états généraux du film documentaire

lussas, 16-22 août 2015

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 Béalieres
19 Avenue du Granier
38240 Meylan

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

www.videlio.com

_ ÉDITO

Comment préserver le regard ?
Le temps et l'espace en sont deux conditions et nécessitent un écart : se placer en retrait du flux, infini illusoire, et travailler la différence, la place de l'autre. Préserver le temps et l'espace du regard, c'est penser le temps et l'espace de la représentation, là où s'inventent des formes et des récits, dans un environnement où la vitesse transforme les pratiques et le regard sur les images.
Ainsi, dans les ateliers de cette édition, prendrons-nous le temps, notamment, de penser les mutations techniques et esthétiques du cinéma, pour constater comment les inventions formelles précèdent parfois les évolutions techniques, modifiant à leur tour les pratiques et les regards, sans omettre de considérer les « conditions auxquelles la caméra peut devenir un en-soi, un *alter*. »
Une préoccupation commune à une autre réflexion consacrée à la rencontre entre scène thérapeutique et cinématographique : quelle place la caméra et son filmeur peuvent occuper dans un dispositif thérapeutique et que transforme cette triangulation ? Comment représenter cette scène de création pure ou d'invention d'un récit qu'est la thérapie ?
Nous explorerons d'autres récits imaginés avec « La fable documentaire », pour découvrir l'invention, par des cinéastes, d'une forme en mouvement où mise en scène et en récit s'emparent de la réalité. La parole des réalisateurs sera au cœur de toutes ces expériences partagées avec le public. La parole critique sera également partagée avec les « Histoire(s) de doc » où la mise en regard de deux œuvres, de patrimoine et contemporaine, témoigne d'un courant formel et de son évolution. De l'intime à l'Histoire, de la narration personnelle au portrait du monde qui les entoure, les films des cinéastes espagnols de la « Route du doc » explorent la complexité du territoire et la richesse de ceux qui le peuplent, sans pour autant cesser de regarder au-delà des frontières et de chercher tout ce qui crée un écart dans lequel peut se glisser le cinéma. Les écarts, nous les travaillerons aussi de l'œuvre de Marc Karlin à celle de Michael Snow, de l'imposant *Homeland*, qui nous entraîne aux côtés de son réalisateur Abbas Fahdel dans le Bagdad d'avant et d'après la guerre en Irak, jusqu'aux magnifiques *Mille et Une Nuits* de Miguel Gomes. Nous ouvrirons le bal avec les nouveaux films de Claire Simon et d'Éliane de Latour et nous le poursuivrons en clôture pour fêter les quinze ans du Master de réalisation de l'École documentaire.
Des films qui s'inventent seront encore à l'honneur dans « Expériences du regard » et « Tënk ! ». Ils n'existeraient pas sans l'obstination et la conviction de ceux qui les fabriquent dans des conditions de précarité qui n'ont cessé de s'accentuer. Des films dont l'existence fragilisée depuis de nombreuses années déjà est aujourd'hui violemment menacée par des possibilités de financements réduites à peau de chagrin. C'est la question du devenir de la création audiovisuelle documentaire, et plus largement d'une certaine liberté de création, qui est remise en cause et pour laquelle nous nous mobilisons avec le collectif « Nous sommes le documentaire ». Si les négociations progressent et que des revendications se font entendre, à l'identique de la réforme des intermittents toujours en suspens, l'enjeu est bien de prendre en compte l'expérience et l'analyse de ceux qui s'engagent, réfléchissent et travaillent à des propositions alternatives mais qui refusent la mise en place ou l'acceptation d'un système à deux vitesses. À l'image de mouvements d'une autre ampleur, simplement entendre une parole autre, une parole de refus et de revendication ne suffit plus. Il faudra bien la prendre en considération.

Pascale Paulat et Christophe Postic

_ EDITORIAL

How to save a point of view?
Time and space are two conditions and require a gap, a space so that we can move outside the flow, the illusory infinite, and work on difference, the place of the other. Safeguarding the time and space of a point of view means thinking the time and space of representation, the place where form and narrative are invented, in a context where speed is transforming our way of looking at and practicing images.
In this edition's workshops, we will take the time notably to think about technical and aesthetic mutations of cinema, to note how formal inventions sometimes precede technical changes, which, in turn, modify our practices and the ways we perceive, not forgetting to consider the "conditions in which the camera can become a subject in-itself, an *alter*". This preoccupation is shared in the encounter between the scenes of therapy and of cinema: what place do the camera and the person filming occupy in a therapeutic situation, and what can this triangulation transform? How can we represent therapy as a setting for pure creation, of narrative invention? We explore other imagined tales in "the documentary fable" to discover how cineastes have created a moving form where staging and narrative seize reality. Filmmakers' words and experiences are at the heart of all these sessions shared with the public.
Critical comment will also be exchanged in "Doc History", where the confrontation of two films, one from a country's film heritage and the other a contemporary work, will give us the opportunity to follow a formal current and its evolution over time. From the intimate to the historic, from personal narrative to a portrait of the world surrounding them, the Spanish cinema of "Doc Route" explores the complexity and diversity of the country's inhabitants and territory, while never ceasing to look beyond its borders to seek out whatever fracture can be cracked open into which cinema can slide. Gaps are also at work throughout the works of Marc Karlin and Michael Snow, and again in the impressive *Homeland* where director Abbas Fahdel pulls us along beside him through the streets of Baghdad before and after the war, and also in Miguel Gomes' magnificent *Arabian Nights*.
Festivities will open with new films by Claire Simon and Éliane de Latour and will close by celebrating fifteenth anniversary of the Lussas École documentaire's Master's programme in documentary filmmaking.
Inventive films are also honoured in the "Viewing Experiences" and "Tënk!" selections. These creations would not exist without the obstinate conviction of those who make them in increasingly precarious conditions. For several years already, the existence of creative documentary has become more and more fragile, and today it is violently under threat as funding possibilities melt away like snow in the sun. Put into doubt is the whole future of creative audiovisual documentary in this country and more widely the freedom to create. That is why we have mobilised within the collective "We are documentary". It would seem that negotiations are progressing and our demands have been heard. However in a similar way to the movement against the still suspended reform of the unemployment insurance regime covering intermittent workers in the entertainment industry, what is at stake is that the experience and the analyses of those who engage in thinking out and working on alternative proposals be considered seriously and that we refuse the establishment of a two level system. Like in other social movements, simply listening to a different point of view, voices who refuse and demand, is not enough. They will have to be taken into account.

