economics manual that takes us from the large slaughterhouses of Rome, across farms and warehouses into our dining rooms.

1932, 35 mm, Noir & Blanc, 13', Italie

Image [Photography]: Ubaldo Arata**Montage [Editing]:** Francesco Di Cocco**Musique [Music]:** Mario Labroca**Production:** Cines-Pittaluga**Distribution:** Ripley's Film
(info@ripleysfilm.it, +39 06 54 55 02 07)Jeudi 21 à 15h00, Salle 4
Sans dialogueThursday, 21 at 3:00 pm, Cinema 4
No dialogueJeudi 21 à 15h00, Salle 4
Sans dialogueThursday, 21 at 3:00 pm, Cinema 4
No dialogue

FASCISME/FASCISM



Pronto?! Chi parla?
(Allô ? Qui est à l'appareil ?)

MARIO DAMICELLI

Dans le cadre d'une journée de travail d'un groupe de standardistes, Damicelli alterne le style du documentaire industriel avec des citations extraites du cinéma des « téléphones blancs » – les comédies des années du fascisme. Ainsi, en plus d'illustrer les mécanismes électromagnétiques de fonctionnement du téléphone, le film s'anime de petits gags subtils et inattendus.

Within the framework of a day's work amongst a group of switchboard operators, Damicelli alternates between industrial documentary style and clips extracted from "white telephone" cinema-comedies from the fascist years. Thus to illustrate the electromagnetic mechanisms involved in dialling a phone number, the film is enlivened with subtle and unexpected little gags.

1942, 35 mm, Noir & Blanc, 18', Italie
Image [Photography] / Montage [Editing] : Mario Damicelli
Musique [Music] : Franco D'Achiardi
Production : Istituto Luce
Contact copie [Print source] : Istituto Luce Cinecittà
(c.migliorelli@cinecittaluce.it, +39 06 72 28 63 41)

Jeudi 21 à 15h 00, Salle 4
VO traduction simultanée

Thursday, 21 at 3:00 pm, Cinema 4
Original language, French simultaneous translation



Venezia minore
(Venise en mineur)

FRANCESCO PASINETTI

Pasinetti a été l'un des théoriciens les plus importants du cinéma des années quarante mais il fut également un documentariste prolifique, disparu trop tôt. *Venezia minore* est son plus beau film. À travers une approche pré-néoréaliste, il dépeint amoureuxment une ville secrète et anti-monumentale, une ébauche à la manière d'un Francesco L. Guardì, loin de la carte postale que le fascisme tentait d'imposer.

Pasinetti was one of the most important film theoreticians in the forties and also a prolific documentary filmmaker who died too young. *Venezia minore* is his most beautiful film. Using a pre-neorealist approach, he amorously depicts a secret and anti-monumental city, a sketch in the style of Francesco L. Guardì, far from the postcards that fascism was attempting to dictate.

1942, 35 mm, Noir & Blanc, 16', Italie
Image [Photography] : Francesco Schiavinotto
Montage [Editing] : Francesco Pasinetti
Production : Istituto Luce
Contact copie [Print source] : Istituto Luce Cinecittà
(c.migliorelli@cinecittaluce.it, +39 06 72 28 63 41)

Jeudi 21 à 15h 00, Salle 4
Sans dialogue

Thursday, 21 at 3:00 pm, Cinema 4
No dialogue



Littoria

RAFFAELLO MATARAZZO

Matarazzo est le plus grand auteur de cinéma populaire de l'après-guerre, réalisateur de dizaines de brûlants mélodrames qui rencontrèrent un immense succès. Dans les années trente, il réalisa également quelques excellents documentaires pour la société de production Cines. Ce film raconte, avec un formalisme raffiné, la fondation de Littoria – appelée Latina à partir de 1945 –, l'une des villes nouvelles construites suite au drainage des terres marécageuses de l'Agro Pontino.

Matarazzo was the greatest director of popular cinema in the post war period, churning out dozens of burning melodramas which were hugely successful. But in the thirties, he also made some excellent documentaries for the Cines production company. This film recounts in a refined formalistic style the founding of Littoria—called Latina after 1945—one of the new cities built after the draining of the Argo Pontino wetlands.

1933, 35 mm, Noir & Blanc, 11', Italie

Image [Photography]: Massimo Terzano

Montage [Editing]: Raffaello Matarazzo

Production: Cines-Pittaluga

Distribution: Ripley's Film

(info@ripleysfilm.it, +39 06 54 55 02 07)

Jeudi 21 à 15h00, Salle 4
Sans dialogue

Thursday, 21 at 3:00 pm, Cinema 4
No dialogue



Comacchio

FERNANDO CERCHIO

La ville de Comacchio, dans le delta du Pô, vit de la pêche et de la préparation des anguilles qui peuplent l'embouchure du grand fleuve. Fernando Cerchio construit une élégante symphonie visuelle sur les reflets de la lumière sur l'eau et sur la force des hommes qui font face aux éléments. Il dépeint la vie misérable des pêcheurs avec une poésie inspirée des films de Flaherty et des Soviétiques. La pauvreté du monde est transcendée par un formalisme qui annonce déjà le néoréalisme.

The city of Comacchio on the Po delta lives off the fishing and preparation of eels that thrive in the mouth of the great river. Fernando Cerchio constructs an elegant visual symphony on reflections of light on water and the power of men facing the elements. He portrays the poverty stricken life of fishermen with great beauty, in a style inspired by the films of Flaherty and the Soviets. The misery of the world is transcended by a formalism which already announces neorealism.

1942, 35 mm, Noir & Blanc, 21', Italie

Image [Photography]: Mario Damicelli

Montage [Editing]: Fernando Cerchio

Musique [Music]: Giovanni Fusco

Production: Istituto Luce

Contact copie [Print source]: Cineteca Nazionale

(juan.delvalle@fondazioneesc.it, +39 06 72 29 43 15)

Jeudi 21 à 15h00, Salle 4
VO traduction simultanée

Thursday, 21 at 3:00 pm, Cinema 4
Original language, French simultaneous translation

L'APRÈS-GUERRE / THE POST-WAR PERIOD



Gente del Po

(Les Gens du Pô)

MICHELANGELO ANTONIONI

Réalisé en extérieur, le long des berges du Pô, le premier documentaire de Michelangelo Antonioni a pour objet la vie des habitants de Porto Tolle. « C'est mon unique présomption : avoir emprunté seul la voie du néoréalisme. Nous étions en 1943. Visconti filma *Ossessione* sur les rives du Pô, et toujours sur le Pô, à quelques kilomètres de là, je tournais mon documentaire. » Un chef-d'œuvre.

Shot in exterior along the banks of the Po, Michelangelo Antonioni's first documentary depicts the life of the inhabitants of Porto Tolle. "That is my sole presumption: to have taken alone the path of neo-realism. We were in 1943. Visconti was filming *Ossessione* on the banks of the Po, and still on the Po, a few kilometres away, I was shooting my documentary." A masterpiece.

1943-1947, 35 mm, Noir & Blanc, 9', Italie
Image [Photography]: Pietro Portalupi
Montage [Editing]: Carlo Alberto Chiesa
Musique [Music]: Mario Labroca
Production: Artisti Associati per Icet
Contact copie [Print source]: Cineteca Nazionale
(juan.delvalle@fondazionecsc.it, +39 06 72 29 43 15)



Romantici a Venezia

(Venise et ses amants)

LUCIANO EMMER, ENRICO GRAS

Un commentaire vigoureux de Jean Cocteau dit la vénéneuse attirance qu'exerça Venise sur les âmes torturées de figures marquantes de la littérature et de la musique de la fin du dix-neuvième siècle qui séjournèrent dans ses palais : Lord Byron, précurseur du pèlerinage romantique, les couples Alfred de Musset-George Sand, Gabriele d'Annunzio-Eleonora Duse, un Richard Wagner vieillissant, tous sont tombés dans le piège de la ville où la lenteur est reine, ennemie de la jalousie des amants dont elle favorisa les tourments.

A vigorous comment by Jean Cocteau tells about Venice's poisonous attraction on the harassed souls of remarkable writers and musicians of the end of the nineteenth century who stayed in its palaces : Lord Byron, precursor of the romantic pilgrimage, Alfred de Musset and George Sand, Gabriele d'Annunzio and Eleonora Duse, Richard Wagner in his old years, all of them fell for the city where slowness reigns, enemy of the lovers' jealousy, ally of their torments.

1948, 35 mm, Noir & Blanc, 10', Italie
Texte [Text]: Jean Cocteau
Image [Photography]: Mario Craveri
Montage [Editing]: Vittorio Carpignano, Yvonne Martin
Musique [Music]: Roman Vlad
Production: Universalia
Contact copie [Print source]: Archives françaises du film, copie déposée par Gaumont (aff@cnc.fr, +33 (0)1 30 14 80 14).

Jeudi 21 à 15h 00, Salle 4
VO traduction simultanée

Thursday, 21 at 3:00 pm, Cinema 4
Original language, French simultaneous translation

Jeudi 21 à 15h 00, Salle 4

Thursday, 21 at 3:00 pm, Cinema 4



Barboni

(Clochards)

DINO RISI

Le futur maître de la comédie à l'italienne, Dino Risi, débute avec un petit film délicat sur les sans-abri de sa ville, Milan. Le portrait courageux d'une humanité blessée, marginalisée, errante, révèle les restes d'une Italie moralement et matériellement défaits, dans laquelle la dignité du passé survit. Un portrait douloureux peint avec douceur et sans polémique politique.

The future master of Italian comedy, Dino Risi, began with a delicate little film on the homeless of his town, Milan. This courageous portrait of wounded, marginalised, wandering humanity reveals the rubble of a morally and materially vanquished Italy, but where the dignity of the past survives. A portrait of suffering painted with softness and no trace of political polemic.

1946, 35 mm, Noir & Blanc, 11', Italie

Image [Photography]: Giulio Bologna

Montage [Editing]: Dino Risi

Production: Gigi Martello

Contact copie [Print source]: Cineteca Nazionale

(juan.delvalle@fondazioneccsc.it, +39 06 72 29 43 15)



Appunti su un fatto di cronaca

(Notes sur un fait divers)

LUCHINO VISCONTI

Bref essai d'une extrême rigueur intellectuelle sur le meurtre barbare d'une petite fille de douze ans, Annarella Bracci. Plutôt que de reconstituer le crime, les images de Visconti et le commentaire de l'écrivain Vasco Pratolini cherchent à analyser les causes sociales du geste terrible qui s'est déroulé à Primavalle, à la limite de la périphérie romaine, dans un contexte d'extrême pauvreté. L'un des plus beaux exemples d'enquête sociologique et politique du cinéma italien.

A brief essay of extreme intellectual rigour on the barbaric murder of a twelve-year-old girl, Annarella Bracci. Rather than reconstitute the crime, Visconti's images and the commentary by writer Vasco Pratolini attempt to analyse the social causes of the horrific gesture that took place in Primavalle, on the outskirts of Rome in a context of extreme poverty. One of the finest examples of political and sociological inquiry in Italian cinema.

1951, 35 mm, Noir & Blanc, 5', Italie

Texte [Text]: Vasco Pratolini

Image [Photography]: Domenico Scala

Musique [Music]: Franco Mannino

Production: Marco Ferreri, Riccardo Ghione

Contact copie [Print source]: Cineteca Nazionale

(juan.delvalle@fondazioneccsc.it, +39 06 72 29 43 15)

Jeudi 21 à 15h00, Salle 4

VOSTF

Thursday, 21 at 3:00 pm, Cinema 4

Original language, French ST

Jeudi 21 à 15h00, Salle 4

VO traduction simultanée

Thursday, 21 at 3:00 pm, Cinema 4

Original language, French simultaneous translation

L'APRÈS-GUERRE / THE POST-WAR PERIOD



La stazione

(La Gare)

VALERIO ZURLINI

Valerio Zurlini fut l'un des maîtres du cinéma italien des années soixante et soixante-dix. Dans les années cinquante, il réalisa de nombreux courts métrages documentaires dans lesquels il développa sa rigueur formelle et sa maîtrise technique. *La stazione* est un véritable ovni, presque un morceau de cinéma direct *ante litteram* : l'agitation de la gare Termini de Rome est restituée dans toute sa richesse humaine, sa fragilité, sa diversité, sans mise en scène ni voix off envahissante.

Valerio Zurlini was one of the masters of Italian cinema in the sixties and seventies. In the fifties, he made a large number of documentary shorts in which he developed his formal rigour and his technical mastery. *La stazione* is a true unidentified object, almost a piece of direct cinema before its time. The agitation of the Termini station in Rome is presented in all its wealth of humanity, its fragility and diversity without invasive screen direction or voice over.

1952, 35 mm, Noir & Blanc, 11', Italie
Image [Photography] : Pier Ludovico Pavoni
Montage [Editing] : Valerio Zurlini
Musique [Music] : Angelo Francesco Lavagnino
Production : Edelweiss Film
Contact copie [Print source] : Cineteca Nazionale
(juan.delvalle@fondazionecsc.it, +39 06 72 29 43 15)

Jeudi 21 à 15h 00, Salle 4
VO traduction simultanée

Thursday, 21 at 3:00 pm, Cinema 4
Original language, French simultaneous translation



La canta delle marane

(Le Chant des fossés)

CECILIA MANGINI

Éloge apparemment insouciant de l'anarchie existentielle des jeunes sous-prolétaires romains, de leur vitalité désespérée, de leurs communautés de jeux... Le film est en fait un portrait social saisissant et une dénonciation précise, esquissée sans aucune lourdeur sociologique, car riche d'une piété et d'un amour jamais paternaliste. Grâce à une forme aux plans séquence débridés, le résultat est pleinement atteint et le film émeut tout autant qu'il indigne.

An apparently unconcerned eulogy to the existential anarchy of Roman sub-proletarians, to their desperate vitality, to their communities of play... In fact the film is a gripping social portrait and a precise denunciation, sketched out with no sociological heaviness because the point of view is full of devotion and a love that never becomes paternalistic. Thanks to a form relying on unfettered continuous-shot scenes, the goal is fully reached reach their goal and the film moves us as much as it makes us indignant.

1961, 35 mm, Couleur, 10', Italie
Texte [Text] : Pier Paolo Pasolini
Image [Photography] : Giuseppe De Mitri
Montage [Editing] : Renato May
Musique [Music] : Egisto Macchi
Production : Documento Film
Distribution : Fondo Pier Paolo Pasolini
(archiviopasolini@comune.bologna.it, +39 051 219 53 02)
Contact copie [Print source] : Cineteca di Bologna
(andrea.meneghelli@cineteca.bologna.it, +39 051 60 18 60)

Jeudi 21 à 15h 00, Salle 4
VO traduction simultanée

Thursday, 21 at 3:00 pm, Cinema 4
Original language, French simultaneous translation



Grigio

(Gris)

ERMANNO OLMI

Avant de devenir le grand metteur en scène que nous connaissons tous, Ermanno Olmi a passé des années d'apprentissage comme documentariste industriel, filmant le progrès technologique, toujours dans une optique progressiste. *Grigio* est un film unique : c'est une fable documentaire sur un chien, sa brève liberté et sa triste mort. Le commentaire poignant écrit par Pasolini évite toute rhétorique et nous fait prendre conscience de la cruauté et de l'ambiguïté du monde moderne.

Before becoming the great director we all know, Ermanno Olmi spent his years of apprenticeship as an industrial documentary filmmaker, making films about technological progress, always from the perspective of human progress. *Grigio* is a unique film. It is a documentary fable on a dog, its brief liberty and its sad death. The poignant commentary written by Pasolini avoids all rhetoric and makes us aware of the cruelty and ambiguity of the modern world.

1958, 35 mm, Couleur, 10', Italie

Auteurs [Authors]: Gian Luca Guzzetti, Ermanno Olmi

Texte [Text]: Pier Paolo Pasolini

Image [Photography]: Carlo Bellerio

Montage [Editing]: Gian Piero Viola

Musique [Music]: Pier Emilio Bassi

Production: RCT

Contact copie [Print source]: Cineteca Nazionale

(juan.delvalle@fondazioneccsc.it, +39 06 72 29 43 15)

Jeudi 21 à 15h00, Salle 4
VO traduction simultanée

Thursday, 21 at 3:00 pm, Cinema 4
Original language, French simultaneous translation



Lettera dalla provincia

(Lettre de la province)

RAFFAELE ANDREASSI

Raffaele Andreassi fut un maître du cinéma italien. Pendant cinquante ans, il a oscillé entre un besoin impérieux d'exprimer sa vision du monde et les nécessités productives et économiques. Son travail est vaste et complexe : documentaires sur l'art, courts métrages qui partent de faits divers pour montrer les conditions matérielles et existentielles de l'homme moderne, enquêtes et reportages pour la télévision... Une filmographie éclatée et sans limite dont ce film est l'un des nombreux chefs-d'œuvre.

Raffaele Andreassi was a master of Italian cinema. For fifty years, he oscillated between an imperious need to express his vision of the world and the necessities of production and economics. His work is vast and complex: documentaries on art, shorts that start out from human interest stories to show the material and existential conditions of modern humanity, television investigations and reports... A multivalent and limitless filmography of which this film is one of the numerous masterworks.

1958, 35 mm, Couleur, 9', Italie

Image [Photography]: Giuseppe De Mitri

Montage [Editing]: Luigi Carta

Jeudi 21 à 15h00, Salle 4
Sans dialogue

Thursday, 21 at 3:00 pm, Cinema 4
No dialogue

L'APRÈS-GUERRE / THE POST-WAR PERIOD



Avamposto

(Avant-poste)

GIULIO QUESTI

Giulio Questi, réalisateur de westerns psychédéliques dans les années soixante, était aussi un documentariste important qui mérite d'être redécouvert. *Avamposto* est l'un de ses films les plus réussis. À travers des images rigoureuses et composites, nous voyons défilier le rythme des saisons, la vie dans ses aspects les plus ténus et quotidiens dans le paysage métaphysique du Po di Tolle, la bande de terre la plus désolée et évocatrice du Delta.

Giulio Questo, director of psychedelic westerns in the sixties, was also an important documentarian who is worth rediscovering. *Avamposto* is one of his most successful films. Through rigorous and composite images, we see the passing of the seasons, life in its most tenuous and daily aspects in the metaphysical landscape of the Po di Tolle, the Delta's most desolate and evocative stretch of land.

1959, 35 mm, Couleur, 12', Italie
Image [Photography]: Giulio Gianini
Montage [Editing]: Enzo Alabiso
Production: M. L. Carteny
Contact copie [Print source]: Cineteca Nazionale
(juan.delvalle@fondazioneccsc.it, +39 06 72 29 43 15)

Jeudi 21 à 15h 00, Salle 4
Sans dialogue

Thursday, 21 at 3:00 pm, Cinema 4
No dialogue

UNE MODERNITÉ DIFFICILE / A DIFFICULT MODERNITY



Uomini soli

(Hommes seuls)

FLORESTANO VANCINI

Florestano Vancini a été un maître méconnu du cinéma italien. Auteur secret et rare, il a longtemps cultivé un goût pour le cinéma documentaire avant de passer à la fiction. Dans ce dernier court métrage, il affronte la triste réalité du dortoir public de Ferrara où des gens sans famille ni emploi passent la nuit, pour ensuite errer sans but durant des journées interminables. Émerge alors la solitude existentielle de l'homme, plus encore que sa misère matérielle.

Florestano Vancini was an ignored master of Italian film. A secret and rare creator, he long cultivated a taste for documentary film before moving to fiction. In this last short film, he confronts the sad reality of a public dormitory in Ferrara where people without family or employment spend the night before wandering aimlessly through endless days. Thus emerges the existential solitude of Man, more than his material poverty.

1959, 35 mm, Couleur, 16', Italie
Texte [Text]: Stelio Martini
Image [Photography]: Aldo Nascimben
Montage [Editing]: Florestano Vancini
Musique [Music]: Daniele Paris
Production: E. Ferrari
Contact copie [Print source]: Cineteca Nazionale
(juan.delvalle@fondazioneccsc.it, +39 06 72 29 43 15)

Jeudi 21 à 21 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Thursday, 21 at 9:00 pm, Cinema 1
Original language, French simultaneous translation



La casa delle tredici vedove

(La Maison des treize veuves)

GIAN VITTORIO BALDI

Au cœur de Rome, dans une maison délabrée, vivent treize femmes âgées. La plupart sont d'anciennes domestiques qui survivent modestement, entre les infirmités de l'âge et les souvenirs du passé. Baldi pénètre avec acuité ce coin du monde et dessine avec sensibilité les différentes personnalités des protagonistes, les saisissant dans la pauvreté et la solitude. Un parfait exemple de contamination entre la réalité documentaire et les manipulations de la mise en scène.

In a dilapidated house in the heart of Rome live thirteen old women, most of them former housemaids surviving modestly between the aches and pains of old age and memories of their past. Baldi penetrates this corner of the world with great acuity and sensitively sketches the different personalities of his protagonists, capturing their poverty and solitude. A perfect example of contamination between the reality of documentary and the manipulations of screen direction.

1960, 35 mm, Couleur, 12', Italie

Auteurs [Authors]: Gian Vittorio Baldi, Ottavio Jemma

Image [Photography]: Leonida Barboni

Montage [Editing]: Domenico Gorgolini

Production: S.E.D.I.

contact copie [Print source]: Cineteca Nazionale

(juan.delvalle@fondazioneccs.it, +39 06 72 29 43 15)



Fazzoletti di terra

(Petits lopins de terre)

GIUSEPPE TAFFAREL

Giuseppe Taffarel est un maître du documentaire italien reconnu seulement récemment. Dans ce petit chef-d'œuvre, il montre la dure réalité d'une famille de paysans de la Valbrenta, un couple de personnes âgées qui travaille sans relâche ses lopins de terre, les arrachant à la montagne, pour y cultiver le tabac. Le silence de leurs gestes, la dureté de leurs regards, racontent la réalité du « monde des vaincus » et l'immense douleur qu'ils ont enduré.

Giuseppe Taffarel has only been recently recognised as a master of Italian documentary. In this little masterpiece he shows the harsh reality of a family of peasants in Valbrenta, an aging couple who ceaselessly work their plots of land, tearing the soil from the mountain to cultivate tobacco. The silence of their gestures, the hard look in their eyes, recount the reality of the "world of the vanquished" and the immense suffering they have endured.

1963, 35 mm, Couleur, 13', Italie

Texte [Text]: Roberto Natale

Image [Photography]: Luigi Sgambati

Montage [Editing]: Giuliana Bettoja

Musique [Music]: Egisto Macchi

Production: Documento Film

Contact copie [Print source]: Comune di Valstagna

(info@comune.valstagna.vi.it, +39 04 24 99 813)

Jeudi 21 à 21 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Thursday, 21 at 9:00 pm, Cinema 1
Original language, French simultaneous translation

Jeudi 21 à 21 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Thursday, 21 at 9:00 pm, Cinema 1
Original language, French simultaneous translation

UNE MODERNITÉ DIFFICILE / A DIFFICULT MODERNITY



Campi d'acqua

(Champs d'eau)

PIERO NELLI

La vie et le travail des *mondine*, dans la plaine du riz, entre Lombardie et Piémont. Le récit est porté par les voix des travailleuses elles-mêmes, pour la plupart émigrées saisonnières de la Vénétie, la Lombardie et l'Italie du Sud, et ponctué de chansons populaires. La journée commence par le réveil à cinq heures du matin et prend fin tard le soir, après le travail dans les champs emplis d'eau. Le dimanche, après quelques moments de détente dans le dortoir, les femmes vont au bal.

The life and work of the *mondine* in the rice plains between Lombardy and the Piedmont. The film is narrated by the words of the workers themselves, mostly seasonal migrant women from Veneto, Lombardy and Southern Italy, and is punctuated by their folk songs. The day begins on rising at five in the morning and ends late in the evening, after work in the water covered fields. On Sunday, following a few moments relaxation in the dormitory, the women go to the ball.

1960, 35 mm, Couleur, 12', Italie
Image [Photography]: Claudio Racca
Montage [Editing]: Pino Giomini
Musique [Music]: Franco Potenza
Production: Studio Musicale Romano
Contact copie [Print source]: Cineteca di Bologna
(andrea.menighelli@cineteca.bologna.it, +39 051 60 18 60)

Jeudi 21 à 21 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Thursday, 21 at 9:00 pm, Cinema 1
Original language, French simultaneous translation



Un fiume di luce

(Un fleuve de lumière)

NELO RISI

Ce documentaire industriel d'une grande force visuelle et d'une audacieuse construction formelle voit alterner des dessins ironiques de Mino Maccari qui illustrent l'histoire de l'électricité depuis 1700 et des images puissantes du fleuve de lumière qui, des barrages de haute montagne, descend jusqu'à nos villes modernes. Un film insolite et poétique, plein d'une foi sincère dans le progrès.

This visually powerful and audaciously constructed industrial documentary alternates between the ironic drawings of Mino Maccari illustrating the history of electricity since 1700 and forceful images of the river of light that descends from high mountain dams to illuminate our modern cities. An unusual and poetic film, imbued with a sincere faith in progress.

1958, 35 mm, Couleur, 10', Italie
Image [Photography]: Carlo Ventimiglia, Dessins : Mino Maccari
Montage [Editing]: Nelo Risi
Musique [Music]: Franco Potenza
Production: Romor Film
Contact copie [Print source]: Archivio Nazionale Cinema Impresa
(+39 01 25 23 010)

Jeudi 21 à 21 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Thursday, 21 at 9:00 pm, Cinema 1
Original language, French simultaneous translation



L'uomo, il fuoco, il ferro

(L'Homme, le Feu, le Fer)

EUGENIO CARMI, KURT BLUM

Réalisé par un peintre italien, Eugenio Carmi, et un photographe suisse, Kurt Blum, ce documentaire, s'affranchissant d'un devoir informatif, traduit par des images somptueuses les impressions et les vibrations que deux grands complexes industriels ont suggéré aux artistes – une usine sidérurgique à Gênes et l'usine Fiat de Turin. Un arrangement sonore composé d'un morceau pour piano de Prokofiev et de sons enregistrés à côté des machines fait contrepoint.

Made by an Italian painter, Eugenio Carmi, and a Swiss photographer, Kurt Blum, this documentary free from any informative mission translates in sumptuous images the impressions and vibrations felt by the artists in two giant industrial complexes—a steel mill in Genoa and the Fiat plant in Turin. The soundtrack mixes a Prokofiev piano piece and audio recorded beside the machines to provide a counterpoint.

1960, 35 mm, Couleur, 10', Italie

Image [Photography]: Eric De Lamare

Montage [Editing]: Eugenio Carmi, Kurt Blum

Production: International Golden Star

Contact copie [Print source]: Fondazione Ansaldo

(cineteca@fondazioneansaldo.it, +39 01 08 59 41 37)



La ferriera abbandonata

(L'Usine à fer abandonnée)

AGLAUCO CASADIO

Dans l'usine Italsider de Voltri (Gênes), on s'affairait autrefois à la fabrication de l'acier et du fer. C'est aujourd'hui un lieu abandonné et silencieux. Sur ces ruines fascinantes, Aglaucio Casadio réalise un film expérimental d'une grande pureté formelle. La photographie de Mario Vulpiani brise le réalisme documentaire, réussissant à intégrer des séquences entières en négatif, et la musique concrète de Sandro Brugnolini nous plonge dans un univers en décomposition.

In the Italsider de Voltri factory (Genoa), men busily manufactured steel and iron. Today the site is abandoned and silent. On these fascinating ruins, Aglaucio Casadio has made an experimental film of extreme formal purity. Mario Vulpiani's cinematography breaks with documentary realism, integrating entire sequences of negative images, and the concrete music of Sandro Brugnolini plunges us into a decomposing universe.

1962, 35 mm, Couleur, 10', Italie

Image [Photography]: Mario Vulpiani

Montage [Editing]: Aglaucio Casadio

Musique [Music]: Sandro Brugnolini

Production: Corona Cinematografica

Contact copie [Print source]: Cineteca di Bologna

(andrea.meneghelli@cineteca.bologna.it, +39 051 60 18 60)

Jeudi 21 à 21 h 00, Salle 1

Sans dialogue

Thursday, 21 at 9:00 pm, Cinema 1

No dialogue

Jeudi 21 à 21 h 00, Salle 1

VO traduction simultanée

Thursday, 21 at 9:00 pm, Cinema 1

Original language, French simultaneous translation

UNE MODERNITÉ DIFFICILE / A DIFFICULT MODERNITY



Il pignoramento

(La Saisie)

VITTORIO ARMENTANO

Ce premier documentaire de Vittorio Armentano en tant que réalisateur raconte d'un point de vue phénoménologique l'exécution d'une saisie dans un quartier populaire de Rome, se fondant uniquement sur les éléments formels et figuratifs, sans commentaire : une tentative de donner une forme abstraite à un sujet néoréaliste. En résulte un film expérimental féroce, de nature intimement politique.

This first documentary by Vittorio Armentano as director recounts from a phenomenological point of view the execution of a court order for seizure in a working class neighbourhood of Rome, built uniquely on formal and figurative elements without commentary: an attempt to deal with a neo-realist subject in an abstract form. The result is a ferocious experimental film of an intimately political nature.

1962, 35 mm, Couleur, 10', Italie

Image [Photography]: Giuseppe De Mitri

Montage [Editing]: Renato May

Musique [Music]: Egisto Macchi

Production: Enzo Nasso

Contact copie [Print source]: Vittorio Armentano Conte
(vittorio.armentanoconte@gmail.com)



Evasi

(Évadés)

FRANCO PIAVOLI

Un match de football. La caméra s'attarde uniquement sur les réactions des supporters, sans jamais montrer le terrain ni le ballon. Bien plus qu'un traité de sociologie, *Evasi* est un essai méta-filmique sur le miroir des émotions, les métamorphoses émotionnelles du visage humain, dans un catalogue de gestes animé qui révèle autant les possibilités du langage cinématographique – la puissance révélatrice du hors champ – que nos aliénations.

A football match. The camera lingers on the reactions of the fans showing neither the field nor the ball. Much more than a sociological thesis, *Evasi* is a meta-filmic essay on the mirror of emotions, the emotional metamorphoses of the human face, in an animated catalogue of gestures that reveals as much of the possibilities of cinematographic language—the revelatory power of the off screen—as it does of our alienations.

1964, 8 mm, Noir & Blanc, 11', Italie

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

Franco Piavoli

Production: Cineclub Brescia - Zefiro Film

Contact copie [Print source]: Zefiro film
(zefirofilm@libero.it)

Jeudi 21 à 21 h 00, Salle 1
Sans dialogue

Thursday, 21 at 9:00 pm, Cinema 1
No dialogue

Jeudi 21 à 21 h 00, Salle 1
Sans dialogue

Thursday, 21 at 9:00 pm, Cinema 1
No dialogue

SUD ET MAGIE / THE SOUTH AND MAGIC



Il carretto siciliano

(La Charette sicilienne)

UGO SAIITA

De la coupe du bois à la peinture des *historiae*, des décorations de fer forgé aux finitions multicolores des chevaux, le film décrit avec rigueur et précision les différentes phases de réalisation artisanale de la traditionnelle charrette sicilienne. Un petit film ethnologique bariolé par l'un des pères du documentaire sicilien, l'oublié Ugo Saitta.

From the cutting of the wood to the painting of the *historiae*, from the forged iron decorations to the multicoloured finishings of the horses, this film describes with rigour and precision the different phases of craftsmanship that go into making a traditional Sicilian cart. A little ethnological gem wrought by one of the fathers of Sicilian documentary, the forgotten Ugo Saitta.

1954, 35 mm, Couleur, 7', Italie

Texte [Text]: Giuseppe Berretta

Image [Photography]: Giuseppe Consoli

Montage [Editing]: Ugo Saitta

Production: Rita Consoli

Contact copie [Print source]: Filмотека regionale di Sicilia
(cricd.uo5@regione.sicilia.it, +39 09 17 07 79 35)



Li mali mistieri

(Les Mauvais Métiers)

GIANFRANCO MINGOZZI

Pour vivre à Palerme, le peuple s'invente mille métiers de toutes sortes. Mingozi filme avec une grande liberté formelle les rues et places de la ville, les accompagnant de la poésie en dialecte sicilien du grand Ignazio Buttitta. Les ruelles de la vieille ville sont les protagonistes, parcourues tous les jours par un peuple de démunis passés maîtres dans l'art de la débrouille, qui s'inventent des occupations aussi humbles qu'ingénieuses.

To live in Palermo, people invent a thousand trades of all kinds. Mingozi films with great formal liberty the streets and squares of the city, accompanying the practitioners of these crafts with the Sicilian poetry of the great Ignazio Buttitta. The passages of the old town are the protagonists, taken day after day by a multitude of the poor who have become masters in the art of making out, inventing occupations as humble as they are ingenious.

1963, 35 mm, Couleur, 10', Italie

Auteur [Author]: Ignazio Buttitta

Image [Photography]: Ugo Piccone

Montage [Editing]: Giuliana Bettoja

Musique [Music]: Egisto Macchi

Production: Documento Film

Contact copie [Print source]: Cineteca Nazionale
(juan.delvalle@fondazioneesci.it, +39 06 72 29 43 15)

Vendredi 22 à 10h 15, Salle 3

VO traduction simultanée

Friday, 22 at 10:15 am, Cinema 3

Original language, French simultaneous translation

Vendredi 22 à 10h 15, Salle 3

VO traduction simultanée

Friday, 22 at 10:15 am, Cinema 3

Original language, French simultaneous translation

SUD ET MAGIE / THE SOUTH AND MAGIC



Processioni in Sicilia

(Processions en Sicile)

MICHELE GANDIN

Actif des années quarante aux années soixante-dix, Michele Gandin était l'un des plus importants documentaristes italiens. Attaché depuis toujours à une forme d'enquête visuelle sur les aspects cérémoniels de la tradition populaire du Sud de l'Italie, il réalise *Processioni in Sicilia* en utilisant les superbes photos de Ferdinando Scianna publiées en 1963. Un film dans lequel la recherche anthropologique est servie par la force formelle d'un montage son-image d'une beauté implacable.

Active from the forties to the seventies, Michele Gandin was one of the most important Italian documentarians. Always interested in a form of visual investigation on the ceremonial aspects of popular tradition in the south of Italy, he made *Processioni in Sicilia* using the superb photos of Ferdinando Scianna published in 1963. A film in which anthropological research is served by the formal power of a sound and image edit of implacable beauty.

1964, 35 mm, Noir & Blanc, 12', Italie

Image [Photography]: Carlo Ventimiglia**Montage [Editing]:** Pino Giomini**Musique [Music]:** Egisto Macchi**Production:** Giorgio Patara**Contact copie [Print source]:** Cineteca Nazionale
(juan.delvalle@fondazioneccsc.it, +39 06 72 29 43 15)

Dove la terra è nera

(Où la terre est noire)

MARIO CARBONE

Linosa, la plus petite des îles Pélages, en Sicile. Au travers des gestes quotidiens d'une famille, Mario Carbone – important documentariste et photographe – raconte le travail, la misère et la solitude d'une humanité oubliée. Sans l'encombrement de l'habituel commentaire, la caméra caresse librement le paysage aride et les visages burinés par le soleil, comme des pierres. Un monde lointain et sauvage, encore épargné par la modernité.

Linosa, the smallest of the Pelagie Islands in Sicily. Through the daily life of a family, Mario Carbone—an important documentarian and photographer—recounts the work, poverty and solitude of this portion of forgotten humanity. Unburdened by the habitual voice over, the camera freely caresses the dry landscape and faces chiselled by the sun like stones. A faraway and savage world still untouched by modernity.

1966, 35 mm, Noir & Blanc, 13', Italie

Image [Photography] / Montage [Editing]: Mario Carbone**Musique [Music]:** Franco Potenza**Production:** Corona Cinematografica**Contact copie [Print source]:** Cineteca di Bologna
(andrea.meneghelli@cineteca.bologna.it, +39 051 60 18 60)Vendredi 22 à 10h 15, Salle 3
Sans dialogueFriday, 22 at 10:15 am, Cinema 3
No dialogueVendredi 22 à 10h 15, Salle 3
Sans dialogueFriday, 22 at 10:15 am, Cinema 3
No dialogue



Il male di San Donato

(Le Mal de Saint-Donat)

LUIGI DI GIANNI

À Montesano dans le Salento, pendant les festivités qui ont lieu en août en l'honneur de Saint-Donat – le patron des épileptiques et des malades mentaux – ont lieu d'étranges phénomènes et rituels, fruits d'une puissante suggestion collective. Di Gianni, maître du documentaire anthropologique, filme avec une force dionysiaque les fidèles agités et hurlants comme dans un rite païen, montrant comment la contenance de la liturgie catholique succombe à la fureur primitive de la religiosité populaire.

At Montesano in Salento during the August celebrations in honour of Saint Donatus—the patron saint of epileptics and the mentally ill—strange phenomena and rituals occur, the fruit of powerful collective suggestion. Di Gianni, a master of anthropological documentary, films with dionysian power the agitated and screaming faithful like in a pagan rite, showing how the outer form of Catholic liturgy succumbs to the primitive furore of popular religiousness.

1965, 35 mm, Noir & Blanc, 9', Italie

Image [Photography]: Maurizio Salvatori

Montage [Editing]: Giuliana Bettoja

Musique [Music]: Egisto Macchi

Production: Nexus Film

Contact copie [Print source]: Cineteca di Bologna

(andrea.meneghelli@cineteca.bologna.it, +39 051 60 18 60)



La passione del grano

(La Passion du blé)

LINO DEL FRA

En Lucanie au moment de la récolte, on célèbre encore la Passion du blé, un rituel paysan, vestige des anciennes civilisations religieuses méditerranéennes autrefois répandu dans toute l'Europe agricole. La terreur archaïque du « vide végétal » de l'hiver a incité les paysans à envisager la récolte comme une offense mortelle faite au blé, « tué » par la faux. Le « crime » est alors réalisé sous la forme d'une représentation sacrée mettant en scène la chasse d'un animal mythique, le bouc.

In Lucania the harvest is still the time to celebrate the Passion of Wheat, a peasant rite, vestige of the ancient Mediterranean religious civilisations, which once was widespread over all agricultural Europe. The archaic terror provoked by winter's "vegetable void" encouraged the peasants to look at the harvest as a mortal offense carried out against wheat, "killed" by the scythe. The "crime" is then executed in the form of a sacred representation showing the hunt of a mythical animal, the goat.