Pascale Paulat et Christophe Postic

_ SOMMAIRE

De la scène thérapeutique à la mise en scène documentaire (Atelier 1) /
From Stage to Set, Therapy in Documentary Cinema (Workshop 1) 10

Mutations du cinéma (Atelier 2) / The Mutations of Cinema (Workshop 2) 17

La Fable documentaire (Atelier 3) / The Documentary Fable (Workshop 3) 21

Expériences du regard / Viewing Experiences 27

Route du doc : Espagne / Doc Route: Spain 43

Histoire de doc : Pays-Bas / Doc History: The Netherlands 60

Histoire de doc : Brésil / Doc History: Brazil 63

Histoire de doc : Allemagne / Doc History: Germany 66

Histoire de doc : Chine / Doc History: China 69

Tënk ! / Tënk! 73

Fragment d'une œuvre : Marc Karlin /
Fragment of a filmmaker's work: Marc Karlin 88

Fragment d'une œuvre : Michael Snow /
Fragment of a filmmaker's work: Michael Snow 95

Journée Sacem / Sacem Day 101

Journée Scam / LaScam Day 109

Scam : Nuit de la radio / LaScam Radio Night 117

Séances spéciales / Special Screenings 123

Plein air / Outdoor Screenings 129

Rencontres professionnelles / Professional Encounters 135

Les États généraux, c'est aussi… / The États généraux is also… 145

Index des films / Index of films 152

Index des réalisateurs / Index of directors 154

Équipe et partenaires / Team and Partners 156

Centre national du cinéma et de l'image animée

Jean Painlevé, l'un des fondateurs du film scientifique, donnait en 1947 cette définition du cinéma documentaire : « Tout film qui par des moyens rationnels ou émotionnels et à l'aide des prises de vue de phénomènes réels ou de leur reconstitution sincère et justifiée a pour but d'accroître consciemment les connaissances humaines ainsi que d'exposer les problèmes et leurs solutions au point de vue économique, social et culturel. »
Aujourd'hui, si le documentaire est majoritairement une œuvre audiovisuelle, bien que son identité ait évolué tout au long de l'histoire du cinéma – depuis les premières vues des frères Lumière – il doit plus que jamais, à l'heure de la démultiplication de l'offre et de la profusion de contenus audiovisuels, être un genre encourageant une forme de vie moins paresseuse, aidant à former le discernement, cultivant le goût pour la connaissance et le savoir.
Nulle part dans le monde il n'existe de système de financement aussi sophistiqué et vertueux pour le documentaire qu'en France, et il est de nos missions fondatrices de soutenir la diversité et l'originalité des visions d'auteurs. C'est tout le sens que nous avons donné à la réforme du COSIP en faveur du documentaire de création que nous avons mise en place à l'automne dernier.
Le CNC accompagne toutes les étapes de la création et de la production documentaire, et organise, pour cette nouvelle édition des États généraux du film documentaire de Lussas, un atelier qui abordera les enjeux de l'écriture et du développement du documentaire de création, autour du film de Régis Sauder, *L'Ordre du genre*, soutenu au Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle. Cet atelier sera ainsi l'occasion de mieux connaître les soutiens du CNC, qui constituent des outils précieux pour préserver la diversité des écritures documentaires.
Je tiens à féliciter Pascale Paulat, Christophe Postic, leur équipe et les remercie, ainsi que l'association Ardèche Images, pour leur engagement au service du documentaire de création, auquel nous sommes très attachés.

Jean Painlevé, one of the pioneers of scientific cinema, gave in 1947 this definition of documentary cinema: "Any film which by rational or emotional means and using footage of real phenomena or via sincere and justified reconstitution aims at consciously increasing human knowledge as well as exposing problems and their solutions from an economic, social or cultural point of view."
Today, if the majority of documentary takes the form of an audiovisual work, though its identity has evolved all along the history of cinema since the Lumière brothers' first shots, it must more than ever be, during a period when there is an exponential expansion of audiovisual content on offer, a genre encouraging a less passive way of life and greater discernment, cultivating the taste for knowledge and truth.
Nowhere in the world is there a system of financing as sophisticated and beneficial for documentary as in France, and it is one of our founding missions to support the diversity and originality of creators' visions. This is the full meaning we have given to the reform of the COSIP in favour of creative documentary that we set up last autumn.
The CNC accompanies all the stages of documentary creation and production and is organising for this new edition of the États généraux du film documentaire at Lussas a workshop dealing with the issues of writing and development in creative documentary based on the film by Régis Sauder, *L'Ordre du genre*, supported by the Audiovisual Innovation Aid Fund. This workshop will provide the opportunity to become better acquainted with the CNC's financial aid structures, which constitute precious tools for the preservation of the diversity of documentary styles.
I wish to congratulate Pascale Paulat, Christophe Postic and their team, and thank them, as well as the association Ardèche Images, for their dedication in service of creative documentary, to which we are all highly attached.

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

Direction régionale des affaires culturelles

Cette vingt-septième édition des États généraux du film documentaire de Lussas consacre légitimement le documentaire de création comme œuvre audiovisuelle la plus propice à faire évoluer notre regard à la fois sur la création artistique et sur notre société.
Ainsi, les différents ateliers proposés nous inviteront à nous interroger tour à tour sur les vertus thérapeutiques du cinéma documentaire, sur ses évolutions technologiques ainsi que sur ses mécanismes narratifs qui le rapprochent par endroits de la fiction. Et, tandis que les multiples programmations dédiées à l'Espagne, à des artistes ou des cinéastes aussi reconnus que Marc Karlin ou Michael Snow nous permettront de nous enrichir aussi bien intellectuellement qu'émotionnellement, les rencontres professionnelles seront l'occasion de réfléchir sur les modalités économiques et esthétiques de production du documentaire, et sur la structuration du secteur professionnel gravitant autour de ce champ de la création artistique. Cette réflexion s'inscrit bien entendu dans un contexte marqué par la réforme du mode de soutien au documentaire, où les témoignages des acteurs professionnels attachés à la production d'œuvres ambitieuses seront particulièrement mis à contribution.
Ainsi, les États généraux du film documentaire de Lussas s'affirment à nouveau comme un lieu incontournable de découvertes cinématographiques, de débats et de rencontres, tant exigeants d'un point de vue artistique qu'engagés d'un point de vue éthique. La fidélité des États généraux à cette ligne éditoriale qui constitue leur marque de fabrique est non seulement un gage de qualité, mais également la source d'une reconnaissance toujours vérifiée par les professionnels, les collectivités territoriales et les institutions publiques, auxquelles la Drac Rhône-Alpes est fière de s'associer à nouveau pour contribuer à la réussite de cette édition.

This twenty-seventh edition of the États généraux du film documentaire at Lussas legitimately consecrates creative documentary as the audiovisual form most apt to transform our way of looking both at artistic creation and at our society.
Thus the different workshops on offer will invite us in turn to question the therapeutic virtues of documentary cinema, its technological evolution as well as the narrative mechanisms which in various places bring it close to fiction. And while the numerous programmes dedicated to Spain, to artists and filmmakers as esteemed as Marc Karlin or Michael Snow allow us to become both intellectually and emotionally enriched, the professional sessions will give us the opportunity to reflect on the economic and aesthetic modalities of documentary production and on the structuring of the industry which gravitates around this field of artistic creation. This reflection is taking place of course in a context marked by the reform of support procedures for documentary in France, and the testimony of professional participants dedicated to the production of ambitious works will be particularly valuable.
In this way, the Lussas États généraux du film documentaire claims its place once again as an unmissable date for cinematographic discoveries, debates and encounters, as demanding from an artistic point of view as they are ethically engaged. The fidelity of the États généraux to this editorial line that constitutes its trademark is not only a guarantee of quality but also the source of a repeatedly verified recognition by professionals, regional authorities and public institutions, among whom the Drac Rhône-Alpes is once again proud to be associated in contributing to the success of this edition.