1960, 35 mm, Couleur, 10', Italie

Texte [Text]: Ernesto De Martino

Image [Photography]: Mario Volpi

Montage [Editing]: Renato May

Musique [Music]: Domenico Guaccero

Production: Corona Cinematografica

Contact copie [Print source]: Cineteca di Bologna

(andrea.meneghelli@cineteca.bologna.it, +39 051 60 18 60)

Vendredi 22 à 10h 15, Salle 3

VO traduction simultanée

Friday, 22 at 10:15 am, Cinema 3

Original language, French simultaneous translation

Vendredi 22 à 10h 15, Salle 3

VO traduction simultanée

Friday, 22 at 10:15 am, Cinema 3

Original language, French simultaneous translation

SUD ET MAGIE / THE SOUTH AND MAGIC



Isola di Varano

(Île de Varano)

CARLO DI CARLO

La vie d'une communauté de pêcheurs des Pouilles racontée dans un film linguistiquement très élaboré. La musique concrète rend presque inhabitable et abstrait un paysage fait de pauvreté et d'abandon et le dialecte devient un pur signifiant, sans populisme. La tristesse politique qui nous assaille est encore renforcée par le rythme visuel des images, la lumière et la couleur, traitées jusqu'à atteindre une essentialité nue et désaturée.

The life of a fishing community in Apulia recounted in highly elaborate film language. The concrete music renders almost inhabitable and abstract an abandoned, poverty struck landscape and the dialect becomes a pure signifier, void of all populism. The political sadness assailing us is further reinforced by the visual rhythm of the images, light and colour, desaturated to attain a kind of naked and whitened essentiality.

1962, 35 mm, Couleur, 9', Italie
Image [Photography]: Claudio Racca
Montage [Editing]: Renato May
Production: Enzo Nasso
Contact copie [Print source]: Cineteca di Bologna
(andrea.meneghelli@cineteca.bologna.it, +39 051 60 18 60)

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

Friday, 22 at 10:15 am, Cinema 3
Original language, French simultaneous translation

JOURNAL D'UN MAÎTRE D'ÉCOLE



Diario di un maestro

(Journal d'un maître d'école)

VITTORIO DE SETA

Dans une école de la banlieue de Rome, les élèves désertent les cours, préférant l'école de la rue. Un instituteur les convainc de retourner en classe et expérimente avec eux une nouvelle manière d'enseigner. Avec une grande fraîcheur, De Seta invente une forme hybride qui dépasse toutes les catégories. Il implique dans le processus créatif les enfants, leurs familles, les habitants du quartier, les acteurs, appliquant ainsi au film lui-même les principes d'enseignement anti-autoritaire nés de 1968.

In a school in the suburbs of Rome, pupils desert the classroom preferring the education of the streets. A teacher convinces them to return to school and experiments with them a new way of teaching. With great freshness, De Seta invents a hybrid form that transcends all categories. In the creative process he involves the children, their families, neighbourhood inhabitants, the actors, applying to the film itself the anti-authoritarian principles of teaching born of 1968.

1973, 16 mm, Couleur, 270', Italie
Image [Photography]: Luciano Tovoli
Son [Sound]: Antonio Grigioni
Montage [Editing]: Cleofe Conversi
Interprétation [Casting]: Bruno Cirino
Production: Rai, Bavaria Film, Miro Film
Contact copie [Print source]: Rai Teche
(francesca.ansuini@rai.it, +39 06 36 86 91 95)

Nous remercions la direction de la Rai Teche pour le prêt à titre gracieux du matériel de projection.
We thank the Head of Rai Teche for kindly lending us the film print.

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

Friday, 22 at 2:45 pm, Cinema 3
Original language, French simultaneous translation

CINÉMA POLITIQUE ET MILITANT / POLITICAL AND MILITANT CINEMA



I bambini e noi. La fatica

(Les Enfants et nous. Le Travail)

LUIGI COMENCINI

Étape cruciale du travail de Comencini, cette enquête en six chapitres pour la Rai (télévision italienne) sur les conditions de vie des enfants et de leurs familles est un reportage formellement très libre et socialement éclairant. Il ouvre la porte à une télévision enfin moderne, libérée d'un moralisme catholique typiquement italien. Cet épisode est consacré à l'exploitation du travail des enfants à Naples, à partir d'une série d'entretiens d'une grande franchise avec les petits travailleurs.

A crucial stage in Comencini's career, this investigation on living conditions of children and their families in six chapters for Rai (Italian television) is a formally free and socially enlightening report. It finally opened the door to modern television, freed from the Catholic moralism so typical of Italy. This episode is devoted to the exploitation of child labour in Naples and is based on a series of extremely frank interviews with the little workers.

1970, 16 mm, Noir & Blanc, 55', Italie

Image [Photography]: Marcello Masciocchi

Montage [Editing]: Bardo Seeber

Musique [Music]: Fiorenzo Carpi

Production: Rai, San Paolo Film, Cinepat

Contact copie [Print source]: Rai Teche

(francesca.ansuini@rai.it, +39 06 36 86 91 95)

Nous remercions la direction de la Rai Teche pour le prêt à titre gracieux du matériel de projection.

We thank the Head of Rai Teche for kindly lending us the film print.

Vendredi 22 à 21 h 15, Salle 3

VO traduction simultanée

Friday, 22 at 9:15 pm, Cinema 3

Original language, French simultaneous translation



Analisi del lavoro

(Analyse du travail)

ANSANO GIANNARELLI

Une enquête impitoyable sur le travail en usine, un voyage hallucinant dans l'aliénation qui brise le naturel du corps, le pliant à la machine jusqu'à la robotisation. Le rythme forcé des séquences joue dialectiquement avec l'audacieuse bande son expérimentale, un mélange de matières qui ne se contente pas de décrire par les images mais qui en enrichit la puissance plastique et la rigueur stylistique. Un modèle d'essai cinématographique qui surprend par son actualité.

An implacable inquiry into factory work, a hallucinating journey into the alienation that breaks the natural in the body, bending it to the machine to the point of robotisation. The headlong rhythm of the sequences plays dialectically with an audaciously experimental soundtrack, a mix of materials that is not content just to describe with images but which enriches their plastic force and stylistic rigour. A model of cinematographic essay which surprises by its contemporary relevance.

1972, 35 mm, Noir & Blanc, 12', Italie

Image [Photography]: Ugo Adilardi, Luigi Verga

Montage [Editing]: Carlo Schellino

Musique [Music]: Vittorio Gelmetti

Production: Reiac Film

Contact copie [Print source]: Aamod (Archivo Audiovisivo del Movimiento Operaio e Democratico)

(palandradi@aamod.it, +39 06 57 28 95 51)

Vendredi 22 à 21 h 15, Salle 3

VO traduction simultanée

Friday, 22 at 9:15 pm, Cinema 3

Original language, French simultaneous translation

CINÉMA POLITIQUE ET MILITANT



L'aggettivo donna

(L'Adjectif femme)

COLLETTIVO FEMMINISTA DI CINEMA DI ROMA

[Paola Baroncini, Clelia Boesi, Rony Daopoulo, Umberto Di Socio, Anna Giulia Fani, Roberto Farina, Lara Folettie, Margie Friesner, Annabela Miscuglio, Silvia Poggioli, Marco Rossi, Angelo Vicari]

L'aggettivo donna est le premier documentaire féministe italien. C'est un essai qui analyse le rôle de la femme dans la société moderne : la double exploitation des travailleuses, l'isolement des femmes au foyer et la tristesse des mères. C'est un cri contre le machisme et le phallocentrisme, un appel pour la libération des femmes de toutes les prisons réelles et imaginaires.

L'aggettivo donna is the first Italian feminist documentary. This essay analyses the role of women in modern society: working women's double exploitation, the isolation of housewives and the sadness of mothers. It is a cry against machism and phallocentrism, a call for the liberation of women from all prisons, real and imaginary.

1971, 16 mm, Noir & Blanc, 55', Italie

Production: Centro Sperimentale di Cinematografia

Contact copie [Print source]: Cineteca Nazionale

(juan.delvalle@fondazionecsc.it, +39 06 72 29 43 15)

Vendredi 22 à 21 h 15, Salle 3
VO traduction simultanée

Friday, 22 at 9:15 pm, Cinema 3
Original language, French simultaneous translation

LES ANNÉES 80, ENTRE MISÈRE, RÉSISTANCE ET MÉMOIRE



Panni sporchi

(Le Linge sale)

GIUSEPPE BERTOLUCCI

Construit comme un dictionnaire, *Panni sporchi* est un film décisif pour les années quatre-vingt en Italie. Nous sommes à la gare centrale de Milan avec les sans-abri, les prostituées, les toxicomanes, immergés dans un polyptyque extraordinaire sur une humanité isolée. Bertolucci nous entraîne avec amour dans un monde inconnu de tous, nous le jetant au visage sans rhétorique ni pathos. Les visages, les voix, les mots de ceux qui n'ont pas droit à la parole s'avèrent poignants.

Organised like a dictionary, *Panni sporchi* is a decisive film for the eighties in Italy. We are at the Milan Central Station with its population of the homeless, prostitutes and drug addicts, immersed in an extraordinary polyptych of isolated humanity. Bertolucci carries us lovingly into a world unknown to all, throwing it in our faces without rhetoric or reverence. The faces, voices, words by those who have no right of expression prove poignant.

1980, 16 mm, Couleur, 99', Italie

Image [Photography]: Renato Tafari

Son [Sound]: Hubrecht Niyhuis

Montage [Editing]: Gabriella Cristiani

Production: Unitelefilm

Contact copie [Print source]: Aamod (Archivo Audiovisivo del Movimento Operaio e Democratico)

(palandradi@aamod.it, +39 06 57 28 95 51)

Samedi 23 à 10 h 00, Salle 2
VO traduction simultanée

Saturday, 23 at 10:00 am, Cinema 2
Original language, French simultaneous translation



D'amore si vive

(On vit d'amour)

SILVANO AGOSTI

L'amour, la tendresse et la sexualité. Durant trois années, Silvano Agosti a rencontré et interrogé la population de Parme sur ces trois éléments constitutifs du sentiment amoureux. Il en a extrait sept portraits poignants, nous permettant d'approcher cette exigence qui porte chaque être humain à aimer malgré tout. Cette recherche au plus vif de multiples vérités sur la nature humaine se transforme pour nous, spectateurs conviés au partage, en une bouleversante expérience.

Love, tenderness, sexuality. Over three years, Silvano Agosti met with the population of Parma, questioning them on these three constitutive elements of the feeling of love. The film extracts seven poignant portraits, allowing us to approach that demand leading every human being to love in spite of everything. This inquiry into the most sensitive of multiple truths for the human spirit transforms for us, spectators invited to partake of it, into an overwhelming experience.

1983, 16 mm, Couleur, 93', Italie

Image [Photography] / Son [Sound]: Silvano Agosti

Montage [Editing]: Silvano Agosti, Giuliana Zamariola, Franco Piavoli

Production: 11 Marzo Cinematografica

Contact copie [Print source]: ITSRA - Traces de Vies
(tdv@istra.net, +32 04 73 69 99 15)



Calcinacci

(Gravats)

ISABELLA SANDRI, GIUSEPPE GAUDINO

La vieille ville de Pouzzoles, aux environs de Naples, est abandonnée, vaincue par les tremblements de terre et l'incurie, isolée du reste de la ville par un grand portail de métal. Une bande de gamins dépèce et vole ce qui pourra encore être vendu aux ferrailleurs. « Nous avons réalisé Calcinacci en 1990. Tout était en train de changer. Les maisons, les rues, les points de vue changeaient de jour en jour. Ce que vous voyez dans ce film n'existe plus. »

The old town of Puzzuoli near Naples is abandoned, destroyed by earthquakes and negligence, cut off from the rest of the city by a large metal gate. A gang of kids tear apart and steal what can be sold to the metal dealers. "We made *Calcinacci* in 1990. Everything was changing. The houses, streets, viewpoints were changing from day to day. What you see in this film no longer exists."

1990, Beta SP, Couleur, 50', Italie

Image [Photography]: Isabella Sandri, Frank G. Blasberg

Montage [Editing]: Isabella Sandri, Giuseppe Gaudino

Production: Gaundri, Minnie Ferrara & Associati, Tape Connection, Edilight

Contact copie [Print source]: Gaundri
(gaundri@gmail.com, +39 06 48 54 15)

Samedi 23 à 10h00, Salle 2
VOSTF

Saturday, 23 at 10:00 am, Cinema 2
Original language, French ST

Samedi 23 à 14h30, Salle 2
VO traduction simultanée

Saturday, 23 at 2:30 pm, Cinema 2
Original language, French simultaneous translation

LES ANNÉES 80, ENTRE MISÈRE, RÉSISTANCE ET MÉMOIRE



Noistottus

(Nous tous)

PIERO D'ONOFRIO, FABIO VANNINI

Dès la seconde moitié du dix-neuvième siècle, le travail de la mine en Sardaigne a représenté pour des générations entières la seule alternative au modèle économique traditionnellement agro-pastoral. Le film s'attache à raconter d'une manière innovante la « culture du travail à la mine » sur l'île. Alternant témoignages contemporains, documents d'archives, séquences reconstituées et mises en scène, D'Onofrio et Vannini réalisent une œuvre complexe, intelligente et fascinante.

In Sardinia starting in the second half of the nineteenth century, working in the mine represented for entire generations the only alternative to the traditional agro-pastoral economy. The film attempts to recount in an innovative way the "culture of mine work" on the island. Alternating contemporary testimony with archives and staged reconstitutions of the past, D'Onofrio and Vannini create a complex, intelligent and fascinating work of art.

1987, 16 mm, Couleur et Noir & Blanc, 145', Italie
Image [Photography]: Franco Lecca
Son [Sound]: Stefano Savino
Montage [Editing]: Maddalena Colombo, Piero D'Onofrio, Fabio Vannini
Musique [Music]: Mauro Di Renzi
Production: Istituto Luce
Contact copie [Print source]: Cineteca Nazionale
(juan.delvalle@fondazionecsc.it, +39 06 72 29 43 15)

Samedi 23 à 14 h 30, Salle 2
VO traduction simultanée

Saturday, 23 at 2:30 pm, Cinema 2
Original language, French simultaneous translation



programmes de formations
et de rencontres de coproduction à l'international



www.docmonde.org



www.lumieremonde.org

Un réseau international de plus de 80 producteurs indépendants répartis sur différentes zones du monde. L'Association Lumière du monde a pour but de coordonner la production des films des Collections Lumière qui émanent des différents programmes de formation mis en place par Ardèche Images et Doc Monde.

Jeudi 21 août 2014 | Blue Bar de Lussas | 18h00
Présentation de Doc monde et de Lumière du Monde
- CONFÉRENCE SUIVIE D'UN COCTAIL -



Tënk!



Certains vont sourire en découvrant ce titre, « Tënk! ». Ce mot wolof qui m'est si cher signifie « résume-moi ta pensée ». Il me semble qu'il est approprié au monde du documentaire de création et qu'il devrait remplacer avec le temps le mot « pitch ». Petit retour en arrière : en 2002, Ardèche Images décide de lancer un modeste programme de formation à Gorée, au Sénégal, « Africadoc ». Cela passe par une résidence d'écriture et une rencontre de coproductions équitables que nous ne pouvons décemment pas appeler « pitch » ! Alors les collègues sénégalais vont proposer le mot « tënk » et nous allons l'adopter.

Les tënk et les pitches sont tous deux des exercices de synthèse rassemblant des réalisateurs, des producteurs et des diffuseurs avec l'objectif suivant : faire que des projets deviennent des films ; là s'arrête la ressemblance. – Les tënk privilégient la pensée et la relation humaine, ils sont fondés sur deux temps : un temps court de synthèse et un temps long d'environ une heure, tête à tête pour une rencontre approfondie entre un réalisateur et un producteur et souvent un diffuseur autour du projet de l'auteur. Pour le dire grossièrement, on est plus proche de la rencontre amicale – voire amoureuse – autour du cinéma que du marché aux esclaves.

– Les pitches développent la pratique de la synthèse en un seul temps, très court – généralement moins de dix minutes –, spectaculaire, efficace, fondé sur la séduction et les ressorts de la compétition. Ils privilégient les projets les plus à même de convenir aux « cases » des chaînes de télévision, et là aussi pour faire court, on peut les assimiler à des jeux du cirque modernes.

Le mot « tënk » est issu d'une langue d'Afrique de l'Ouest parlée par dix-sept millions de Sénégalais et quelques



centaines de « professionnels du documentaire d'auteur ». Quant au mot « pitch », il appartient à la langue planétaire du « commerce », des « affaires » et de la « communication » ; il est parlé par plus d'un milliard et demi d'individus. Cherchez l'erreur !

La différence entre ces deux mots n'est donc pas un détail : la sémantique, comme souvent, renvoie à des visions du monde. On est tënk ou on est pitch ! On est documentaire d'auteur ou docu de flux ! On appartient à la vision cinéma du monde, une certaine idée de la fonction des images, ou au monde dominant de la communication !

Enfin, les rencontres Tënk sont des rencontres de coproduction équitables Nord-Sud qui établissent une parité dans la propriété industrielle des films. Y participent de petites chaînes de télévision qui apportent de l'industrie, sont dans l'esprit des films et ne formatent pas les œuvres, et bien sûr ce sont les auteurs et les producteurs indépendants qui triomphent. Ainsi cette année, ce sera via les Tënk une soixantaine de films écrits par de jeunes auteurs citoyens en cinéma qui va être mise en chantier. Un réseau international de documentaristes s'esquisse, le RID. Cette sélection des films les plus remarquables présentés à un Tënk est donc un tournant, elle boucle l'action volontariste qui consistait à présenter depuis une douzaine d'années une sélection d'une dizaine de films d'auteurs africains. Dès le début, cette sélection Afrique a été pensée comme une ouverture aux « peuples et cultures du monde sans documentaire d'auteur » ; j'ai toujours pensé que si nous réussissions là à accélérer la formation d'un tissu d'auteurs et producteurs, nous pourrions étendre ce type d'actions à d'autres pays, d'autres

populations qui ne sont pas ou trop peu représentées par le cinéma documentaire. C'est désormais le cas : Doc-Monde et son réseau de formateurs et de compagnons de route organise en 2014 des résidences d'écriture et des rencontres Tënk dans le Caucase, en Asie Centrale, en Sibérie, dans la Caraïbe francophone, en Nouvelle Calédonie, dans l'Océan Indien, en Afrique subsaharienne francophone et en Europe francophone, et compte bien dans les cinq ans l'étendre à six autres zones géographiques.

Ainsi, pour cette première programmation « Tënk! », seront projetés :

– Deux films issus du Tënk d'Eurasie. Le premier, *Love in Siberia*, est réalisé par Andzhela Abzalova, qui fut d'abord psychologue avant de devenir responsable des relations humaines pour une chaîne de télévision à Surgut, en Sibérie centrale. Si le film présente quelques répétitions, il va plus loin que le simple portrait de son personnage principal, étant fondé sur une belle relation filmeur-filmé que la réalisatrice a judicieusement placée au cœur du film. L'autre documentaire sibérien est réalisé par Alexandre Kouznetsov, de Krasnoyarsk : *Territoire de la liberté* fait suite à *Territoire de l'amour*, déjà montré aux États généraux. Il précède *Manuel de libération* qu'il va tourner en 2015 et qui vient de bénéficier de l'avance sur recettes. Il s'agit donc du deuxième épisode d'une trilogie portée par un réalisateur-opérateur qui filme de l'intérieur sa famille spirituelle, un groupe de résistants minoritaire au sein de la société civile russe, qui tente d'échapper à l'étouffement.

– Le film malgache de Nantenaina Lova *Ady Gasy* dont nous avons pu découvrir l'an dernier sous le titre *Avec presque rien* une version non mixée de cinquante-deux minutes qui a bénéficié d'une aide des industries techniques à la dernière Mostra de Venise. Voilà un film qui ressemble dans sa forme comme dans son objet au réel dont il fait l'éloge : celui de la débrouille et de la détermination à être au monde. Un cinéma de la cohérence.

– Deux films du Tënk Primavera témoignent de la détermination des auteurs et des producteurs à faire que les projets deviennent des films. *Vivant!* de Vincent Boujon, fruit de quatre ans de détermination, nous donne accès, petit à petit, à une communauté de personnes. Il n'est pas si fréquent qu'un portrait de groupe soit aussi riche d'altérité. *Sous nos pas* d'Alexis Jacquand a été amorcé pendant l'année d'études que le réalisateur effectua au sein de l'École documentaire de Lussas (promotion 2009-2010). Au-delà du suivi pendant des mois de la mise en place d'un élevage alternatif, c'est le filmage qui emporte notre adhésion, faisant preuve d'une sensualité rare dans sa représentation des animaux et des éléments.

– Issus du Tënk Africadoc, une belle surprise : le premier film du Togolais Egome Amah *Les Hustlers*, qui, au-delà de son réalisateur, doit beaucoup à son opérateur qui a

su cadrer l'essentiel de ce monde de gueux et à sa monteuse qui a su seule en organiser le récit. La preuve extrême que les films se font à plusieurs. Enfin, le quatrième film de Sani Magori *Koukan Kourcia, les médietrices*, deuxième chapitre de sa fresque Nigérienne. Revoici le chant des femmes qui est cette fois-ci convoqué par le réalisateur pour rétablir la paix. Il décide qu'avec un film documentaire dont il est l'un des personnages-acteurs, il peut provoquer un mouvement qui fera advenir le repentir et le calme. L'entreprise de réalisation du film provoque un chamboulement, une transformation de la société dont le cinéma est à la fois l'acteur et la représentation, et dont il sera la mémoire. Une sorte de cinéma total.

L'idée que la forme de ces films est une vision du monde se marie avec l'idée que leurs modes de production et de diffusion en sont une également. Cette sélection sera l'occasion de découvrir les producteurs indépendants qui ont accompagné ces œuvres côté Nord. L'écosystème que nous bâtissons donne ces premiers films ; gageons que dans cinq ans, au même endroit, dix séances ne suffiront pas à montrer les œuvres remarquables qui auront éclos. Pour le moment, découvrons cette première sélection – bien évidemment, critique et jubilation sont de mise.

Jean-Marie Barbe

Débats animés par Jean-Marie Barbe.

Tënk!

Some of you will smile on discovering this title, “Tënk!” It’s a word in Wolof very dear to me and means “summarise your idea for me”. In my opinion, it is appropriate for the world of creative documentary and should with time replace the word “pitch”. A little history of our programme. In 2002, Ardèche Images decided to launch a modest training programme at Gorée, in Senegal, “Africadoc”. It proposed a writing residency and a meeting with “fair trade” coproductions that we could not decently call a “pitch”. So the Senegalese colleagues proposed the word “tënk” and we adopted it.

Both tënks and pitches are exercises in synthesising proposals in gatherings of directors, producers and broadcasters with the following objective: making it possible for proposals to become films. That’s where the resemblance ends.

- The tënks put the accent on human thought and relations; they are constructed in two periods: a short period of synthesis followed by a longer period of about one hour, face to face, for a detailed meeting between a director and a producer and often a broadcaster around the project. To put it bluntly, it’s closer to a friendly–indeed loving–encounter around cinema than to a slave market.
- Pitches develop a synthesis over a single, very short time–generally less than ten minutes–spectacular, effective, founded on seduction and the motors of competition. They privilege those projects which are most likely to fit into the “slots” of television stations, and to summarise, we can compare them to Roman circus games.

The word “tënk” comes from a West African language spoken by seventeen million Senegalese and a few hundred “creative documentary professionals”. As for the word “pitch”, it belongs to the planetary language of “commerce”, “business” and “communication”. More than a billion and a half people speak it. Look for the problem! The difference between these two words is not just a detail: the semantics, as often, covers two different visions of the world. You are tënk or you are pitch! You are either creative documentary makers or creators of product. You belong to a world vision of cinema, a certain idea of the function of images, or you belong to the dominant world of communication!

Finally, Tënk meetings are gatherings between fair-trade North-South coproducers which establish a parity in the industrial property of the film. We have the participation of small television channels who bring industrial

participation or work in kind, who are in the spirit of the films and not in the idea of formatting products. And of course it is the authors and independent producers who triumph. Again this year, via the Tënk meetings, more than sixty films written by young author-citizens of cinema will begin production. An international network of documentarians is taking form, the RID. This selection of the most remarkable films presented at a Tënk is a turning point in the road, it closes the period of voluntaristic actions which consisted of presenting over the last dozen years a selection of about ten films by African authors. From the beginning, this “Africa” selection was considered an opening to “the world’s peoples and cultures without creative documentary”; I have always thought that if we managed to succeed in accelerating the training of a tissue of authors and producers, we would be able to extend this type of action to other countries, other populations who are not, or too little, represented by documentary film. It is henceforth the case. In 2014, Doc Monde and its network of trainers and sympathisers organised writing residencies and Tënk meetings in the Caucasus, in Central Asia, in Siberia, in the Francophone Caribbean, in New Caledonia, in the Indian Ocean, in sub-Saharan French speaking West Africa and in French speaking Europe and plans within five years to extend to six other geographical zones.

So for this first “Tënk!” programme we will screen:

- Two films from the Eurasia Tënk. The first, *Love in Siberia*, was made by Andzhela Abzalova who was first a psychologist before becoming head of human relations at a television station in Surgut, Central Siberia. Although slightly repetitive, the film goes further than a simple portrait of its main character. The director wisely made the lovely relationship she established with her character the core of the film. The other Siberian documentary was directed by Alexander Kuznetsov, from Krasnoyarsk. *Territory of Freedom* follows *Territory of Love*, already shown at the Festival. It precedes *Manuel de libération* which he will shoot in 2015 and which has just received a grant from the French advance on box-office receipts fund. It is indeed the second part of a trilogy in which the director and cameraman gives an insider’s look on his spiritual family, a fringe group of citizens resisting the stifling atmosphere of Russian society.

- The Malagasy film by Nantenaina Lova *Ady Gasy*, which we saw in an early fifty-two-minute unmixed version last year under the title *With Almost Nothing...* and which won an aid in industrial support at the last Venice Mostra.

This is a particularly coherent film, whose form and aim are consistent with the reality it celebrates: people getting by with an unflinching desire to be part of the world.

– Two films from Tënk Primavera demonstrate, if it were still necessary, how determined authors and producers can be when it comes to transforming proposals into films: *Vivant!* by Vincent Boujon is the result of four years of resolute effort. Little by little, it gives us access to a community of people and successfully renders the singularity of each member of this group, which is not so common. *Beneath Our Feet* by Alexis Jacquand, a film begun during the year of studies that the director took at the Lussas École Documentaire (class of 2009-2010). Following the establishment of an alternative sheep farm over several months, the film is particularly striking in the sensual way it depicts the animals and the nature surrounding them.

– Emerging from Tënk Africadoc, a fine surprise: the first film by Togolese filmmaker Egome Amah *The Hustlers*, which owes a lot to the work of a camera operator who managed to catch the essence of this underdog world within his frames. It also owes a lot to its chief editor, who found a way to organise these images into a story. An extreme proof that cinema is teamwork. Finally, there is Sani Magori's fourth film *Koukan Kourcia, les médiatrices*, the second chapter in his Nigerian saga. This time, the women's singing is summoned so as to establish peace. The director decided that by making this documentary and being one of its characters, he could set off a flow of repentance and calmness. The making of the film triggers an upheaval of society in which cinema is involved at every level: it's part of the action, it represents it and also keeps its memory.

The idea that the form of each of these films is a vision of the world marries with the idea that so also are their modes of production and distribution. This selection will be the opportunity to discover independent producers who have accompanied these works in the North. These films are the first fruits of the ecosystem we are building. I would bet that in five years, in the same place, ten sessions will not suffice to show the remarkable works which will have been produced. For the moment, let us discover this first selection—where obviously criticism and jubilation will both be welcome.

Jean-Marie Barbe



Love in Siberia

ANDZHELA ABZALOVA

Une jeune fille cherche par tous les moyens à rencontrer son prince charmant. Une réalisatrice décide de faire le point sur son couple. De la rencontre de ces deux histoires se dessine un tableau cinglant et drôle des vies et idéaux des deux femmes – issues de deux générations différentes – dans la Sibérie d'aujourd'hui, au cœur d'une société cruelle et avide. Une tragi-comédie sur l'amour et la recherche du positionnement féminin dans un monde où les places de l'homme et de la femme, la définition du couple, sont sans cesse revisitées et tiraillées entre liberté et modèles traditionnels.

A girl wants to meet her prince charming by all means. A film director decides to take stock on her couple. The encounter of these two stories draws a biting and funny picture of these two women's lives and ideals—from two different generations—in today's Siberia, at the heart of a cruel and greedy society. A tragic comedy about love and looking for one's positioning as woman, in a world where men and women's places and the definition of the couple keep being revisited and shared between freedom and traditional models.

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

Image [Photography]: Stéphane Chabas, Andzhela Abzalova

Son [Sound]: Miroslav Pilon

Montage [Editing]: Aikaterini Poursanidou, Andzhela Abzalova

Production: JPL Productions, Lyon Capitale TV

Contact copie [Print source]: JPL Productions
(jplprod@free.fr, +33 (0)4 78 83 95 98)

Mardi 19 à 10h00, Salle 1
VOSTF

Tuesday, 19 at 10:00 am, Cinema 1
Original language, French ST



Vivant!

VINCENT BOUJON

Cinq garçons ont décidé de sauter ensemble en parachute. Ils vont éprouver cette fraction de seconde où l'on se résigne à plonger dans l'inconnu, où l'on prend conscience de sa fragilité, d'une mort possible, mais aussi de l'ampleur du monde et de l'intensité de la vie. Ce qui les rassemble ? Leur séropositivité.

Five men meet for their first parachuting experience. They are going to live that instant when one accepts to dive into the unknown, becomes aware of their own fragility, of the possibility of death but also of the dimensions of the world and of the intensity of life. What do they have in common? They are all HIV-positive.

2014, HD, Couleur, 80', France

Image [Photography]: Boubkar Benzabat

Son [Sound]: Jean-Barthélémy Velay

Montage [Editing]: Francine Lemaître

Musique [Music]: Alice Perret

Production: The Kingdom, Lyon Capitale TV, Cinaps TV

Distribution: Andana Films

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

En présence du réalisateur.

In the presence of the director.



Territoire de la liberté

(Teritoria Svobodi)

ALEXANDRE KOUZNETSOV

Près d'une ville industrielle de Sibérie se dresse une réserve naturelle faite de rochers, de bouleaux et d'*isbas*. Ceux qui viennent ici se réfugient dans un autre monde entre la nature sauvage, l'escalade et la fête. Sur ce territoire, on vit, on respire ce qui en Russie n'a jamais existé : la liberté.

Territory of Freedom

Close to an industrial city of Siberia stands a nature reserve made of rocks, birches and *isbas*. Those who come here find refuge in another world of wild nature, climbing and partying. On this territory, they live, they breathe what never existed in Russia: freedom.

2014, HD, Couleur, 68', France / Russie

Image [Photography]: Alexandre Kouznetsov

Son [Sound]: Nicolaï Bem

Montage [Editing]: Agnès Bruckert

Production: Petit à Petit productions, Siberian Studio of Independent Cinema, In the Mood

Contact copie [Print source]: Petit à Petit productions
(info@petitapetitproduction.com, +33 (0)1 42 01 30 02)

Mardi 19 à 10h00, Salle 1

Tuesday, 19 at 10:00 am, Cinema 1

Mardi 19 à 14h45, Salle 3

VOSTF

Tuesday, 19 at 2:45 pm, Cinema 3

Original language, French ST



Sous nos pas

ALEXIS JACQUAND

« Les gestes concentrés, le visage préoccupé, Jean-Marie marche vite. Je le suis. Avec ardeur, il découvre son métier, ses brebis à côté, leur résistance et leur docilité. De la bergerie hivernale à l'alpage, une trajectoire à tâtons, faite de premières fois, de satisfactions et d'appréhensions. Avec l'assurance d'une pratique agricole biodynamique qui le conforte, où agissent des énergies impalpables. Juste sous nos pas. »

Beneath Our Feet

"With focused gestures and a worried face, Jean-Marie walks quickly. I follow him. He experiences his work fervently, next to his ewes, with their resistance and their docility. From the sheepcot to the alpine pastures, a difficult trajectory with first times, gratifications and incertitudes, but with the assurance given by a biodynamic farming practice which reassures him and where intangible energies awake. Right beneath our feet."

2013, DV, Couleur, 82', France

Image [Photography]: Alexis Jacquand

Son [Sound]: Jean-Baptiste Fribourg

Montage [Editing]: Laureline Delom

Production: L'Image d'après, À vif cinémas

Contact copie [Print source]: L'Image d'après
(damienmonn@gmail.com, +33 (0)6 82 09 65 50)

En présence du réalisateur.

In the presence of the director.

Mardi 19 à 14 h 45, Salle 3
VOFSTA

Tuesday, 19 at 2:45 pm, Cinema 3
French original language, English ST



Ady Gasy

NANTENAINA LOVA

« Les Chinois fabriquent des choses et les Malgaches les réparent. » Le temps d'un film, amusons-nous à renverser les rôles. Imaginons que ce ne soit plus aux économistes d'exposer leur modèle de croissance, mais aux paysans, artistes, artisans et débrouillards en tous genres de présenter leurs savoir-faire. Il y a ceux qui recyclent les pneus pour en faire des chaussures, ceux qui fabriquent des lampes avec des boîtes de lait concentré sucré, ceux qui transforment les os de zébu abandonnés par les chiens errants en savon ou en médicaments... À Madagascar, proverbes, musique et talents pour le recyclage défient l'économie avec humour.

"The Chinese make things, the Malagasy fix them." Just for the time of a film, let's have fun reversing roles. Let's imagine it isn't for the economists to demonstrate their growth model anymore, but for the farmers, artists, craftsmen and streetwise sellers of all kinds to showcase their skills. There are those who recycle tires into shoes, those who make lamps from sweetened condensed milk cans, those who transform zebu bones that were left by the stray dogs into soap and medication... In Madagascar, proverbs, music and recycling skills challenge economics with humour.

2014, HD, Couleur, 84', Madagascar / France

Image [Photography]: Nantenaina Fifaliana, Lanto Tiana

Bemaso Rabearison, Nantenaina Lova, Éva Lova

Son [Sound]: Nantenaina Fifaliana, Maminihaina Jean

Aimé Rakotonirina, Solofonirina Randrianarivelo

Montage [Editing]: Nantenaina Lova

Production: Laterit Productions, Autantic Films, Endemika Films

Contact copie [Print source]: Laterit Productions
(distribution@laterit.fr, +33 (0)1 43 72 74 72)

En présence du réalisateur.

In the presence of the director.

Mardi 19 à 14 h 45, Salle 3
VOSTF

Tuesday, 19 at 2:45 pm, Cinema 3
Original language, French ST



Les Hustlers

EGOME AMAH

Ekoué, Léon, Blacky et Zorro vivent dans le bidonville de Lomé dénommé Katanga, lieu où résident la plupart des pêcheurs locaux. Toujours en quête d'un marché à conclure et de la meilleure affaire, ils passent l'essentiel de leur temps ensemble. Connus des autres habitants de Katanga comme les « hustlers » (arnaqueurs), ils sont prêts à accepter tout travail qui se présente, même s'il est illégal.

The Hustlers

Ekoué, Léon, Blacky and Zorro live in the Lomé shanty town known as Katanga, the place where most part of the local fishermen dwell. Always looking for a deal to strike and the cheapest bargain, they spend most of their time together. Known to the other residents of Katanga as the "hustlers", they are always ready to take whatever job shows up. Even if it is an illegal one.

2013, HD, Couleur, 53', France/Bénin

Image [Photography]: Anicet Bayamina

Son [Sound]: Egame Amah

Montage [Editing]: Cécile Martinaud

Production: La Maison du directeur, Merveilles Productions

Contact copie [Print source]: La Maison du directeur
(sidonie.garnier@lamaisondudirecteur.com, +33 (0)6 09 79 74 08)



Koukan Kourcia, les médiatrices

SANI ELHADJ MAGORI

« La voix magique de la chanteuse nigérienne Zabaya Hussey est capable d'envoûter les âmes. Dans un film précédent, grâce à elle, mon père est revenu de l'exil. Deux années après les émeutes qui ont déchiré mon village, je lui demande de m'aider à organiser un concert pour apaiser les rivalités. Nous partons alors sur les routes afin de convaincre la nouvelle génération de chanteuses, Hamsou Garba, Zara Dibissou et Fati Niger, de participer à cet appel à la paix. »

"The magical voice of Nigerian singer Zabaya Hussey is able to captivate the soul. In a previous film, her singing persuaded my father to return from exile. Two years after the riots that tore my village apart, I asked her to help me organise a concert to soothe rivalries. We hit the road to convince the new generation of singers, Hamsou Garba, Zara Dibissou and Fati Niger, to participate in this call for peace."

2014, HD, Couleur, 80', France/Niger

Image [Photography]: Jean-François Hautin

Son [Sound]: Corneille Houssou

Montage [Editing]: Joëlle Janssen

Production: Ardèche Images Production, Maggia Images, VraiVrai Films

Contact copie [Print source]: Ardèche Images Production
(aiprod.line@orange.fr, +33 (0)4 75 94 26 16)

En présence du réalisateur.

In the presence of the director.

Mardi 19 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF

Tuesday, 19 at 9:15 pm, Cinema 3
Original language, French ST

Mardi 19 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF

Tuesday, 19 at 9:15 pm, Cinema 3
Original language, French ST

AXIMA REFRIGERATION

- Réfrigération
- Climatisation
- Cuisines professionnelles



Tél : 04 75 35 27 34

www.aximaref-gdfsuez.com

60 agences à votre service

COFELY AXIMA
GDF SUEZ

Fragment d'une œuvre : Eric M. Nilsson

Avec le soutien de l'Institut suédois.



Quand et pourquoi vous êtes-vous dirigé vers le cinéma et en particulier vers le cinéma documentaire ?

Au départ, j'avais pensé faire médecine. Mais pendant le service militaire en Suède, j'ai vécu pour la première fois dans des conditions de promiscuité et je me suis rendu compte que je le supportais assez mal. J'ai compris que pratiquer la médecine me serait difficile et je ne savais pas du tout quoi faire. Puis j'ai rencontré un copain, nous avons feuilleté un catalogue français qui présentait différentes possibilités d'études, disons l'architecture à la lettre A, B : biologie et on est tombés sur le cinéma. Il y avait une école de cinéma à Paris qui s'appelait l'Idhec. Je me suis dit « Pourquoi pas ? » J'y ai fait deux ans d'études puis je suis rentré en Suède.

En quelle année ?