Alain Daguerre de Hureaux
Directeur régional des affaires culturelles

Conseil régional Rhône-Alpes

Rhône-Alpes, demain Auvergne-Rhône-Alpes, est une grande région de cinéma. Berceau de l'invention du cinématographe par les Frères Lumière, à Lyon il y a cent vingt ans, elle est le siège de prestigieux festivals : celui du film d'animation à Annecy, du film court à Clermont-Ferrand, du cinéma européen aux Arcs ou bien sûr du documentaire à Lussas.
Notre région abrite les plus vieilles images de l'humanité : plus de mille dessins datant de trente-six mille ans ornent la Grotte du Pont d'Arc, en Ardèche, inscrite au patrimoine mondial de l'UNESCO en juin 2014. Ces fresques de rhinocéros, lions ou chevaux en mouvement, magnifiquement restituées, sont désormais accessibles au grand public à la Caverne du Pont d'Arc.
Ces images, d'une beauté saisissante, 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 ? 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 flux d'images en continu envahit désormais nos vies.
En plus de présenter un panorama des documentaires de création, ce festival curieux, exigeant et engagé invite à penser les mutations techniques et esthétiques des images documentaires et à préserver notre regard. Il rappelle aussi la nécessité des documentaires de création pour décrypter le monde mais aussi « soigner » les hommes.
En salle ou sous les étoiles, des œuvres de référence, des rétrospectives, des démarches de jeunes auteurs sont proposées au public, 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-septième édition riche en découvertes, en réflexions et en expériences.

Rhône-Alpes, tomorrow Auvergne-Rhône-Alpes, is a great region of cinema. Cradle of the invention of cinematography by the Lumière brothers in Lyon one hundred and twenty years ago, it is the site of prestigious festivals: animated film in Annecy, short film at Clermont Ferrand, European cinema at Arcs and, of course, documentary at Lussas.
Our region is home to humanity's oldest images. More than a thousand drawings, thirty six thousand years old, decorate the Pont d'Arc cave in Ardèche, registered as a world heritage site by Unesco in June 2014. Its frescoes of rhinoceros, lions or horses in movement have been magnificently reproduced and made accessible to the general public at the Pont d'Arc Cavern.
These astoundingly beautiful images conceal a great mystery. What were our ancestors, the Aurignacians, trying to express in leaving these representations of animals on the walls of the Chauvet cave. Were they trying to document reality in a prescientific attempt to understand and describe the world? Was their activity driven by magical practice or spiritual concerns?
Thirty-six thousand years later, amid these same Ardèche landscapes, the Lussas based États généraux du film documentaire continue this same reflection around the image, a reflection which has become essential since images invade our lives in an incessant flow.
In addition to presenting a panorama of creative documentary, this curious, demanding and committed festival invites us to think about the technical and aesthetic mutations of documentary film and to safeguard our way of looking. It furthermore reminds us of the necessary role played by creative documentary in deciphering the world and also "curing" human beings.

Conseil général de l'Ardèche

Vingt-sept ans déjà que le documentaire prend ses quartiers d'été à Lussas, grâce à la formidable énergie déployée par les professionnels, bénévoles, élus et passionnés qui conjuguent leurs efforts pour des États généraux du film documentaire dont la qualité nous honore. La réputation de Lussas s'étend bien au-delà de nos frontières.
En Ardèche, « nous sommes (aussi) le documentaire ».
Parce que la crise économique et la situation financière de notre pays nous conduisent immanquablement à revoir nos politiques, à faire mieux avec moins, autrement dit à préserver l'essentiel, nous réaffirmons avec plus de convictions encore le choix de soutenir la filière du documentaire et, au-delà, de maintenir nos interventions auprès de l'ensemble des acteurs culturels. Parce que sans eux, nos territoires ruraux seront irrémédiablement condamnés à une mort lente.
Parce que nous sommes intimement convaincus que notre société a besoin du regard sur le monde et sur soi des professionnels du documentaire, nous nous engageons résolument à leur côté et nous soutenons l'appel des mille huit cents professionnels du documentaire de création pour une véritable politique publique pour le secteur. Nous participons à cet effort, à travers le soutien à la création mais aussi à la diffusion : que serait le regard du réalisateur sans celui du spectateur ?
Nous investissons dans les projets du Village Documentaire de Lussas. Demain les professionnels y bénéficieront d'espaces de postproduction adaptés à leurs exigences de qualité. Le projet de plateforme numérique de diffusion de documentaires, m'enthousiasme, parce qu'il répond au double défi de la diffusion du documentaire vers un public plus large et de soutien à la création. Cette plateforme numérique, sera aussi la vôtre, puisque je n'en doute pas, chacun dans la mesure de ses moyens, rejoindra l'appel à financement participatif pour le projet.
Je souhaite à tous les participants une semaine intense et riche en débats et rencontres humaines.

For twenty-seven years already, documentary film has set up its summer residence in Lussas thanks to the wonderful energy dispensed by professionals, volunteers, elected officials and enthusiasts who join their efforts to make the États généraux du film documentaire the high quality event that honours us. Lussas' reputation extends well beyond our borders.
In Ardèche "we are (also) documentary."
Because the economic crisis and our country's financial situation inevitably lead us to review our policies, to do better with less, in other words to preserve the essential, we reaffirm with even more conviction our choice to support the documentary industry and, beyond, to maintain our support in favour of the entire range of cultural actors. For without them, our rural regions are irretrievably condemned to a slow death.
Because we are intimately convinced that our society needs the vision of the world and of oneself provided by professional documentary filmmakers, we are resolutely engaged by their side and support the call of 1800 professionals from the creative documentary industry for a true public policy in the sector. We participate in this effort via our support for production but also for distribution: what would the vision of a filmmaker be without that of a spectator?
We invest in the projects of the Village Documentaire at Lussas. In the near future, professionals will benefit from postproduction facilities adapted to their demand for the highest quality. The project for a digital platform for documentary viewing excites me because it responds to the double challenge of distributing documentary to a wider public and of supporting documentary creation. This digital platform will also be yours for I have no doubt that each of us, in proportion to our means, will respond to the call for participative fund raising for the project.
My best wishes extend to all the participants in a week of intensely rich debates and encounters.

Hervé Saulignac
Président du conseil général de l'Ardèche

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.