En 1961 ou 1962. Je pensais faire du cinéma avec des acteurs et tout le bazar, c'est ce qu'on m'avait enseigné à l'Idhec. Mais pour différentes raisons, notamment de mauvaises expériences avec l'industrie du cinéma en Suède (la Svensk Filmindustri, SF), j'ai cherché à savoir s'il serait possible de trouver du travail à la télévision, qui en était à ses débuts. J'y ai été employé de 1962 à 1967, date à laquelle j'ai quitté la télévision pour devenir *freelance*. Je me suis donc retrouvé, sans l'avoir demandé, au service des documentaires. Je ne le regrette pas du tout, au contraire.

Il y a quelque chose qui me semble être au cœur de plusieurs de vos films : la question du langage, le fait de capter la maladresse, les malentendus essentiels au langage avec le langage du cinéma.

Oui, j'ai rapidement été confronté à ça et ça m'intéresse beaucoup.

Ça touche à la question de la forme : vous avez essayé tout au long de votre carrière, depuis le tout début des années soixante jusqu'à aujourd'hui, de briser les frontières entre fiction et documentaire, entre cinéma direct et film-essai, en essayant toujours de trouver la bonne place pour écouter le langage du corps, la langue.

Il faut bien comprendre qu'ayant été employé à la télévision, et même par la suite, j'ai été obligé de faire à la fois des films « normaux », des documentaires où on suit un processus, que ce soit la fabrication de l'acier, du pain, ou d'une pizza, et que c'est grâce au crédit que m'ont donné ces films « normaux » que je me suis permis de faire ce qu'on peut appeler des petites folies, plus ou moins réussies. Il ne s'agissait pas exactement de faire des compromis parce que ces différentes formes de films me plaisent beaucoup. Si ce qui se passe devant la caméra est intéressant, il n'y a pas de raison de ne pas s'y intéresser. Mais, par contre, il est très amusant et très intéressant de faire ce que vous voulez : d'écrire, d'utiliser le son et l'image pour finalement les confronter tous les deux au regard du spectateur. Le spectateur regarde et suit un raisonnement qui trébuche souvent d'ailleurs.

Est-ce que l'emploi du mot « essai » au sujet du cinéma vous convient ?

C'est un mot qu'on utilise depuis Montaigne... Je ne sais pas. On l'a utilisé au sujet de mes films en Suède également. Je ne l'ai jamais très bien compris et finalement je ne me pose plus la question. Moi j'appelle ça des *lek filmer*, ça veut dire des jeux, des films où je joue. L'essai est peut-être quelque chose qui semble, à mes oreilles, un peu trop sérieux. Comme si on essayait quelque chose : non, je n'essaie pas, je fais !

Il y a une question récurrente dans le documentaire : la place de la maîtrise et de la « non-maîtrise », c'est à dire du hasard devant la caméra et aussi au niveau du son.

Ça, c'est quelque chose que je dis souvent : l'essence même du documentaire c'est justement qu'en principe, on ne sait pas du tout où l'on va ! Les producteurs de télévision, comme les autres d'ailleurs, exigent qu'on leur présente un projet et ils s'attendent à ce que l'idée qu'ils s'en font soit réalisée dans le film. Or, un documentaire, on ne sait pas où ça vous mène ! Ce qui au départ peut être l'idée centrale s'avère très vite se déplacer lentement vers la périphérie simplement parce que quelqu'un a dit telle chose et que telle ou telle image est ajoutée.

Les télévisions vous ont-elles laissé la liberté d'expérimenter ? Vous savez, la liberté, c'est rare qu'on vous la donne ! On la prend. Parfois c'est casse-gueule, parfois ça crée des conflits, mais si l'on a suffisamment d'assurance, ça peut même aller jusqu'à l'arrogance, ça devient un petit combat de coqs ! Ce combat de coqs, il s'agit de le remporter.

Est-ce qu'il y a un grand décalage entre le projet de film que vous écrivez et ce que vous allez trouver au tournage et surtout au montage ? Ou avez-vous déjà le film en tête au début ?

Au départ, bien sûr, j'ai une hypothèse. Ça m'est arrivé aussi de partir sans aucune idée : le film *Vad som helst till synes* a été fait sans aucune idée de départ, l'idée même était de ne pas avoir d'idée. Mais sinon, bien sûr, j'ai une hypothèse de travail qui petit à petit se transforme. En ce qui concerne le montage, je le fais toujours moi-même. Avant je faisais également la synchronisation image et son moi-même, ce travail assez ennuyeux que l'on délègue généralement. Je me retrouvais donc avec une connaissance très approfondie du matériau. Je connaissais toutes les images, tous les sons, tous les sourires, ce qui était bien sûr formidable. Cela me permettait de me balader dans le matériau d'une autre manière que si j'avais imaginé quelque chose d'ordonné. J'avais tout en tête ! À partir de là, c'était très amusant. Bien sûr, on redécouvre des choses au montage, de nouvelles possibilités, des raccords qu'on ne connaissait pas, des associations étonnantes, bizarres. Ne serait-ce que dans les gestes : les gens qui parlent plus ou moins de choses semblables font les mêmes gestes avec les mains ! Les mêmes grimaces ! Alors on peut passer d'une grimace à l'autre.

Et le texte par exemple, la voix que l'on entend dans plusieurs de vos films, vous l'écrivez à la fin du processus ou pendant ? Le texte ne vient ni avant ni après le montage. Il y a un moment où le film coagule, en tout cas ça prend forme et le texte est pondu en même temps. Le choix de la voix a aussi énormément d'importance. Il faut que la personne qui lit le texte ait mandat de dire ce qu'elle dit. On ne peut pas utiliser une voix enfantine pour dire des choses que seul un adulte est capable de prononcer. L'inverse est vrai

également. Si l'on fait un film sur Shanes, ce groupe pop que j'ai filmé en 1964 je pense, la personne qui lit le texte est un garçon de la rue. Pas question d'embaucher un acteur qui prononcerait trop bien et avec trop de véhémence les mots. Dans *Europa 1900*, c'est une jeune femme qui lit les textes. C'est important. Il y a les mots, les connotations des mots, les sons, la voix et finalement on se rapproche un peu de la musique de la voix également. Et puis il y a l'ironie qui peut passer dans la manière dont on prononce un mot. Le texte a énormément d'importance dans certains de mes films, mais pas dans tous.

Qu'en est-il de la subjectivité et de l'identité ? Y a-t-il une place pour l'autobiographie dans vos films ?

J'ai fait un film qui est plus ou moins entièrement autobiographique. Sinon, je fais un peu les films comme je suis. On peut probablement me connaître un peu à travers mes films, ou du moins de mes centres d'intérêt. Vous savez – je vais dire une énormité, mais il faut bien la comprendre –, le cinéma, ça ne m'intéresse pas. Il y a des choses qui m'intéressent beaucoup plus. Je suis davantage un *Homo faber* qu'un *Homo sapiens*. D'ailleurs, je ne sais pas si *Homo sapiens* existe, on peut se poser la question. Je fabrique. J'aime faire, c'est pour cela que j'aime le montage par exemple. J'aime beaucoup la technique, les possibilités techniques ont énormément d'importance. Depuis que j'ai commencé à faire des films dans les années soixante, l'évolution technique du cinéma a été énorme, que ce soit pour les caméras plus ou moins silencieuses comme la NPR Éclair, les magnétophones comme le Nagra, ou auparavant le Stellavox... J'ai tourné mes premiers films avec des magnétophones à manivelle, avec un ressort ! On avait à peu près trois minutes de son à la fois. Il y a eu aussi l'apparition de nouvelles pellicules, plus sensibles. Ce sont là des choses qui ont énormément d'importance et qu'il faut respecter. On fait certains films parce qu'il est possible de les faire. Un film comme *Shanes* était impossible en 1962. Je crois que c'est le premier film qui ait été fait en Suède avec cette caméra Éclair qui ne faisait pas trop de bruit et qui permettait de prendre du son en même temps : deux personnes, une caméra et un Nagra.

Qu'est-ce que vous construisez à part des films ?

Je suis en train de travailler sur un vieux bateau en bois. J'habite aussi une maison qu'on est en train de retaper, une vieille maison en bois du dix-septième siècle. Je travaille beaucoup, j'ai toujours fabriqué des choses. Je suis un manuel ! Les gens s'imaginent que je suis un intellectuel mais je ne sais pas si c'est vraiment le cas.

Entretien avec Eric M. Nilsson réalisé par Federico Rossini

**Débats animés par Federico Rossini.
En présence d'Eric M. Nilsson.**

Fragment of a filmmaker's work: Eric M. Nilsson

With the support of the Swedish Institute.

When and why were you attracted to film and in particular to documentary cinema?

In the beginning, I wanted to do medicine. But during my military service in Sweden, I lived for the first time in conditions of promiscuity and realised that I found it quite difficult to stand. I understood that practicing medicine would be difficult for me and didn't know what to do. Then I met a friend, we leafed through a French catalogue which presented different possibilities of study, say architecture at the letter A, biology at B, and we came across cinema. There was a film school in Paris called Idhec. I said to myself: "Why not?" I studied there for two years then moved back to Sweden.

In what year?

In 1961 or 1962. I thought of making films with actors and the whole shebang, that's what we were taught at Idhec. But for different reasons, in particular bad experiences with the Swedish film industry (the Svensk Filmindustri, SF) I tried to find out if it were possible to find a job in television which, was at its beginnings. I was employed there from 1962 to 1967, when I left television to become freelance. I then found myself, without having asked for it, in the documentary service. I don't regret it at all, quite the contrary.

There is something that seems to me to be at the heart of several of your films: the question of language, the fact that you pick up that awkwardness, those misunderstandings essential to language with the language of cinema.

Yes, I was quickly confronted with that and that interested me a great deal.

It has to do with the question of form: all through your career, from the beginning of the sixties to today, you have tried to break down the barriers between fiction and documentary, between direct cinema and essay film, constantly trying to find the right place to listen to the language of the body, to the language.

You have to understand that as an employee of a television company, and even after that, I was obliged to make both "normal" films, documentaries where you follow a process, be it the manufacture of steel, of bread

or a pizza, and it's thanks to the credit that these "normal" films brought me that I was able to make what one could call little follies, more or less successful. It wasn't exactly a matter of making compromises because these different forms of film give me great pleasure. If what's happening in front of the camera is interesting, there is no reason not to be interested in it. But on the other hand, it's extremely amusing and interesting to do what you want, to write, to use sound and image in order finally to place them both before the gaze of the spectator, that is to say encourage the viewer to look at and follow a reasoning which often trips up, by the way.

Does the use of the word "essay" on the subject of your cinema suit you?

It's a word that's been in use since Montaigne... I don't know. People in Sweden have also used the term to talk about my films. I've never really understood it and in the end I don't ask the question anymore. I call them *lek filmer*, meaning films where I play. An essay is perhaps something which seems to my ears a bit too serious. As if you were trying something out: no, I don't try, I do it!

There is a recurring question in documentary: the place of mastery and "non-mastery", that is to say of chance in front of the camera and also in the sound recording.

That's something I often say: the very essence of documentary is precisely that in principle, you never know at all where you are going! Television producers, like the others by the way, demand you present them a project and they expect the idea they have formed of it to appear in the film. But in a documentary, you never know where the process will lead you! What might seem at the outset the central idea begins very soon to slowly shift to the periphery simply because somebody said something or an image was added on.

Has television allowed you the freedom to experiment?

You know, freedom is something which is rarely given to you! You take it. Sometimes it's risky, sometimes it creates conflict, but if you are sufficiently self assured, even to the point of arrogance, it can turn into a cockfight. And this cockfight has to be won.

Is there a big difference between the film project you write and what you are going to find during the shooting and especially the editing? Or do you already have the film in your head from the outset?

At the beginning, of course, I have a hypothesis. It has happened that I've started out with no preconceived idea: the film *Vad som helst till synes* was made with no initial idea, the whole idea was to not have an idea. But otherwise, of course, I have a working hypothesis which is transformed little by little. As for the editing, I always do it myself. Before I also did the synchronisation of image and sound myself, this pretty boring job which was generally delegated. I found myself thus with an extremely close knowledge of the material. I knew all the images, all the sounds, all the smiles, which was of course marvelous. This allowed me to wander through the material in another way than if I had imaged something quite orderly. I had it all in my head! From that point on, it was very amusing. Of course, you rediscover things in the editing, new possibilities, connections which you didn't know, astonishing or bizarre associations. If only in the gestures: people who speak more or less of the same things make the same hand gestures! The same grimaces! In that way you can pass from one grimace to the other.

And the text for example, the voice that is heard in several of your films, do you write it at the end of the process or during?

The text comes neither before nor after the cutting. There's a moment when the film coagulates, in any case takes form and the text is written at the same time. The choice of the voice is also of enormous importance. The person who reads the text must have a mandate to say what they are saying. You cannot use a child's voice to say things that only an adult is capable of saying. The opposite is also true. If you make a film on *Shanes*, the pop group I filmed in 1964 I think, the person who reads the narrative is a guy off the street. It was out of the question to hire an actor who would have read the words too well and too vehemently. In *Europa 1900* the commentary is read by a young woman. It's important. There are the words, the connotations of the words, the sounds, the voice and finally you move a little closer to the music of the voice also. And then there's the irony which can pass in the way a word is pronounced. The text is extremely important in some of my films, but not in all.

What about subjectivity and identity? Is there a place for autobiography in your films?

I made one film that was more or less entirely autobiographical. Otherwise I make films a bit like the way I am. You can probably know something about me from my films, or at least my centres of interest. You know—I'm going to say something outlandish, but you have to

understand—film doesn't interest me. There are things that interest me a whole lot more. I am more of a *Homo faber* than a *Homo sapiens*. By the way I don't know if *Homo sapiens* exists, the question can be asked. I make. I like doing, that's why I like editing for example. I like technique a lot, technical possibilities are enormously important. Since I started making films in the sixties, the technical evolution of cinema has been enormous, whether it be through more or less silent cameras like the NPR Éclair, tape recorders like the Nagra or, previously, the Stellavox... I shot my first films with wind up tape recorders that worked on a spring! You had more or less three minutes of sound each time. There was also the appearance of new, more sensitive film stock. Those are things which were extremely important and which must be respected. You make certain films because it is possible to make them. A film like *Shanes* was impossible in 1962. I think it's the first film made in Sweden with that Éclair camera that didn't make too much noise and which allowed sound recording at the same time: two people, a camera and a Nagra.

What do you make beside films?

I'm working on an old wooden boat. I also live in a house we're fixing up, an old wooden house from the seventeenth century. I work a lot, I have always made things. I'm manual! People imagine that I'm an intellectual but I don't know if it's really the case.

Interview with Eric M. Nilsson by Federico Rossin

**Debates led by Federico Rossin.
In the presence of Eric M. Nilsson.**



Kök

ERIC M. NILSSON

Simple description du travail dans la cuisine d'un restaurant. Eric M. Nilsson et le chef opérateur Åke Åstrand tentent de s'approcher au plus près de la réalité, sans l'usage de voix off.

A simple depiction of the work in the kitchen of a restaurant. Eric M. Nilsson and cinematographer Åke Åstrand attempt to get as close as possible to reality, without any commentary.

1963, 16 mm, Noir & Blanc, 16', Suède
Image [Photography]: Åke Åstrand
Son [Sound]: Eric M. Nilsson
Montage [Editing]: Eric M. Nilsson
Production: Sveriges Television

Lundi 18 à 10 h 15, Salle 3
VO traduction simultanée

Monday, 18 at 10:15 am, Cinema 3
Original language, French simultaneous translation



Djurgårdsfärjan

ERIC M. NILSSON

Un court voyage en ferry à Stockholm. La caméra s'attarde sur les visages, les gestes, les postures, les bribes de conversations. La presse a salué le caractère direct du film.

A short ferry trip in Stockholm. The camera lingers on the faces, the gestures, the postures, the fragments of conversations. The press hailed the "direct" nature of the movie.

1963, 16 mm, Noir & Blanc, 14', Suède
Image [Photography]: Åke Åstrand
Son [Sound]: Eric M. Nilsson
Montage [Editing]: Eric M. Nilsson
Production: Sveriges Television

Lundi 18 à 10 h 15, Salle 3
VO traduction simultanée

Monday, 18 at 10:00 am, Cinema 1
Original language, French simultaneous translation



Om en cirkus

ERIC M. NILSSON

Lors d'un voyage à travers l'Europe, Eric M. Nilsson et le chef opérateur Åke Åstrand ont fait halte dans le petit village français de Saint-Agrève, en Ardèche. Pendant leur séjour, le village a reçu la visite d'un cirque ambulant. De l'arrivée du cirque au spectacle puis au départ de la troupe, le film sonde chaque étape du travail.

On a trip through Europe, Eric M. Nilsson and cinematographer Åke Åstrand stopped in the small French village of Saint-Agrève, in the Ardèche. During their stay the village was visited by a travelling circus. From the circus' arrival to the show and to the troupe's departure, the film documents every stage of their work.

1965, 16 mm, Noir & Blanc, 23', Suède

Image [Photography]: Åke Åstrand

Son [Sound]: Eric M. Nilsson

Montage [Editing]: Eric M. Nilsson

Production: Sveriges Television



Shanes

ERIC M. NILSSON

Un voyage de quatre jours en voiture : un groupe de musique pop se rend en hiver de Stockholm à Kiruna, au delà du Cercle polaire. L'un des premiers films tourné en Suède avec la NPR Éclair, une camera légère et silencieuse permettant une prise de son synchrone.

A four day car trip: a pop music group hits the road in winter from Stockholm to Kiruna, above the Arctic Circle. One of the first films in Sweden shot with the Éclair NPR, a light, silent camera allowing the recording of sync sound.

1965, 16 mm, Noir & Blanc, 47', Suède

Image [Photography]: Åke Åstrand

Son [Sound]: Eric M. Nilsson, H. Lundberg

Montage [Editing]: Eric M. Nilsson

Production: Sveriges Television

Lundi 18 à 10 h 15, Salle 3

Monday, 18 at 10:15 am, Cinema 3

Lundi 18 à 10 h 15, Salle 3

VO traduction simultanée

Monday, 18 at 10:15 am, Cinema 3

Original language, French simultaneous translation



Psykosfär

ERIC M. NILSSON

Farsta, banlieue moderne de Stockholm. Un montage d'images, de sons, de petites chansons de Robban Broberg.

Farsta, a modern suburb of Stockholm. A montage of images, sounds, little songs by Robban Broberg.

1965, 16 mm, Noir & Blanc, 19', Suède

Image [Photography]: Åke Åstrand, Hans Dittmer

Son [Sound]: Eric M. Nilsson

Montage [Editing]: Eric M. Nilsson

Production: Sveriges Television



Georges

ERIC M. NILSSON

Un jour ordinaire dans la librairie Shakespeare and Company à Paris en compagnie de Georges et de ses fidèles lecteurs. La boutique est un lieu de rencontres où les gens se retrouvent pour des discussions politiques et philosophiques.

An ordinary day in the bookshop Shakespeare and Company in Paris in the company of Georges and his loyal readers. The shop is a meeting place where people get together to discuss politics and philosophy.

1966, 16 mm, Noir & Blanc, 34', Suède

Image [Photography]: Åke Åstrand

Son [Sound]: Eric M. Nilsson

Montage [Editing]: Eric M. Nilsson

Production: Sveriges Television

Lundi 18 à 10 h 15, Salle 3
VO traduction simultanée

Monday, 18 at 10:15 am, Cinema 3
Original language, French simultaneous translation

Lundi 18 à 10 h 15, Salle 3
VO traduction simultanée

Monday, 18 at 10:15 am, Cinema 3
Original language, French simultaneous translation

Fragment d’une œuvre : Eric M. Nilsson



Europa 1900

ERIC M. NILSSON

L'histoire du luxe et de l'art à travers des images documentaires tournées dans une exposition d’œuvres d'art et d'objets de la Belle Époque. Le film préféré d'Eric M. Nilsson.

The history of luxury and art through documentary images from an exhibition of art and objects from La Belle Époque. Eric M. Nilsson's favourite film.

1968, 16 mm, Noir & Blanc, 25', Suède
Image [Photography]: Åke Åstrand
Montage [Editing]: Eric M. Nilsson
Production: Sveriges Television



Det var en gång

ERIC M. NILSSON

Comment et pourquoi certaines images, certaines choses ou certaines « œuvres d’art » deviennent-elles des documents plus que des traces... Film tourné dans le Verdon lors de la destruction de villages et la mise en eau d’un lac.

How and why do certain images, certain objects or certain “works of art” become documents, more than traces. The film was shot in the Verdon during the destruction of villages and the filling of a lake.

1975, 16 mm, Couleur, 29', Suède
Image [Photography] / Montage [Editing]: Eric M. Nilsson
Son [Sound]: Jan Engberg
Production: Sveriges Television

Lundi 18 à 14 h 15, Salle 4
VO traduction simultanée

Monday, 18 at 2:15 pm, Cinema 4
Original language, French simultaneous translation

Lundi 18 à 14 h 15, Salle 4
VO traduction simultanée

Monday, 18 at 2:15 pm, Cinema 4
Original language, French simultaneous translation



Bläckfiskens bok

ERIC M. NILSSON

Bläckfiskens bok est composé de trois courts métrages (*Första resan*, *Drömmresan* et *Sista resan*). En réalisant ces films, Nilsson a tenté de se plonger dans une dépression artificielle afin de percevoir le monde comme un homme triste et bilieux. « Mon cerveau fonctionne comme une toile d'araignée : toutes les images, toutes les idées, toutes les phrases, toutes les bêtises adhèrent. Je suis donc prisonnier. »

Bläckfiskens bok is made up of three short films (*Första resan*, *Drömmresan* and *Sista resan*). While making these movies, Nilsson tried to put himself in an artificial depression in order to see the world as an angry and sad man. "My mind functions like a spider's web: all the images, all the ideas, all the sentences, all the idiocies stick. Thus am I a prisoner."

1995, 16 mm, Couleur, 82', Suède

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

Eric M. Nilsson

Production : Sveriges Television



I skuggan

(À l'ombre...)

ERIC M. NILSSON

Des citations de Paul Valéry : « Deux dangers menacent l'humanité : l'ordre et le désordre. » et « Rien n'est plus contraire à ta nature que de voir les choses comme elles sont. » Une citation de l'écrivain suédois Thorild : « Penser libre est grand ! Penser juste est plus grand. » Des phrases qui sonnent comme des pensées. Un bouquiniste, un marché aux puces, des étudiants ivres et des musiciens d'avant-garde. Le film est tourné dans la ville universitaire d'Uppsala. « Vouloir à tout prix faire du « nouveau » mène à bien des bêtises ! »

Two quotes from Paul Valéry: "Humanity is threatened by two dangers: order and disorder." and "Nothing is more contrary to your nature than to see things as they are." A quote from the Swedish writer Thorild: "To think freely is great! To think correctly is greater." Sentences which ring like thoughts. A bookseller, a flea market, drunken students and avant-garde musicians... The film was shot in the university town of Uppsala. "Wanting to do something "new" at any cost can lead to quite a bit of nonsense."

2011, DV, Couleur, 35', Suède

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

Eric M. Nilsson

Production : Sveriges Television

Lundi 18 à 14 h 15, Salle 4

VO traduction simultanée

Monday, 18 at 2:15 pm, Cinema 4

Original language, French simultaneous translation

Lundi 18 à 21 h 00, Salle 1

Monday, 18 at 2:30 pm, Cinema 3



Viktigt viktigare viktigast

ERIC M. NILSSON

Un film sur le choc des cultures en Tunisie entre des travailleurs humanitaires suédois et les habitants. Suédois et Tunisiens donnent leurs points de vue sur les projets en cours.

A movie about the culture clash in Tunisia between Swedish aid workers and local people. Swedes and Tunisians both give their views on the current projects.

1972, 16 mm, Noir & Blanc, 44', Suède
Image [Photography] / Montage [Editing] : Eric M. Nilsson
Son [Sound] : Monica Nilsson
Production : Sveriges Television



Katalogen

(Les Dangers du catalogue)

ERIC M. NILSSON

Une immersion au sein de l'expérimentation menée au service de recherches de l'ORTF, à partir d'entretiens avec Pierre Schaeffer, fondateur et directeur du service jusqu'en 1974, et de William Skyvingtone, informaticien. Le film sonde le travail constant et les liens entre les groupes de recherches.

An immersion into the experimentation carried out in the Research Service of the ORTF, based on interviews with Pierre Schaeffer, founder and director of the service until 1974, and William Syvingtone, computer engineer. The film probes the continual output and the links between the various research groups.

1972, 16 mm, Noir & Blanc, 42', Suède
Image [Photography] / Montage [Editing] : Eric M. Nilsson
Son [Sound] : Monica Nilsson
Production : Sveriges Television

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

Monday, 18 at 9:00 pm, Cinema 1
Original language, French simultaneous translation

Lundi 18 à 21 h 00, Salle 1

Monday, 18 at 2:30 pm, Cinema 3



Anonym

ERIC M. NILSSON

Un container rempli d'objets sortis d'un appartement à Stockholm pousse le cinéaste à découvrir à qui ils appartiennent. Sa quête le mène à la rencontre du comédien Ernst-Hugo Järegård et de l'auteur Stieg Larsson. Une volonté de donner un sens à ce qui n'en a peut-être pas.

A container with stuff from a cleaned out apartment in Stockholm drives the cineaste to look for their owners. In the course of this quest, he meets the actor Ernst-Hugo Järegård and the author Stieg Larsson. The desire to give meaning where perhaps there is none.

1991, 16 mm, Couleur, 57', Suède

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

Eric M. Nilsson

Production: Sveriges Television

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

Monday, 18 at 9:00 pm, Cinema 1
Original language, French simultaneous translation

cinema

FINE

II

LVCE

ANNO XXI E.F.

musica

ISTITUTO
NAZIONALI
LUCE

curiosità

LVCE

PRESENTA

ISTITUTO
NAZIONALE
LUCE

FINE

LVCE

ONDA

LUCE 96
1924-2014

ISTITUTO LUCE HISTORICAL ARCHIVE
MORE THAN 5 THOUSAND HOURS OF NEWSREELS AND DOCUMENTARIES
FROM 1920 TO OUR DAYS

FOOTAGE SALES CRISTIANO MIGLIORELLI - CMIGLIORELLI@CINECITTALUCE.IT

LVCE

OL

Fragment d'une œuvre : Sándor Sára



Origines

Je suis né à la campagne et j'ai vécu dans plusieurs villages et villes de la Hongrie, ce qui a beaucoup élargi mes horizons. Dans mes films, on retrouve naturellement ces lieux, les gens qui les habitent, avec leurs coutumes, leurs traditions, et mes propres expériences. Bien sûr, je connais Budapest et j'ai aussi été dans le complexe métallurgique de Csepel, mais je n'ai jamais pensé en faire un film. C'est un monde différent du mien : je suis très lié à la nature et à un mode de vie simple, rural. N'ayant pas été admis à l'Académie de cinéma, j'ai alors travaillé comme géographe en plusieurs parties de la Hongrie et j'ai pu mieux connaître le pays. D'une certaine manière, dans mes films j'ai essayé – souvent involontairement – de représenter tout le bassin des Carpates.

Formation

Quand j'ai pris la décision d'être opérateur, je suis allé dans une grande bibliothèque de la capitale pour lire tout ce qui s'y trouvait sur le cinéma et la photographie. Il n'y avait pas grand-chose mais j'ai découvert des auteurs comme Béla Balázs ou Iván Hevesy. Balázs m'a surtout passionné, parce qu'il écrivait sur l'image comme d'autres écrivent sur l'amour, avec le même enthousiasme. Outre mon intérêt personnel, c'est de là qu'est venue mon obsession pour les images. Plus tard, à l'académie, j'ai connu la tradition de la photographie et j'ai été surpris par la ressemblance de mes photos avec celles, sociologiques, de Kata Kálmán et d'autres que je ne connaissais pas encore, tant du point de vue des sujets que de la manière de voir. Dans les années 1950, il était difficile d'avoir accès à ces photos, mais à la bibliothèque de l'académie nous pouvions consulter les livres interdits grâce à une

bibliothécaire formidable qui aidait les jeunes issus de milieux moins cultivés, comme István Gaál et moi. Nous ne nous soucions pas des canons de la littérature ou de l'art officiels, mais nous tentions de représenter le monde tel que nous le voyions. Il y a peu de temps j'ai retrouvé une photo que j'avais prise à l'époque : l'image d'un cochon ! Tel était le regard naturel et émerveillé que nous portions sur le monde. Une fois, j'ai photographié un garçon qui portait à la bouche une prune avec tellement de plaisir que même son gros orteil en était courbé. La composition et l'éclairage étaient réussis mais les autorités de l'académie ont refusé la photo, prétextant qu'elle était mauvaise parce qu'il n'y avait plus de garçons déchaussés dans notre pays... Nous n'avions quasiment aucune information sur l'art moderne occidental. À l'académie, nous nous étions arrêtés avant l'impressionnisme. C'est grâce à notre professeure d'arts figuratifs que nous avons connu les impressionnistes et des artistes plus récents. Ensuite, grâce aux livres d'art de quelques bibliothèques privées, nous avons découvert les nouvelles tendances artistiques, qui m'intéressaient beaucoup. Une fois, j'ai fait des photos d'une grande cloche en verre remplie d'eau dans laquelle j'avais versé quelques gouttes d'encre : des images très belles, « tachistes ». Mais j'ai bientôt éprouvé à nouveau le besoin de sortir photographier les gens.

Documentaire et fiction

Selon l'idéologie officielle, les artistes devaient représenter la réalité telle qu'ils la voyaient et la vivaient. On accusait souvent les cinéastes de s'enfermer dans les cafés et d'inventer des histoires irréelles plutôt que d'observer la réalité. Alors nous avons commencé à l'observer, mais

nous avons vite compris que les autorités considéraient la représentation de la réalité existante comme une erreur bien plus grave que l'invention d'une autre réalité. En même temps, grâce à la photo, nous avons été confrontés à l'expérience de ne pas pouvoir mentir : une vieille personne, il fallait la photographier avec toutes ses rides qui sont les signes de la vie. Nous ne voulions pas cacher la réalité. Plus tard, alors que la censure voulait faire couper dans mon film *Néptanítók* (1981) les séquences liées aux événements de 1956 – c'était l'un des grands tabous, avec la guerre, l'Union Soviétique, les goulags... – j'ai répondu qu'on ne pouvait pas couper trois ans de la vie d'une personne, comme si 1956 et la terreur qui s'en suivit n'avaient jamais existé ! Cette posture s'est transmise aux films de fiction : si nous n'étions pas disposés à falsifier la vie des autres, comment aurais-je pu falsifier la mienne dans un film aussi autobiographique que *Feldobott kö* (1968), mon premier long métrage ? Par la suite, j'ai essayé d'explorer d'autres directions, par exemple le grotesque et l'absurde avec *Holnap lesz fácán* (1974) : mais ce style-là était encore plus difficile à défendre que le premier et absolument intolérable pour le pouvoir. Ce n'est pas un hasard si mon documentaire *Sír az út elöttém* (1986) a gagné le Grand Prix du meilleur long métrage de fiction au festival de Budapest. Je me souviens que le président du jury a dit : « Il n'est pas important qu'un film soit un documentaire ou une fiction s'il provoque une *catharsis* chez les spectateurs. » L'important est d'obtenir un effet émotionnel fort, ce qui est souvent le cas dans mes documentaires qui traitent d'histoires très dures et intenses. Ces films constituaient une force énorme envers les censeurs, car ils déplaçaient toujours davantage les murailles construites par le pouvoir, en même temps que l'affaiblissement du régime de Kádár entraînait une lente diminution des tabous.

De l'image à la parole

Un de mes premiers films, *Vízkereszt* (1967), parle d'un million de personnes qui vivaient dans des conditions difficiles, dans des maisons éparpillées dans les campagnes hongroises. J'ai bien connu ce monde, mais en préparant le film j'ai lu aussi beaucoup de livres de sociologie. Pourtant, je ne voulais pas faire un film d'entretiens, un film « parlant », et j'ai pensé que la visite d'un groupe de théâtre de Budapest dans ce monde difficile pouvait représenter au mieux la vie dans ces maisons misérables et isolées. J'ai raconté cela presque exclusivement par des images, sans dialogue. En revanche, on ne peut pas raconter la guerre de la même manière. Pour raconter des histoires du passé je peux recourir à la fiction, ou à l'entretien.

À partir des années 1980, moi qui ne jurais que par les images, j'ai commencé à réaliser des films dans lesquels il n'y a plus que des visages et des récits. La vraie décision a été sans doute de renoncer aux images en faveur

de la parole. J'ai interviewé des centaines de personnes parce que leurs récits se confirmaient réciproquement. Ainsi, la première personne commence une histoire que termine la quatrième, comme s'il s'agissait de l'histoire d'une seule personne, d'un portait choral, constitué de détails choisis à partir de récits et de portraits particuliers. Il arrive quelque chose d'étrange et d'imprévisible tandis que le spectateur regarde et écoute ces « têtes parlantes » – on me l'a beaucoup reproché – tout d'un coup, sur l'écran de son imagination, il commence à voir non seulement les visages, mais aussi les histoires qui sont racontées.

Passé et présent

Nous avions compris que le pouvoir mentait. Quelqu'un de sensible, d'autant plus s'il est jeune, supporte difficilement le mensonge et essaie de raconter son expérience personnelle – sauf s'il est carriériste, mais nous ne l'étions pas. Au studio Béla Balázs, nous nous enseignions les uns les autres à ne pas mentir. Nous voulions raconter ce qui s'était passé et ce qui se passait vraiment, en osant le réalisme mais aussi en y introduisant de la poésie. Les films du studio Béla Balázs sont à la fois authentiques et poétiques, aussi grâce au fait que nous avons pu y travailler plus librement que dans la grande production. Certes, le pouvoir s'était assuré une forme de contrôle, car il n'était pas obligatoire de montrer nos films, et certains furent censurés pour une période plus ou moins longue. Mais ils existaient ! À cette époque, on ne pouvait pas parler des faibles, des victimes, des perdants – tout cela était tabou mais nous avons insisté pour en parler. J'ai gardé la même attitude dans mes documentaires des années 1980 et 1990. Je n'ai jamais dû réfléchir aux sujets, j'ai toujours choisi ceux qui étaient interdits. De nos jours, il y a sûrement des problèmes sociaux très graves dont on parle beaucoup moins. Il me semble toutefois que la politique ne soit pas la seule coupable. Il serait possible d'aborder n'importe quel sujet difficile mais c'est en quelque sorte l'intention qui manque. La vidéo permettrait d'interviewer des centaines de personnes afin de chercher les problèmes graves ou préoccupants, mais je crois que la détermination des auteurs fait défaut. Il est aussi vrai que le monde a radicalement changé, et peut-être personne ne croit plus qu'on puisse changer les choses. Quand nous avons commencé à travailler, nous avons découvert des terrains inconnus, et chaque époque doit trouver les thèmes les plus brûlants. Je dis souvent qu'il faudrait faire des documentaires sur les banquiers, même si les faire parler est très difficile.

Propos recueillis et traduits par Dario Marchiori et Judit Pintér

Débats animés par Dario Marchiori.

Fragment of a filmmaker's work: Sándor Sára

Origins

I was born in the countryside and I have lived in several Hungarian towns and villages which greatly broadened my horizons. In my films I naturally come back to these places, the people who inhabit them, with their customs, traditions and my own experiences. Of course, I know Budapest and I have also been in the metal plant at Csepel, but I have never thought of making a film about them. They are different worlds from mine: I am very connected to nature and to a simple, rural way of life. I wasn't accepted at the Film Academy so I worked as a geographer in several parts of Hungary and got to know the country better. In a certain way, in my films I've tried—often involuntarily—to represent the entire Carpathian basin.

Training

When I decided to become a cinematographer, I went to a large library in the capital to read everything I could find about cinema and photography. There wasn't much but I discovered writers like Béla Balázs or Iván Hevesy. Balázs particularly fascinated me, because he wrote about the image the way others write about love, with the same enthusiasm. Aside from my personal interest, that's where my obsession with images comes from. Later, at the Academy, I got to know the photographic tradition and was surprised by the resemblance between my photos and those, sociological, of Kata Kálmán and others I didn't know yet, as much from the point of view of their subjects as their way of seeing. In the fifties, it was difficult to get access to these photos, but in the Academy library we could consult banned books thanks to a marvelous librarian who helped youngsters born of less cultivated families like István Gaál and myself. We didn't care about the rules of literature or official art, but were trying to represent the world as we saw it. I recently found a photo that I took at the time: the picture of a pig! This was the natural and wonderstruck look we had on the world. Once, I photographed a boy who was lifting a plum to his mouth with so much pleasure that even his big toe was lifted. The composition and lighting were successful but the Academy authorities refused the photo under the pretext that it was bad because there were no more barefoot boys in our country... We had almost no information about modern Western art. At the Academy,

we stopped before Impressionism. It's thanks to our teacher of figurative arts that we got to know the Impressionists and more recent artists. Then, thanks to the art books of a few private libraries, we discovered the new artistic trends which greatly interested me. Once, I made photos of a large glass bell filled with water in which I had introduced a few drops of ink: they were very fine, "tachiste" images. But I soon felt the need to go out and photograph people again.

Documentary and Fiction

According to official ideology, artists were supposed to represent reality as they saw it and lived it. Filmmakers were often accused of shutting themselves up in cafés and inventing unreal stories rather than observing reality. So we started observing it, but we quickly understood that the authorities considered representing existing reality as a much more serious error than inventing another. At the same time, thanks to photography, we were confronted with the experience of not being able to lie: an old person had to be photographed with all their wrinkles which are signs of life. We did not want to hide reality. Later, when the censors wanted to cut from my film *Néptanítók* (1981) the sequences connected to the events of 1956—one of the great taboos, along with the war, the Soviet Union, the goulags...—I answered that you couldn't cut three years from the life of a person, as if 1956 and the terror that followed it had never existed! This position was transmitted to fiction films: if we weren't disposed to falsify the lives of others, how could I have falsified mine in a film as autobiographical as *Feldobott kő* (1968), my first feature? Afterwards, I tried to explore other directions, for example the grotesque and absurd with *Holnap lesz fácán* (1974), but that style was even more difficult to defend than the first and absolutely intolerable for the authorities.

It's not by chance that my documentary *Sír az út előttem* (1986) won the Grand Prize as best feature film at the Budapest festival. I remember that the president of the jury said: "It doesn't matter if a film is documentary or fiction if it can provoke *catharsis* among the viewers." The important thing is to stimulate a strong emotional reaction, which is often the case in my documentaries that deal with very hard and intense stories. These films constituted an enormous power against the censors, for

Fragment d'une œuvre : Sándor Sára

they constantly displaced the walls built by the people in power, at the same time as the weakening of Kádár's regime lead to a slow diminishing of taboos.

From Image to Word

One of my first films, *Vízkereszt* (1967), talks about a million people living in harsh conditions in houses spread out through the Hungarian countryside. I knew this world well, but while preparing the film I also read a lot of sociology. Yet, I did not want to do a film of interviews, a "talking" film, and I thought that the visit of a Budapest theatre troop in this difficult world could be the best way to represent life in these miserable and isolated houses. I related that almost exclusively with images, without dialogue. On the other hand, you can't talk about the war in the same way. To tell stories from the past I can either use fiction or an interview.

Starting in the eighties, I who swore only by images started to make films in which there was nothing but faces and people telling their stories. The real decision was to renounce images in favour of the word. I interviewed hundreds of people because their narratives supported each other reciprocally. Thus, the first person begins a story finished by the fourth, as if it were the story of a single individual, a choral portrait, made up of details chosen from specific narratives and portraits. When you look at these films, something strange and unexpected happens; while the viewers watch and listen to these "talking heads"—I've been severely criticised for it—all of a sudden, on the screen of their imaginations, they begin to see not only the faces, but also the stories that are being told.

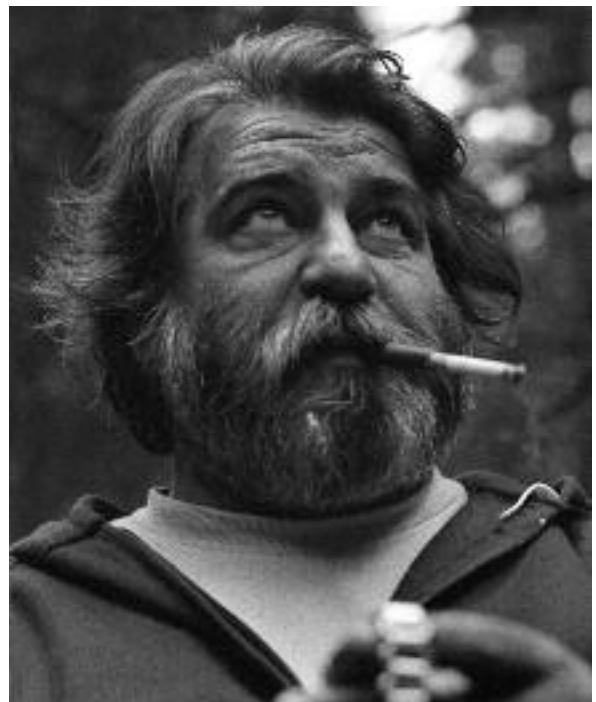
Past and Present

We understood that the state was lying. Someone who is sensitive, even more when they are young, has trouble with lies and tries to recount their personal experience—unless they are a careerist, which we were not. At the Béla Balázs Studio, we taught each other how not to lie. We wanted to recount what had happened and what was really happening by daring realism but also by introducing poetry. The films of the Béla Balázs Studio were at once authentic and poetic, also because we were able to work more freely there than in larger production studios. Of course the state guaranteed that it had a form of control, because it was not obligatory to show our films and some of them were censored for a more or less long time. But they existed! At that time, we couldn't talk about the feeble, the victims, the losers—all of that was taboo, but we insisted on talking about them. I maintained the same attitude in my documentaries of the eighties and nineties. I never had to think about my subjects, I always chose the ones that were forbidden. Today, there are certainly very serious social problems about which people talk much less. It seems to me though that it's not only the fault of politics. It would be possible to confront

any difficult subject but in some way it's the intention that's missing. With video you can interview hundreds of people in order to look for grave or preoccupying problems, but I think that the determination of the filmmakers is not there. It is also true that the world has radically changed, and perhaps nobody believes any more that we can change things. When we started to work, we discovered unknown territory, and each period must find its most burning questions. I often say that we should be making documentaries about bankers, even if getting them to talk is very difficult.

*Interview and translation by Dario Marchiori
and Judit Pintér.*

Debates led by Dario Marchiori.



Virágát a napnak

(Fleur du soleil)

SÁNDOR SÁRA

Des images aux couleurs éblouissantes célèbrent le combat d'une fleur – et d'une nouvelle génération de créateurs – pour sa survie. Ce premier film signé par Sándor Sára en tant que réalisateur est un poème allégorique, un hymne à la lumière comme source de vie, qui n'est pas sans renvoyer en filigrane à la domination soviétique. Réalisé à partir d'un poème visuel du cinéaste et ayant souvent recours aux techniques de l'animation image par image, le film rappelle les *Voisins* de Norman McLaren (1952).

Brilliantly coloured images celebrate the struggle of a flower—and a new generation of creators—for survival. Sándor Sára's first film as director is an allegorical poem, a hymn to light as the source of life, and a veiled reference to the issue of Soviet domination. Based on a visual poem composed by the cineaste and often using stop motion animation, the film suggests Norman McLaren's *Neighbours* (1952).

1960, 35 mm, Couleur, 8', Hongrie

Image [Photography]: Sándor Sára

Son [Sound]: Ferenc Lohr

Montage [Editing]: Edit Mészáros

Musique [Music]: Bálint Sárosi

Production: Budapest Filmstúdió

Contact copie [Print source]: MaNDA - Magyar Nemzeti Digitális Archivum és Filmintézet

(szorenyi.dorottya@mandarchiv.hu, +36 13 94 13 22 143)

Festenek a gyerekek

(Peintures d'enfants)

RÓBERT BÁN

Devant la caméra maniée par Sándor Sára, qui en exalte les couleurs vives, des peintures d'enfants racontent la vie quotidienne et le cycle des quatre saisons. Le film a été réalisé à partir de dessins d'enfants de quatre à quatorze ans et issus de trente-deux pays différents, réunis à l'occasion d'une exposition internationale. Accompagnées par la musique d'un célèbre compositeur hongrois, ces images chantent le pacifisme et la communauté entre les peuples grâce aux vers d'un poète remarquable, Sándor Weöres. Le studio Béla Balázs naissant signe une proposition forte, avec une collaboration de haut niveau.

In front of Sándor Sára's camera which exalts their bright colours, children's paintings recount daily life and the cycle of the four seasons. The film was made with drawings by children from thirty-two countries aged from four to fourteen and brought together for an international exhibition. Accompanied by the music of a famous Hungarian composer, these images sing the praises of pacifism and the community of peoples accompanied by the words of a remarkable poet, Sándor Weöres. The newly born Béla Balázs Studio produces here a strong film benefitting from the collaboration of talents at a high level.

1959, 35 mm, Couleur, 10', Hongrie

Image [Photography]: Sándor Sára

Son [Sound]: Ferenc Lohr

Montage [Editing]: Edit B. Mészáros

Musique [Music]: Emil Petrovics

Production: Budapest Filmstúdió: Balázs Béla Stúdió

Contact copie [Print source]: MaNDA - Magyar Nemzeti Digitális Archivum és Filmintézet

(szorenyi.dorottya@mandarchiv.hu, +36 13 94 13 22 143)

Samedi 23 à 10h00, Salle 1
Sans dialogue

Saturday, 23 at 10:00 am, Cinema 1
No dialogue

Samedi 23 à 10h00, Salle 1
VO traduction simultanée

Saturday, 23 at 10:00 am, Cinema 1
Original language, French simultaneous translation

Fragment d’une œuvre : Sándor Sára

Ki bírja tovább...

(Qui va gagner ?)

JUDIT VAS

À partir d'une nouvelle de Béla Mátrai Betegh, une fable morale sans paroles où les jeux enfantins reflètent les enjeux véritables de la vie de tous les jours. Les angles de prise de vue et les contrastes du noir et blanc de Sándor Sára dessinent une partition visuelle remarquable, à la fois enjouée et grave, renforcée par la musique créée par un jeune compositeur, Sándor Szokolay, qui deviendra célèbre par la suite.

A wordless moral fable where children's games reflect the real issues of daily life, adapted from a short story by Béla Mátrai Betegh. Sándor Sára's shooting angles and black and white contrast sketch a remarkable visual patchwork, simultaneously playful and grave, reinforced by the music of a young composer, Sándor Szokolay, who went on to become famous.

1961, 35 mm, Noir & Blanc, 10', Hongrie

Auteurs [Authors]: Sándor Sára, Judit Vas

Image [Photography]: Sándor Sára

Musique [Music]: Sándor Szokolay

Production: Desző Jutasi

Contact copie [Print source]: MaNDA - Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet

(szorenyi.dorottya@mandarchiv.hu, +36 13 94 13 22 143)

Samedi 23 à 10 h 00, Salle 1

Sans dialogue

Saturday, 23 at 10:00 am, Cinema 1

No dialogue

Pályamunkások : etüd

(Ouvriers des voies : étude)

ISTVÁN GAÁL

Le film de fin d'études d'István Gaál (vingt-quatre ans à l'époque, tout comme son ami Sándor Sára) a pour inspiration un souvenir d'enfance : la « musique » singulière et inattendue, scandée par une mesure à quatre temps, du travail des ouvriers des voies de chemin de fer. Au milieu du film, le passage d'un train semble arrêter le temps, laissant la place à un sujet constant dans l'œuvre de Sára : les visages. Une vraie « étude » musicale, à la fois visuelle et sonore, et une expérimentation de montage rythmique.

István Gaál's graduation film (twenty-four years old at the time, just like his friend Sándor Sára) takes its inspiration from a childhood memory: the singular and unexpected "music", ringing out a four beat rhythm, made by the men at work on the railway tracks. In the middle of the film, a train passes by and time pauses, leaving space for a constant preoccupation in Sára's work: scrutinising faces. A truly musical "study", in both image and sound, and an experiment in rhythmic montage.

1957, 35 mm, Noir & Blanc, 4', Hongrie

Image [Photography]: Sándor Sára

Son [Sound]: Frigyes Kemenes

Montage [Editing]: István Gaál

Production: École Supérieure de Théâtre et de Cinéma (Budapest)

Contact copie [Print source]: MaNDA - Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet

(szorenyi.dorottya@mandarchiv.hu, +36 13 94 13 22 143)

Samedi 23 à 10 h 00, Salle 1

Sans dialogue

Saturday, 23 at 10:00 am, Cinema 1

No dialogue

Oda-vissza

(Aller-retour)

ISTVÁN GAÁL, SÁNDOR SÁRA

Les trajets mornes et pendulaires des travailleurs, jour après jour, dans un film poétique à forte composante musicale. Par la musique jazz, Gaál et Sára exaltent la grande fête socialiste des travailleurs du bâtiment. Ils concentrent leurs regards sur les corps lourds qui se reposent, pendant qu'ils vont et viennent, transportés et bercés par les trams et les « trains noirs » – comme étaient surnommés, en Hongrie, ces trains de nuit remplis de fatigue, de détresse et d'alcool...

The dreary commutes by workers, day in day out, in a poetic, strongly musical film: Gaál and Sára use jazz music to extol the joys of the great socialist celebration dedicated to construction workers. They focus more particularly on the heavy bodies reposing as they come and go, transported and rocked by the trams and "black trains" – the name given in Hungary to the night trains brimming with exhaustion, distress and alcohol...

1962, 35 mm, Noir & Blanc, 14', Hongrie

Image [Photography]: Sándor Sára

Montage [Editing]: István Gaál

Production: Budapest Filmstúdió

Contact copie [Print source]: MaNDA - Magyar Nemzeti Digitális Archivum és Filmintézet

(szorenyi.dorottya@mandarchiv.hu, +36 13 94 13 22 143)

Cigányok

(Les Tsiganes)

SÁNDOR SÁRA

Un film à fort impact cinématographique et politique. Les Tsiganes font irruption dans le cinéma documentaire hongrois et international dans l'un des premiers films marquants pour sa dénonciation, à partir de documents d'époque, de leurs conditions de vie précaires. Le film est ponctué par des photographies prises par Sándor Sára dans les années cinquante. Gaál, qui porte l'idée du film, manie la caméra et avance des inventions formelles puissantes à l'image et au montage. Ici, il n'y a pas lieu d'opposer réalisme et formalisme!

A film with a strong political and cinematic impact. Gypsies burst into Hungarian and international documentary in one of the first significant films to denounce their precarious living conditions with period documents. The film is punctuated by photos taken by Sándor Sára in the fifties. Gaál who carries the idea of the film, handles the camera and proposes powerful formal inventions in the image and editing. Here there is no opposition between realism and formalism!

1962, 35 mm, Noir & Blanc, 17', Hongrie

Image [Photography] / Montage [Editing]: István Gaál

Son [Sound]: Gyula Novák

Production: Budapest Filmstúdió : Balázs Béla Stúdió

Contact copie [Print source]: MaNDA - Magyar Nemzeti Digitális Archivum és Filmintézet

(szorenyi.dorottya@mandarchiv.hu, +36 13 94 13 22 143)

Samedi 23 à 10h00, Salle 1
VO traduction simultanée

Saturday, 23 at 10:00 am, Cinema 1
Original language, French simultaneous translation

Samedi 23 à 10h00, Salle 1
VO traduction simultanée

Saturday, 23 at 10:00 am, Cinema 1
Original language, French simultaneous translation

Fragment d’une œuvre : Sándor Sára

Tisza-öszi vázlatok

(Tisza – Esquisses automnales)

ISTVÁN GAÁL

Un film poétique d'une beauté étourdissante, à partir des paysages typiques de l'enfance de Gaál et de Sára. Le grand fleuve Tisza est à la fois le lieu du travail et du plaisir, du jeu et de l'effort. La nature automnale laisse briller toutes ses couleurs grâce à la caméra, maniée en maître par Sándor Sára. Un film de travellings qui glissent doucement sur l'eau, comme les « vues panoramiques » des frères Lumière...

A stunningly beautiful poetic film based on typical landscapes from Gaál and Sára's childhood. The great Tisza River is at once a place of work and leisure, of play and effort. Autumn shimmers in all its colours thanks to Sándor Sára's masterful camerawork. A film of tracking shots that slide softly along the water, like the "panoramic views" of the Lumière brothers...

1963, 35 mm, Couleur, 16', Hongrie

Image [Photography]: Sándor Sára

Son [Sound]: Gyula Novák

Montage [Editing]: István Gaál, Klára Csöndes

Musique [Music]: András Szöllősy

Production: Budapest Filmstúdió

Contact copie [Print source]: MaNDA - Magyar Nemzeti Digitális Archivum és Filmintézet

(szorenyi.dorottya@mandarchiv.hu, +36 13 94 13 22 143)

Férfiarckép

(Portrait d'un homme)

IMRE GYÖNGYÖSSY

Ce portrait émouvant d'un vieux médecin de campagne est une méditation en images et en paroles sur l'éternel retour du cycle de la vie et de la mort. Le commentaire fortement poétique décrit le docteur comme le révélateur et le liant de la vie du village, lui qui en parcourt incessamment les routes depuis plusieurs décennies comme si son corps ne faisait qu'un avec le paysage. Le vieil homme est en fait le père du réalisateur, qui lui rend hommage avec tendresse et mélancolie, voyant en lui une image de compassion, une *pietà*.

This moving portrait of an old country doctor is a meditation in image and word on the eternal cycle of life and death. The strongly poetic commentary describes the doctor as the one who reveals and connects life in the village, he who has unceasingly tramped along its roads for decades, as if his body had merged with the landscape. The old man is in fact the father of the film director who pays him a sad and melancholy homage, seeing in him an image of compassion, a *pietà*.

1963, 35 mm, Noir & Blanc, 9', Hongrie

Texte [Text]: István Sztankay

Image [Photography]: Sándor Sára, István Gaál

Montage [Editing]: István Gaál

Musique [Music]: Ferenc Gerencsér

Production: András Németh

Contact copie [Print source]: MaNDA - Magyar Nemzeti Digitális Archivum és Filmintézet

(szorenyi.dorottya@mandarchiv.hu, +36 13 94 13 22 143)

Samedi 23 à 10 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Saturday, 23 at 10:00 am, Cinema 1
Original language, French simultaneous translation

Samedi 23 à 10 h 00, Salle 1
VO traduction simultanée

Saturday, 23 at 10:00 am, Cinema 1
Original language, French simultaneous translation

Egyedül

(Solitude)

SÁNDOR SÁRA

« Qui veut d'une personne vieille et malade ? », demande l'une des nombreuses voix qui racontent des histoires de solitude. D'abord les personnes âgées, puis d'autres générations viennent leur faire écho avec d'autres portraits, d'autres bribes de récits. Ce sont surtout des voix de femmes qui dénoncent la violence de l'abandon. La raréfaction des sons et des musiques, les images dépouillées mais d'une grande beauté formelle amplifient l'état de solitude collective que nous fait ressentir Sára. Il crée ainsi une choralité faite d'individus. Il n'y a peut-être pas de gens seuls ou solitaires mais « seulement » des personnes délaissées.

"Who wants an old, sick person?" asks one of the numerous voices telling their tales of loneliness. First the elderly, then other generations echo their thoughts with other portraits, other fragments of tales. It is mostly voices of women who denounce the violence of the abandonment they have suffered. The rarifying sounds and music, the austere but extremely beautiful images amplify the state of collective solitude that Sára makes us feel. He creates a chorus of individuals. Perhaps nobody is alone or lonely but there are "only" people who have been deserted.

1963, 35 mm, Noir & Blanc, 21', Hongrie

Image [Photography]: Sándor Sára

Son [Sound]: Gyula Novák

Montage [Editing]: István Gaál

Musique [Music]: Iván Patachich

Production: Budapest Filmstúdió

Contact copie [Print source]: MaNDA - Magyar Nemzeti Digitális

Archivum és Filmintézet

(szorenyi.dorottya@mandarchiv.hu, +36 13 94 13 22 143)

Vízkereszt

(La Nuit des rois)

SÁNDOR SÁRA

Dans un village de la campagne hongroise, la communauté vit sa vie tout en attendant l'arrivée d'une troupe de théâtre qui vient jouer *La Nuit des rois* de Shakespeare. Par cette rencontre étrange et indéfinissable entre deux univers lointains, ce film est peut-être le seul à faire ressentir l'utopie d'un contact entre modernité et tradition, entre la ville et la campagne, dans la cinématographie tragique de Sára. À la lisière entre l'enchantement et la description de la vie quotidienne, proche en cela d'autres films hongrois de l'époque (notamment ceux de Zoltán Huszárik). Un film à fleur de peau, aux allures pasoliniennes.

In a village in the Hungarian countryside, the community goes about its business while awaiting the arrival of a theatre company who will play Shakespeare's *Twelfth Night*. In this strange and undefinable encounter between two distant universes, this film is perhaps the only one in Sára's tragic cinematography that makes us sense the utopia of a contact between modernity and tradition, town and country. At the borderline between enchantment and a description of daily life, it is similar in that way to other Hungarian films of the period (particularly those of Zoltán Huszárik). A film of extreme sensitivity, almost Pasolinian.

1967, 35 mm, Noir & Blanc, 12', Hongrie

Auteurs [Authors]: Sándor Csoóri, István Gaál, Ferenc Kósa

Image [Photography]: Sándor Sára

Son [Sound]: Károly Peller

Montage [Editing]: Anna Komlóssy

Musique [Music]: András Szöllősy

Production: Balázs Béla Stúdió

Contact copie [Print source]: MaNDA - Magyar Nemzeti Digitális

Archivum és Filmintézet

(szorenyi.dorottya@mandarchiv.hu, +36 13 94 13 22 143)

Samedi 23 à 10h00, Salle 1

VO traduction simultanée

Saturday, 23 at 10:00 am, Cinema 1

Original language, French simultaneous translation

Samedi 23 à 10h00, Salle 1

Sans dialogue

Saturday, 23 at 10:00 am, Cinema 1

No dialogue

Fragment d’une œuvre : Sándor Sára

Feldobott kő

(La Pierre lancée)

SÁNDOR SÁRA

Fiction documentaire, partiellement autobiographique, le film raconte la mise en place de la République Populaire de Hongrie et la violence de ses contradictions à travers la formation morale d'un jeune homme. Dans l'esprit des « nouveaux cinémas » des pays de l'Est, ce film historique et critique a été bloqué par la censure pendant un an puis a vu sa fin modifiée car trop « pessimiste ». En suivant les errances et les désillusions de son protagoniste, Sándor Sára raconte la violence exercée par les Soviétiques sur un groupe de Tsiganes. Il prolonge ainsi la question initiale du film : « Comment peut-on oublier ces visages ? »

This partly autobiographical documentary-based fiction film recounts the establishment of the Popular Republic of Hungary and the violence of its contradictions through the moral education of a young man. In the spirit of the “new cinema” that emerged in Eastern Europe, this historical and critical film was blocked by the censors for a year and then had its ending changed because it was too “pessimistic”. As he follows the wanderings and disillusionment of his protagonist, Sándor Sára relates the violence carried out by the Soviets on a group of Gypsies. In this way he prolongs the question at the start of the film: “How can we forget these faces?”

1968, 35 mm, Noir & Blanc, 84', Hongrie
Auteurs [Authors]: Sándor Sára, Sándor Csoóri, Ferenc Kósa
Image [Photography]: Sándor Sára
Son [Sound]: György Pintér
Montage [Editing]: Mihály Morell
Musique [Music]: András Szöllősy
Interprétation [Casting]: Lajos Balázsovits, Kazassian Nagyezsda, Todor Todorov, Berek Kati, János Pásztor, József Bihari, Tibor Molnár, Lajos Őze, Ferenc Némethy, István Iglódi, József Madaras, Teri Horváth, János Görbe
Production: Mafilm Budapest (Stúdió 3)
Contact copie [Print source]: MaNDA - Magyar Nemzeti Digitális Archivum és Filmintézet
(szorenyi.dorottya@mandarchiv.hu, +36 13 94 13 22 143)

Samedi 23 à 14 h 30, Salle 1
VOSTF

Saturday, 23 at 2:30 pm, Cinema 1
Original language, French ST

Magyar nők a gulágon - III. rész : "Hallgatásra ítélv"

(Femmes hongroises dans le goulag -

3^{ème} partie : « Condamnées au silence »)

SÁNDOR SÁRA

Troisième et dernière partie d'une fresque historique bouleversante sur les violences perpétrées par les Soviétiques de 1944 à l'insurrection de Budapest en 1956. Sans un mot de commentaire mais seulement à partir des récits des femmes qui ont survécu à la violence, Sándor Sára élabore une dramaturgie à la fois fine et élémentaire, grâce au montage des différents témoignages, des actualités et des photos de l'époque.

Third and final episode of a deeply moving historical fresco on the violence perpetrated by the Soviets from 1944 to the Budapest uprising of 1956. Without a word of commentary, relying only on the words of women who survived the violence, Sándor Sára develops a drama which is both subtle and elementary, thanks to the montage of the various interviews, newsreels and period photos.

1992, 16 mm, Couleur, 99', Hongrie
Image [Photography]: Sándor Kurucz
Son [Sound]: György Fék
Montage [Editing]: Margit Galamb
Production: Objektív Stúdió, MTV
Contact copie [Print source]: MaNDA - Magyar Nemzeti Digitális Archivum és Filmintézet
(szorenyi.dorottya@mandarchiv.hu, +36 13 94 13 22 143)

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

Saturday, 23 at 2:30 pm, Cinema 1
Original language, French simultaneous translation

Pro Patria

SÁNDOR SÁRA

Acte d'accusation au vitriol, *Pro Patria* est un film de montage foisonnant, au service d'un pacifisme révolté et puissant. Les images de combats, les cadavres démembrés s'opposent aux cérémonies, aux monuments, aux fêtes qui exorcisent. Sára interroge désespérément les images, à la recherche de quelques traces d'humanité derrière les rouages déshumanisants de l'Histoire comme carnage : statues idéalisant les corps éclatés, photos de soldats aux regards frappés d'horreur, dont les gestes mécaniques ne sont pas sans rappeler un film de Borowczyk, *L'École*. Un documentaire contre toutes les guerres.

A vitriolic accusation, *Pro Patria* is a teeming montage film serving a powerful and rebellious pacifism. The images of war, of dismembered corpses are opposed to the ceremonies, monuments and celebrations that exorcise. Sára desperately questions his images, searching for some trace of humanity behind the dehumanising mechanics of History seen as a slaughter: statues idealising the broken bodies, photos of soldiers with their eyes struck with horror, their mechanical gestures recalling a film by Borowczyk, *School*. A documentary against all wars.

1969, 35 mm, Noir & Blanc, 10', Hongrie

Auteurs [Authors] : Sándor Csoóri, Sándor Sára, Ferenc Kósa

Image [Photography] / Montage [Editing] : Sándor Sára

Son [Sound] : György Pintér

Musique [Music] : András Szöllősy

Production : Balázs Béla Stúdió

Contact copie [Print source] : MaNDA - Magyar Nemzeti Digitális

Archivum és Filmintézet

(szorenyi.dorottya@mandarchiv.hu, +36 13 94 13 22 143)

Pergőtűz : A 2 magyar hadsereg a
Donnál - V. rész

(Feu roulant. La Deuxième Armée hongroise
sur le Don - 5ème partie)

SÁNDOR SÁRA

Dernière partie d'une série de cinq documentaires sur la défaite de l'armée hongroise au service d'Hitler, lors de la bataille de Stalingrad (1942-1943). Les témoignages des survivants d'une catastrophe accomplie au nom de Dieu et de la Patrie dévoilent les hypocrisies de l'organisation et de la rhétorique militaires, dans un film dépouillé et radicalement anti-spectaculaire. Sándor Sára laisse ressortir avec pudeur la souffrance des individus en donnant la parole aux vaincus, ceux qui étaient du « mauvais côté » de l'Histoire, que tous ont voulu oublier par la suite — et encore aujourd'hui. *Pergőtűz* a marqué le rapport à la mémoire de la guerre du peuple hongrois.

Last episode of a series of five documentaries on the defeat of the Hungarian Army in Hitler's service at the Battle of Stalingrad (1942-1943). The words of the survivors of a catastrophe carried out in the name of God and Fatherland reveal the hypocrisies of military organisation and rhetoric in an austere and radically anti-spectacular film. Sándor Sára respectfully communicates the suffering of individuals by transmitting the speech of the defeated, those who were on the "wrong side" of History, that everyone later wanted to forget—and still today. *Pergőtűz* marked the relation of the Hungarian people with its memory of the war.

1982, 35 mm, Noir & Blanc, 100', Hongrie

Image [Photography] : Sándor Kurucz

Son [Sound] : György Fék

Montage [Editing] : Teri Losonci

Production : Objektív Stúdió, MTV

Contact copie [Print source] : MaNDA - Magyar Nemzeti Digitális

Archivum és Filmintézet

(szorenyi.dorottya@mandarchiv.hu, +36 13 94 13 22 143)

Samedi 23 à 21 h 00, Salle 2
Sans dialogue

Saturday, 23 at 9:00 pm, Cinema 2
No dialogue

Samedi 23 à 21 h 00, Salle 2
VO traduction simultanée

Saturday, 23 at 9:00 pm, Cinema 2
Original language, French simultaneous translation

Rendez-vous Sacem

aux États Généraux du film
documentaire de Lussas

Mercredi 20 août 2014

Journée :

Atelier avec le compositeur *Martin Wheeler*, autour de son travail de création de musique originale.

Soirée :

Remise du *Prix du documentaire musical de création 2014*, décerné par la Sacem à *Jacqueline Caux* pour « si je te garde dans mes cheveux » (La Hut Production).



Journée Sacem



Avec un plaisir renouvelé, la Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) participe à la vingt-sixième édition des États généraux du film documentaire, aux côtés de celles et ceux qui œuvrent avec talent pour le cinéma documentaire. Par sa présence fidèle, notre société confirme combien l'audiovisuel et le cinéma jouent un rôle majeur au cœur de ses champs d'action. Nous comptons en effet parmi nos sociétaires près de trois mille auteurs-réalisateurs ainsi que de nombreux compositeurs de musique à l'image.

Rares sont les documentaires, les films et créations audiovisuelles qui ne se parent pas d'une musique originale, fruit de belles et harmonieuses collaborations entre auteurs, compositeurs et réalisateurs. La musique et l'image vont de pair pour transmettre une émotion.

Parmi ses missions moins connues, la Sacem offre ainsi un soutien constant, via son action culturelle, aux jeunes talents de la musique à l'image, mais aussi aux auteurs et réalisateurs de documentaires musicaux. Et c'est avec cet engagement fort que nous proposons, à l'occasion des États généraux du film documentaire, une journée complète dédiée aux œuvres audiovisuelles musicales et à la création de musique originale.

Au cours de cette journée, Martin Wheeler, compositeur et designer sonore, sociétaire de la Sacem et lauréat du César 2014 de la meilleure musique originale pour le film *Michael Kohlhaas* d'Arnaud des Pallières, animera un atelier articulé autour de son approche sculpturale de la matière sonore. En point d'orgue, le public pourra assister

à la projection et à la remise du Prix Sacem du documentaire musical de création de l'année.

Bon festival à toutes et à tous !

Laurent Petitgirard
Président du Conseil d'administration de la Sacem

Une journée en deux temps

La journée est consacrée à une rencontre avec Martin Wheeler dans le cadre d'un atelier sur deux séances en matinée et après-midi. Compositeur anglais, Martin Wheeler a beaucoup travaillé pour le cinéma français avec des réalisateurs tels que Hélène Angel (*Peau d'homme, cœur de bête*), Christophe Blanc (*Une femme d'extérieur*), Robin Campillo (*Les Revenants*), Claire Simon (*Ça brûle*) ou encore Myriam Aziza (*La Robe du soir*). Il s'appuiera sur des projections de films, des extraits ou des bandes sonores – mettant en lumière différentes écritures et inspirations artistiques – et proposera une immersion dans son univers et la découverte des outils informatiques qu'il utilise pour créer. Cet atelier sera également l'occasion d'un moment d'échange privilégié avec le public. Le soir, la Sacem remettra son Prix du meilleur documentaire musical à Jacqueline Caux pour le film *Si je te garde dans mes cheveux* dont elle a confié la composition de musique originale aux compositeurs Hadda Akki, Amina Szarfi, Waed Bouhassoun et Kamilya Jubran. Une médaille sera décernée à la réalisatrice par Grégoire Casadesus. La remise du prix sera suivie de la projection du film.

L'Atelier de Martin Wheeler

En guise d'introduction à la discussion et à la rencontre avec Martin Wheeler, quelques questions...

À propos de ta formation et de ton parcours, comment en viens-tu à t'intéresser au son et à la composition de musique de films ?

En matière de formation musicale formelle, je n'en ai aucune. Je n'ai fait ni le conservatoire, ni des études d'informatique musicale ou d'ingénieur du son, mais je m'intéresse à la musique et au son, et ça de façon assez obsessionnelle, depuis l'enfance. Puis, vers seize, dix-sept ans, j'ai commencé aussi à être assez obsédé par un certain cinéma, et je me souviens avoir pensé que créer de la musique de film ça devait être vraiment excitant. En même temps, cela me semblait complètement hors d'atteinte, étant donné que je ne maîtrisais pas du tout le solfège, que je n'avais aucun accès à un studio d'enregistrement, et que même si je jouais de plein d'instruments « à ma manière », je n'en jouais aucun de façon « convenable ». Et puis le monde a changé et, grâce à l'informatique musicale, j'ai pu commencer à bricoler des choses qui ont fini par intéresser quelques cinéastes, et puis nous voilà...

Que recouvre pour toi le travail sur la bande son et la composition musicale d'un film ?

Y répondre vraiment prendrait trop de place ici, et en plus je n'aurais plus rien à dire dans l'atelier ! Disons juste que, dans un premier temps, j'essaie surtout de ressentir la singularité du film, tout en étant à l'écoute de ce que le réalisateur attend que la bande son apporte à son œuvre. Après, il y a une réflexion continue qui alimente une espèce de triangulation étrange entre la matière et l'univers spécifique du film, les désirs du réalisateur et mes propres intuitions liées à ce que je vais essayer d'apporter à la bande son. Et puis il faut travailler...

T'arrive-t-il de t'engager à partir de la seule lecture d'un scénario ?

Oui, très souvent, et en général il me semble que plus tôt on commence à réfléchir, mieux c'est. Ça ne veut pas forcément dire que le travail concret sur la musique va commencer si tôt ; même si, surtout en fiction, il y a parfois des musiques *in* qui ont besoin d'être faites avant le tournage mais, plus généralement, pour certains films et pour certains cinéastes, c'est clairement utile d'avoir pendant le tournage au moins une vague idée de ce que risque d'être la nature de la bande son et/ou de la musique. Mais il n'y a pas de règle, et souvent on ne m'appelle que quand le montage commence à prendre forme. Il y a aussi des films – souvent des documentaires – où la structure est tellement fluide que ce n'est que vers la

fin du montage que le réalisateur se sent capable de se prononcer sur la question de la musique. Et puis enfin, pour un film comme *L'Instinct de conservation* de Pauline Horovitz (que l'on va montrer dans l'atelier), il me semble que la musique répond aux images et au texte, elle existe un peu comme un commentaire par-dessus, et donc ne peut être composée qu'une fois le montage image-texte terminé.

Tu composes la bande son ou la musique de documentaires, de fictions, de « films-essais » sans te limiter à un genre. Comment choisis-tu de t'engager sur un film ?

Si le film m'intéresse et que j'ai l'impression que je peux avoir un dialogue constructif, et espérons agréable, avec le réalisateur, que mon intervention peut être intéressante pour moi et pour le film, alors je vais tout faire pour que ça se fasse. J'ai l'énorme chance de travailler avec des gens que j'estime artistiquement, que j'aime humainement, sur des films que j'aime aussi et en faisant les musiques que j'aime faire. En réalité j'ai assez rarement fait le choix de ne pas m'engager sur un film. Bien sûr, parfois je suis obligé de dire que je n'ai simplement pas le temps car je suis sur un autre projet, mais quand cela arrive, c'est presque toujours avec un grand regret.

Qu'est-ce qui te captive dans ce métier ? Que t'apporte cette pratique ?

Je suis très sincèrement fasciné par ce qui se passe quand on met un bruit, un objet sonore, une musique, en relation avec une image. C'est très ludique, et après des dizaines de films et des années de cette étrange pratique, honnêtement, je continue à trouver tout ça très mystérieux. Normalement je ne suis pas quelqu'un qui parle beaucoup de magie ; mais quand après des jours passés à essayer de trouver « le truc », je finis par trouver quelque chose qui, je pense, « marche » et que le réalisateur le pense aussi, alors que l'on est tous les deux incapables d'analyser exactement pourquoi, c'est un peu magique quand même. Après, ce que ça m'apporte (à part des fois un peu d'argent pour acheter encore des jouets pour faire la prochaine musique et un peu de vin à boire pendant que je la travaille), c'est quand même la possibilité de faire des musiques extrêmement différentes les unes des autres, de passer d'un film où je vais jouer une musique de percussions à un autre où je vais créer un dispositif informatique à base d'éléments logiciels détournés, à un autre encore où je vais composer une orchestration d'instruments virtuels ou simplement jouer de la guitare à l'image... J'adore cette diversité de formes et de pratiques. En général, les musiciens qui essayent de jouer beaucoup de styles de musique différents ont beaucoup de mal à faire carrière – c'est même assez mal vu, des fois – alors que, au moins pour moi, en travaillant pour le cinéma c'est un grand « plus ».

Peut-on dire que tu « fabriques » ta musique plutôt que tu ne la composes ?

Peut-être plutôt dire que je la compose en la fabriquant. En tous les cas, pour moi, il y a très rarement cette division « classique » entre un temps de composition et d'arrangement suivi d'une performance, d'une réalisation de la partition. Je compose plutôt en improvisant (et peu importe si c'est avec un instrument traditionnel, un système électronique ou un assemblage d'éléments informatiques) et puis, dès que quelque chose me semble « émerger » de l'improvisation, je le travaille en le jouant,

le remontant, le transformant puis en rajoutant d'autres éléments de façon plus ou moins organique. Bien entendu, une mélodie trouvée au piano peut être reprise à la guitare, et vice-versa, mais pour moi ce ne sont pas les notes sur une partition que je suis en train de disposer. Le processus de la composition passe presque toujours par la manipulation de la matière, même si cette matière peut parfois être de l'électricité, ou des zéros et des un...

Atelier animé par Adrien Fauchaux.

En présence de Martin Wheeler.

Sacem Day

With renewed pleasure, the Sacem (French Society of Authors, Composers and Music Publishers) is participating in the twenty-sixth edition of the États généraux du film documentaire alongside all those who work with talent for documentary film. By its continued presence, our society reaffirms the important role played by the audiovisual arts and cinema at the heart of its activities. Indeed, we count among our members almost three thousand author-directors as well as numerous composers of music for the image.

Few documentaries, films or creative audiovisual productions are not adorned with original music, the fruit of beautiful and harmonious collaboration between authors, composers and directors. Music and image go together to transmit emotion.

Among its less well-known missions, the Sacem offers constant support, through its cultural action, to young composers of music for the image, but also to the writers and directors of musical documentaries. And it is on the basis of this strong commitment that we propose at the États généraux du film documentaire a complete day dedicated to musical audiovisual production and the creation of original music.

During this day, Martin Wheeler, composer and sound designer, Sacem member and winner of the 2014 César for best original music for the film *Michael Kohlhaas* by Arnaud des Pallières, will lead a workshop around his sculptural approach to sound. As a final note, the public will be invited to attend the screening and award of the Sacem Prize for the year's best creative musical documentary.

And to all of you, have a great festival!

Laurent Petitgirard

Chairman of the Sacem's Board of Directors

A Day in two parts

The morning and afternoon sessions will consist of a workshop with Martin Wheeler. An English composer, Wheeler has worked a lot in French film with directors like Hélène Angel (*Peau d'homme, cœur de bête*), Christophe Blanc (*Une femme d'extérieur*), Robin Campillo (*Les Revenants*), Claire Simon (*Ça brûle*) or Myriam Aziza (*La Robe du soir*). Showing several films and using excerpts from films or soundtracks which highlight different writing styles or artistic inspirations, he will offer the audience an immersion into his sound universe with an exploration of the computer tools he uses in his creation. This workshop will also be a privileged moment for dialogue with the audience. During the evening session, the Sacem will award its Best Musical Documentary Prize to Jacqueline Caux for her film *If I Keep you in My Hair* whose original score was composed by Hadda Akki, Amina Szarfi, Waed Bouhassoun and Kamilya Jubran. The director will be awarded a medal by Grégoire Casadesus. The ceremony will be followed by a screening of the film.

Martin Wheeler's Workshop

As an introduction to the discussion and meeting with Martin Wheeler, a few questions...

Looking at your training and career, how did you get interested in sound and in the composition of music for film?