_ ATELIERS

/ DE LA SCÈNE THÉRAPEUTIQUE À LA MISE EN SCÈNE DOCUMENTAIRE

Atelier 1

/ MUTATIONS DU CINÉMA

Atelier 2

/ LA FABLE DOCUMENTAIRE

Atelier 3

DE LA SCÈNE THÉRAPEUTIQUE À LA MISE EN SCÈNE DOCUMENTAIRE / Atelier 1

LE RISQUE DE L'ENTRE-DEUX

Un atelier documentaire sur le thème « thérapeutique et cinéma » relève d'emblée d'une gageure.
Le cinéma, la caméra, ses micros et ses cadrages, ses champs et ses contrechamps n'ont rien à faire, *a priori*, dans le lieu secret, voire intime d'une thérapie. Espace sacré d'un travail psychique qui se dessine à partir du langage sans jamais se donner à voir.
Rappelons d'entrée de jeu (et pour le dire très vite) que Freud invente la psychanalyse en rompant avec la tyrannie du visuel, telle que pratiquée par Charcot dans le traitement de l'hystérie : théâtralisée, mise en scène lors des célèbres leçons du mardi à la Salpêtrière, et soignée par une thérapie suggestive, l'hypnose. Dès le départ Freud va faire appel au hors champ de la conscience, en utilisant la parole plutôt que le regard, la parole écoutée du sujet plutôt que sa mise en spectacle.
Pas d'image donc dans ce lieu de la psyché et pourtant c'est bien là que certains réalisateurs vont tourner, chacun de manière singulière, pour tenter de donner à voir, mettre en lumière, le symptôme. Le mettre suffisamment en contraste pour lui permettre d'exister, sans jugement, sans non plus décider à l'avance de là où il va, ni de ce qu'il vient dire.
Cela suppose d'accepter de filmer sans savoir à l'avance. Une pratique qui, sans être étrangère au principe même du documentaire, implique des tensions au creux desquelles l'improbable est en droit de surgir. Une pratique que Nicolas Philibert formulait ainsi : « prévoir l'imprévisible », soit l'obligation pour le réalisateur de penser un cadre de telle sorte qu'il puisse accueillir, voire provoquer cet imprévisible. Attitude forcément risquée du réalisateur qui accepte de se déprendre de son savoir de cinéaste, pour parvenir à accueillir l'autre dans son symptôme, sa violence ou sa passivité. Une démarche qui suppose de se garder de surréagir aux tensions à l'œuvre de manière à ne pas rigidifier le cadre, mais au contraire, de laisser toute la place au présent du tournage.
Accepter de s'approcher de l'autre souffrant sans lui fabriquer une image, c'est d'abord et avant tout avoir la capacité de s'étonner. Une qualité pour tous les réalisateurs de cet atelier qui, chacun à leur manière, se sont laissés surprendre de façon à nous permettre d'être, à notre tour, surpris ; nous permettre de nous interroger, nous donner à voir qu'il se passe des choses « hors champ », dans cet espace qui ressemble étrangement au « lieu de l'inconscient ». Est-ce à dire que les films présentés donnent à voir et à entendre l'inconscient ? C'est bien possible, sachant qu'ils se trouvent à la croisée de l'inconscient de ceux qu'ils filment (soignant et soigné), de l'inconscient du réalisateur, mais aussi de celui des spectateurs. Des inconscients conjugués, sans que personne n'en sache vraiment grand-chose. Il faut sans doute se faire confiance et faire confiance à sa démarche pour s'aventurer dans ce travail où, dans la plupart des cas, il faut le noter, les réalisateurs tiennent eux-mêmes la caméra. Se tiennent-ils à elle, ou les tient-elle ? Une question que nous pourrions poser à Laurent Bécue-Renard comme à Jean-Louis Comolli, Mariana Otero ou Stefan Mihalachi, puisque dans chacun de leurs documentaires, ce sont eux qui filment et délimitent une « zone » de tournage, dont on se demandera si elle recoupe l'espace de la relation thérapeutique, la déborde ou la restreint.
Qu'il s'agisse de *De guerre lasses*, sorti en 2003, qui accompagne la douloureuse reconstruction de femmes dans l'après-coup de la guerre de Bosnie, de *Des hommes et de la guerre,* sorti dix ans plus tard, qui suit le parcours des vétérans d'Irak et d'Afghanistan, des hommes « en guerre avec eux-mêmes », du témoignage de Mariana Otero avec *À ciel ouvert*, sorti en 2014, qui, à travers le prisme de la psychose, nous ouvre d'autres perspectives pour saisir autrement la réalité, tout comme dans l'immersion que réalise Jean-Louis Comolli avec *Chemins d'enfance* ; mais aussi de celui de Christine François avec *Mina ne veut plus jouer*, réalisé en 2000, qui filme au creux du psychodrame l'indicible combat de l'anorexique ; de celui très singulier de Stefan Mihalachi (*Cabane ou Les malheurs de Marie,* présenté sous forme de *work in progress*) où la psychose argumente et soutient sa logique ; où encore de Daniel Karlin, s'appuyant en franc-tireur sur la pratique pédopsychiatrique ouverte de Tony Lainé : tous, chacun à leur manière, filment la silhouette ténue de l'inconscient. Si ténue qu'à chaque fois que nous croyons la saisir, elle disparaît. Pourtant, sous des apparences différentes, c'est bien elle qui surgit, perce l'écran, tant dans la gestuelle que dans les intonations pour dire ce qui ne peut se mettre en mots, pour apparaître avant de disparaître.
Peut-être est-ce là l'incroyable gageure de ces films qui offrent aux spectateurs capables d'être

surpris un accès au mystère du transfert. Un mystère qui prend corps sous la forme de l'œuvre cinématographique. Or le transfert c'est, d'abord et avant tout, l'*entre-deux*. L'entre-deux du sujet et du thérapeute et, ici, sur la scène du festival, l'entre-deux du réalisateur et du spectateur. Invisible, insaisissable *entre-deux* qui ne cesse de nous saisir pour mieux nous surprendre, exprimant, lorsque « les mots pour le dire » s'invitent enfin dans la séance, « la thérapie comme une scène de création pure ou d'invention d'un récit individuel et collectif en direct » (Laurent Bécue-Renard).

Cet atelier est donc une aventure sur le chemin de ce que Lacan et après lui Tisseron nomment l'*extime*, cet *entre-deux entre intérieur de soi et extérieur*. S'il s'agit là d'un vocabulaire psychanalytique, peut-être pourrions-nous nous demander comment on le formulerait en terme de cinéma ? Quel rôle vient jouer le cinéma dans cet *entre-deux* ? La caméra, le cinéaste-caméra, jouent-ils dans cet *entre-deux* la partition du tiers ? Un tiers exclu, absolu, pas référençable ? Un tiers qui, le temps d'un film, rendrait visible l'opération du transfert ? John Huston, dans ce film pionnier qu'est *Que la lumière soit*, le déclare dès 1945 : « À mesure qu'ils guérissaient, les malades acceptaient la caméra comme faisant partie du traitement. Les docteurs remarquèrent même qu'elle semblait les stimuler. » Et Mariana Otero reprend près de soixante ans plus tard : « Dès le tournage, ma place était considérée comme pouvant apporter quelque chose au travail, comme un élément d'invention possible pour les enfants. [...] J'allais être une intervenante parmi d'autres, une intervenante à caméra. »

Tenir cette place de tiers : place du regard voilé, du regard neuf, débarrassé de tout jugement, capable de soutenir l'imprévu, de saisir la logique du symptôme avec ses inéluctables répétitions, sans jamais être fasciné, mais en gardant la juste distance. C'est précisément lorsqu'un cinéaste se situe à cette juste place qu'il peut donner l'illusion de saisir l'instant fugitif où le réel fait effraction. Cette place est aussi une part de celle de l'analyste, qui lui se tient entre tiers et transfert.

Il va donc s'agir pour nous de voir ces documentaires en trois dimensions. La première, c'est celle de ceux qui sont filmés, la deuxième, celle de ceux qui filment ceux qui sont filmés dans une dimension transférentielle, et la troisième, qui serait la nôtre aujourd'hui, celle de ceux qui regardent ceux qui sont filmés tels qu'ils ont été saisis par celui qui filme. Une troisième dimension qui, comme chacune des dimensions précédentes, rapproche la perspective du cinéaste de celle du psychanalyste, pour nous donner à voir le sujet aux prises avec le conflit psychique qui l'habite sous un certain angle de vue. Enfin restera à questionner le cadre institutionnel accueillant de telles démarches. Il n'est jamais neutre. Quelles étaient les volontés premières des organisations qui ont permis que se mettent en place les groupes de parole des femmes après la guerre de Bosnie ? Comment Mariana Otero a-t-elle géré l'attente implicite qu'a provoquée sa présence pendant neuf mois au sein de l'Institut Médico-Pédagogique du Courtil ? Y a-t-il un inconscient du cadre institutionnel ? Quel rôle joue le cinéaste dans son éventuelle transformation (cf. le couple cinéaste–psychiatre Karlin–Lainé) ?