In terms of formal musical training, I have none. I did not go to the conservatory and have no training in musical computing or as a sound engineer, but I've been interested in music and sound, and in a pretty obsessive way, since my childhood. Then, when I was sixteen or seventeen, I also became pretty obsessed with a certain kind of cinema, and I remember thinking that creating

film music must be really exciting. At the same time, it seemed to me completely out of reach, given that I knew no musical theory, that I had no access to a recording studio, and even if I played plenty of instruments “my way”, I didn’t play any of them “properly”. And then the world changed, and thanks to musical computers, I started to play at things that wound up interesting some filmmakers, and there we are...

What does the work on a soundtrack or composing the music for a film imply for you?

To answer honestly would take up too much space here, and in any case I wouldn’t have anything left to talk about at the workshop. Let’s just say that, first of all, I try above all to feel the particularity of the film, while at the same time sensing what the director expects the soundtrack to bring to his work. Afterwards, there is continual reflection that feeds into a strange kind of triangle between the material and specific universe of the film, the filmmaker’s desires and my own intuitions linked to what I’m going to try to bring to the soundtrack. After that, you’ve got to work.

Do you sometimes get involved just on the basis of reading a scenario?

Yes, very often, and in general it seems to me that the earlier you begin to think about it, the better. That doesn’t necessarily mean that the concrete work on the music is going to start that soon; even though, especially in fiction, there are some pieces of on-screen music that have to be finished before the shoot but, more generally, for certain films and certain filmmakers, it’s clearly useful to have at least a vague idea of what the soundtrack and/or the music might sound like during the shoot. But there’s no rule, and often people call me only when the editing has started to take form. There are also films—often documentaries—where the structure is so fluid that it’s only toward the end of the editing that the director feels capable of saying anything on the subject of music. And finally, in a film like *L’Instinct de conservation* by Pauline Horowitz (which we’ll show during the workshop), it seems to me that the music responds to the images and the text, it exists a little like an overhanging commentary, and therefore cannot be composed until the edit of the image and text is finalised.

You compose the soundtrack or music for documentaries, fiction films, film essays without limiting yourself to any particular genre. How do you choose to work on a film?

If the film interests me and I have the impression that I can have a constructive and hopefully agreeable dialogue with the director, that my participation can be interesting for myself and for the film, then I’ll do everything to make it happen. I have the enormous luck of working a lot with people for whom I have artistic esteem, that I like as

human beings, on films that I like as well, making the music I love to make, and as a matter of fact it’s quite rare that I choose not to get involved with a film. Of course, sometimes I’m forced to say that I simply don’t have the time because I’m on another project, but when that happens, it’s almost always with great regret.

What captivates you about this job? What does this practice bring you?

I am very sincerely fascinated by what happens when you put a noise, a sound object, a bit of music in relation with an image. It’s very haphazard and very gamelike and after dozens of films and years engaged in this strange practice, honestly, I continue to find it all extremely mysterious. Normally, I’m not someone who talks a lot about magic; but when I’ve spent days trying to find the “thing”, and I wind up coming across something that I think “works” and the director thinks so too, whereas we’re both incapable of analysing exactly why, it’s a bit magical even so. Afterwards, what I get out of it (aside from a bit of money to buy yet more toys to compose the next music and a bit of wine to drink while I’m doing it) is the possibility to make extremely different kinds of music, to go from one film where I bang away at the percussion to another where I create a computer device based on hijacked bits of software, to yet another where I compose an orchestration of computerised instruments or simply play the guitar to the image... I love this diversity of form and practice. Generally, musicians who try to play many different styles of music have trouble building a career—it’s even looked down on sometimes—whereas, at least for me, working for the cinema has been a great “plus”.

Can we say that you “manufacture” your music rather than compose it?

Perhaps rather say that I compose it while manufacturing it. In any case for me, there is very rarely that “classical” division between the time of composition and arrangement followed by a performance, an execution of the score. I compose rather by improvising (and it doesn’t matter if it’s with a traditional instrument, an electronic system or an assembly of computer elements) and then, as soon as something seems to “emerge” from the improvisation, I work on it by playing it again, reorganising it, transforming it then adding other elements in a more or less organic way. Of course, a tune found on the piano can be played by the guitar and vice-versa, but for me I’m not laying down notes on a sheet of music paper. The process of composition almost always implies manipulating the material, even if that material can sometimes be electricity, or zeros and ones...

**Workshop led by Adrien Fauchaux.
In the presence of Martin Wheeler.**

L'ATELIER DE MARTIN WHEELER / MARTIN WHEELER'S WORKSHOP



The Girl Chewing Gum

JOHN SMITH

« Dans *The Girl Chewing Gum*, une voix autoritaire semble diriger l'action d'une rue animée de Londres. Alors que les instructions deviennent de plus en plus absurdes et fantaisistes, nous prenons conscience que le prétendu metteur en scène est fictif (mais pas le plan) ; il ne fait que décrire, et pas prescrire, les événements qui se déroulent devant lui. Smith investit [la narration] pour faire rebondir les mots face aux images, le hasard face à l'ordre. » (A. L. Rees)

"In *The Girl Chewing Gum* a commanding voice over appears to direct the action in a busy London street. As the instructions become more absurd and fantasised, we realise that the supposed director (not the shot) is fictional; he only describes—not prescribes—the events that take place before him. Smith embraces [narrative] to play word against picture and chance against order." (A. L. Rees)

1976, 16 mm, Noir & Blanc, 12', Royaume-Uni

Production : Royal College of Art**Distribution :** Light Cone

(lightcone@lightcone.org, +33 (0)1 46 59 01 53)



Sous le ciel

OLIVIER DURY

Ici, la présence des éléments est scrutée avec la précision pointilliste d'un regard obstinément attentif, guettant l'instant où la matière se livre dans son étrangeté : la véhémence insatiable du feu se prolonge silencieusement dans la dureté monumentale du roc, une étendue glacée témoigne d'une délicatesse insoupçonnée lorsque le vent en soulève la surface neigeuse, des trombes d'eau acquièrent dans leur chute foudroyante la solidité de la pierre... Dans ce monde palpitant, qui ne cesse de produire ses propres formes, soudain, une apparition, plus marquante encore qu'une hallucination.

Here the presence of the elements is scrutinised with the pointillist precision of an obstinately attentive view, scouting the instant when the matter reveals its strangeness: the insatiable vehemence of fire prolongs silently in the monumental hardness of rock, an icy plain demonstrates unsuspected delicacy when the wind blows up its snowy surface, the thundering descent of falling water acquires the solidity of stone... In this palpitating world which ceaselessly produces its own forms, suddenly an appearance, even more remarkable than a hallucination.

2012, HD, Couleur, 16', France

Image [Photography] / Montage [Editing] : Olivier Dury**Son [Sound] :** Daniel Gries, Martin Wheeler**Production :** Petit à Petit productions

(info@petitapetitproduction.com, +33 (0)1 42 01 30 02)

Mercredi 20 à 10h00, Salle 1
VOSTF

Wednesday, 20 at 10:00 am, Cinema 1
Original language, French ST

Mercredi 20 à 10h00, Salle 1
Sans dialogue

Wednesday, 20 at 10:00 am, Cinema 1
No dialogue

L'ATELIER DE MARTIN WHEELER / MARTIN WHEELER'S WORKSHOP



Kijima Stories

LÆTITIA MIKLES

« M. Kijima n'est plus un yakuza. Il se serait choisi un tout autre destin », clame un article d'un journal de Sapporo (Japon). Mais est-ce bien vrai ? Un mystérieux dessinateur traverse le Nord du Japon à la recherche de témoins susceptibles de confirmer ou de réfuter le bouleversement existentiel de l'ex-mafieux. Au fil des rencontres, l'enquête se double d'un autre récit, entièrement visuel, composé de dessins et de furtives séquences d'animation.

"Mr Kijima is no longer a yakuza. He has chosen a completely different destiny", claims an article in a Sapporo (Japan) newspaper. But is it true? A mysterious sketcher crosses the North of Japan in search of witnesses who might confirm or refute the existential turnaround of the ex-mafioso. As the encounters multiply, the investigation is doubled by another tale, entirely visual, composed of sketches and furtive sequences of animation.

2013, HD, Couleur, 30', France
Image [Photography]: Nicolas Duchêne
Son [Sound]: Victor Pereira, Roman Dymny
Montage [Editing]: Marie-Pierre Frappier, Emmanuelle Pencalet
Musique [Music]: Martin Wheeler
Production: Night Light, La Factice, Les Films d'ici
Contact copie [Print source]: Night Light
(kijimastories@hotmail.fr)

Mercredi 20 à 10 h 00, Salle 1
VOSTF

Wednesday, 20 at 10:00 am, Cinema 1
Original language, French ST



L'Instinct de conservation

PAULINE HOROVITZ

Un film sur tous les objets qui auraient dû finir à la poubelle mais que je garde, car ce sont des reliques de personnes absentes : tickets de métro usagés, savons d'hôtel, vieilles lettres, bibelots, etc.

A film on all the objects that could have wound up in the rubbish but that I kept for they are relics of absent people: used metro tickets, hotel room soapbars, old letters, ornaments, etc.

2009, DV, Couleur, 4', France
Image [Photography] / Son [Sound] / Montage [Editing]: Pauline Horovitz
Musique [Music]: Martin Wheeler
Production: Quark Productions, Arte France
Contact copie [Print source]: Quark Productions
(quarkprod@wanadoo.fr, +33 (0)1 44 54 39 50)

Mercredi 20 à 10 h 00, Salle 1
VOFSTA

Wednesday, 20 at 10:00 am, Cinema 1
French original language, English ST

PRIX SACEM 2014 / SACEM PRIZE 2014


Disneyland, mon vieux pays natal

ARNAUD DES PALLIÈRES

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

Disneyland exists, children too no doubt. Children are not difficult: their dream is to be just anybody, to live anyhow, to go anywhere, and they do. That is what the life of children is: they do not decide, they do not decide anything. Life is only what it is, nothing else, and they know that. Children love life, everyone knows that, but nothing obliges them to love the life that they have.

2001, DV, Couleur, 46', France

Image [Photography] / Montage [Editing]: Arnaud Des Pallières

Son [Sound]: Olivier Mauzevin, Arnaud Des Pallières

Design sonore [Sound design]: Martin Wheeler

Production: Les Films d'ici

(celine.paini@lesfilmsdici.fr, +33 (0)1 44 52 23 23)


Si je te garde dans mes cheveux...

JACQUELINE CAUX

Ce film est un manifeste, il présente l'histoire de quatre musiciennes arabes rebelles, du Maroc, de Tunisie, de Syrie et de Palestine. En contradiction avec le contexte de défiance actuelle vis-à-vis de ces cultures, ce film souhaite montrer la force d'affirmation de ces femmes qui se battent avec détermination pour imposer leur talent, leur art, leur féminité sans voile, ainsi que la richesse et la diversité des musiques arabes.

If I Keep You in My Hair...

This film is, in fact, a manifesto, involving four disobedient Arab women—singers, musicians and composers—from Morocco, Tunisia, Syria and Palestine. In contradiction with the assumed current context of distrust *vis-à-vis* these cultures, the film wants to show the assertion force of these women, who struggle with determination to impose their talent, their art and their femininity without a veil. It also aims to show the great diversity of Arabic music.

2013, HD, Couleur, 70', France

Image [Photography]: Claude Garnier, Patrick Ghiringhelli

Son [Sound]: Philippe Welsh

Montage [Editing]: Dora Soltani

Musique [Music]: Hadda Akki, Amina Szarfi, Waed Bouhassoun, Kamilya Jubran

Production: La Huit, Cinaps TV

Contact copie [Print source]: La Huit

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

Remise du prix Sacem 2014 du meilleur documentaire musical à Jacqueline Caux suivie de la projection du film.

Delivery of the 2014 Sacem award for Best documentary on music to Jacqueline Caux, followed by the screening of the film.

Mercredi 20 à 10h00, Salle 1

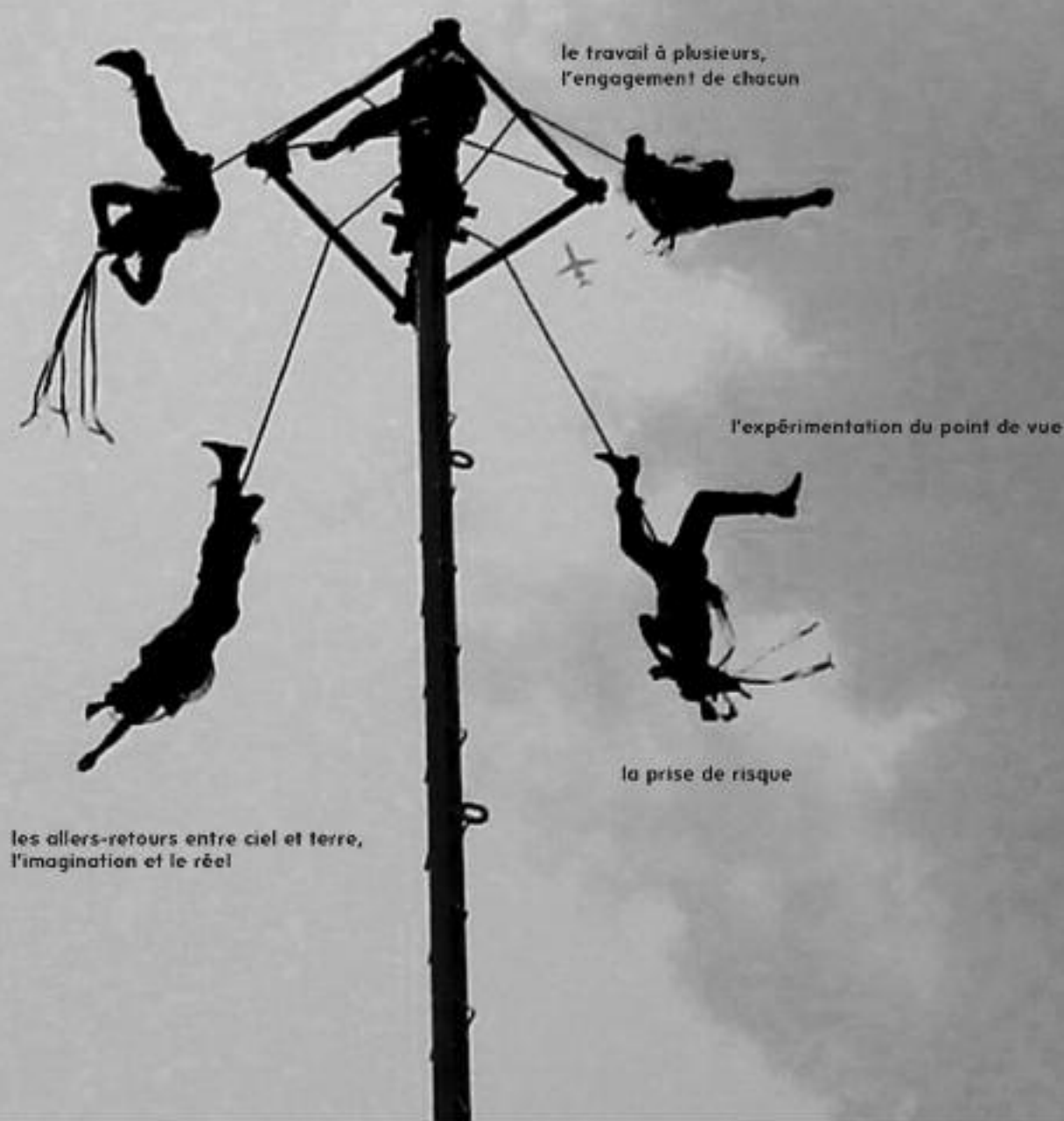
Wednesday, 20 at 10:00 am, Cinema 1

Mercredi 20 à 21 h00, Salle 1
VOSTF

Wednesday, 20 at 9:00 pm, Cinema 1
Original language, French ST

L'ÉCOLE DOCUMENTAIRE DE LUSSAS

www.lussasdoc.org



LES FORMATIONS 2014 - 2015

Master 2 Documentaire de création

(Ardèche Images / Université Stendhal Grenoble 3)
option réalisation / option production
(septembre 2014 - juin 2015)

Formations continues

résidences d'écriture
(février - avril 2015)
fondamentaux de la production
(3 novembre - 19 décembre 2014)

et les rencontres professionnelles

les rencontres premiers films
(ou Ténis de Lussas)
les rencontres d'août

CONTACT: Ardèche Images
04 75 94 05 31 / 05 33
16 rue de l'Echelette - 07170 Lussas
ecoledocumentaire@lussasdoc.org
www.journaldesformations-lussas.org

L'école documentaire (Ardèche Images), implantée à Lussas, propose tout au long de l'année un temps et un lieu pour penser des films, les écrire, les mettre à l'épreuve, les réaliser, apprendre à les produire.

À partir d'un projet, d'un désir, comment faire advenir une forme? Ce travail s'inscrit toujours dans une relation à l'autre, fondée sur le partage des expériences et la confrontation des points de vue.

Information mardi 19h et jeudi 12h30

Journée Scam



Notre obscure patrie, le documentaire

à JPM

Une sélection de quelques films réalisés avec l'aide de « Brouillon d'un rêve ». Sûrement pas un palmarès, ou alors il en manquerait beaucoup, sans compter ceux qui ont bénéficié d'une bourse et se retrouvent dans la sélection « officielle » de Lussas, tant le « Brouillon d'un rêve » est soluble dans le documentaire. Quelques films représentatifs. De quoi ? D'eux-mêmes d'abord, de la vitalité du genre, de sa richesse, de sa diversité, de sa capacité d'inventer et d'émouvoir, de rendre moins inintelligible le monde dans lequel nous vivons, le monde actuel ou le monde passé qui explique tant de ce qui demeure incompréhensible du présent. Le documentaire est toujours un art de la rencontre : avec soi-même, avec sa mémoire, sa famille, ses ancêtres, sa tribu, avec les autres, voire ses adversaires, avec nos contemporains comme avec les disparus. Une manière de regarder, de fouiller, de déchiffrer. Contrairement au reportage qui est pressé d'arriver au but, il faut toujours du temps, le temps d'avancer et de s'attarder, le temps de l'imprévu. Le style est essentiel. L'humour ou l'ironie aussi mais cela se sait moins.

Mon rêve cette année, notre rêve aurait été que soient montrés davantage de films, les présenter par duo, par trio : on aurait vu alors comment sans le savoir ni le vouloir, en même temps, des films qui s'ignorent pratiquent le même dispositif, explorent la même question, et en font tout autre chose, à chaque fois des œuvres singulières. C'est sans doute le propre de toutes les commissions, on y voit toujours émerger ce qui est dans l'air du temps, ces ondes que les projets captent simultanément à leur insu.



Mais il a fallu choisir, il faut toujours choisir. Qui dit « choix » dit aussitôt « embarras du choix ». Il en va de même pour les projets eux-mêmes : ce qui ne cesse de me surprendre depuis deux ans, c'est qu'au sortir de la lecture d'une session, on est convaincu que tel ou tel projet va s'imposer, se détacher du lot. Eh non, c'est très rare en fait. Les projets qui s'imposent comme l'évidence sont l'exception. Le plus souvent il faut convaincre, discuter, batailler, concéder, négocier, transiger. Surtout refuser la loi du dénominateur commun qui deviendrait facilement le plus petit commun dénominateur, refuser le compromis, accepter d'être dérouté par le regard des autres.

Ce qui est frappant, dans ce lieu si original voué à tous les commencements comme aux essais qui ont de moins en moins de place pour exister, c'est que le genre ne s'épuise pas, ne s'étiole pas, tout au contraire. Bien sûr il y a des résultats moins probants que d'autres, des déceptions, des tentatives qui n'aboutissent pas, et des erreurs évidemment. Le goût du risque fait partie du documentaire – risque tout relatif de la part d'une commission qui ne risque rien à proprement parler, sauf l'échec d'un projet que l'on a défendu. Chaque juré, chaque lecteur vient avec son expérience mais surtout sa bonne volonté (ici peu de surmoi, pas de désir de revanche ni de juger du bien et du mal, du beau et du laid, de l'utile et de l'inutile, pas le fantasme du public ni le moralisme du sujet intéressant ou accessible, etc.) Mais comment décider, comment trancher sans cesser de conserver le tremblement, sans jamais oublier que l'on pourrait être de l'autre côté...

Avouons-le, il y a quelque chose d'harassant dans la lecture des piles de projets, écrits trop vagues parfois, dossiers

trop verbeux souvent – peur du vide qu'éprouve le candidat, crainte de sécher, de ne pas noircir assez de pages pour convaincre la commission de son sérieux et de ses bonnes intentions – sans imaginer qu'en face les premiers lecteurs apprécieraient la ligne claire, le dessin tracé d'un trait. On constate avec tristesse que le virus du « scénario documentaire » a gagné jusqu'aux marges du métier : cette invention de ceux qui veulent être rassurés et auxquels on doit raconter la succession des images futures, comme si elles étaient déjà tournées, comme si chaque séquence était l'exécution d'un plan, comme si chaque entretien consistait à attraper une réponse connue d'avance, comme si chaque image devait être surgelée pour pouvoir être réchauffée – à en avoir froid dans le dos.

Regardez à votre tour, quand a lieu le rituel du visionnage, ceux qui ne lèvent pas le nez de leur cahier sauf par intermittence. Préférant ne pas risquer d'être troublés par le film et ce qu'il provoque en eux, ils notent tout ce qu'ils entendent, frénétiquement, les paroles, les mots, les commentaires comme si le sens n'était que verbal et les images de simples illustrations. Le documentaire est un art de la surprise. Il ne faut jamais l'oublier. Ce qu'on voit, ce qu'on entrevoit, on ne s'y attend pas, pas complètement, pas tout à fait, pas du tout. Heureusement.

Combien de fois a-t-on entendu cette question angoissée : à quoi ça doit ressembler un bon projet documentaire ? La recette est simple : il n'y en a pas. Le fond appelle sa forme. Ce qu'on veut dire infuse déjà la manière de l'exprimer, ce que l'on cherche à faire voir. Tout projet doit parvenir à être une projection, une histoire qui n'est pas une pure fiction, des personnages, une écriture, un récit encore en pointillés ou les matériaux d'un essai, une esthétique, bref, l'essentiel : un point de vue. Une manière, non pas de traiter un sujet, mais de regarder et d'interroger la réalité, de construire l'objet que l'on se donne, des choix autant que des refus. J'en arrive à me demander si ce n'est pas ce que l'on refuse de faire, délibérément, qui est primordial dans un projet de film, dans ce brouillon qu'est un film virtuel, dans ces « brouillons d'un rêve ». N'en déplaise à son inventeur et infatigable animateur, n'en déplaise à la Scam, la formule m'a longtemps inquiété – avant qu'elle ne devienne un emblème. Ces films ne sont pas des brouillons. Il y a de l'incertitude dedans, du désir, de l'obstination, de l'aléatoire, de l'infini. Chaque film est le brouillon des suivants. Ces documentaires n'ont pas peur du cinéma, ces films n'ont pas peur des spectateurs.

*Jérôme Prieur, écrivain et cinéaste,
membre du jury « Brouillon d'un rêve audiovisuel » 2012-2014*

Débats en présence des réalisateurs.

BROUILLON D'UN RÊVE AUDIOVISUEL

Aide aux films documentaires de création et essais

Le jury et le lectorat 2013-2014 : Chantal Briet, Dominique Loreau, Jérôme Prieur, Amalia Escrive, François Porcile, Robin Hunzinger, Matthieu Chatellier, Elisabeth Kapnist, Anna-Celia Kendall.

Quelques chiffres : 888 projets aidés à ce jour, 66% de films réalisés*, 51% télédiffusés, 25% en circuits indépendants, 10% en salles, 14% internet, sorties DVD, supports divers (* en tenant compte d'un délai potentiel de réalisation de deux ans).

Scam Day

Our Obscure Homeland, the Documentary

to JPM

A selection of a few films made with the support of the "Brouillon d'un rêve" seed fund. Surely not a series of prize winners or else many would be missing, without taking into account those that received our aid and ended up in the "official" selection at Lussas, so true is it that "Brouillon d'un rêve" has become soluble with documentary production as a whole. A few representative films. Of what? Of themselves first of all, of the vitality of the genre, its wealth, its diversity, its capacity to invent and to stir emotions, to make less incomprehensible the world in which we live, the present and the past which explains so much that remains incomprehensible in the present. Documentary is always an art of the encounter: with oneself, with one's memory, one's family, ancestors, tribe, with others, indeed one's adversaries, with our contemporaries as well as with those who have disappeared. A way of looking, searching, deciphering. Contrary to the journalistic report which is always in a hurry to reach its goal, documentary always requires time, time to move ahead or lag behind, time for the unforeseen. Style is essential. Humour or irony also but that is less widely known.

My dream this year, our dream would have been to present more films, present them in duos or trios: we would have seen then how without knowing it or wanting to, films made independently from each other take the same approach, explore the same question and do completely different things with it, each time creating singular artistic works. This is no doubt true of all commissions. We always see things emerge which are in tune with the times, those vibrations in the air that projects pick up simultaneously without knowing it.

But we had to choose, you always have to choose. Who says "choice" immediately says "a plethora of choices". It's the same thing for the projects themselves. After two

years on the commission I never cease to be surprised when on reading the submissions for a session, you are convinced that such and such a proposal stands out above the crowd and will be universally recognised as worthy of support. Alas no, it's very rare in fact. This sort of project is the exception. Much more often, you have to convince, discuss, wage battle, concede, negotiate and cede ground. Above all say no to the search for a common denominator which very quickly becomes the lowest common denominator, refuse compromise, accept to be bewildered by the eyes of others.

What is so striking in this highly original spot, dedicated to so many beginnings as well as to the essays which have less and less space to exist, is that the genre is not drying up, on the contrary, its inspiration is not dwindling. Of course some films are more pertinent than others, there are disappointments, attempts which do not succeed—and mistakes, obviously. The taste for risk is part and parcel of documentary—an extremely relative risk on the part of the commission who risks nothing strictly speaking, except the failure of a project we have defended. Each commission member, each reader comes with their experience, but above all their good will (here there is little superego, no desire for revenge, no lust to distinguish good and evil, the beautiful and the ugly, the useful and useless, no fantasy of a public nor any moral judgement on the interesting or accessible subject, etc.). But how to decide, how to judge while never ceasing to preserve the trembling, never forgetting that we could be on the other side...

Let's admit it. There is something harassing about reading those piles of projects, texts sometimes too vague, often too verbose—the fear of the void you can sense in the candidate, the panic of running dry, of not covering enough pages to convince the commission of their seriousness and the worthwhile nature of their intentions—without imagining that on the other side, those first readers would like nothing better than a clear line, a sketch drawn in a trait. There is a sadness too in observing that the virus of the “documentary scenario” has contaminated even the margins of the craft: that invention of those who want to be reassured and to whom you must recount the succession of future images as if they'd already been shot, as if each scene were the execution of a plan, as if each interview were programmed to record an answer known in advance, as if each image had been frozen before being reheated—it's enough to send shivers down your spine.

Look around you when the ritual of a screening takes place at those who do not lift their eyes from their notebooks except occasionally. Preferring not to risk being troubled by the film and what it might provoke within them, they note down everything they hear, frenetically, dialogue, words, commentary as if the

meaning were only verbal and the images mere illustrations. Documentary is an art of surprise. It must never be forgotten. What is seen or glimpsed is never expected, never completely, not quite, not at all. Fortunately.

How many times have we heard that anguished question: what does a good documentary project look like? The recipe is simple: there isn't one. The content draws forth the form. What you want to say already permeates your way of saying it, what you are trying to make people see. Every project must strive to be a projection, a story that is not pure fiction, characters, a style, a narrative still partially sketched out or materials for an essay, an aesthetic, in short, the essential: a point of view. A way, not of handling a subject, but of looking at and questioning reality, the construction of the object that you have given yourself, your choices as well as your refusals. I have come to the point where I wonder if it's not what you refuse to do, deliberately, which is crucial in a film project, in this sketch presented as a potential film, in these “sketches of dreams”. No offense intended to its inventor and tireless organiser, no offense to the Scam, this title has troubled me for a long time—before it became an emblem. These films are not sketches. There is uncertainty to be found, desire, obstinacy, chance, and a touch of the infinite. Each film is a sketch of the ones that will follow. These documentaries do not fear cinema, these films do not fear spectators.

*Jérôme Prieur, writer and filmmaker,
member of the “Brouillon d'un rêve” seed fund 2012-2014 jury*

Debates in the presence of the directors.

BROUILLON D'UN RÊVE AUDIOVISUEL

Aid Fund for Creative Documentary Films and Essays.

The 2013-2014 jury and reading commission: Chantal Briet, Dominique Loreau, Jérôme Prieur, Amalia Escrive, François Porcile, Robin Hunzinger, Matthieu Chatellier, Elisabeth Kapnist, Anna-Celia Kendall.

Some figures: 888 projects aided to date, 66% films completed*, 51% broadcast on television, 25% in independent circuits, 10% in cinemas, 14% on the internet, DVD, various formats (* taking into account a two-year period for full production).



L'Avenir de la mémoire, de l'argentique au numérique

DIANE BARATIER

Quand le cinéaste Jacques Baratier meurt, sa fille Diane s'aperçoit que l'un des trente films qu'il avait réalisés est perdu et que certains autres sont également menacés. Cette découverte la conduit à réfléchir à la disparition du cinéma.

When director Jacques Baratier passes away, his daughter Diane realises that one of his thirty movies is lost and that more of his work is also under threat. This discovery drives her to start reflecting on the disappearance of cinema.

2013, HD, Couleur, 76', France

Image [Photography] / Son [Sound]: Diane Baratier, Élise Bigot, Éléonore Bérubé

Montage [Editing]: Diane Baratier, Valérie Arlaux

Musique [Music]: Alain Jomy

Production: Rouge Productions

Distribution: Les Films du Paradoxe

(almorel.paradoxe@wanadoo.fr, +33 (0)1 46 49 16 93)



L'Héritage retrouvé

PIERRE GOETSCHÉL

« À partir de quelques papiers rassemblés dans deux boîtes, je suis parti en quête de la mémoire de mes grands-parents que je n'ai pas connus. Leurs traces retrouvées dans des rapports de police, de renseignements généraux, révèlent une histoire restée dans l'ombre de la mémoire familiale et collective : de 1939 à 1945, un très grand nombre de réfugiés juifs français et étrangers arrivent à Limoges. Tout un monde s'organise pendant la tourmente, une communauté de destin se met en place, entre solidarité, entraide et résistance. Il m'appartient de relier les fragments disséminés de cette histoire juste avant qu'elle ne sombre dans l'oubli. »

The Unfolded Heritage

"Starting with some papers collected in two boxes, I followed in the footsteps of my grandparents, whom I didn't know. Their traces, found in police reports and intelligence files, reveal a story that has remained in the shadow of the family and of collective memory: from 1939 to 1945, a large number of French and foreign Jewish refugees arrive in Limoges. A whole world is organized during wartime, a community of destiny sets itself up, tied together by solidarity, mutual aid and resistance. It is my duty to link the scattered fragments of this story just before it sinks into oblivion."

2014, HD, Couleur, 72', France

Image [Photography] / Son [Sound]: Jérôme Colin

Montage [Editing]: Isabelle Poudevigne

Musique [Music]: Manuel Peskine

Production: Leitmotiv Production, France 3

(piergo@club-internet.fr, +33 (0)6 84 60 22 53)



Barak

MALI ARUN

« Je rencontre Marcel. Il est Rrom. Je lui plais. Il me dit qu'on va trouver un terrain juste pour nous deux, qu'il construira les baraques et que je serai la chef de la *platz*. De Saint-Denis à l'autre bout de l'Europe, *Barak* est l'histoire d'un jeu de piste entre la périphérie parisienne et ses terrains vagues, entre les baraques et leurs habitants, entre Marcel et moi. »

Shack

"I meet Marcel. He's a Roma. He likes me. He promises we'll find a plot of land just for us two and he will build a shack where I will be queen of it all. From Saint-Denis to the eastern edges of Europe, from my flat in Paris to the wastelands they occupy, *Shack* switches back and forth between the shanties and their inhabitants, between Marcel and me."

2013, HD, Couleur, 60', France

Image [Photography]: Thomas Ozoux, Mali Arun

Son [Sound]: Jean-Barthélemy Velay

Montage [Editing]: Francine Lemaître, Orianne Mio Ramseyer

Production: The Kingdom

(mogazin@hotmail.fr, +33 (0)6 51 22 77 20)



La Clé de la chambre à lessive

FLORIANE DEVIGNE, FRÉDÉRIC FLOREY

Dans l'immeuble du 85 rue de Genève, à Lausanne, la clé de la chambre à lessive est bien plus qu'un moyen d'ouvrir la porte de la buanderie collective. La rencontre entre ce symbole d'une mentalité respectueuse de l'ordre bien helvétique et les locataires placés dans des appartements de secours par le service social de la ville ne va pas de soi. Cette minuscule chambre à lessive a la particularité de se trouver dans le hall d'entrée de l'immeuble plutôt que dans les sous-sols, ceux-ci étant réservés à la prostitution. Pour faire régner l'ordre et la propreté, le propriétaire engage une nouvelle « dame lessive », Claudina.

The Laundry Room

The key to the communal laundry room in the block of flats on Rue de Genève 85 in Lausanne serves a much greater function than merely unlocking the door. This encounter between a symbol of typical Swiss mentality with a penchant for order and the tenants who have been housed here by the city's social services is not something to be taken for granted. Although laundry rooms are normally located in the cellar, the one in this building is just off the entrance hall since the cellar is reserved for prostitution. To maintain order and cleanliness, the landlord hires Claudina, a new "laundry woman".

2013, HD, Couleur, 72', Suisse / France

Image [Photography]: Frédéric Florey, Floriane Devigne

Son [Sound]: Jürg Lempen

Montage [Editing]: Monique Dartonne

Musique [Music]: Alex Müller Ramirez

Production: Alina film, Les Productions de l'Œil sauvage, RTS, TV Tours

Contact copie [Print source]: Les Productions de l'Œil sauvage (contact@oeilsauvage.com, +33 (0)1 45 46 64 13)

Jeudi 21 à 14 h 45, Salle 3
VOSTF

Thursday, 21 at 2:45 pm, Cinema 3
Original language, French ST

Jeudi 21 à 14 h 45, Salle 3
VOSTF

Thursday, 21 at 2:45 pm, Cinema 3
Original language, French ST



Go Forth

SOUFIANE ADEL

« À travers le portrait d’une femme de soixante-dix-neuf ans – ma grand-mère Taklit Adel, née en Algérie et vivant en France depuis soixante ans – se nouent les fils de la petite et de la grande Histoire et une exploration de la banlieue. Une histoire personnelle prise dans l’histoire collective. »

"Through the portrait of a seventy-nine-year-old woman—my grandmother Taklit Adel, born in Algeria and living in France since the fifties—we discover personal and historical narratives and explore the Parisian suburbs. A personal story taken from collective history."

2014, HD / Super 8, Couleur et Noir & Blanc, 62', France
Image [Photography]: Soufiane Adel, Angela Terrail, Philippe Gourdain (images drone)
Montage [Editing]: Jérémy Gravayat
Production: Aurora Films
(contact@aurorafilms.fr, +33 (0)1 47 70 43 01)

Jeudi 21 à 21 h00, Salle 2
VOSTF

Thursday, 21 at 9:00 pm, Cinema 2
Original language, French ST

Scam : Nuit de la radio

Une soirée Scam, Ina et Radio France.

Vendredi 22 août, 21h00, à Saint-Laurent-sous-Coiron. Navettes gratuites place de l'Église à Lussas, 20h00.

An evening presented by the Scam, Ina and Radio France.

Friday August 22 at 9:00 pm, in Saint-Laurent-sous-Coiron. Free shuttle bus from the Lussas Church at 8:00 pm.



L'Esprit des lieux... ...les lieux de l'esprit

Empruntant des chemins énigmatiques, les archives radiophoniques de l'Ina nous transportent sur des ondes où s'entremêlent lieux de l'intime et de « l'extime », de l'ici-là et de l'au-delà.

Des lieux où l'esprit se pose un instant. Sur terre ou flirtant avec les cieux, il s'ouvre sur les plus hautes montagnes du monde, pénètre dans les forêts légendaires, s'égare dans le luxe, le travail, les arts, ou la pénombre de châteaux... hantés.

Esprit es-tu là ?

Jean-Louis Rioual

Spirit of the Place... Place of the Spirit

Following enigmatic byways, Ina's radio archives transport us over the airwaves to places where the intimate mingles with the worldly, from here and now to beyond it all.

Places where the spirit rests an instant. Earthbound or touching the skies, it opens onto the highest mountains in the world, penetrates into legendary forests, gets lost in the worlds of luxury, work, the arts or the gloom of haunted castles.

Spirit, are you there?

Jean-Louis Rioual

Un programme proposé par Leïla Djitli et Jean-Louis Rioual.

Avec le concours de Paola Stevenne (Scam Belgique), Hervé Evanno (phonothèque Ina), Frédéric Fiard (montage et mixage), Valérie Massignon (XYZèbre – rédaction).

A programme compiled by Leïla Djitli and Jean-Louis Rioual.

With the participation of Paola Stevenne (Scam Belgium), Hervé Evanno (Ina sound archives), Frédéric Fiard (editing and mix), Valérie Massignon (XYZèbre - script).

Soixante-dix-sept minutes d'extraits sonores à écouter, casque sur les oreilles, sur la place de l'Eglise à Saint-Laurent-sous-Coiron.

Seventy-seven minutes of sound excerpts to be heard, wearing headphones, in the church square of Saint-Laurent-sous-Coiron.

La Ronde des ondes

Tours et détours dans la Maison de la Radio en forme de sampling du Groupe de recherches musicales à partir de bribes de bruits, jingles, lancements, captés dans les studios de la Maison ronde.

Round and about the French Broadcasting Centre in a collection of samples from the Groupe de Recherches Musicales based on fragments of sounds, jingles, intros, picked up in the building's studios.

1988, 1'30
Acousmathèque – Petit guide musical à l'usage des fantômes mélomanes
Producteurs [Producers] : Olivier Bernager, Frédéric Valabrègue
Réalisateur [Technical director] : Christian Zanesi
Diffusion [Broadcast] : France Musique

Le Colisée des temps modernes

Le jour de son inauguration, visite de la Maison de la Radio, « tour de Babel de l'âge électronique où convergent et d'où rayonnent toutes les voix et tous les chants du monde ».
Découverte des décors du quatrième foyer signé Mathieu en hommage à Jean Cocteau.

A visit to the Broadcasting Centre on the day of its inauguration, "an electronic Tower of Babel where all the world's voices and songs converge and disseminate". Discovery of the decoration of the fourth entrance hall designed by Mathieu in homage to Jean Cocteau.