Démasquer le réel, donner à voir le conflit psychique à l'œuvre, filmer la manière dont il est pris en charge en institution, autant de processus qui renseignent sur la capacité d'une société à s'accepter. Les films que nous avons invités se trouvent être aux avant-postes d'un combat et d'un questionnement : quelle place pour l'art du documentaire dans notre société ? Est-il si éloigné de l'état de la psychanalyse aujourd'hui ? Leurs enjeux se trouvent-ils en conflit avec les enjeux sociétaux ? Les politiques publiques ? La politique des chaînes ? De quelle part refoulée de la société nous parle ce risque de l'entre-deux, que thérapeutes et documentaristes continuent de courir ?

Michèle Valentin et Laurent Roth

Déroulement de l'atelier :

Pour mener cette réflexion, l'atelier s'appuiera sur les films présentés ci-après ainsi que sur de larges extraits des films :

Winter Soldier par le collectif Winterfilm (1972) – lundi après-midi,

À ciel ouvert de Mariana Otero (2013) – mardi matin

Chemins d'enfance de Jean-Louis Comolli (2012) – mardi matin,

Le projet *Cabane ou Les malheurs de Marie*, en cours de réalisation, sera présenté mardi après-midi par ses co-auteurs Marie Depussé et Stefan Mihalachi, à partir d'un montage de rushes.

Atelier animé par Laurent Roth (critique et réalisateur).

En présence de Laurent Bécue-Renard (réalisateur), Marie Depussé (psychanalyste), Stefan Mihalachi (réalisateur) et Michèle Valentin (psychanalyste).

FROM STAGE TO SET, THERAPY IN DOCUMENTARY CINEMA / Workshop 1

RISKING THE "SPACE BETWEEN"

A documentary workshop on the theme "therapy and cinema" is from the start taking something of a risk.

Film, the camera, microphones, framing, reverse angle shots, all this has no place *a priori* in the secret, indeed intimate, cubbyholes of therapy, the sacred spaces of psychic labour spun from language and which never reveal themselves to the outsider. Just a quick reminder that Freud invented psychoanalysis by making a break with the tyranny of the visual as it was practiced by Charcot in his treatment of hysteria: transformed into theatre, staged during the famous Tuesday lessons at the Salpêtrière hospital and treated with a suggestive therapy, hypnosis. From the beginning, Freud tried to work with the off-screen of the conscience, using words rather than vision, the attentively listened to speech of the subject rather than its spectacular staging.

No image hence in this space of the psyche and yet it is clearly here where certain filmmakers have decided to shoot, each one in a particular way, to try to show, to throw light on, the symptom, giving it sufficient contrast to allow it to exist, without judgement, deciding in advance neither where it should go nor what it should say.

That supposes accepting to film without prior knowledge. This practice, not necessarily foreign to the very principles of documentary, implies tensions at the heart of which the improbable has every right to appear. Nicolas Philibert put the practice this way: "foresee the unforeseeable"; in other words, the director has the obligation to think the frame in such a way that it can accept, indeed provoke, unforeseeable events. It is a risky choice for the filmmaker is forced to let go of some of their filmmaking know-how in order to be able to record the other in their symptom, their violence or passivity. It is an approach which supposes that the filmmaker will avoid over-reacting to tensions in front of the lens so as not to rigidify the frame but, on the contrary, leave plenty of space for the present of the shoot.

Accepting to approach the other in their suffering without turning them into an image means first and above all retaining the capacity to be astonished. This is a quality shared by all the filmmakers in this workshop who, each in their own way, allowed themselves to be surprised so that we, in turn, might be surprised; allowing us to question ourselves, making us see that things are happening "off screen" in that space which resembles so curiously the "site of the unconscious". Does that mean that the films projected allow us to see and hear the unconscious?

It is quite possible, knowing that they are situated at the crossroads of the unconscious of those being filmed (therapist and patient), the filmmaker's unconscious but also those of the spectators. Conjugated unconsciouses with no one knowing much about them.

It is doubtlessly necessary to trust oneself and to trust one's approach to venture into this work where, most of the time, it should be noted, filmmakers hold their own cameras. Are they attached to the camera or does the camera have a grip on them? A question we could ask Laurent Bécue-Renard like Jean-Louis Comolli, Mariana Otero or Stefan Mihalachi, for in each of their documentaries, they themselves film and carve out a "zone" of shooting, of which we can ask whether it covers the space of the therapeutic relation, exceeds it or restricts it.

Whether we look at *War-Wearied*, released in 2003, accompanying the painful reconstruction of women in the aftermath of the Bosnian war, *Of Men and War* which came out ten years later and follows the experience of veterans from Iraq and Afghanistan, men "at war with themselves", the testimony of Mariana Otero in *À ciel ouvert* released in 2014 and which, through the prism of psychosis opens up other perspectives on other ways of appropriating reality; the immersion carried out by Jean-Louis Comolli in *Chemins d'enfance*, or that of Chistine François with *Mina ne veut plus jouer* made in 2000, where she points the camera at the depths of a psychodrama making visible the unspeakable conflict of anorexia, or the very particular work of Stefan Mihalachi (*Cabane ou Les malheurs de Marie* presented as a work in progress) and in which psychosis develops its arguments and defends its logic; or again that of Daniel Karlin, working as a maverick and leaning on the open pedopsychiatric practice of Tony Lainé: all these experiences, each in their own way, film the tenuous silhouette of the unconcscious. It is so tenuous that each time we think we've caught hold of it, it disappears. Yet, in different guises, it is surely the unconscious that bursts out, pierces the screen, as much in the gestures as in the intonations of people to express what cannot be said in words, to appear before disappearing.

Perhaps it is here we find the incredible wager of these films which offer to audiences capable of surprise an access to the mystery of transfer. A mystery embodied in the form of a cinematic work. Now above all, transfer takes place in the space between two individuals. The space between the subject and the therapist and, here, on the screens

of the festival, the space between the filmmaker and the spectator. An invisible, elusive space which ceaselessly captivates us in order to more deeply surprise us, communicating, when "the words to express" become finally audible, "therapy as a scene of pure creation or the invention as it happens of an individual or collective narrative" (Laurent Bécue-Renard).

This workshop is hence an adventure on the path of what Lacan, and after him Tisseron, called the *extimate*, that *space between one's interior and exterior*. If in this case we're adopting the vocabulary of psychoanalysis, one might wonder how you could formulate the idea in terms of cinema. What role does cinema play in this *space between*? The camera, the filmmaker-camera, do they, in this *space between*, play the role of a third party? An excluded, absolute, unidentifiable third party? A third party who, during the length of a projection, makes the function of transfer visible? John Huston, in his pioneering film *Let There Be Light*, declared as early as 1945: "As they became cured, the patients accepted the camera as part of the treatment. Doctors even remarked that it seemed to stimulate them." And Mariana Otero continued almost sixty years later: "Right from the start of the shoot, my place was considered as someone who could contribute to the work, as a possible element of intervention for the children. [...] I was going to be a care giver among others, a care giver with a camera."

Holding this position of the third party: the place of veiled eyes, a new way of seeing, rid of all judgement, capable of accepting the unforeseen, of understanding the logic of the symptom with its inescapable repetitions, never succumbing to fascination but maintaining a correct distance. It is precisely when filmmakers place themselves at this just position that they can give the illusion of capturing the fleeting moment when the Real breaks through. This position is also in part that of the analyst, who positions himself between a third party and transfer.

So it will be necessary for us to look at these documentaries in three dimensions. The first is that of those who are filmed, the second that of those who film those who are filmed in a transferential dimension, and the third would be that of ourselves today, those who look at those who are filmed as they are captured by the one who is filming. This third dimension, like each of the preceding, brings the filmmaker's perspective closer to that of the psychoanalyst's, allowing us to see from a certain point of view the subject grappling with the psychic conflict that inhabits them.

Finally it will be necessary to question the institutional framework in which such experiences take place. It is never neutral. What were the motivations of the organisations that set up the women's discussion groups after the Bosnian war? How did Mariana Otero manage the implicit expectations created by her presence over a nine-month period at the Courtil Medico-Pedagogical Institute? Is there an unconscious in the institutional setting? What role does the filmmaker play in its possible transformation (cf. the psychiatrist-filmmaker pair Karlin-Lainé)?

Unveiling the real, allowing the psychic conflict under way to be seen, filming the way it is managed within an institution, these are as many processes which tell us about society's capacity to accept itself. The films we will screen find themselves on the front line of a conflict and a questioning: what place is there for the art of documentary in our society? Is it so far from the state of psychoanalysis today? Is their impact in conflict with other stakes of society? Government policies? Television company policies? What repressed part of society is expressed in the risk of the "space between" that therapists and documentary filmmakers continue to take?

Michèle Valentin and Laurent Roth

Workshop schedule :

The films presented in the following pages will be used to develop these considerations further, together with long excerpts from:

Winter Soldier by the Winterfilm collective (1972) – Monday afternoon,

À ciel ouvert by Mariana Otero (2013) – Tuesday morning

Chemins d'enfance by Jean-Louis Comolli (2012) – Tuesday morning,

A video of rushes from the work in progress *Cabane ou Les malheurs de Marie* will be presented by its two directors Marie Depussé and Stefan Mihalachi on Tuesday afternoon.

Workshop led by Laurent Roth (film critic and filmmaker).

In the presence of Laurent Bécue-Renard (filmmaker), Marie Depussé (psychoanalyst), Stefan Mihalachi (filmmaker) and Michèle Valentin (psychoanalyst).

De guerre lasses

LAURENT BÉCUE-RENARD

Des nations, des peuples, des hommes et des femmes s'affrontent, en guerre civile ou étrangère. Le jour vient où les armes se taisent. Les hostilités semblent terminées. Ce n'est bien souvent qu'apparence. Chronique de Sedina, Jasmina et Senada – trois jeunes femmes nées dans une Europe qui se croyait libérée des démons guerriers de son passé. Quatre saisons du deuil, de la vie et de l'amour. Quatre saisons de la parole.

War-Wearied

Nations, peoples, men and women clash in civil or foreign wars. The day comes when the weapons grow silent. Hostilities seem to be at an end. Often it is only an appearance. A chronicle of Sedina, Jasmina and Senada – three young women born in a Europe that believed it was free from the warring demons of its past. Four seasons of mourning, of life and of death. Four seasons of words.

2003, 35 MM, COULEUR, 105', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : CAMILLE COTTAGNOUD, RENAUD PERSONNAZ, FIKRETA AHMETOVIC, SASKIA JOL / **MONTAGE [EDITING]** : CHARLOTTE BOIGEOL, LAURENT BÉCUE-RENARD / **MUSIQUE [MUSIC]** : KUDSI ERGÜNER / **PRODUCTION** : ALICE FILMS (alicefilms@free.fr, +33 (0)9 50 30 96 76)

Lundi 17 à 10 h 00, Salle des fêtes | VOSTF | Rediffusion mardi 18 à 10 h 30, Salle Joncas
Monday, 17 at 10:00 am, Salle des fêtes | Original language, French ST | Rerun Tuesday, 18 at 10:30 am, Salle Joncas

Que la lumière soit

JOHN HUSTON

Ce film consacré aux conséquences de la guerre connues à l'époque sous les noms d'obusite et d'épuisement au combat fut censuré par l'armée jusqu'à ses projections à New York et au Festival de Cannes en 1981. Tourné à l'hôpital Mason de Brentwood (Long Island) à la fin de la seconde guerre mondiale, il suit soixante-quinze vétérans de l'armée américaine ayant vécu des traumatismes au cours du conflit.

Let There Be Light

Huston's film about the effects of war then known as Shell Shock and Battle Fatigue was suppressed by the military until it premiered in New York and at the Cannes Film Festival in 1981. Shot at Mason General Hospital in Brentwood, Long Island at the end of World War II, it follows the story of seventy-five soldiers from the US Army who suffered trauma in the war.

1946, 35 MM, NOIR & BLANC, 56', ÉTATS-UNIS
CONTACT COPIE [PRINT SOURCE] : MILESTONE FILM & VIDEO (milefilms@gmail.com)

Lundi 17 à 14 h 30, Salle des fêtes | VOSTF
Monday, 17 at 2:30 pm, Salle des fêtes | Original language, French ST

Des hommes et de la guerre

LAURENT BÉCUE-RENARD

Partis combattre pour l'Amérique, les douze guerriers de *Des hommes et de la guerre* sont rentrés du front sains et saufs mais l'esprit en morceaux, consumés de colère, hantés par les réminiscences du champ de bataille. Guidés par un thérapeute pionnier des traumatismes de guerre, ils vont peu à peu tenter ensemble de mettre des mots sur l'indicible et de se réconcilier avec eux-mêmes, leur passé, leur famille.

Of Men and War

Sent off to fight for America, the twelve soldiers of *Of Men and War* returned from the front bodily safe and sound, but their mind shattered, eaten up by anger, haunted by memories of the battlefield. Under the guidance of a pioneer therapist in war trauma, little by little they try to assemble the words to describe the unspeakable and to find reconciliation with themselves, their past, their families.

2014, HD, COULEUR, 142', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : CAMILLE COTTAGNOUD / **SON [SOUND]** : SANDIE BOMPAR / **MONTAGE [EDITING]** : SOPHIE BRUNET, CHARLOTTE BOIGEOL, ISIDORE BETHEL / **MUSIQUE [MUSIC]** : KUDSI ERGÜNER / **PRODUCTION** : ALICE FILMS
(alicefilms@free.fr, +33 (0)9 50 30 96 76)

Lundi 17 à 21 h 00, Salle des fêtes | VOSTF | Rediffusion mardi 18 à 15 h 00, Salle Joncas
Monday, 17 at 9:00 pm, Salle des fêtes | Original language, French ST | Rerun Tuesday, 18 at 3:00 pm, Salle Joncas

Mina ne veut plus jouer

CHRISTINE FRANÇOIS

Mina, dix-neuf ans, a été ré-hospitalisée il y a huit mois à sa demande. Elle est dans une anorexie sévère depuis trois ans, date de la mort de sa mère. Les soignants l'ont accueillie à nouveau à une condition : qu'elle suive des séances de psychodrame. Depuis, un bras de fer s'est engagé. Mina fait mine de refuser de se prêter au jeu.