1963, 1'05
Inauguration de la Maison de la Radiodiffusion Télévision Française
Présentateur [Presenter] : Claude Gueroult
Journaliste [Journalist] : Samy Simon
Diffusion [Broadcast] : RTF



Nessie, es-tu là ?

En train, à toute vapeur, à pied, à la rame, à la voile... Vers Inverness en Écosse, par le chemin des écoliers, à la recherche du monstre qui hante les eaux profondes du Loch Ness et l'imaginaire des romans de notre enfance.

By steam train, on foot, rowboat or sail... towards Inverness, Scotland, following the paths of school children in search of

the monster haunting the depths of Loch Ness and the imaginary world of our childhood novels.

1983, 5'46
L'Écossaise et les Monstres du Loch Ness
Producteur [Producer] : Marc André
Diffusion [Broadcast] : France Culture

La Dame blanche du château de Veauce *

Croire au mystère, se rendre à l'explicable ? Enquête dans l'Allier, au château de Veauce, hanté par le fantôme de Lucie, jeune domestique, belle et pleine de grâce, qui y servit vers 1560 et qui, dit-on, hante les lieux depuis plus de quatre-cents ans. Au milieu des années quatre-vingt, l'ancien propriétaire du château organisait des visites dans le chemin de ronde, sur les pas de la Dame blanche. Suivez le guide.

Believe in mystery, give oneself over to the inexplicable? An investigation in the castle of Veauce, Allier, haunted by the ghost of Lucie, a beautiful, graceful young maid, who served there around 1560 and who, it is said, has haunted the place for more than four hundred years. In the middle of the eighties, the former proprietor of the castle organised visits on the path around the ramparts, following the steps of the Lady in White. Follow the guide.

1984, 2'30

Entièrement d'époque

Visite guidée de la maison natale de Flaubert à Rouen, en toute ironie inspirée par Gustave lui-même. Les amateurs de littérature trouveront-ils leur compte dans ce monument classé ?

A guided visit of the house where Flaubert was born in Rouen, adopting an ironic tone inspired by the author himself. Will literary buffs find some satisfaction in this classified heritage site?

1980, 4'40
L'Oreille en coin – Gustave Flaubert : Madame Bovary
Producteurs [Producers] : Jean Garretto, Pierre Codou, Claude Dominique
Présentatrice [Presenter] : Claude Dominique
Diffusion [Broadcast] : France Inter

Ici, tout n'est qu'ordre, luxe, calme et sécurité

Monaco est l'un des États les plus sûrs au monde. Très attirant, sur deux km², le Rocher d'Orwell offre paix et luxe aux gens de Fortune qui viennent y faire affaire.

Monaco is one of the safest states in the world. Extremely attractive, in an area totalling two km², this Orwellian rock offers peace and luxury to the wealthy fortunate who come to do business.

2007, 1'18
Léo Ferré, voyage au jardin d'une fleur sauvage
Réalisateur, présentateur, producteur [Technical director, presenter, producer] : Gregor Beck, pour [for] Across Stickos asbl
Diffusion [Broadcast] : Radio Campus-Bruxelles, Radio Panik



Misères de la Fortune à Monaco

Travaux pratiques et sociologie légère de deux demoiselles d'âge tendre au bord des piscines de luxe.

Practical exercises and light sociology with two young demoiselles lying beside luxury swimming pools.

1964, 2'13
Mode d'emploi de l'Europe : Inter Variétés – Monaco
Journaliste [Journalist] : Jean-Pierre Elkabbach
Producteurs [Producers] : Pierre Comte, Jean-Paul Franceschini
Diffusion [Broadcast] : France Inter

Cœur de métier

Reportage en usine et paroles graves d'ouvriers attachés au cœur de leur métier menacé. La lutte des classes, la singularité du travail de l'ouvrier, la matière et ce qu'on en fait...

A report on a factory and the grave words of workers attached to their threatened tasks. Class struggle, the particularity of a worker's job, physical matter and what we do with it...

1991, 4'58
La Parole ouvrière
Productrice [Producer] : Marion Thiba
Réalisatrice [Technical direction] : Annie Flavell
Diffusion [Broadcast] : France Culture

Lucie, quand reviendras-tu ? *

Au château de Veauce, une équipe composée de Jean-Yves Casgha, journaliste, du médium Raymond Réant et de la petite-fille de celui-ci, organise les préparatifs pour traquer le fantôme de Lucie, à grand renfort de micros disposés sur son parcours.

At the castle of Veauce, a crew made up of journalist Jean-Yves Casgha, medium Raymond Réant, and the latter's grand-daughter gets ready to track down Lucie's ghost, armed with an array of microphones laid out along her path.

1984, 1'30

Les Débranchés de la rue de Lappe

Dans les années trente débarquaient jeunes Auvergnats et Aveyronnais ayant quitté leur campagne pour travailler dur à Paris. Le samedi soir et le dimanche, ils se retrouvaient « entre pays » pour guincher dans les bals des familles de la rue de Lappe.

In the thirties cohorts of young Auvergnats and Aveyronnais left their farmland and arrived in Paris to find work. Saturday evenings and Sundays, they would get together to dance and drink in the family balls of the rue de Lappe.

1999, 2'50
Nuits magnétiques – Parquets cirés : À la recherche du bal perdu
Producteurs [Producers] : Colette Fellous, Pierre François
Réalisatrice [Technical direction] : Annie Flavell
Diffusion [Broadcast] : France Culture

En boîte et emballés !

Liberté et ivresse nouvelle dans les boîtes de nuit des années soixante. Révolution des corps et des codes... Au Métropolis, le patron organise des événements, Nuit du Pyjama, concours d'orchestre, crochets ou tremplins qui emballent la jeunesse.

Freedom and a new headiness in the nightclubs of the sixties. A revolution in the body and in moral codes... At the Métropolis, events are organised by the proprietor: Pyjama Night, Band Competitions, all manner of come-ons that delight the young.

1966, 2'40
Journal de Paris – Une soirée en boîte au Métropolis
Diffusion [Broadcast] : France Inter

Lucie apparaît *

Les trois coups de foudre, le fantôme de Lucie entre en scène. Cris et chuchotements...

Three claps of thunder and Lucie's ghost appears. Cries and whispers...

1984, 1'

Forêt enchantée

Mode d'emploi de la visite de la forêt de Brocéliande et instructions d'une initiée pure et passionnée. Comment s'y perdre pour y trouver le Graal, loin des guides touristiques, des marchands de folklore ou des gourous.

A users' guide to the Forest of Brocéliande as well as instructions by a pure and impassioned initiate. How to lose oneself to find the Grail, far from the tourist guides, vendors of folklore and the gurus.

1993, 2'33
Chroniques sauvages
Producteur [Producer] : Robert Arnaut
Réalisatrice [Technical direction] : Solange Yanowska
Diffusion [Broadcast] : France Inter

© DR



Pistes son

Voyage de Bruce Chatwin chez les Aborigènes d'Australie, dans le sillage des sons et des chants laissés par leurs ancêtres, les « songlines ». À la fois Bible des Aborigènes, récit de la création de chaque roc, de chaque colline, mais aussi description cartographique des chemins de ce peuple nomade.

Bruce Chatwin's trip to the Australian Aboriginals following the trace of sounds and songs left by their ancestors, the "songlines". These constitute the Aboriginals' Bible, the story of the creation of each rock, each hill, and also a map of the paths used by these nomadic peoples.

1990, 3'43
Studio 116 – Le Chant des pistes
Réalisateur [Technical director] : Christian Zanesi
Diffusion [Broadcast] : France Musique

L'ESPRIT DES LIEUX... LES LIEUX DE L'ESPRIT / SPIRIT OF THE PLACE... PLACE OF THE SPIRIT



© Château d'Amboise. Photo Eric Sander

La Vallée des rois

De Gien à Angers, sur deux cent cinquante kilomètres, avec ses multiples châteaux et manoirs, la Loire est un collier de pierres blanches de style gothique ou renaissance. Halte au château d'Amboise, berceau de la Renaissance française, en compagnie d'historiens ou d'amoureux fous des pierres, émerveillés.

From Gien to Angers over two hundred and fifty kilometers with its numerous castles and manors, the Loire River is a necklace of white stone in Gothic or Renaissance style. Stopover at Amboise Castle, birthplace of the French Renaissance accompanied by historians or entranced lovers of architecture.

1997, 4'08
Lieux de mémoire – Les Châteaux de la Loire
Productrice [Producer] : Françoise Estebe
Réalisatrice [Technical director] : Mireille Krauss
Diffusion [Broadcast] : France Culture

La Chaleur du foyer

Jean-Claude Montheil, homme de théâtre et de cinéma, évoque la cuisine de son enfance, qui le poursuit dans ses rêves, immense, conviviale et intime à la fois, autour de la grande table de bois et de la cheminée. Le feu de l'âtre et la chaleur de la tablée irradient sa mémoire.

Jean-Claude Montheil, man of the theatre and cinema, evokes the cooking of his childhood which follows him in his dreams, huge, convivial and intimate all at once, around the large wooden table set next to the fireplace. The heat of the fire and warmth of the table shine through his memories.

2000, 1'12
De bouche à oreille – La Cuisine : L'Esprit du lieu
Productrice [Producer] : Renée Elkaïm Bollinger
Réalisatrice [Technical director] : Christine Berlamont
Diffusion [Broadcast] : France Culture



© DR

Voie royale

Pour donner fière allure aux Palais des Tuileries et du Louvre, ouvrir de belles perspectives au roi Louis XIV et le retenir à Paris, Colbert fait ordonner à Le Nôtre la création de la grande Allée du Roule, qui deviendra les Champs-Élysées en 1789.

Designed to highlight the Palais des Tuileries and the Louvre, open up fine perspectives for the king Louis XIV and to keep him in Paris, Colbert ordered Le Nôtre to create the grand Allée du Roule, which would become the Champs-Élysées in 1789.

1999, 2'54
Lieux de mémoire – Les Champs-Élysées
Productrice [Producer] : Brigitte Masson
Réalisatrice [Technical director] : Marie-Ange Garrandeau
Diffusion [Broadcast] : France Culture

Appel au sommet

En direct de l'Everest, Jean Afanassief, Nicolas Jaeger et Pierre Mazeaud posent leurs pieds sur le toit du monde à huit mille mètres. Victoire et explosion de joie.

Live from the summit of Everest, Jean Afanassief, Nicolas Jaeger and Pierre Mazeaud step onto the highest spot on the planet at eight thousand metres. Victory and an explosion of joy.

1978, 1'42
Inter actualités de 19 h – L'Opération Everest 78
Journaliste [Journalist] : Jean-François Rhein
Diffusion [Broadcast] : France Inter

Résurrections

Yves Robic, muni de ses enregistreurs, part, comme un arpenteur, à la recherche d'étranges expériences et les mélange. Rencontre avec Patricia, sculptrice, qui se balade dans les vastes tourbières d'Irlande et avec Denis, médecin urgentiste.

Yves Robic, armed with his recorders, goes off like a surveyor in search of strange experiences and mixes his sounds. A meeting with Patricia, sculptress who wanders over the vast peatbogs of Ireland, and with Denis, emergency ward doctor.

2014, 3'42
Le Souffle de l'arpenteur (Premier tableau, première esquisse)
Réalisateur [Technical director] : Yves Robic
Production : Acsr, avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Lucie fait peur, l'eussiez-vous cru ? *

Le fantôme tant désiré de Lucie est là. Elle se faufile, elle frôle les détectives qui la poursuivent. Clic Clac. Elle s'est cachée.

The ghost of Lucie, so longed for, is there. She sidles by, brushing against the detectives on her heels. Click clack, she's gone into hiding.

1984, 3'10

Africophonies

Les ethnographes du Musée de l'Homme explorent la musique d'« Afrique noire » menacée de disparition par la colonisation et l'école des Blancs. Ils décryptent et sauvegardent la langue méconnue des tam-tams, balafons, luths et xylophones...

Ethnographers from the Musée de l'Homme explore the music of "black Africa" threatened with extinction by colonisation and white schooling. They decipher and safeguard the little known language of tam-tams, balafons, lutes and xylophones...

1951, 3'45
Ce que disent les tam-tams
Producteurs [Producers] : Pierre Billard, Pierre Ichac
Réalisateur [Technical director] : Pierre Billard
Enregistrement [recording] : RTF

Entre ciel et terre

Dans les Andes boliviennes, à quatre mille mètres, dans le brouillard et la neige, sur l'Altiplano, vivent les Kallawayas, communauté de guérisseurs et médecins itinérants, habitants de la terre sacrée.

In the Bolivian Andes, four thousand metres above sea level, amid the fog and snow of the Altiplano live the Kallawayas, a community of healers and wandering medicine men, inhabitants of the sacred ground.

2013, 3'20

Los Santos

Réalisatrice [Technical director] : Jeanne Debarsy

Production : Acsr, avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles

Première Diffusion [Broadcast] : Radio-Campus

© DR



Retour aux sources

Quatre montagnes sacrées délimitent le pays Navajo et symbolisent les frontières entre la terre ancestrale et le reste du monde. Visite guidée de Monument Valley, vallée sacrée, symbole de leur histoire, où ancêtres et rochers ne font qu'un...

Four sacred mountains delineate the Navajo country and symbolise the limits

between ancestral lands and the rest of the world. A guided visit to Monument Valley, a sacred valley, symbol of their history where ancestors and rocks are one...

2011, 4'32

Tout un monde – Arizona : Horizons d'une Amérique en mutation

Présentatrice et productrice [Presenter and producer] :

Marie-Hélène Fraïssé

Réalisatrice [Technical director] : Anne Depelchin

Diffusion [Broadcast] : France Culture

Histoire de chambres

L'historienne Michelle Perrot ouvre les portes de nos chambres, de l'Antiquité à nos jours. Boîtes à sommeil ou lieux de parade ?

The historian Michelle Perrot opens the doors of our bedrooms, from Antiquity to modern times. Sleeping boxes or places for display?

2009, 4'29

2000 ans d'Histoire – Les Chambres

Présentateur et producteur [Presenter and producer] :

Patrice Gélinet

Réalisatrice [Technical director] : Anne Kobylak

Diffusion [Broadcast] : France Inter

La Clé des chants

Balade aveugle en coulisses. Échos et résonances des répétitions, vocalises et arias.

A sightless wandering backstage. Echos and resonances of rehearsals, vocalises and arias.

1988, 3'17

Acousmathèque — Petit guide musical à l'usage des fantômes mélomanes

Producteurs [Producers] : Olivier Bernager, Frédéric Valabrière

Réalisateur [Technical director] : Christian Zanesi

Diffusion [Broadcast] : France Musique

Lucie, clap de fin *

Fin de partie avec Lucie. Dans la nuit du 8 au 9 août 1984, il s'est bien produit quelque chose au château de Veauce. Depuis, silence radio...

Endgame with Lucie. During the night of August 8 to 9, 1984 something definitely happened in the Veauce castle. Ever since then, radio silence...

1984, 3'28

*** Les extraits marqués d'un astérisque sont issus de l'émission :**
The excerpts marked with an asterisk are drawn from the programme :

Dossier X en cavale – Lucie, le fantôme du château de Veauce

Présentateur et producteur [Presenter and producer] :

Jean-Yves Casgha

Participants : Ephraïm Tagori de la Tour, Raymond Réant.

Diffusion [Broadcast] : France Inter



CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA
c i n e t e c a n a z i o n a l e



CENTRO SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA

Créé à Rome en 1935, le CSC (Centro Sperimentale di Cinematografia) remplit deux missions complémentaires en faveur de la formation et de la mémoire cinématographiques :

- Une grande école publique de cinéma (**Scuola Nazionale di Cinema**) qui a formé plusieurs générations de cinéastes qui ont écrit l'histoire du cinéma italien et qui continue chaque année à former tous les métiers du cinéma et de l'audiovisuel
- Une cinémathèque nationale (**Cineteca Nazionale**) avec un fonds de plus de 120.000 pellicules, qui ne cesse de s'étoffer : pour la préservation, la promotion et la diffusion du patrimoine cinématographique national en Italie et dans le monde entier

Les actions du CSC dans le domaine du cinéma concernent également la recherche théorique (une **Bibliothèque** et une **Maison d'édition**), la production audiovisuelle (CSC Production) et la programmation annuelle d'une salle de cinéma (**Cinema Trevi**)

EN LIGNE SUR :
www.fondazionecsc.it

Séances spéciales



Lundi 18 à 10h00, Salle 1	132
• <i>Et maintenant ? (E Agora? Lembra-me)</i> de Joaquim Pinto	
Lundi 18 à 13h30, Salle 1	132
• <i>À la folie (Feng Ai)</i> de Wang Bing	
Lundi 18 à 14h15, Salle 4	133
• <i>Les Tourmentes</i> de Pierre-Yves Vandeweerd	
Lundi 18 à 21h00, Salle 3	133
• <i>Städtebewohner</i> de Thomas Heise	
Mardi 19 à 14h45, Salle 4	134
• <i>Retour à la rue d'Éole. Six peintures populaires</i> de Maria Kourkouta	
• <i>La Pierre triste (Agelastos Petra)</i> de Filippas Koutsaftis	
Jeudi 21 à 21h15, Salle 3	135
• <i>Eau argentée, Syrie autoportrait</i> de Ossama Mohammed et Wiam Simav Bedirxan	
Samedi 23 à 10h15, Salle 3	135
• <i>El Gort</i> de Hamza Ouni	
Samedi 23 à 14h45, Salle 3	136
• <i>Rome plutôt que vous (Roma wa la n'touma)</i> de Tariq Tegua	
Samedi 23 à 21h15, Salle 3	136
• <i>Shirley. Un voyage dans la peinture d'Edward Hopper (Shirley: Visions of Reality)</i> de Gustav Deutsch	



Et maintenant ?

(E Agora? Lembra-me)

JOAQUIM PINTO

Et maintenant ? est un journal filmé, une réflexion sur la survie au-delà de tous les pronostics mais aussi sur l'amour, l'amitié, le cinéma et le Portugal depuis la révolution jusqu'à la crise actuelle. Depuis vingt ans, Joaquim Pinto vit avec le VIH et l'hépatite C. Exilé dans la campagne de Lisbonne avec son mari Nuno et leurs chiens, Joaquim a décidé d'arrêter toutes ses activités liées au cinéma pour suivre un nouveau protocole. Le Portugal lutte contre la crise et Joaquim contre la mort.

What now? Remind me

What now? Remind me is a film diary, a reflection on survival beyond all prognoses but also on love, friendship, cinema and Portugal since the revolution and up to the current crisis. Joaquim Pinto has been living with HIV and hepatitis for twenty years. Exiled in the countryside near Lisbon with his husband Nuno and their dogs, Joaquim has decided to put an end to all of his cinema-related activities and to follow a new protocol. Portugal is fighting against the crisis and Joaquim against death.

2013, HD, Couleur, 164', Portugal

Image [Photography]: Joaquim Pinto, Nuno Leonel

Son [Sound]: Joaquim Pinto, Nuno Leonel

Montage [Editing]: Joaquim Pinto, Nuno Leonel

Production: C.R.I.M Productions, Presente Edições de Autor Lda.

Distribution: Épicentre Films

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



À la folie

(Feng Ai)

WANG BING

Une description de la vie quotidienne dans un hôpital psychiatrique isolé du Sud-Est de la Chine. L'institut décrépit et crasseux abrite une centaine d'hommes, derrière d'intimidants barreaux. Âgés de vingt à cinquante ans, ils sont enfermés pour des raisons diverses : certains ont commis des meurtres, d'autres sont de simples marginaux, ostracisés par les autorités locales pour avoir enfreint certaines règles. Réunis dans ce lieu hostile, ils se retrouvent dans une même quête de confort et de chaleur humaine.

Til Madness Do Us Part

A documentation of daily life inside of an isolated mental hospital in the southwest of China. Home to about one hundred men, the decrepit institute, with its intimidating fences, houses its patients in grime and seclusion. Aged between twenty and fifty, these men are detained for various reasons. Some have killed, some are simply outsiders, forsaken by the local government for having upturned the rules, but once inside, they all share the same longing for comfort and human warmth.

2013, HD, Couleur, 227', Hong Kong / France / Japon

Image [Photography]: Liu Xianhui, Wang Bing

Son [Sound]: Zhang Mu

Montage [Editing]: Wang Bing, Adam Kerby

Production: Y Production, Moviola, Fuori Orario - Rai Cinema

Distribution: Les Acacias

(e.atlan@orange.fr, +33 (0)1 56 69 29 37)

Lundi 18 à 10 h00, Salle 1
VOSTF

Monday, 18 at 10:00 am, Cinema 1
Original language, French ST

Lundi 18 à 13 h 30, Salle 1
VOSTF
Rediffusion Mercredi 20 à 15h00, Salle 4

Monday, 18 at 1:30 pm, Cinema 1
Original language, French ST
Rerun Wednesday, 20 at 3:00 pm, Cinema 4



Les Tourmentes

PIERRE-YVES VANDEWEERD

La tourmente est une tempête de neige qui désoriente et égare. Elle est aussi le nom donné à une mélancolie provoquée par la dureté et la longueur des hivers. Là où souffle la tourmente, des hommes érigèrent des clochers pour rappeler les égarés. Et des bergers, au gré de leurs transhumances, usèrent de leurs troupeaux pour invoquer des âmes perdues ou oubliées. Guidé par les sonnailles d'un troupeau et par les évocations des « égarés », ce film est une traversée des tourmentes; celles des montagnes et de l'hiver, des corps et des âmes, celles qui nous révèlent que ce que la nature ne peut obtenir de notre raison, elle l'obtient de notre folie.

For the Lost

The *tourmente* is a snow tempest which disorients and confuses. It is also the name given to a melancholy provoked by the harshness and length of winter. Where the storm blows, men erected belfries to call back the lost. And the shepherds, subject to the will of their seasonal migrations, used their flocks to invoke the lost or forgotten souls. Guided by the sheepbells of a flock and by the evocations of the lost, this film is a voyage through storms; those of the mountains and winter, those of bodies and souls, those which remind us that what nature has not obtained from our reason, it obtains from our madness.

2014, 16 mm/Super 8, Couleur, 77', France/Belgique
Image [Photography]: Pierre-Yves Vandeweerd
Son [Sound]: Jean-Luc Fichet
Montage [Editing]: Philippe Boucq
Production: Zeugma films, Cobra films
Distribution: Zeugma films
 (egomba@zeugma-films.fr, +33 (0)1 43 87 00 54)

En présence du réalisateur.

In the presence of the director.

Lundi 18 à 14h 15, Salle 3

VOSTF

Rediffusion Jeudi 21 à 17h30, Salle 1

Monday, 18 at 2:15 pm, Cinema 3

Original language, French ST

Rerun Thursday, 21 at 5:30 pm, Cinema 3



Städtebewohner

THOMAS HEISE

Récit du quotidien dans la Comunidad San Fernando, une prison de Mexico qui rassemble deux cents détenus, condamnés en tant que mineurs à des peines de cinq ans maximum. La caméra observe silencieusement la vie qu'ils y mènent et s'approche plus particulièrement de trois garçons : Samuel et Ever, condamnés pour meurtre alors qu'ils étaient encore des enfants, et Irving, un ancien cambrioleur désormais effrayé à l'idée de retrouver le monde extérieur et la liberté, quand viendra le printemps.

A story of everyday life in the Comunidad San Fernando, a prison in Mexico City. About two hundred prisoners are currently living there, offenders who were sentenced as juveniles for a maximum of five years. In quiet observations, the film portrays their life and focuses on three boys. There are Samuel and Ever, still children when they were judged guilty of murder. And there is Irving, who was a robber and fears the outside, his liberty, when spring will come.

2014, HD, Noir & Blanc, 82', Allemagne
Image [Photography]: Robert Nickolaus
Son [Sound]: Thomas Heise, Christian Haardt
Montage [Editing]: Mike Gürgen
Musique [Music]: Bowen Liu
Production: Thomas Heise
Distribution: Deckert
 (info@deckert-distribution.com, +49 (0) 341 215 66 38)

En présence du réalisateur.

In the presence of the director.

Lundi 18 à 21h 15, Salle 3

VOSTF

Rediffusion Vendredi 22 à 17h30, Salle 1

Monday, 18 at 9:15 pm, Cinema 3

Original language, French ST

Rerun Friday, 22 at 5:30 pm, Cinema 3



Retour à la rue d'Éole.
Six peintures populaires

MARIA KOURKOUTA

Fragments insignifiants, retravaillés, remontés, ralentis et mis en boucle de films populaires grecs des années cinquante et soixante. Un collage audiovisuel qui évoque un voyage de retour en Grèce contemporaine, au centre d'Athènes.

Returning to Aeolus Street. Six Popular Paintings

Insignificant fragments from popular Greek movies of the fifties and sixties, reworked, reassembled, slowed down and mixed up. A journey in modern Greece and in downtown Athens with materials of the past.

2013, 16 mm / Vidéo, Noir & Blanc, 14'
Production : Maria Kourkouta (entr.acte95@gmail.com)

En présence de la réalisatrice.
In the presence of the director.

Mardi 19 à 15h00, Salle 4
VOSTF
Rediffusion Vendredi 22 à 21h00, Salle 2

Tuesday, 19 at 3:00 pm, Cinema 4
Original language, French ST
Rerun Friday, 22 at 9:00 pm, Cinema 2



La Pierre triste
(Agelastos Petra)

FILIPPOS KOUTSAFTIS

Éleusis, petite ville industrielle située à une vingtaine de kilomètres d'Athènes, est liée depuis l'Antiquité à l'un des mythes les plus populaires chez les Anciens, celui de Déméter, déesse de la terre, de l'agriculture et de la fertilité en général, et de sa fille Perséphone. C'est ici, nous dit la légende, que l'on cultiva pour la première fois les céréales, dons de la déesse aux habitants d'Éleusis. C'est ici aussi que se sont développées les plus grandes industries de Grèce, entraînant des conséquences désastreuses pour la région et le sanctuaire.

Mourning Rock

Eleusis is a small industrial town, some twenty kilometers west of Athens. Since Antiquity, this town has been linked to the favorite legend of the ancients, the myth of Demeter, goddess of the earth, of agriculture and of fertility in general, and her daughter Persephone. Here where, according to legend, grain, the gift of the goddess, was first cultivated, some of Greece's largest industries developed with disastrous consequences on the environment and the sanctuary.

2000, 16 mm, Couleur, 85', Grèce
Image [Photography] : Filippos Koutsaftis
Son [Sound] : Belogiannis Charalampidis
Montage [Editing] : Chronis Theocharis
Musique [Music] : Konstantinos Vita
Production : Filippos Koutsaftis, Greek Film Center, NET (Nouvelle télévision Grecque)
Contact copie [Print source] : Filippos Koutsaftis
(filipposkoutsaftis@gmail.com, +30 210 64 28 902)

En présence de Maria Kourkouta.
In the presence of Maria Kourkouta.

Mardi 19 à 15h00, Salle 4
VOSTF
Rediffusion Vendredi 22 à 21h00, Salle 2

Tuesday, 19 at 3:00 pm, Cinema 4
Original language, French ST
Rerun Friday, 22 at 9:00 pm, Cinema 2



Eau argentée, Syrie autoportrait

OSSAMA MOHAMMED, WIAM SIMAV BEDIRXAN

Exilé en France pour avoir critiqué le régime de Bachar el-Assad, le réalisateur Ossama Mohammed a suivi pas à pas la révolution syrienne grâce aux vidéos postées sur les réseaux sociaux par des cinéastes en herbe. Parmi eux, une jeune Kurde de Homs, à laquelle il a transmis son savoir par écrans interposés. Le film retrace l'histoire de cette relation « maître-élève » à travers les images de la révolte, filmée de l'intérieur.

Silvered Water, Syria Self-Portrait

Exiled to France for having criticized the regime of Bashar al-Assad, director Ossama Mohammed followed the Syrian revolution step by step thanks to the videos posted on social networks by aspiring filmmakers in his home country. Amongst them was a Kurdish girl from Homs, whose initiation to the art of filmmaking occurred through their exchanges over the Internet. This film is a portrait of this "master-apprentice" relationship as it evolves through images of revolt, filmed from inside the conflict zone

2014, HD, Couleur, 90', France

Image [Photography]: Ossama Mohammed, Wiam Simav Bedirxan, anonymes

Son [Sound]: Raphaël Girardot

Montage [Editing]: Maisoun Assad

Musique [Music]: Noma Omran

Production: Les Films d'ici, Proaction Film, Arte France La Lucarne

Distribution: Potemkine films

(info@potemkine.fr, +33 (0)1 40 18 01 85)



El Gort

HAMZA OUNI

Deux jeunes Tunisiens tentent de survivre en travaillant dans le commerce du foin. Leur journée de travail commence très tôt et semble ne jamais finir. Sans aucune alternative entre chômage et exploitation, les rêves d'une jeunesse insouciante se transforment vite en désespoir. « Une chronique de six ans [...], une mémoire scannée sans aucun compromis, mais en toute modestie. » (Hamza Ouni)

Two young Tunisians struggle to survive by working in the hay trade. Their day starts very early and never seems to end. With no alternative other than unemployment or exploitation, their dreams of a carefree youth quickly turn to despair. "A chronicle of six years ... a memory scanned without compromise, but with all due modesty." (Hamza Ouni)

2013, HD, Couleur, 87', Tunisie / Émirats Arabes Unis

Image [Photography]: Mohamad Hakim Bu Jumaa, Hatem Al Nashi

Son [Sound]: Hasan Al Najjar, Jaber Al Namoushi, Wasim Al Trabulsi

Montage [Editing]: Najwa Al Khechemi

Production: Mhamdia Productions

Contact copie [Print source]: Hamza Ouni
(hamza_cine@yahoo.fr, +216 712 45 747)

En présence du réalisateur.

In the presence of the director.

Jeudi 21 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF

Thursday, 21 at 9:15 pm, Cinema 3
Original language, French ST

Samedi 23 à 10 h 15, Salle 3
VOSTF

Saturday, 23 at 10:15 am, Cinema 3
Original language, French ST



Rome plutôt que vous

(Roma wa la n'touma)

TARIQ TEGUIA

« Depuis plus de dix années, l'Algérie vit une guerre lente, une guerre sans ligne de front mais ayant causé plus de cent mille morts. C'est ce désert que Zina et Kamel – deux jeunes Algérois tantôt hallucinés et joyeux, tantôt abattus et sereins – voudront sillonner une dernière fois avant de le quitter pour l'ailleurs. *Road movie* sur les territoires d'une ville, Alger, dont les chantiers sont des décombres, *Rome plutôt que vous* montrera que fuir à l'étranger n'est pas un refus du combat, mais une lutte obscure contre l'assignation. » (Tariq Teguia)

Rome Rather than You

"For over ten years, Algeria has experienced a slow war, a war without any frontline, which has however caused over one hundred thousand casualties. Zinat and Kamel, two youngsters from Algiers who are alternatively bewildered and merry, disheartened and serene, want to drive all over the desert before they leave. A road movie around the city of Algiers, whose construction sites are actually ruins. *Rome Rather than You* will show that leaving one's country is not a way of refusing to fight, but a dark struggle against what you have been given." (Tariq Teguia)

Fiction, 2007, HD, Couleur, 111', Allemagne/France/Algérie
Image [Photography]: Nasser Medjkane, Hacène Ait Kaci
Son [Sound]: Kader Affak, Corinne Gigon
Montage [Editing]: Rodolphe Molla, Andrée Davanture
Interprétation [Casting]: Samira Kaddour, Rachid Amrani, Kader Fares Affak, Rabie Azzabi, Ahmed Benaïssa, Fethi Ghares, Lali Maloufi
Production: Flying Moon Filmproduktion, Ina, Neffa Films, Pavillon Rouge
Contact copie [Print source]: Eclectic
(annabelthomas@yahoo.fr, +33 (0)6 12 51 59 90)

En présence du réalisateur.
In the presence of the director.

Samedi 23 à 14 h 45, Salle 3
VOSTF

Saturday, 23 at 2:45 pm, Cinema 3
Original language, French ST



Shirley. Un voyage dans la peinture d'Edward Hopper

(Shirley: Visions of Reality)

GUSTAV DEUTSCH

À travers le regard d'une femme, Shirley, Gustav Deutsch donne vie à treize tableaux, restituant leur contexte social, politique et culturel, des années trente aux années soixante.

Through the eyes of a woman called Shirley, Gustav Deutsch gives life to thirteen paintings and restores their social, political and cultural context, from the thirties to the sixties.

Fiction, 2013, HD, Couleur, 92', Autriche
Image [Photography]: Jerzy Palacz
Son [Sound]: Christoph Amann
Montage [Editing]: Gustav Deutsch
Musique [Music]: Christian Fennesz, David Sylvian
Interprétation [Casting]: Stephanie Cumming, Christoph Bach
Production: Kranzelbinder Gabriele Production
Distribution: KMBO films
(agathe@kmbofilms.com, +33 (0)1 43 54 47 24)

Samedi 23 à 21 h 15, Salle 3
VOSTF

Saturday, 23 at 9:15 pm, Cinema 3
Original language, French ST

Plein air



Dimanche 17 à 20h30 (soirée inaugurale)	138
• <i>Nous sommes</i> de Fanny Perrier Rochas	
• <i>Spartacus et Cassandra</i> de Ioanis Nuguet	
Lundi 18 à 21h30	139
• <i>Examen d'État</i> de Dieudo Hamadi	
Mardi 19 à 21h30	139
• <i>National Gallery</i> de Frederick Wiseman	
Mercredi 20 à 21h30	140
• <i>Les Règles du jeu</i> de Claudine Bories et Patrice Chagnard	
Jeudi 21 à 21h30	140
• <i>Iranien</i> de Mehran Tamadon	
Vendredi 22 à 21h30	141
• <i>Atelier #5</i> de Artem Iurchenko	
• <i>Maidan</i> de Sergeï Loznitsa	
Samedi 23 à 21h30	142
• <i>Le Complexe de la salamandre</i> de Stéphane Manchegatin et Serge Steyer	



Nous sommes

FANNY PERRIER ROCHAS

En route! Avec la jeunesse du vingt-et-unième siècle, vers un nouvel horizon!

Let's go! With the twenty-first century's youth, to a new horizon!

2014, HD, Couleur, 29', France

Image [Photography] / Son [Sound]: Fanny Perrier Rochas

Montage [Editing]: Fanny Perrier Rochas, Rémi Jennequin

Production: Ardèche Images association, Université Stendhal Grenoble 3

Contact copie [Print source]: L'École documentaire de Lussas
(ecoledocumentaire@lussasdoc.org, +33 (0)4 75 94 05 33)

En présence de la réalisatrice.
In the presence of the director.

Dimanche 17 à 20h30, Plein air
En cas d'intempéries, Salles 1 et 3 à 20h30

Sunday, 17 at 8:30 pm, Outdoors
In case of bad weather, Cinemas 1 and 3 at 8:30 pm



Spartacus et Cassandra

IOANIS NUGUET

Deux enfants roms sont recueillis par une jeune trapéziste dans un chapiteau à la périphérie de Paris. Un havre de paix fragile pour ces frère et sœur de treize et dix ans, déchirés entre le nouveau destin qui s'offre à eux et leurs parents vivant dans la rue.

Spartacus and Cassandra

Two Roma children are taken in by a young trapezist and start living with her in a bigtop on the outskirts of Paris. Now the brother and sister, thirteen and ten years old, are torn between the new destiny that this peaceful haven offers them and their parents, still living in the streets.

2014, HD / DV / Super 8, Couleur, 81', France

Auteurs [Authors]: Samuel Luret, Ioanis Nuguet

Image [Photography]: Ioanis Nuguet

Son [Sound]: Maïssoun Zeineddine, Marie-Clotilde Chery, Jean-François Briand, Alexandre Gallerand, Marc Nouyrigat

Montage [Editing]: Anne Lorrière, Ioanis Nuguet

Musique [Music]: Aurélie Ménétrieux

Production: Morgane production

Distribution: Nour films

(ecuccuru@nourfilms.com, +33 (0)6 80 25 78 78)

Débat en présence du réalisateur lundi 18 août à 9h30 en salle de presse.
Debate in the presence of the director, Monday, 18 at 9:30 am, Press room

Dimanche 17 à 20h30, Plein air
VOSTF
En cas d'intempéries, Salles 1 et 3 à 20h30

Sunday, 17 at 8:30 pm, Outdoors
Original language, French ST
In case of bad weather, Cinemas 1 and 3 at 8:30 pm



Examen d'État

DIEUDO HAMADI

À Kisangani, en République Démocratique du Congo, un groupe de jeunes lycéens s'apprête à passer son Examen d'État, l'équivalent du baccalauréat français. La caméra de Dieudo Hamadi le filme tout au long de sa préparation, depuis les bancs de l'école d'où les élèves se font régulièrement chasser parce qu'ils n'ont pas payé la « prime des enseignants », aux « maquis » (maisons communes) où ils se retrouvent pour réviser et dans les rues chaotiques de la ville où ils passent leur temps à « chercher la vie ».

In Kisangani, Democratic Republic of Congo, a group of students is about to sit the exam for their high school diploma. Dieudo Hamadi's camera films them as they prepare for the exam, from the benches of the school they are regularly expelled from because they haven't paid the "teachers' fees" to the "maquis" (a communal house), where they gather to revise, and the chaotic streets of the city where they spend time "searching for life".

2014, HD, Couleur, 90', France / République Démocratique du Congo / Sénégal

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

Montage [Editing] : Rodolphe Molla

Production : Agat films & Cie, Karoninka, Studios Kabako, Vosges télévision, Vidéo de poche

Contact copie [Print source] : Agat films & Cie
(julie@agatfilms.com, +33 (0)1 53 36 32 32)

Lundi 18 à 21 h 30, Plein air

VOSTF

En cas d'intempéries, Salle 3 à 23h15

Monday, 18 at 9:30 pm, Outdoors

Original language, French ST

In case of bad weather, Cinema 1 at 11:15 pm



National Gallery

FREDERICK WISEMAN

Avec ses deux mille quatre cents tableaux, produits entre le treizième et le dix-neuvième siècle, la National Gallery est l'un des plus grands musées au monde. Chaque expérience humaine, ou presque, trouve une représentation dans l'un ou l'autre des tableaux qui y sont exposés. Le film montre le public face aux œuvres dans les différentes salles, les actions pédagogiques, les universitaires, scientifiques et commissaires étudiant les œuvres, les restaurant, préparant les expositions. Le film explore la relation entre peinture et narration. Dans un perpétuel et vertigineux jeu de miroirs, le cinéma regarde la peinture et la peinture regarde le cinéma.