Mina, age nineteen, was admitted to hospital again eight months ago at her request. She has been suffering from severe anorexia for three years, since her mother died. Medical staff have received her again on one condition : that she follows sessions of psychodrama. Since then, a battle of wills has begun. Mina pretends to refuse to play the game.

2000, DV, COULEUR, 26', FRANCE
AUTEUR [AUTHOR] : RÉMI LAINÉ, CHRISTINE FRANÇOIS / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : FRANÇOIS KUHNEL / **SON [SOUND]** : FRANÇOIS MOREL / **MONTAGE [EDITING]** : ALAIN CARON / **PRODUCTION** : VF FILMS PRODUCTION
(vffilms@free.fr, +33 (0)1 45 22 16 10)

Mardi 18 à 14 h 30, Salle des fêtes | VOF
Tuesday, 18 at 2:30 pm, Salle des fêtes | French original language

Les Années de la mise au monde

DANIEL KARLIN

Première émission d'une série de trois consacrées à l'observation de la « santé mentale » en France. Dans cette première enquête, Daniel Karlin et Tony Lainé ont voulu montrer les différents regards portés à l'époque sur les enfants « anormaux », « fous », « débiles », « déviants ». La première attitude rencontrée, illustrée par des interviews de parents, du directeur d'un I.M.P et de son personnel, est celle de l'acceptation de la fatalité. La deuxième attitude est celle du refus de la fatalité. On voit ainsi des parents s'insurger contre le verdict de la médecine traditionnelle.

First programme of a series of three devoted to the observation of "mental health" in France. In this first investigation, Daniel Karlin and Tony Lainé aimed to show the different ways, prevalent at the time, of viewing "abnormal", "crazy", "moronic" or "deviant" children. The first attitude encountered, illustrated through interviews with parents, the director of a Mental Health Institute and his staff, is that of accepting fate. The second is that of refusing that fate. Here we see parents rise up against the verdicts of traditional medicine.

1977, 16 MM, COULEUR, 135', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LUCIEN T. MSIKA, FRANCIS GUIBERT / **SON [SOUND]** : JACQUES PIETRI / **MONTAGE [EDITING]** : CATHERINE DELMAS, HEDI HELAOUI / **PRODUCTION** : ANTENNE 2 / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : INA (rchermitti@ina.fr, +33 (0)4 72 83 80 50)

Mardi 18 à 21 h 00, Salle des fêtes | VOF
Tuesday, 18 at 9:00 pm, Salle des fêtes | French original language

MUTATIONS DU CINÉMA / Atelier 2

L'hypothèse, venue d'André Bazin et travaillée par Serge Daney, notamment, est que tout geste technique est un choix de sens et affecte le fonctionnement du regard et de l'écoute. Avec le passage au numérique, formes et techniques sont devenues plus interdépendantes qu'elles ne l'ont jamais été. Le livre *Cinéma, mode d'emploi* [1] étudie sous forme d'abécédaire tous les domaines de la technique et de la théorie : les machines, les procédures, les pratiques des cinéastes changent, mais aussi les formes et les enjeux des films. Avec cet atelier, nous rapprocherons deux moments-clés qui sont des accélérations d'un mouvement général qui tend toujours vers plus de mobilité, de légèreté, d'instantanéité : le cinéma direct et le passage au numérique, qu'il est grand temps d'analyser.

Dans les années soixante, le matériel amateur et la caméra 16 mm légère permettent au cinéma de prendre du son synchrone avec l'image en dehors des studios, de filmer le quotidien dans une nouvelle proximité des corps. Les femmes et les hommes filmés, avec leur parole, avec leurs mots, dans l'acoustique de leurs décors ordinaires, entrent dans le cercle fermé du cinéma. Dans la rue, le cinéma appartient plus fortement au monde qu'il ne se contente pas de raconter mais qu'il modèle. Le titre du film de Pierre Perrault, *Pour la suite du monde* (1963), l'annonce : filmer contient une part de promesse.

Avec la vidéo, le cinéma se simplifie et le direct devient la norme, puis le numérique accélère le mouvement vers encore plus d'immédiateté, de fluidité, de maîtrise – et paradoxalement, face à la puissance que permet la possibilité d'intervenir sur l'image à partir de chacun des points qui la compose, le pixel, c'est toujours l'idée vaine du naturalisme qui prévaut. Mais derrière les apparences, la nature de l'image n'est plus la même et le lien entre le cinéma et la réalité change. Le numérique n'a plus besoin de l'objet qu'il représente pour le représenter, la plus petite unité de l'image est programmable pour un nouveau monde idéalisé, rationalisé et ludique.

Puis, les petites caméras ont exacerbé encore le fait de filmer n'importe où, n'importe quand. Dès lors que l'outil est potentiellement entre toutes les mains, la position du cinéaste en tant que filmeur est remise en cause. Les caméras, en devenant plus autonomes, omniscientes, volantes, virtuelles… se multiplient. La diffusion des images est immédiate, ce qui a fait profondément muter leur fonction sociale. Ce qui était expérimental est devenu accessible : il devient encore plus crucial pour les cinéastes d'affirmer une singularité alors que le numérique fabrique de l'identique, que les outils sont conçus pour tous, les images plus volatiles, leur production généralisée et leur diffusion immédiate.

Les machines de perception changent, et donc les regards changent, mais la question du soi et de l'autre reste au cœur de toute anthropologie : l'humanité ne peut pas être privée de regard. Outil, instrument, appareil, prothèse, fétiche, nous nous intéresserons plutôt aux conditions auxquelles la caméra peut devenir un en-soi, un *alter*. Pourquoi faire des images si personne ne les rencontre ? Rien n'est image qui ne soit vu par un spectateur. La fonction même du cinéma est mise en question en même temps que le cinéma numérique ouvre vers un ailleurs (comme lorsque le cinéma est apparu). Pour *faire du cinéma*, arrêter le temps et un regard semble aujourd'hui plus essentiel face au flot des images. Qu'est-ce qui résiste ? Matières, durées, temps, les corps, la salle… Une *idée* du cinéma. Nous pensons essentiel de faire que quelque chose comme *du réel* nous résiste encore.

Généralement, les histoires du cinéma simplifient la question en disant que les évolutions techniques font évoluer les formes. À partir de l'histoire de la caméra Éclair 16, qui marqua le cinéma direct du synchronisme *automatique au tournage*, nous verrons comment les bricolages, approches, tentatives des cinéastes précèdent la technique. D'une part, « les amateurs » apparaissent à l'écran ; d'autre part, les cinéastes s'intéressent à des caméras moins douées, qui leur donnent plus de liberté car leurs usages sont moins calculés.

Pour illustrer ces décalages entre désirs de cinéma et techniques qui les réalisent, nous nous appuierons sur des passages de films historiques comme contemporains. Aujourd'hui, d'autres appareils permettent de tourner des images et des cinéastes s'en saisissent. Emil Weiss nous a confié des extraits d'un travail en cours, *Auschwitz, le complexe*, tournées avec un drone. Nous étudierons comment ce choix s'inscrit dans la continuité de son travail. Nous découvrirons également des rushes confiés par Marie Moreau, qui utilise le téléphone portable à la fois comme caméra et écran. L'appareil passe

entre les mains des personnages et de la cinéaste comme la question du filmeur et du spectateur circule dans le film. Écriture, tournage, production, diffusion : tout peut être repensé.