The National Gallery in London is one of the great museums of the world with two thousand four hundred paintings from the thirteenth to the end of the nineteenth century. Almost every human experience is represented in one or the other of the paintings. The film shows the public in various galleries, the education programs, and the scholars, scientists and curators, studying, restoring and planning the exhibitions. The relation between painting and storytelling is explored. Painting looks at cinema and cinema looks at painting, constantly mirroring each other in a vertiginous way.

2013, HD, Couleur, 174', France

Image [Photography] : John Davey

Son [Sound] / Montage [Editing] : Frederick Wiseman

Production : Zipporah Films, Idéale Audience

Distribution : Sophie Dulac distribution

(atignon@sddistribution.fr, +33 (0)1 43 44 46 04)

Mardi 19 à 21 h 30, Plein air

VOSTF

En cas d'intempéries, samedi 23, Salle 1 à 21h00

Tuesday, 19 at 9:30 pm, Outdoors

Original language, French ST

In case of bad weather, Cinema 1 at 9:00 pm



Les Règles du jeu

CLAUDINE BORIES, PATRICE CHAGNARD

Lolita n’aime pas sourire. Kévin ne sait pas se vendre. Hamid n’aime pas les chefs. Ils ont vingt ans. Ils sont sans diplôme. Ils cherchent du travail. Pendant six mois, les coachs d’un cabinet de placement vont leur enseigner le comportement et le langage qu’il faut avoir aujourd’hui pour décrocher un emploi. À travers cet apprentissage, le film révèle l’absurdité de ces nouvelles règles du jeu.

Rules of the Game

Lolita hates to smile. Kévin doesn’t know how to sell himself. Hamid doesn’t like bosses. They are twenty. They have no qualifications. They are looking for work. Over six months, the coaches of an employment consultancy firm are going to teach them the attitudes and language required to get a job in today’s market. Through this apprenticeship, the film reveals the absurdity of these new rules of the game.

2014, HD, Couleur, 106', France
Image [Photography]: Patrice Chagnard
Son [Sound]: Benjamin Van de Vielle, Pierre Carrasco
Montage [Editing]: Stéphanie Goldschmidt
Production: Ex nihilo, Les Films du Parotier
Distribution: Happiness distribution
(info@happinessdistribution.com, +33 (0)1 82 28 98 40)

Débat en présence des réalisateurs jeudi 21 août à 9h30 en salle de presse.
Debate in the presence of the directors, Thursday, 21 at 9:30 am, Press room.

Mercredi 20 à 21 h 30, Plein air
En cas d'intempéries, Salle 1 à 23h15

Wednesday, 20 at 9:30 pm, Outdoors
In case of bad weather, Cinema 1 at 11:15 pm



Iranien

MEHRAN TAMADON

Iranien athée, le réalisateur Mehran Tamadon a réussi à convaincre quatre mollahs, partisans de la République Islamique d'Iran, de venir habiter et discuter avec lui pendant deux jours. Dans ce huis clos, les débats se mêlent à la vie quotidienne pour faire émerger sans cesse cette question : comment vivre ensemble lorsque l'appréhension du monde des uns et des autres est si opposée.

Iranian

An atheist, Iranian filmmaker Mehran Tamadon managed to convince four mullahs, all believers in the Islamic Republic of Iran, to come and stay with him for two days and engage in discussion. In this confined space, daily life is combined with debate, an unrelenting demonstration of the problematic issue of how to live together, when each side's understanding of the world is so contrary.

2014, HD, Couleur, 105', Suisse / France
Image [Photography]: Mohammad Reza Jahan Panah
Son [Sound]: Ali-Reza Karimnejad
Montage [Editing]: Mehran Tamadon, Marie-Hélène Dozo, Luc Forveille, Olivier Zuchuat
Production: Box productions, L'atelier documentaire
Distribution: Zed
(mscoupe@zed.fr, +33 (0)1 53 09 96 96)

Débat en présence du réalisateur vendredi 22 août à 9h30 en salle de presse.
Debate in the presence of the director, Friday, 22 at 9:30 am, Press room.

Jeudi 21 à 21 h 30, Plein air
VOSTF
En cas d'intempéries, Salle 2 à 23h00

Thursday, 21 at 9:30 pm, Outdoors
Original language, French ST
In case of bad weather, Cinema 2 at 11:00 pm



Atelier #5

ARTEM IURCHENKO

L'atelier de Vladimir, artiste-graveur à Kiev, Ukraine, semble être une bulle hermétique. Pourtant le monde extérieur se fait entendre jusqu'ici. Qu'attend Vladimir de la révolution ?

Vladimir works as an etcher in Kiev, Ukraine, in a secluded studio. But the outside world can be heard even from here. What does Vladimir expect from the revolution?

2014, HD, Couleur, 29', France

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

Production: Ardèche Images association, Université Stendhal Grenoble 3

Contact copie [Print source]: L'École documentaire de Lussas (ecoledocumentaire@lussasdoc.org, +33 (0)4 75 94 05 33)

En présence du réalisateur.
In the presence of the director.

Vendredi 22 à 21 h 30, Plein air
VOSTF
En cas d'intempéries, Salle 1 à 21h45

Friday, 22 at 9:30 pm, Outdoors
Original language, French ST
In case of bad weather, Cinema 1 at 9:45 pm



Maïdan

SERGEÏ LOZNITSA

Chronique du soulèvement contre le régime du président Ianoukovitch survenu à Kiev, en Ukraine, durant l'hiver 2014. Le film suit la progression de la révolte, des rassemblements pacifiques de cinq cent mille personnes sur la place Maïdan aux violents combats de rue qui opposèrent manifestants et forces de l'ordre. *Maïdan* est le portrait d'une nation ouvrant les yeux pour redécouvrir son identité.

Maïdan chronicles the civil uprising against the regime of president Yanukovich that took place in Kiev (Ukraine) in the winter of 2014. The film follows the progress of the revolution: from peaceful rallies, half a million strong, in the Maidan square, to the bloody street battles between protestors and riot police. *Maïdan* is a portrait of an awakening nation, rediscovering its identity.

2014, HD, Couleur, 132', Ukraine

Image [Photography]: Serhiy Stefan Stetsenko, Sergeï Loznitsa

Son [Sound]: Vladimir Golovnitski, Boris Peter, Kirill Krasovskiy

Montage [Editing]: Sergeï Loznitsa, Danielius Kokanauskis

Production: Atoms&Void

Distribution: ARP Sélection

(rd@arpselection.eu, +33 (0)1 56 69 26 11)

Vendredi 22 à 21 h 30, Plein air
VOSTF
En cas d'intempéries, Salle 1 à 21h45

Friday, 22 at 9:30 pm, Outdoors
Original language, French ST
In case of bad weather, Cinema 1 at 9:45 pm



Le Complexe de la salamandre

STÉPHANE MANCHEMATIN, SERGE STEYER

Dans les Vosges où il vit en retrait du monde, un artiste façonne, à son rythme, une œuvre énigmatique et singulière. Le jour où un grand centre d'art lui passe une commande, il accepte, sans renoncer à ses méthodes de travail habituelles. Le temps passe et la commande avance plus lentement que prévu...

The Salamander Complex

Living aside from the world in the Vosges Mountains, an artist sculpts an enigmatic and unique work, at his own pace. When a great art centre orders a piece from him, he accepts without renouncing his work methods. Time goes by and the order doesn't progress as fast as expected...

2014, HD, Couleur, 81', France

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

Stéphane Manchematin, Serge Steyer

Musique [Music] : Muckrackers

Production : Mille et Une Films, Bix films

Contact copie [Print source] : Mille et Une Films

(distribution@mille-et-une-films.fr, +33 (0)2 23 44 03 59)

En présence des réalisateurs.

In the presence of the directors.

Samedi 23 à 21 h 30, Plein air
VOFSTA

Saturday, 23 at 9:30 pm, Outdoors
French original language, English ST



Après la collection DVD
AFRIQUE en docs en 60 films et
autant de regards documentaires
sur le continent africain, Doc Net
s'ouvre à de nouveaux horizons
et initie 2 nouvelles collections :

EURASIE en docs

DOC 01 (Océan Indien)

La Géorgie, l'Arménie, la Sibérie
inaugurent **EURASIE en docs** et
les films malgaches de l'atelier
de réalisation documentaire de
Tamatave fondent les 2 premiers
volumes de **DOC 01.**

A découvrir

à la boutique DVD

de l'épicerie documentaire

ou sur www.docnet.fr

doc
net
films

www.docnet.fr

Rencontres professionnelles



• La précarité, c'est pas du cinéma / Precarity is not cinema	144
• Une autre mémoire du monde / Another Memory of the World	145
• CNC : Écrire et développer un documentaire de création / CNC: Writing and developing a creative documentary	146
• CNC : Rencontre / CNC: Encounter	147
• Lignes éditoriales / Commissioning policies	147
• Étude de cas : VOD / Case Study: VOD	148
• CNC : L'aide aux nouvelles technologies / CNC: Fund for New Production Technologies	149
• Rencontres d'août / August Encounters	150
• Stage Festivals Connexion / Festivals Connexion training course	151
• Stage Images en bibliothèques / Images en bibliothèques training course	151
• CNC : La scénariorhèque documentaire s'agrandit / CNC: The Documentary Script Library is expanding	152
• RED	152

La précarité, c'est pas du cinéma

Lundi 18 à 17h30, Salle 3, pour une réforme progressiste et ambitieuse de l'intermittence.

Rencontre, informations et débats avec Denis Gravouil, secrétaire général de la Fédération CGT spectacle, Mathieu Grégoire, sociologue, expert auprès de la mission de concertation pour l'intermittence, Olivier Pousset, réalisateur, participant de la CIP.

Dans la nuit du 21 mars, un accord UNEDIC a été conclu en 15 minutes après 11 heures de suspension de séance et de conciliabules de couloir. Alors que le chômage touche des millions de personnes, comment est-il possible que les règles de son indemnisation soient dictées dans les locaux du MEDEF, sans aucun contrôle démocratique, sans vraies négociations, sans droit de regard ni de la représentation nationale ni des principaux concernés ?

Ces vingt-cinq dernières années, le MEDEF et la CFDT ont régné sur la direction de l'UNEDIC. Résultat : 6 chômeurs sur 10 en France ne sont pas indemnisés. Réforme après réforme, on limite les dépenses en cessant d'indemniser une partie des allocataires. Les économies sont faites sur le dos des pauvres, priés de devenir encore plus pauvres.

Aujourd'hui, l'annexe 4 est vidée de son contenu : pour plus de 70% des intérimaires, c'est une baisse de revenu qui atteindra en moyenne 300 euros par mois. Autres victimes de l'accord, les « chômeurs à activité à temps réduit », les chômeurs âgés, bref les plus fragiles dont on croit le pouvoir de nuisance médiatique presque nul. Pour les intermittents, l'accord reprend l'ensemble du texte désastreux de 2003 et l'aggrave. Ce sont plus que jamais les nombreux exclus du régime qui paieront les assedics des rares salariés à hauts revenus. Au final, 400 millions d'euros d'économies sur le dos des chômeurs et des précaires. En période de crise, c'est un massacre.

Pourtant, malgré les chiffres catastrophiques du chômage, le montant global des cotisations est toujours supérieur aux indemnités versées. En 2011, le solde entre cotisations et versements était positif de 4,5 milliards d'euros. Mais les 6 milliards d'euros engloutis par l'UNEDIC et Pôle Emploi en frais de gestion ont entraîné un déficit d'1,5 milliard.

Pourquoi n'examine-t-on jamais ce coût de fonctionnement ? Combien coûtent les entreprises d'audit et de coaching censées contribuer à l'employabilité des chômeurs ? Combien de millions dépensés pour contrôler, culpabiliser, obliger les chômeurs à chercher activement des emplois qui n'existent pas ? Pourquoi l'immolation par le feu de Djamal Chaar devant une agence de Nantes le 13 février 2013 ?

La gestion paritaire de l'UNEDIC est devenue un système quasi mafieux où il n'est plus question de défendre les principaux concernés. Les syndicats patronaux ont refusé toute hausse des cotisations, sauf dans le secteur du spectacle dont les employeurs ne sont pas représentés à la table des négociations. Les compagnies de théâtre et maisons de production de l'audiovisuel indépendant subiront de plein fouet cette mesure dont le gain pour le budget de l'UNEDIC sera négligeable. Quant au syndicat FO, on se demande combien d'emplois réservés on lui a laissé entrevoir pour qu'il signe un accord opposé à ce qu'il a toujours défendu.

Comment ce paritarisme à la dérive parvient-il à imposer ses coups de force sans provoquer une révolte générale ? Par de pures campagnes de propagande. Rappelons que l'auteur des rapports de la Cour des Comptes sur l'intermittence est Michel de Virville, un ancien cadre du MEDEF, Président de l'UNEDIC poussé à la démission pour « affaires ». Ces « experts » communiquent sur un pseudo déficit et désignent ensuite un bouc émissaire, celui qui coûte trop cher. Quand on sait que les 110 000 intermittents du spectacle ne représentent que 3,5 % des chômeurs indemnisés et 3,4 % des dépenses de l'UNEDIC, on voit que l'accusation est grotesque, qu'il s'agit d'un projet idéologique. Comme l'a un jour affirmé un de leurs représentants : « L'important n'est pas que ce soit vrai, l'important c'est que tout le monde le croit. »

Pourquoi le MEDEF prend-il pour cibles les intermittents, si peu nombreux, les intérimaires, si précaires ? Parce que les annexes 4, 8, 10 de l'assurance chômage faisaient partie des rares dispositifs de protection sociale pensés pour l'emploi discontinu. Aujourd'hui 86% des embauches se font en CDD, il y a des millions de salariés pauvres ou à temps partiel. Le MEDEF ne veut pas que le régime des intermittents du spectacle ou des intérimaires serve de modèle aux autres : il s'agit d'empêcher à tout prix les précaires de réclamer des droits sociaux en échange de l'hyper-flexibilité voulue par leurs employeurs. On procède à des licenciements massifs et dans le même temps on détruit les droits de ceux qui les subissent.

La Coordination des Intermittents et Précaires a élaboré des contre-propositions pour tous les intermittents de l'emploi. Notre slogan de 2003 : « Ce que nous défendons, nous le défendons pour tous » est devenu une évidence. Défendre les régimes d'indemnisation qui assurent une continuité de revenu face à la discontinuité de l'emploi, c'est défendre l'ensemble des salariés.

Après le désaveu des Municipales, le nouveau gouvernement est confronté à un choix historique : rester au service des stratégies néolibérales, courir après le modèle allemand du plein emploi sous-payé, avec ses « petits boulots en-dessous du SMIC » chers à P. Lamy, ou opter pour une autre société que celle de la pauvreté et de la précarité de masse, pour une solidarité permettant de vivre au présent et de penser le futur. Le comité de suivi sur l'intermittence réunissant députés, sénateurs et des représentants des employeurs et salariés du secteur culturel a élaboré des propositions justes, adaptées et plus économiques. Le nouveau Ministre du Travail, M. Rebsamen, a soutenu toutes ces mesures en signant le 9 mars dernier une tribune rendue publique. Comment a-t-il pu agréer un accord qui ne reprend aucune de ses préconisations ?

Une autre mémoire du monde

Lundi 18 à 14h00, Salle 2.

Restitution des conclusions de l'atelier « Une autre mémoire du monde », tenu en amont des États généraux du film documentaire les 16 et 17 août à Saint-Laurent-sous-Coiron.

L'entretien filmé est l'un des marqueurs identitaire du cinéma documentaire, l'un de ses signes distinctifs vis-à-vis de la fiction mais aussi, dans sa nature et sa forme, vis-à-vis de l'interview journalistique. Genre noble à l'intérieur du cinéma et de l'audiovisuel de création, nous l'accueillons avec enthousiasme aux États généraux depuis de nombreuses années. *Fengming, chronique d'une femme chinoise* de Wang Bing, *Bernadette* de William Karel, ou encore *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* de Pierre-André Boutang sont autant d'exemples récents qui célèbrent ce dispositif, pour son acuité autant à représenter de la pensée qu'à faire un certain éloge de l'altérité.

Aujourd'hui, il nous paraît intéressant de mettre en lumière des démarches de restitution d'une mémoire populaire à grande échelle, qui se sont multipliées ces dernières années, et de tenter d'en saisir les sens.

Pendant deux jours, les historiens, réalisateurs, universitaires et critiques présents ont travaillé, réfléchi et échangé autour de trois chantiers de fresques documentaires : *Il Pane di San Guiseppe, Mémoires, Commune* et *Tombouctou, ville meurtrie*. Ces travaux à grande échelle sont motivés par le désir de faire mémoire et sont les symptômes d'une pratique émergente dont il faut comprendre les sens et questionner les limites : quels protocoles de filmage prévalent à ces entretiens ? Quel apport du nombre en terme de représentation ? Quel lien avec la représentation de l'Histoire ? En considérant la dimension d'utilité publique de ces œuvres, peut-on imaginer une labellisation Unesco et l'extension de ces pratiques ? Qu'en est-il de leur installation et de leur diffusion ?

Cette restitution publique fera la synthèse critique de ces deux jours de réflexion commune et tentera d'élaborer un cadre conceptuel pour ces pratiques en devenir.

En présence de Robert Bonamy, Bertrand Cabedoche et Annette Wiewiorka.

Another Memory of the World

Monday, 18 at 2:00 pm, Cinema 2.

Restitution of the conclusions of the workshop "Another Memory of the World", held in advance of the États généraux du film documentaire on August 16 and 17 at Saint-Laurent-sous-Coiron.

The filmed interview is one of the identity markers of documentary film, one of the distinctive signs separating it from fiction but also, by its nature and form, from the journalistic interview. A noble genre within cinema and creative audiovisual, we have welcomed it with enthusiasm at the États généraux for many years. *Fengming, a Chinese Memoir* by Wang Bing, *Bernadette* by William Karel, or yet again *Gilles Deleuze from A to Z* by Pierre-André Boutang are among recent examples which celebrate this approach to film making, for the acuity with which it is able to represent thought and as a certain eulogy to otherness.

Today it seems interesting to put the spotlight on the various projects aimed at restituting popular memory on a large scale, which have multiplied these last years, and to try to understand their meanings.

Over two days, attending historians, directors, academics and critics worked, reflected and discussed around three

large documentary epics being developed: *Il Pane di San Guiseppe, Mémoires, Commune* and *Tombouctou, ville meurtrie*. These large scale works are motivated by the desire to create a memory and are the symptoms of an emerging practice whose meanings we have to understand and whose limits we need to question: what shooting protocols are established during these interviews? What is the contribution of number in terms of representation? What connection with the representation of History? And considering the "public utility" dimension of this type of projects, can we imagine them being recognized by the Unesco and spreading accordingly? What then about their installation or screening?

This public restitution will draw up a critical synthesis of these two days of shared reflection and will attempt to establish a conceptual framework for the growing future of these practices.

In the presence of Robert Bonamy, Bertrand Cabedoche and Annette Wiewiorka.

Écrire et développer un documentaire de création

Atelier - Jeudi 21 à 10h00, Salle 1

Pour la huitième 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. En écho à la réforme du soutien à la production documentaire du CNC, qui vise à encourager les démarches les plus créatives et à mieux soutenir les documentaires historiques et scientifiques, l'atelier s'articulera cette année autour du projet *Gens des blés* écrit et réalisé par Harold Vasselin, produit par Eric Jarno (Pays des Miroirs / Tell Me Films). En coproduction avec Bip TV et Normandie TV, le projet a été soutenu par les régions Haute et Basse-Normandie et le département du Calvados. Proposé par Valentine Roulet, chef du Service de la Création au CNC, l'atelier retracera le parcours du projet, du travail d'élaboration et de développement jusqu'à la production, et reviendra sur les spécificités des films de science, questions qu'Harold Vasselin arpente en tant que cinéaste et en tant que « chercheur ».

Artiste indépendant, cinéaste, Harold Vasselin, né en 1955, est également ingénieur des mines et docteur en physique. Après avoir travaillé comme chercheur au CNRS, il commence à réaliser des films en 1987. Créé en 2007 et implanté en Basse-Normandie, Pays des Miroirs produit des documentaires de création. En 2013, Eric Jarno et Laurent Alary ont donné naissance à une société-sœur sur Paris : Tell Me Films.

« Qu'est-ce qu'un « bon » blé ? Qu'est-ce qu'une « mauvaise » herbe ? Le film va vers les gestes entre des hommes et des plantes, interrogeant cette relation particulière d'Homme et de Nature engagée dans l'invention de la plante cultivée. »

Atelier animé par Valentine Roulet (CNC).
En présence du réalisateur et du producteur.

Writing and developing a creative documentary

Workshop - Thursday, 21 at 10:00 am, Cinema 1

For the eighth consecutive year, the CNC will organise a workshop on how to develop a documentary having received support from the Audiovisual Innovation Fund for creative documentary. Echoing the reform of the CNC support mechanism for documentary production, which aims to encourage the most creative approaches and to give more support to historical and scientific documentary, the workshop will be structured around the project *Gens des blés* written and directed by Harold Vasselin, produced by Eric Jarno (Pays des Miroirs / Tell Me films) in coproduction with Bip TV and Normandie TV, this film received financial support from the regions of Haute and Basse Normandie and the Department of Calvados. Organised by Valentine Roulet, Head of the Creation Service at the CNC, the workshop will retrace the project's trajectory, from writing and development to production stage, and focus on the specifics of scientific films, questions with which Harold Vasselin is familiar both as a cineaste and as a researcher.

An independent artist and filmmaker, Harold Viasselin, born in 1955, is also a mining engineer and doctor of physics. After working as a researcher at the CNRS, he began making films in 1987. Founded in 2007 and located in Basse-Normandie, Pays des Miroirs produces creative documentaries. In 2013, Eric Jarno and Laurent Alary created a sister-company in Paris: Tell Me Films.

"What's good wheat? What is an unwanted weed? The film focuses on the gestures between men and plants, questioning that particular relation between Humanity and Nature involved in the invention of the cultivated plant."

Workshop led by Valentine Roulet (CNC).
In the presence of the director and the producer.

CNC : Rencontre

La réforme du soutien du CNC au documentaire de création.

Jeudi 21 à 14h30, Salle 1

La réforme du soutien du CNC au documentaire de création a été annoncée en janvier 2014 par la ministre de la Culture et de la Communication. Elle est le fruit de plus d'un an d'échanges avec les organisations professionnelles et répond ainsi aux recommandations formulées par les auteurs du rapport « Le documentaire dans tous ses états ». Les documentaires les plus ambitieux seront davantage aidés par le CNC afin d'encourager les projets les plus créatifs et innovants. Les documentaires historiques et scientifiques seront particulièrement soutenus dans l'objectif de leur donner une place de choix dans l'offre des chaînes françaises. La réforme prévoit également de renforcer la transparence du secteur et d'encourager la capacité d'exportation des œuvres sur les marchés internationaux.

Avec Claudine Manzanares, chef du Service du documentaire à la Direction de l'audiovisuel et des nouveaux médias.

CNC: Encounter

The reform of CNC support for creative documentary.
Thursday, 21 at 2:30 pm, Cinema 1

The reform of the CNC's system of support for creative documentary was announced in January 2014 by the Minister of Culture and Communication. Resulting from more than a year of dialogue with professional organisations, it is a response to the recommendations made by the authors of the report "Le documentaire dans tous ses états". More ambitious documentaries will receive greater aid from the CNC in order to encourage more creative and innovative projects. Historical and scientific documentaries will receive particular support with the aim of giving them more space in the schedules offered by French television. The reform also aims to reinforce transparency and encourage the industry's capacity to export to international markets.

With Claudine Manzanares, Head of the Documentary Service at the Audiovisual and New Media Department.

Lignes éditoriales

Mardi 19 et mercredi 20 à 19h00, Blue bar.

Arte, France 3, France 5, Bip TV, quelles politiques éditoriales se dessinent au sein des unités documentaires des chaînes de télévision? Une heure pour s'informer et échanger, autour d'un verre.

Le programme détaillé de ces rencontres sera disponible à l'accueil public.

Commissioning policies

Tuesday, 19 and Wednesday, 20 at 7 pm, Blue bar.

Arte, France 3, France 5, Bip TV, what kind of policies are taking shape among the television channels' documentary departments? One hour to analyze the situation and share information, while having a drink together.

The detailed programme of these meetings will be available at the hospitality desk.

Étude de cas : La VOD

Les nouveaux circuits de diffusion avec Universciné.
Vendredi 22 à 10h00, Salle 1

Comment continuer à défendre le cinéma d'auteur sur les nouveaux réseaux de distribution – par Internet, et par les télévisions par câble? Universciné est né de la volonté commune de producteurs/distributeurs indépendants de protéger les œuvres qu'ils font naître et diffusent. Cette coopérative regroupe aujourd'hui une cinquantaine d'actionnaires. La VOD (Video on Demand) propose ainsi, sur ordinateur ou sur un téléviseur relié à une box, une nouvelle alternative de découverte des films, aux côtés des salles et des DVD. *Petite conversation familiale* d'Hélène Lapiower est le parfait exemple d'un documentaire très important pour les cinéphiles mais quasiment invisible... sinon grâce à la VOD, qui permet à chacun de le voir à domicile, où et quand il veut. C'est sur cette idée principale que s'établit la ligne éditoriale d'Universciné.

Philippe Piazza

La projection sera suivie d'un échange avec Philippe Piazza (Universciné) et François Margolin (Margo Films).
Rencontre animée par Alexandre Cornu.

Case Study: VOD

New distribution circuits with Universciné.
Friday, 22 at 10:00 am, Cinema 1

How can we continue to defend creative film on the new distribution networks—on the Internet or cable television? Universciné was born from the common will by independent producers/distributors to protect the works that they produce and catalogue. The cooperative counts today around fifty shareholders. VOD (Video on Demand) offers, on your computer or on a TV receiver connected to a box, a new way of discovering films alongside cinemas and DVD. *A Little Family Conversation* by Hélène Lapiower is the perfect example of a very important film for cinema buffs that is practically invisible... except thanks to VOD, which allows everyone to see it at home or whenever and wherever they want. This is the main idea of Universciné's distribution policy.

Philippe Piazza

The projection will be followed by a discussion between Philippe Piazza (Universciné) and François Margolin (Margo Films).
Encounter led by Alexandre Cornu.



Petite conversation familiale HÉLÈNE LAPIOWER

Hélène Lapiower interroge les siens, Juifs de la diaspora ayant fui l'antisémitisme et la Pologne, convertis au bouddhisme, à l'islam ou tenants d'une tradition qu'ils voient se diluer génération après génération. Entre la Belgique et les États-Unis, en yiddish, en anglais ou en français, l'actrice-réalisatrice recueille la parole d'une famille qui porte au quotidien le terrible poids de l'Histoire.

A Little Family Conversation

Hélène Lapiower questions members of her family, Jews of the Diaspora who fled antisemitism and Poland, converted to Buddhism, Islam or holders of a tradition that they see diluting generation after generation. Between Belgium and the United States, in Yiddish, English and French, the filmmaker and actress picks up the words of a family who bears each day the terrible weight of History.

1999, DV/HI8, Couleur, 67', France/Belgique

Image [Photography] : Hélène Lapiower

Son [Sound] : Jean-Guy Véran

Montage [Editing] : Hélène Lapiower, Anne Weil, Anita Fernandez

Production : Margo films, Paradise films

Contact copie [Print source] : Margo films

(contact@margo-films.com, +33 01 47 07 34 12)

Sortie en France : 14/06/2000 — 8 038 spectateurs (6 copies)

Vendredi 22 à 10h00, Salle 1
VOSTF

Friday, 22 at 10:00 am, Cinema 1
Original language, French ST

CNC : L'aide aux nouvelles technologies

Financer les effets visuels numériques de son documentaire.

Vendredi 22 à 14h30, Salle 1

L'aide aux nouvelles technologies en production du CNC accompagne la prise de risque des producteurs d'œuvres cinématographiques ou audiovisuelles pour des œuvres en relief ou faisant appel à des technologies numériques innovantes (effets spéciaux numériques, images de synthèse, mises au point de procédés spécifiques). L'aide s'adresse aux projets de fiction, animation, documentaire, création de spectacle vivant et aux formats long métrage, pilote de long métrage, court métrage, pilote de série audiovisuelle, œuvre audiovisuelle. En 2013, quatre-vingt projets ont été soutenus, dont quinze projets de documentaires pour un montant de 1,4 millions d'euros. La présentation détaillée de cette aide sélective sera effectuée par le CNC.

Cette présentation s'appuiera sur une étude de cas, celui du documentaire d'Olivier Durie *Alexandre Marius Jacob et les travailleurs de la nuit*, en présence de Sallah-Edine Ben Jamaa, directeur de production (Les Films Grain de sable) et de Jean-Baptiste Delorme, infographiste.

« Dans les années quarante, un marchand forain à l'enseigne MARIUS hèle les passants. Ses traits tirés laissent supposer une vie accablée par le labeur. Un travailleur d'un genre bien singulier... Mars 1905, Amiens, France. La Belle Époque. La foule se masse devant le Palais de Justice. La presse internationale a fait le déplacement. Le Tout Paris est présent. La Cour interroge un jeune homme de vingt-cinq ans accusé d'avoir commis avec l'aide de sa bande au moins cent cinquante cambriolages. Alexandre Marius Jacob s'en défend. Il se revendique d'un anarchisme militant et assume ses actes de « réappropriation à des fins politiques ». Point par point, il retourne les accusations qui l'accablent à la face de la société et transforme la salle d'audience en tribune politique. »

Rencontre animée par Magali Jammet, chargée de mission Nouvelles technologies en production, accompagnée de Jean-Teddy Filipppe, réalisateur et membre du comité chargé de l'examen des projets.

CNC: Aid Fund to new production technologies

Financing digital visual effects for documentary.

Friday, 22 at 2:30 pm, Cinema 1

The CNC Aid Fund for New Production Technologies is designed to cushion the risk taken by film or audiovisual producers for films in 3D or using innovative digital technologies (digital special effects, synthesised images, the development of specific procedures). The aid is available to projects of fiction, animation, documentary or recorded live shows, of feature or short films, feature-length or series pilots and audiovisual works. In 2013 eighty projects received aid including fifteen documentaries for a total of 1.4 million euros. The CNC will make a detailed presentation of this selective fund.

The presentation will be based on a case study of Olivier Durie's documentary *Alexandre Marius Jacob et les travailleurs de la nuit*, accompanied by Sallah-Edine Ben Jamaa, production manager for Les Films Grain de Sable and Jean-Baptiste Delorme, computer graphics designer.

"In the forties, an itinerant merchant under the banner of MARIUS hails passers by. His drawn features suggest a life burdened with hard work. A worker of a highly unusual sort... March, 1905, Amiens, France. La Belle Époque. A crowd is massed in front of the courthouse. The international press is there as well as the Paris elite. The court questions a young man of twenty-five, accused with his gang of having committed at least one hundred and fifty break-in robberies. Alexandre Marius Jacob launches his defense. He defends a militant style of anarchism and assumes his acts as "reappropriation for political ends". Point by point, he turns the accusations against society and transforms the courtroom into a political tribunal."

Encounter led by Magali Jammet, Head of the New Production Technologies mission at the CNC, and Jean-Teddy Filipppe, director and member of the selection committee.

Rencontres d'août

Du lundi 18 au mercredi 20, à Saint-Laurent-sous-Coiron, à huis clos.

Organisées par l'école documentaire de Lussas, ces rencontres qui fêtent cette année leur quinzième anniversaire réunissent des acteurs économiques de la création documentaire, invités à réagir de façon critique sur une douzaine de projets présentés par des tandems réalisateur-producteur. Placées sous le signe de la convivialité et de l'échange, ces rencontres ont 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. Mais les Rencontres d'août s'inscrivent avant tout dans une démarche de formation à l'attention de projets exigeants et affirmés dans leur écriture. Comme l'année dernière, des représentants de la distribution salles et télévisée seront présents aux côtés de chargés de programmes et de partenaires institutionnels. Nous nous réjouissons également d'accueillir, pour la première fois, un responsable d'édition DVD et de plateforme VOD, engagé dans la défense du cinéma d'auteur.

Chantal Steinberg

August Encounters

From Monday, 18 to Wednesday, 20
at Saint-Laurent-sous-Coiron, behind closed doors.

Organised by the Lussas documentary school, the August encounters are celebrating their fifteenth anniversary this year. These meetings bring together economic players of creative documentary, invited to react critically to a dozen proposals presented by duos of producers and directors. They are designed as moments of friendly exchange, meant to reinforce professional networking in particular for the younger generation of authors and producers and to stimulate the production launch of new films. But above all, the August encounters are part of a training method for demanding projects with clearly affirmed writing styles. Again this year, distributors for television and cinema will be present alongside television programmers and institutional partners. We are also pleased to welcome for the first time the manager of a DVD edition company and VOD platform engaged in favour of creative documentary.

Chantal Steinberg

Les lecteurs [The readers]:

Sophie Caze (BipTV), Fanny Chéreau (Maison de l'Image Basse Normandie), Michel David (Zeugma Films), Ali Delici (Arte France Nuits), Catherine Derosiers Pouchous (Musée du Louvre), Guillaume Esterlingot (Région Bretagne), Dominique Ferré (France 5), Charles Hembert (Blaq Out/Universciné), Olivier Montels (France 3 Ile de France), Catherine Puthod (Conseil Régional Rhône-Alpes), Stephan Riguet (Andana Films), Valentine Roulet et Claudine Manzanares (CNC), Patrick Sibourd (Nour Films), Antoinette Spielmann (Arte GEIE).

Les tandems réalisateur(s)-producteur(s) [The director(s)-producer(s) duos]:

À corps défendant(s)
Blandine Delcroix
Eric Ellena (Yade French Connection)

« *Achille, Hector, Héraclès... furent des adolescents comme les autres* »
Hélène Milano
Marie Agnely (Ysé Productions)

Arnaud
Laure Portier
Carine Ruszniewski (De films en aiguille)

Le Petit Bard
Carole Chabert
Hugues Landry (Inthemood)

Mémoires de missionnaire
Delphine Wilputte
Oualid Baha (Tact Production)

Mounana : le bruit de l'héritage
Eric Michel
Violaine Harchin et Aleksandra Cheuvreux (Docks 66)

Sale temps
Antoine Danis
Quentin Laurent (L'œil sauvage)

Scelsi, le premier mouvement de l'immobile
Sebastiano d'Ayala Valva
Nicolas Lesoult (Les films de la butte)

Souvenirs aquatiques
Eva Pervolovici
Martine Vidalenc (Marmitifilms)

Zurückkommen
Elodie Ferré
Damien Ronfard (Les productions Perceval)

Rencontres encadrées par [Encounters supervised by]:
Alexandre Cornu (Les Films Tambour de Soie), Céline Loiseau (TS Productions) et Vincent Sorrel (réalisateur).

Stage Festivals Connexion

Lundi 18 et mardi 19, à huis clos.

Le réseau des festivals de cinéma en Rhône-Alpes, Festivals Connexion, a initié en 2013 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.

Festivals Connexion training course

Monday, 18 and Tuesday, 19, behind closed doors.

In 2013, the network of film festivals in Rhône-Alpes Festivals Connexion began a series of training courses 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 bibliothèques

Du lundi 18 au samedi 23, à huis clos.

Organisé à l'initiative d'Images en bibliothèques, en collaboration avec Vidéo les Beaux Jours et la Maison du doc, ce stage s'adresse aux conservateurs, bibliothécaires ou toute personne chargée de la politique d'acquisition des collections audiovisuelles de son établissement. Il a pour objectif d'aider à la constitution et à la mise en valeur des collections de films documentaires au sein des médiathèques.

Contact : Images en bibliothèques
www.imagesenbibliotheques.fr

Images en bibliothèques training course

From Monday, 18 to Saturday, 23, behind closed doors.

Organised by Images en bibliothèques, in collaboration with Vidéo les Beaux Jours and la Maison du doc, this training course 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

CNC : La scénariothèque documentaire s'agrandit

À l'occasion de la vingt-sixième édition des États généraux du film documentaire, la scénariothèque de projets bénéficiaires de l'aide à l'écriture pour le documentaire de création du Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle du CNC s'enrichit et compte aujourd'hui une trentaine de dossiers consultables en ligne. Elle s'ouvre également aux projets soutenus dans le cadre de l'aide au développement renforcé, troisième volet du Fonds.

Spartacus et Cassandra de Ioanis Nuguet, produit par Morgane productions et présenté en ouverture du festival, figure parmi les projets soutenus à l'aide au développement renforcé que les spectateurs pourront lire, suivant ainsi leur parcours, de l'écrit à l'écran.

De nouveaux scénarios seront régulièrement mis en ligne de façon à illustrer la richesse et la diversité du documentaire de création que le CNC a à cœur de défendre.

<http://www.cnc.fr/web/fr/scenariotheque-documentaires>

CNC: The Documentary Script Library is expanding

On the occasion of the twenty-sixth edition of the États généraux du film documentaire, the script library of film proposals having received seed money for creative documentary from the CNC audiovisual innovation aid fund is growing and numbers some thirty projects readable on line. The library also includes projects supported with reinforced development aid, the third level of the fund.

Ioanis Nuguet's film *Spartacus and Cassandra*, produced by Morgane Productions and presented at the festival opening, is among the proposals supported by reinforced development aid. Interested viewers will be able to read the proposals and follow their development from written proposal to the screen.

New scenarios will be regularly listed online in order to illustrate the richness and diversity of creative documentary that the CNC is committed to defend.

<http://www.cnc.fr/web/fr/scenariotheque-documentaires>

RED

Réunion RED, mercredi 20 à 10h30, Salle de la mairie.

Le RED (Réseau d'Échange et d'Expérimentation pour la Diffusion du cinéma Documentaire) créé voici neuf 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 du documentaire. 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.

RED

Meeting Wednesday, 20 at 10:30 am, City Hall room.

The RED (Network of Exchange and Experimentation for the Showing of Documentary Cinema) was formed nine 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 richness of documentary cinema with the public and all those who contribute to its existence.

Meeting behind closed doors.

Les États généraux, c'est aussi...



- **De nouveaux partenariats / New partnerships** **154**
- **Projections dans les villages et chez l'habitant /**
Village and home projections **155**
- **Séances jeunes publics /**
Projections for children **155**
- **Les Films du Master 2 Documentaire de création 2014 /**
The Films from the 2014 Creative documentary Master 2 **156-157**
- **Maison du doc** **158**
- **Vidéotheque / Video Library** **158**
- **Et aussi... / And also...** **159**

De nouveaux partenariats

New partnerships



Une programmation au cinéma le Navire

Nous prolongeons le partenariat en place depuis la création du festival avec la Scop Le Navire par la reprise de programmation de deux films, présentés aux États généraux du film documentaire, au cinéma d'Aubenas. Les projections seront suivies d'un débat en présence du réalisateur.

- Mercredi 20 août à 21h00
Spartacus et Cassandra de Ioanis Nuguet
- Vendredi 22 août à 21h00
Iranien de Mehran Tamadon

Programme at Le Navire Cinema

This year, we are once again renewing the partnership with the Scop Le Navire which has existed since the creation of the festival: two films presented at the États généraux du film documentaire will have a rerun at the Aubenas cinema. The screenings will each be followed by a debate in the presence of the director.

- Wednesday, August 20 at 9:00 pm
Spartacus and Cassandra by Ioanis Nuguet
- Friday, August 22 at 9:00 pm
Iranian by Mehran Tamadon

Une programmation au cinéma le Regain

Nous poursuivons cette année encore le partenariat avec la communauté de communes Rhône-Helvie 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.

- Mardi 19 août à 21h00
Spartacus et Cassandra de Ioanis Nuguet
En présence du réalisateur et des trois personnages principaux.

Programme at Le Regain Cinema

Once again this year, we will be working in partnership with the intercommunal group of Rhône-Helvie for a presentation of creative documentaries at Le Regain Cinema in Le Teil, once every two months. Each of the films will be accompanied by a debate with the filmmaker.

- Tuesday, August 19 at 9:00 pm
Spartacus and Cassandra by Ioanis Nuguet
In the presence of the director and the three main characters.

Une soirée à Villeneuve-de-Berg

Nous proposons cette année une soirée-projection en partenariat avec la municipalité de Villeneuve-de-Berg. La séance sera suivie d'un débat en présence du réalisateur et d'un petit pot de l'amitié.

- Jeudi 21 août à 21h00, Place Émile Froment
Salto mortale de Guillaume Kozakiewicz

An evening at Villeneuve-de-Berg

This year, we are proposing an evening screening in partnership with the Villeneuve-de-Berg town council. The screening will be followed by a debate with the director and by a small drinks reception.

- Thursday, August 21 at 9:00 pm, Émile Froment square
Salto Mortale by Guillaume Kozakiewicz

Projections dans les villages et chez l'habitant

Village 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 et Jaujac 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 ces soirées très appréciées de tous !

The États généraux du film documentaire are also, in parallel, screenings in surrounding villages of a certain number of the programme's films with the presence of their author(s). The goal is to prolong the encounter between films and public beyond the time frame and rhythm of Lussas itself. On a village square, weather permitting, or in a hall, six evenings have been programmed over the week, each one followed by a debate with the director.

This year, the event will take place in Saint-Laurent-sous-Coiron, Darbres, Eyriac, Ucel, and in Saint-Andéol-de-Vals and Jaujac 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 children

Mercredi 20 et vendredi 22, de 15h00 à 18h00.

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, participation : 3 euros).

Wednesday, 20 and Friday, 22, from 3:00 pm to 6:00 pm.

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 the hospitality desk (limited seating, admission: 3 euros).

Les Films du Master 2 Documentaire de Création 2014

(Université Grenoble 3 Stendhal / Ardèche Images)

Projection sur deux soirées des films de fin d'études réalisés par les étudiants de la quatorzième promotion après huit mois passés à vivre, à travailler ensemble, ici, à Lussas. Ces films témoignent du désir de leurs auteurs d'aller questionner le monde tout autour ; chacun avec ses propres yeux, sa sensibilité, sa détermination, ses doutes aussi. Des films placés sous le signe de la liberté et de la gravité.

Mardi 19 à 21h15 à la Coopérative fruitière / Tuesday, 19 at 9:15 pm, Coopérative fruitière



De l'autre côté

PASCAL HAMANT

Au milieu de petites maisons blanches, un homme immobile filme des corps en mouvement.

2014, HD, Couleur, 14', France

Image [Photography] : Pascal Hamant, Artem Iurchenko

Son [Sound] : Pascal Hamant, Artem Iurchenko

Montage [Editing] : Florence Malfatto, Pascal Hamant



Là-bas, le père

RÉMI JENNEQUIN

Jordan m'emmène voir son père au travail.

2014, DV, Couleur, 13', France

Image [Photography] : Rémi Jennequin

Son [Sound] : Rémi Jennequin, Daniel Capeille

Montage [Editing] : Rémi Jennequin, Fanny Perrier Rochas



L'Usine

CLÉMENCE DAVIGO

Plongée sensorielle dans une usine dont on ne sait pas très bien ce qu'elle fabrique ni à quel temps elle appartient. Portrait d'un monstre à l'agonie qui refuse cependant de mourir...

2014, HD, Couleur, 9', France

Image [Photography] : Clémence Davigo, Rémi Jennequin

Son [Sound] : Pascal Hamant, Anna Rok, Florence Malfatto, Daniel Capeille, Clémence Davigo

Montage [Editing] : Pierre Tonachella, Clémence Davigo



Le Dernier Homme de la plaine

PIERRE TONACHELLA

Isolé de tout, un homme vit avec des bêtes sauvages. Dehors, une menace gronde.

2014, DV, Couleur, 12', France

Image [Photography] / Son [Sound] : Pierre Tonachella

Montage [Editing] : Anna Rok, Pierre Tonachella



Elpis

SARAH SEGURA

Privé de l'Elpis, l'avenir de l'Homme est devenu incertain.

2014, HD, Couleur, 12', France

Image [Photography] : Sarah Segura

Son [Sound] : Anna Rok, Artem Iurchenko, Anastasia Eleftheriou, Thibault Coeckelberghs

Montage [Editing] : Pascal Hamant, Sarah Segura



Nous sommes

FANNY PERRIER ROCHAS

En route ! Avec la jeunesse du vingt-et-unième siècle, vers un nouvel horizon !

2014, HD, Couleur, 29', France

Image [Photography] / Son [Sound] : Fanny Perrier Rochas

Montage [Editing] : Rémi Jennequin, Fanny Perrier Rochas



Fugue

FLORENCE Malfatto

Voyage dans la maison vide de ma grand-mère à travers les objets qui me lient à elle. Méditation sur le désir de fuite, le retour, la vieillesse.

2014, HD, Couleur, 15', France

Image [Photography]: Florence Malfatto

Son [Sound]: Pascal Hamant, Florence Malfatto

Montage [Editing]: Anatsasia Eleftheriou, Florence Malfatto



La Part du rêve

THOMAS MOSSINO-GIRONDE

Six étudiants en architecture effectuent un stage spécialisé dans l'éco-construction et le patrimoine. Une immersion dans un lieu éloigné de l'université, à la fois pédagogiquement et humainement.

2014, HD, Couleur, 25', France

Image [Photography]/ Son [Sound]/ Montage [Editing]: Thomas Mossino-Gironde



Lucky Luce

MAXIMILIEN ZAMANSKI

Lucile, coach de l'équipe de roller derby d'Aubenas, endosse dans son quotidien différents costumes qui résonnent comme autant d'affirmations de sa liberté.

2014, HD, Couleur, 10', France

Image [Photography]: Remi Jennequin, Florence Malfatto, Maximilien Zamanski

Son [Sound]: Alyson Cléret, Anna Rok, Pierre Tonachella

Montage [Editing]: Clémence Davigo, Maximilien Zamanski



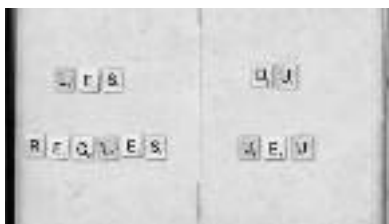
Atelier #5

ARTEM IURCHENKO

L'atelier de Vladimir, artiste-graveur à Kiev, Ukraine, semble être une bulle hermétique. Pourtant le monde extérieur se fait entendre jusqu'ici. Qu'attend Vladimir de la révolution ?

2014, HD, Couleur, 29', France

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



Les Règles du jeu

ANASTASIA ELEFTHERIOU

Corina, Roumaine, Emine, Turque, Isabela, Espagnole et Valia, Grecque donnent leurs avis sur l'usage de la langue française. Le point de vue des nouveaux immigrés européens sur la discrimination linguistique à Paris.

2014, HD, Couleur, 16', France

Image [Photography]/ Son [Sound]: Anastasia Melia

Montage [Editing]: Sarah Segura, Anastasia Melia



En équilibre

ANNA ROK

Depuis qu'elle vit en France, c'est la première fois que Zaïnaba traverse un moment difficile. Parmi d'autres démarches, elle a besoin d'apprendre à faire du vélo, pour être plus libre et plus indépendante.

2014, HD, Couleur, 10', France

Image [Photography]: Anna Rok, Rémi Jennequin

Son [Sound]: Florence Malfatto, Sarah Segura, Anna Rok

Montage [Editing]: Anna Rok, Cécile Martinaud

ENTRÉE LIBRE - DÉBATS EN PRÉSENCE DES RÉALISATEURS SUIVIS D'UN VERRE

École documentaire - www.lussasdoc.org - www.journaldesformations-lussas.org

Contact : Geneviève Hamel - Direction : Chantal Steinberg - ecoledocumentaire@lussasdoc.org - +33 (0)4 75 94 05 33

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. Cette base de près de trente quatre 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, en 1993, 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 plus de quinze mille titres.

Aujourd'hui, le Club du doc évolue et, avec l'accord des ayants droit, envisage à terme de proposer une Consultation à distance, via des accès sécurisés.

Vidéothèque « Club du doc » accessible aux personnes munies d'un pass, aux adhérents de l'association, ou moyennant 1 euro par demi-heure de visionnage.

Contact : Tel. +33 (0)4 75 94 25 25
maisonnudoc@lussasdoc.org – www.lussasdoc.org

Open from 10:00 am to 8:30 pm.

Since 1994, the Ardèche Images Resource Centre has maintained a database of French-language European documentaries. Our database is enriched on a regular basis and contains thirty-four thousand titles. It can be used to obtain general information, information on a specific subject, or to establish filmographies.

The aim of the Maison du doc is to be a living memory and repository for films. This is how, in 1993, the cooperative video library of the Club du doc was created, accessible on the premises or from a distance to professionals who are members by 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 thousand films are available.

Today, the Club du doc evolves and, with the agreement of the rights' owners, has the project of proposing a remote consultation, via secure accesses.

These services are free of charge for anyone with a pass and members of the Ardèche Images association or for 1 euro for each half hour of screening.

Contact : Tel. +33 (0)4 75 94 25 25
maisonnudoc@lussasdoc.org – www.lussasdoc.org

Vidéothèque Video Library

École de Lussas - 10h00 à 20h30.

Ce sont plus de mille films produits en 2013-2014 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'un pass ou moyennant 1 euro par demi-heure.

Lussas Schoolhouse - 10.00 am to 8.30 pm.

The Video Library is a depository for more than a thousand films produced between 2013 and 2014; 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 available too. Directors can also use this area as a special screening room for small groups (reservation on site only).

These services are free of charge for anyone with a pass or for 1 euro for each half hour of screening.

Et aussi...

And also...

Les rendez-vous

- Assemblée générale de l'association Lumière du Monde.
Jeudi 21 août de 10h30 à 13h30, Salle de la mairie.

- Présentation des formations et des rencontres Tènk de coproductions internationales de Doc Monde et du réseau de producteurs indépendants de Lumière du monde.

Jeudi 21 août à 18h00, au Blue bar.

- Présentation des formations de l'École documentaire de Lussas.

Lundi 18 août à 19h00, Conférence de presse en salle de presse.

Mardi 19 août à 19h00, Salle de la mairie, et jeudi 21 août à 12h30, au Blue bar.

Vendredi 22 août de 10h00 à 12h30 dans les bureaux d'Ardèche images.

Et tous les jours

- Journal photographique de Hélène Motteau, affiché sous le préau de la cour de l'école.

- Hors Champ, journal critique, disponible aux entrées de salles et dans les espaces d'accueil, dès 10h00.

- Librairie « Histoire de l'œil », située sous la halle du village : ouverture de 11h00 à 14h00 et de 17h00 à 20h30.

- Boutique DVD de Doc Net Films, située à l'Épicerie documentaire : ouverture de 11h00 à 14h15 et de 17h00 à 21h15.

Autour d'un verre

Cocktail d'ouverture

Dimanche 17 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 21 août à 13h00, au Green bar, à l'issue de l'atelier « Écrire et développer un documentaire de création ».

Musique

- DJ sets au Blue bar les mardi, jeudi et vendredi soir.

- Concert de clôture, samedi 23 à minuit, Place du Green bar : Into the Moon (Gypsy Rock Cabaret).

Special events

- General Assembly of the association Lumière du Monde.
Thursday, August 21, 10:30 am - 1:30 pm, City Hall room.

- Presentation of the training programmes and Tènk international coproduction encounters organised by Doc Monde and of the independent producers network Lumière du monde.

Thursday, August 21, 6:00 pm, Blue bar.

- Presentation of the training sessions of the École documentaire de Lussas.

Monday, August 18 at 7:00 pm, Press conference in Press room.

Tuesday, August 19 at 7:00 pm, City Hall room, and Thursday, August 21 at 12:30 pm, Blue bar

Friday, August 22 from 10:00 am to 12:30 pm, at the Ardèche Images office.

Every day

- Hélène Motteau's photographic Newspaper, under the Schoolyard Hall.

- Hors Champ, critical newspaper, available at the entrances of rooms and welcome areas, from 10:00 am.

- Bookshop "Histoire de l'œil", located under the hall of the village: open 11:00 am - 2:00 pm and 5:00 pm - 8:30 pm.

- DVD shop of Doc Net Films, located at the Épicerie documentaire : open 11:00 am - 2:15 pm and 5:00 pm - 9:15 pm.

Around a drink

Opening Cocktail

Sunday, August 17 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, August 21 at 1:00 pm, at Green bar, following the workshop "Writing and Developing a Creative Documentary".

Music

- DJ sets at the Blue bar, on Tuesday, Thursday and Friday nights.

- Closing concert, Saturday 23 at midnight, Green bar square: Into the Moon (Gypsy Rock Cabaret).

FRANCE CULTURE FAIT SON CINÉMA

DU LUNDI AU VENDREDI

LA GRANDE TABLE

Caroline Broué
12h-13h30

LE RENDEZ-VOUS

Laurent Goumarre
19h-20h

LA DISPUTE

Arnaud Laporte
le mardi : cinéma
21h-22h

LE SAMEDI

PROJECTION PRIVÉE

Michel Ciment
15h-16h

MAUVAIS GENRES

François Angelier
22h-00h



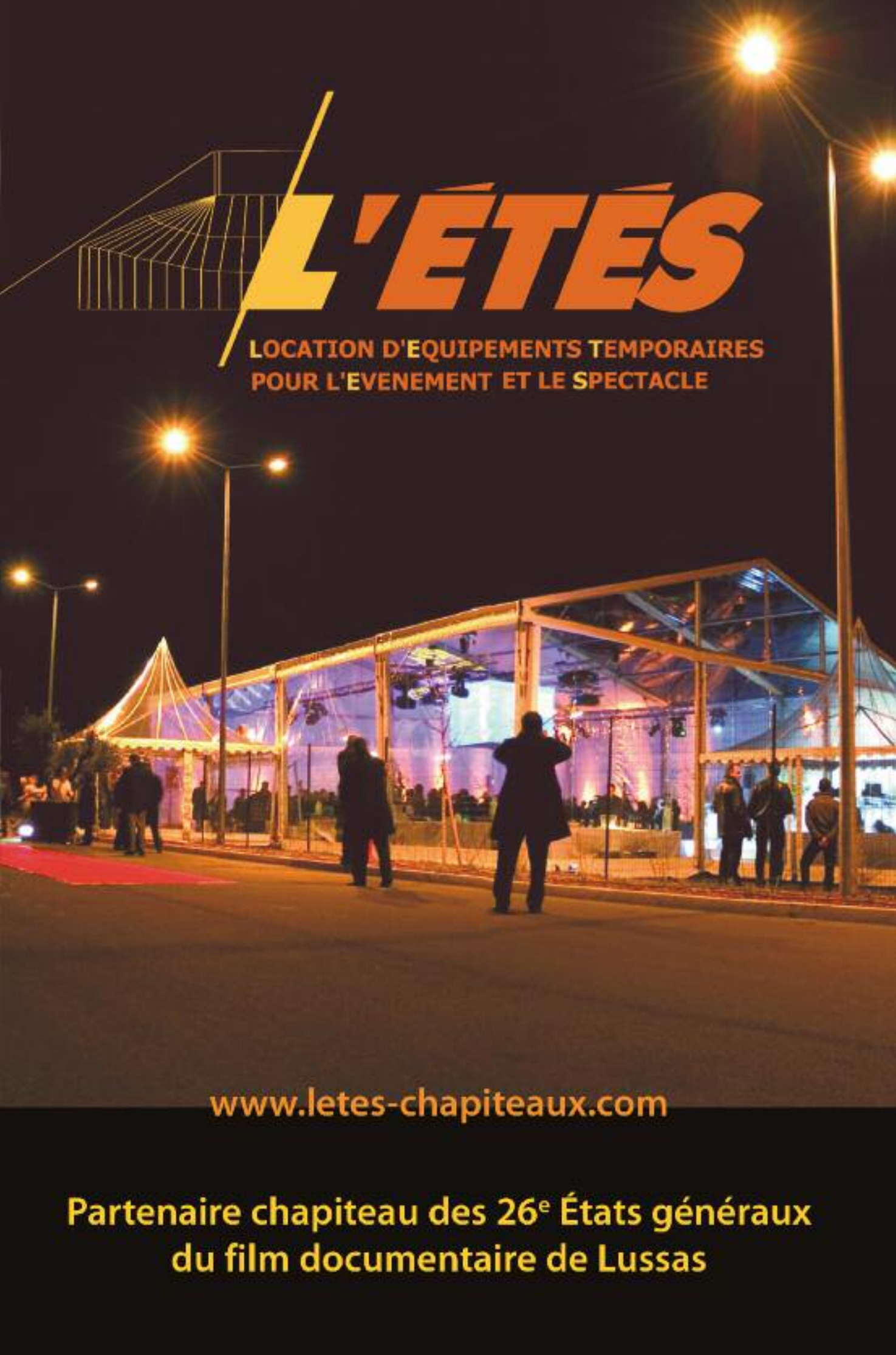
Rencontre européenne

jeudi 12 mars 2015 au Forum des images

L'Europe
sera culturelle
ou ne
sera pas !

Scam*

35 000 auteurs racontent le monde www.scam.fr



L'ÉTÉS

LOCATION D'EQUIPEMENTS TEMPORAIRES
POUR L'EVENEMENT ET LE SPECTACLE

www.letes-chapiteaux.com

Partenaire chapiteau des 26^e États généraux
du film documentaire de Lussas



photo : David Soreur / Agence au

www.film-documentaire.fr

Destiné aux professionnels et au public, www.film-documentaire.fr est un outil d'intérêt général au service du film documentaire. Non commercial, ce site de référence est indépendant des médias.

Le cœur du site est sa perspective encyclopédique grâce à sa base de données de films francophones, d'auteurs et de producteurs, développée en partenariat avec plusieurs institutions dont la BNF, la BPI, le CNC, l'INA, la Maison du documentaire (Lussas), la PROCIREP, le RED, la SACEM, la SCAM, Vidéadoc. Il comprend de nombreuses fonctions complémentaires : recherches thématiques, annuaire des festivals, annuaire des professionnels, centralisation de publications, d'articles, de sites liés, etc.

Film-documentaire.fr conjugue documentation, information et diffusion. Une de ses missions est d'offrir un espace permanent d'actualité sur le genre documentaire, notamment grâce à sa lettre bimensuelle publiée par son équipe permanente.

CNC PROCIREP Scam* *sacem*

© 2008 CNC
Le CNC est une
autorité publique

Films

28 rue Brichaut	30
-----------------	----

A	
Ady Gasy	84
L'aggettivo donna	76
À la folie	132
Algerische Partisanen	22
Analisi del lavoro	75
L'Ange de Doel	54
Anonym	97
L'Approche	32
Appunti su un fatto di cronaca	63
Atelier #5	141, 157
Au nom du Père, de tous, du ciel	13
Avamposto	66
L'Avenir de la mémoire, de l'argentique au numérique	122

B	
I bambini e noi. La fatica	75
Barak	123
Barboni	63
Bläckfiskens bok	95
Boris Ryzhy	49
La Buissonnière	36

C	
Calcinacci	77
Campi d'acqua	68
La canta delle marane	64
Il carretto siciliano	71
La casa delle tredici vedove	67
Chantier A	40
Cher Hassan	39
Cigányok (Les Tsiganes)	105
La Clé de la chambre à lessive	123
Cochihza	31
Le C.O.D et le Coquelicot	37
Comacchio	61
Le Complexe de la salamandre	142

D	
D'amore si vive	77
De l'autre côté	156
Le Dernier Homme de la plaine	156
Det var en gång	94
La Devinière	15
Diario di un maestro	74
Disneyland, mon vieux pays natal	117
Djurgårdsfärjan	91
Dove la terra è nera	72

E	
Eau argentée, Syrie autoportrait	135
Egyedül (Solitude)	107
El Gort	135
Elpis	156
Enclave	33
En équilibre	157
Entre ici et là-bas	33
Escort	47
Et maintenant ?	132
Europa 1900	94
Evasi	70
Examen d'État	139

F	
Farewell	51
Fazzoletti di terra	67
Feldobott kő (La Pierre lancée)	108
Férfiarckép (Portrait d'un homme)	106
La ferriera abbandonata	69
Festenek a gyerekek (Peintures d'enfants)	103
Fugue	157

G	
Les Gants blancs	29
Gente del Po	62
Georges	93
The Girl Chewing Gum	115
Go Forth	124
Grigio	65

H	
L'Héritage retrouvé	122
Home Sweet Home	41
The Hum of Holland	48
Les Hustlers	85

I	
Impressioni di vita n. 1: Ritmi di stazione	59
L'Instinct de conservation	116
Iranien	140
I skuggan	95
Isola di Varano	74

K	
Karaoké domestique	34
Katalogen	96
Ki bírja tovább... (Qui va gagner ?)	104
Kijima Stories	116
Kök	91
Koukan Kourcia, les médiatrices	85

L	
Là-bas, le père	156
La souffrance est une école de sagesse	40
Lettera dalla provincia	65
Littoria	61
Love in Siberia	82
Lovely Weather Every Day	47
Lucky Luce	157

M	
Magyar nők a gulágon - III. rész : „Hallgatástra ítélve” (Femmes hongroises dans le goulag - 3ème partie : « Condamnées au silence »)	108
Maidan	141
Il male di San Donato	73
Li mali mistieri	71
Mare Mater	29
Matthew's Laws	49
Les Messagers	38
Michel	36
Mirages	14
La Moindre des choses	15
Mutso l'arrière pays	32

N

National Gallery	139
Nature et Nostalgie	53
Ne me quitte pas	50
Nénette	16
Noistottus	78
Not Without You	54
Nous sommes	138, 156

O

Oda-vissza (Aller-retour)	105
Om en cirkus	92
One in a Million	38

P

Pályamunkások: etüd (Ouvriers des voies : étude)	104
Panni sporchi	76
Les Papillons noirs	34
La Part du rêve	157
Parts of a Family	50
La passione del grano	73
Pergőtűz: A 2 magyar hadsereg a Donnál - V. rész (Feu roulant. La Deuxième Armée hongroise sur le Don - 5ème partie)	109
Petite conversation familiale	148
Le Petit Prince au pays qui défile	41
La Pierre triste	134
Il pignoramento	70
Processioni in Sicilia	72
Pronto!?! Chi parla?	60
Pro Patria	109
Psykosfär	93

Q

Quelle belle journée !	53
Que tout change	39

R

Les Règles du jeu (C. Bories, P. Chagnard)	140
Les Règles du jeu (A. Eleftheriou)	157
Retour à Homs	23
Retour à la rue d'Éole. Six peintures populaires	134
Révolution Zendj	24
Romantici a Venezia	62
Rome plutôt que vous	136
Rwanda, la vie après - Paroles de mères	16

S

Salto mortale	42
See No Evil	51
Shado'Man	52
Shanes	92
Shirley. Un voyage dans la peinture d'Edward Hopper	136
Si je te garde dans mes cheveux...	117
Si j'existe, je ne suis pas un autre	14
The Silent Majority Speaks	23
Sous le ciel	115
Sous nos pas	84
Souvenirs d'un futur radieux	30
Spartacus et Cassandra	138
Städtebewohner	133
La stazione	64

T

Territoire de la liberté	83
Tisza-öszi vázlatok (Tisza – Esquisses automnales)	106
Les Tourmentes	133
Traversées	35

U

Un fiume di luce	68
Un mec du quartier	37
Uomini soli	66
L'uomo, il fuoco, il ferro	69
The Uprising	22
L'Usine	156

V

Venezia minore	60
Il ventre della città	59
Vers le ciel	35
Via Dolorosa	48
Viktigt viktigare viktigast	96
Virágát a napnak (Fleur du soleil)	103
Vivant !	83
Vízkereszt (La Nuit des rois)	107
Vous qui gardez un cœur qui bat	31

W

Wavumba, They Who Smell of Fish	52
---------------------------------	----

Réalisateurs

A

Andzhela Abzalova	82
Soufiane Adel	124
Silvano Agosti	77
Jean-Baptiste Alazard	36
Dirk Alvermann	22
Egome Amah	85
Raffaele Andreassi	65
Michelangelo Antonioni	62
Vittorio Armentano	70
Mali Arun	123
Ariane Astrid Atodji	40

B

Gian Vittorio Baldi	67
Róbert Bán	103
Diane Baratier	122
Wiam Simav Bedirxan	135
Giuseppe Bertolucci	76
Kurt Blum	69
Alexia Bonta	33
Claudine Bories	140
Vincent Boujon	83
Marie-Violaine Brincard	13, 14

C

Mario Carbone	72
Eugenio Carmi	69
Louise Carrin	34
Aglauco Casadio	69
Jacqueline Caux	117
Fernando Cerchio	61
Patrice Chagnard	140
Antoine Chanteloup	32
Antoine Chaudagne	31
Collettivo Femminista di Cinema di Roma	76
Luigi Comencini	75
Hélène Crouzillat	38

D

Mario Damicelli	60
Antoine Danis	35
Clémence Davigo	156
Lucie Dèche	40
Lino Del Fra	73
Jos De Putter	51, 53
Talal Derki	23
Corrado D'Errico	59
Benoît Dervaux	15, 16
Vittorio De Seta	74
Arnaud Des Pallières	117
Gustav Deutsch	136
Floriane Devigne	123
Carlo Di Carlo	74
Francesco Di Cocco	59
Luigi Di Gianni	73
Piero D'Onofrio	78
Olivier Dury	14, 115

E

Anastasia Eleftheriou	157
Sani Elhadj Magori	85
Luciano Emmer	62

F

Tom Fassaert	54
Frédéric Florey	123
Carina Freire	41

G

István Gaál	104, 105, 106
Michele Gandin	72
Giuseppe Gaudino	77
Boris Gerrets	52
Ansano Giannarelli	75
Khristine Gillard	31
Pierre Goetschel	122
Enrico Gras	62
Paul Guilhaume	38
Diego Gutiérrez	50
Imre Gyöngyössy	106

H

Dieudo Hamadi	139
Pascal Hamant	156
Thomas Heise	133
Guido Hendrikx	47
Pauline Horovitz	116

I

Artem Iurchenko	141, 157
-----------------	----------

J

Alexis Jacquand	84
Rémi Jennequin	156

K

Bani Khoshnoudi	23
Maria Kourkouta	134
Filippos Koutsaftis	134
Alexandre Kouznetsov	83
Guillaume Kozakiewiez	42

L

Hélène Lapiower	148
Peter Lataster	54
Petra Lataster-Czisch	54
Kiri Lluch Dalena	35
Karim Loualiche	40
Sergeï Loznitsa	141
Sabine Lubbe Bakker	50

M

Florence Malfatto	157
Stéphane Manchematin	142
Cecilia Mangini	64
Raffaello Matarazzo	61
Ditteke Mensink	51
Lætitia Mikles	116
Gianfranco Mingozzi	71
Ossama Mohammed	135
Lucile Mons	39
Thomas Mossino-Gironde	157

N

Lova Nantenaina	84
Nadine Naous	41
Piero Nelli	68
Eric M. Nilsson	91, 92, 93, 94, 95, 96, 97
Ioanis Nuguet	138

O

Ermanno Olmi	65
Blaise Othnin-Girard	36
Menno Otten	48
Hamza Ouni	135

P

Francesco Pasinetti	60
Jeanne Paturle	37
Fanny Perrier Rochas	138, 156
Nicolas Philibert	15, 16
Franco Piavoli	70
Héloïse Pierre-Emmanuel	32
Joaquim Pinto	132

Q

Giulio Questi	66
---------------	----

R

Inès Rabadán	34
Aude Léa Rapin	33
Dino Risi	63
Nelo Risi	68
Carlos Rodríguez Aristizábal	37
Anna Rok	157
Cécile Rousset	37

S

Ugo Saitta	71
Axel Salvatori-Sinz	39
Tarek Sami	40
Isabella Sandri	77
Sándor Sára	103, 105, 107, 108, 109
Marc Schmidt	49
Sarah Segura	156
Digna Sinke	47, 53
John Smith	115
Peter Snowdon	22
Serge Steyer	142
Corinne Sullivan	32

T

Giuseppe Taffarel	67
Mehran Tamadon	140
Tariq Teguia	24, 136
Pierre Tonachella	156
Louise Traon	29
Laetitia Tura	38

V

Florestano Vancini	66
Aliona Van der Horst	49
Pierre-Yves Vandeweerd	133
Niels Van Koevorden	50
Fabio Vannini	78
Jeroen Van Velzen	52
Stella Van Voorst Van Beest	48
Judit Vas	104
Sylvain Verdet	31
Hannes Verhoustraete	30
André Versaille	16
José Vieira Martins	30
Luchino Visconti	63

W

Wang Bing	132
Frederick Wiseman	139

Z

Patrick Zachmann	29
Maximilien Zamanski	157
Valerio Zurlini	64

Équipe et partenaires

Équipe

- › Direction générale : Pascale Paulat
- › Direction artistique : Pascale Paulat, Christophe Postic
- › Coordination générale : Brieuc Mével, Aurélien Marsais
- › Administration : Marie Tortosa, Brigitte Avot, Pilar Donnaray
- › Régisseur général : Jean-Marc Souillot
- › Coordination bénévole : Aurore Ferrasse
- › Accueil invités : Aurélien Marsais, Olivia Cooper-Hadjian
- › Accueil presse : Marion Pasquier
- › Accueil public : Odile Bruguère, Cyril Vanhelstraeten
- › Régie bars : Joséphine Gelot
- › Équipe technique : David Bernagout, Sylvain Bich, Jean-Paul Bouatta, Vincent Brunier, Pascal Catheland, Mathilde Carteau, Clarisse Charrier, Vezio Cossio, Celia Dessardo, Clarisse Garban, Fabrice Guinand, Dominique Laperche, Guillaume Launay, Nathalie Leroy, Marianna Martino, Catherine Merle, Teddy Pierru, Marijane Praly, Pierre Quévaine, Christian Robert, Alain Wisniewski
- › Vidéothèque : Geneviève Rousseau, Véronique Fournier, Hadrien Moncomble
- › Projections : Le Navire, Videlio Events
- › Projections Village et chez l'habitant : Anouk Batard, Nathalie Dugand, Lætitia Foligné, Sophie Marzec, Laura Monnier
- › Présélection des films : Sylvain Baldus, Sylvain Bich, Olivia Cooper-Hadjian, Aurore Ferrasse, Charlotte Grosse, Joëlle Janssen, Aurélien Marsais, Sophie Marzec, Brieuc Mével, Line Peyron, Philippe Simon
- › Catalogue : Olivia Cooper-Hadjian, Samuel Petiot
- › Photo de couverture : Dirk Alvermann
- › Photographie : Hélène Motteau
- › Traductions : Julien Gaillard, Carmen Benito-Garcia, Michael Hoare, Matthieu Mével, Marianne Revah, Ulrike Lune Riboni, Godfried Talboom

Ont collaboré à cette vingt-sixième édition

Adriano Aprà, Jean-Marie Barbe, Alexandre Cornu, Herman de Wit, Jürgen Ellinghaus, Adrien Fauchaux, Emma Lebot, Céline Loiseau, Ulrike Lune Riboni, Dario Marchiori, Stan Neumann, Emmanuel Parraud, Olivier Pousset, Federico Rossin, Stefano Savona, Chantal Steinberg, Vincent Sorrel, Martin Wheeler.

Avec le soutien de

Drac Rhône-Alpes – ministère de la Culture et de la Communication – CNC, conseil régional Rhône-Alpes, conseil général de l'Ardèche, mairie de Lussas, Communauté de communes Berg et Coiron, Procirep – Société des producteurs (commission télévision), Sacem, Scam, Videlio Events, l'Étés, Techn'Up.

Et la participation de

Les Acacias, Acid, Archives françaises du film (CNC), ARP selection, Eye International, Rai Teche, Scop le Navire, Cineteca di Bologna, CSC Cineteca Nazionale, Filmoteca Regionale di Sicilia, l'Institut suédois, Istituto Luce Cinecittà, Magyar Filmunio, MaNDA, SNG Film.

Et de

Associations de Lussas, Avis, Bibliothèque départementale de prêt, la Cascade – Le nouveau festival d'Alba la romaine, Cave Coopérative vinicole de Lussas, Comité des fêtes de Saint-Laurent-sous-Coiron, Comédie de Valence, Éric Lapierre-horticulteur, 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, Sabaton, Sidomsa, Sivu des Inforoutes de l'Ardèche, Société des Eaux minérales de Vals, théâtre de Privas, Uvica-Vignerons ardéchois.

Remerciements particuliers à

Patrick Brun, Arielle Garcia, Antoine Garraud, Cédric Guénard, Mme Lhuillier, Gilles Potocziniak, Gérard Rieusset, Daniel Suszwalak, à notre présidente Nicole Zeizig ainsi qu'à tous les bénévoles qui nous ont aidés.



		Salle 1	Salle 2	Salle 3	Salle 4	Plein air
Dimanche 17 août	Soir	Soirée inaugurale 20h30 p. 138		Soirée inaugurale 20h30 p. 138		Soirée inaugurale 20h30 p. 138
	Matin	Séance spéciale 10h00 p. 132		Fragment Eric M. Nilsson 10h15 p. 91-93	Expériences du regard 10h30 p. 29	
Lundi 18 août	Après midi	Séance spéciale 13h30 p. 132	Autre mémoire du monde Atelier p. 145	Séance spéciale 14h15 p. 133	Fragment Eric M. Nilsson 14h15 p. 94-95	La précarité c'est pas du cinéma 17h30 p. 144
	Soir	Fragment Eric M. Nilsson 21h00 p. 95-97	Route du doc 21h00 p. 47-48	Séance spéciale 21h15 p. 133	Expériences du regard 21h30 p. 30	Plein air 21h30 p. 139
Mardi 19 août	Matin	Tènk! 10h00 p. 82-83	Le cadre Atelier 1 10h00 p. 13	Route du doc 10h15 p. 48-49	Expériences du regard 10h30 p. 31-32	
	Après midi	Route du doc 14h30 p. 50	Le cadre Atelier 1 14h30 p. 14	Tènk! 14h45 p. 83-84	Séance spéciale 15h00 p. 134	
	Soir	Route du doc 21h00 p. 51	Le cadre Atelier 1 21h00 p. 14-15	Tènk! 21h15 p. 85	Expériences du regard 21h30 p. 32-33	Plein air 21h30 p. 139
Mercredi 20 août	Matin	Journée Sacem 10h00 p. 115-117	Le cadre Atelier 1 10h00 p. 15	Route du doc 10h15 p. 52	Expériences du regard 10h30 p. 33-34	
	Après midi	Journée Sacem 14h30 p. 111-114	Le cadre Atelier 1 14h30 p. 9-13	Route du doc 14h45 p. 53	Rediffusion 15h00 p. 132	
	Soir	Journée Sacem 21h00 p. 117	Le cadre Atelier 1 21h00 p. 16	Route du doc 21h15 p. 54	Expériences du regard 21h30 p. 35-36	Plein air 21h30 p. 140
Jeudi 21 août	Matin	Écrire et développer Atelier 10h00 p. 146	Le sursaut des images Atelier 2 10h00 p. 22	Journée Scam 10h15 p. 122	Expériences du regard 10h30 p. 36	
	Après midi	Réforme du Cosip Rencontre 14h30 p. 133, 147	Le sursaut des images Atelier 2 14h30 p. 22	Journée Scam 14h45 p. 122-123	Histoire de doc 15h00 p. 59-66	
	Soir	Histoire de doc 21h00 p. 66-70	Journée Scam 21h00 p. 124	Séance spéciale 21h15 p. 135	Expériences du regard 21h30 p. 37-38	Plein air 21h30 p. 140
Vendredi 22 août	Matin	VOD Rencontre 10h00 p. 148	Le sursaut des images Atelier 2 10h00 p. 23	Histoire de doc 10h15 p. 71-74	Expériences du regard 10h30 p. 38-39	
	Après midi	Nouvelles technologies Rencontre 14h30 p. 133, 149	Le sursaut des images Atelier 2 14h30 p. 23-24	Histoire de doc 14h45 p. 74	Rediffusion 15h00 p. 47-49, 54	
	Soir		Rediffusion 21h00 p. 134	Histoire de doc 21h15 p. 75-76	Expériences du regard 21h30 p. 39-40	Plein air 21h30 p. 141
Samedi 23 août	Matin	Fragment Sándor Sára 10h00 p. 103-107	Histoire de doc 10h00 p. 76-77	Séance spéciale 10h15 p. 135	Expériences du regard 10h30 p. 40-41	
	Après midi	Fragment Sándor Sára 14h30 p. 108	Histoire de doc 14h30 p. 77-78	Séance spéciale 14h45 p. 136	Rediffusion 15h00 p. 22-23	
	Soir		Fragment Sándor Sára 21h00 p. 109	Séance spéciale 21h15 p. 136	Expériences du regard 21h30 p. 41-42	Plein air 21h30 p. 142
Programme susceptible d'être modifié, consultez l'affichage pour plus de précisions.						



Yves Gellie 1953 © Marc Riboud

LE PLATEAU

ESPACE D'EXPOSITION RÉGION RHÔNE-ALPES

LYON - CONFLUENCE | TRAM T1 - MONTROCHET
DU LUNDI AU VENDREDI DE 10H À 18H
SAMEDI DE 10H À 19H

DU 03.10.2014
AU 21.02.2015

MARC RIBOUD PREMIERS DÉCLICS

Rhône-Alpes



les inRockuptibles

polka
MAGAZINE

LE PETIT
BULLETIN

Central
DUPON
Images