Jean-Louis Comolli, Benoît Labourdette, Vincent Sorrel

En présence de Jean-Louis Comolli, Benoît Labourdette et Vincent Sorrel.

1. Jean-Louis Comolli, Vincent Sorrel, *Cinéma, mode d'emploi*, Paris : Verdier, 2015.

THE MUTATIONS OF CINEMA / Workshop 2

The hypothesis, expressed by André Bazin and developed by Serge Daney, notably, is that any technical gesture is a choice of meaning and affects the way seeing and hearing function. With the transition to digital, forms and techniques have become more interdependent than ever. The book *Cinéma, mode d'emploi* [1] examines in dictionary form all the fields of technique and theory: the machines, procedures and practices of filmmakers change, but also the forms and impacts of films. In this workshop, we will approach two key moments which marked accelerations of a general movement tending towards ever greater mobility, lightness, instantaneity: direct cinema and the transition to digital, which it is high time we analysed.
In the sixties, amateur equipment and light 16mm cameras made it possible for cinema to record synch sound with the image outside the studios, filming daily life in a new closeness to people. Ordinary men and women filmed with their particular speech and idioms, in the acoustics and settings of their daily life entered the hitherto closed circle of cinema. In the streets, cinema tied stronger bonds with the world, which it was no longer satisfied to recount but also fashioned. The title of Pierre Perrault's film *Pour la suite du monde* [2] announced it: filming included a share of promise.
With video, cinema became simpler and the direct style the norm. Then digital technology accelerated the movement toward ever-greater immediateness, fluidity, mastery – and paradoxically, given the power making it possible to modify the image at every one of the pixels composing it, filmmaking is still dominated by the vain idea of naturalism. Yet, behind appearances, the nature of the image is no longer the same and the link connecting cinema to reality has changed. Digital technology no longer needs the represented object to make a representation of it. The tiniest particle of the image can be programmed to make a new idealised, rationalised and game-like world.

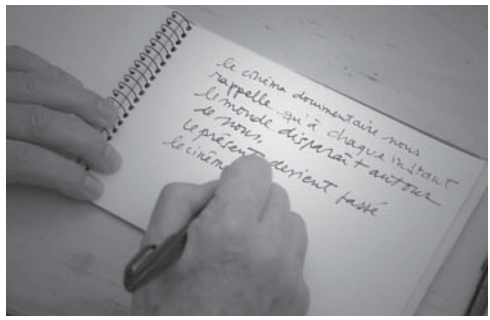
Then, miniaturised cameras have exacerbated yet again the tendency to film anywhere, at any time. From the moment the tool is potentially in the hands of everybody, the position of the cineaste as the one who films is put into question. Cameras, becoming more autonomous, omniscient, airborne, virtual... are multiplying in number. The broadcast of images is immediate, which profoundly changes their social function. What was experimental has become accessible. It has become ever more crucial for the filmmaker to affirm a singularity while digital technology produces the identical, at a time when the tools are designed for everybody, images have become more volatile, their production generalised, their distribution immediate.
The machines of perception change, and thus ways of looking change, but the question of oneself and the other remains at the heart of all anthropology. Humanity cannot be deprived of a way of seeing. A tool, an instrument, an apparatus, a prosthesis, a fetish, we for our part are more interested in the conditions in which the camera can become an in-itself, an *alter*. Why make images if no one sees them? Nothing is an image if it is not viewed by a spectator. The very function of cinema is put into question at the same time as digital cinema opens up to another space (just as cinema did when it first appeared). To *make cinema*, freezing time and a way of looking seems even more essential in the face of the flow of images. What is resisting? Materials, lengths, time, bodies, the theatre... An *idea* of cinema. We think it essential to act as if something like *the Real* were still resisting us.
Generally, film histories simplify the question by saying that technical evolution precedes changes in form. Looking at the history of the Éclair 16 camera which marked direct cinema with *automatic*

while shooting synchronous sound, we will see how trial and error experiments, approaches, attempts by filmmakers preceded changes in technology. On one hand, "the amateurs" appeared on screen; on the other, filmmakers became interested in less perfect cameras which gave them greater freedom because their use was less calculated.
To illustrate these gaps between cinematic desires and the techniques that allow their fulfilment, we will use passages from historic as well as contemporary films. Today, other devices allow the recording of images and filmmakers are making use of them. Emil Weiss has sent us excerpts from a work in progress, *Auschwitz, le complexe*, shot from a drone. We will study how this choice is coherent with the continuity of his work. We will also discover rushes made by Marie Moreau who uses the cell phone as both camera and screen. The device passes through the hands of the characters and of the filmmaker just as the question of filmer and spectator circulates within the film. Writing, shooting, production, distribution: everything can be rethought.

Jean-Louis Comolli, Benoît Labourdette, Vincent Sorrel

1. Jean-Louis Comolli, Vincent Sorrel, *Cinéma, mode d'emploi*, Paris : Verdier, 2015.
2. Literally "For those to come", though this was not the English title used for distribution (translator's note).

In the presence of Jean-Louis Comolli, Benoît Labourdette and Vincent Sorrel.



Cinéma documentaire : Fragments d'une histoire

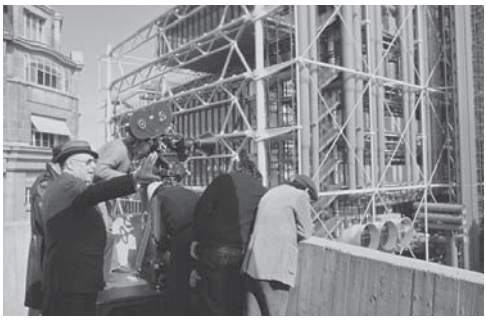
JEAN-LOUIS COMOLLI

Une traversée (très) subjective de l'histoire du cinéma documentaire, qui est aussi notre histoire, depuis Louis Lumière (1895) jusqu'à Yann Le Masson (1973). Avec des citations de Robert Flaherty, Dziga Vertov, Jean Rouch, Mario Ruspoli, Robert Drew, Johan Van der Keuken, Maurice Pialat, Guy Debord, Joris Ivens, Luis Buñuel, Shohei Imamura, Pierre Perrault...

A (very) subjective journey through the history of documentary film, which is also our story, from Louis Lumière (1895) to Yann Le Masson (1973). With excerpts from Robert Flaherty, Dziga Vertov, Jean Rouch, Mario Ruspoli, Robert Drew, Johan Van der Keuken, Maurice Pialat, Guy Debord, Joris Ivens, Luis Buñuel, Shohei Imamura, Pierre Perrault...

2014, HD, COULEUR ET NOIR & BLANC, 55', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : RICHARD COPANS / **SON [SOUND]** : SYLVAIN COPANS, LAURENT THOMAS / **MONTAGE [EDITING]** : GINETTE LAVIGNE / **PRODUCTION** : LES FILMS D'ICI / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : DOCUMENTAIRE SUR GRAND ÉCRAN (hmasson@documentairesurgrandecran.fr, +33 (0)1 40 38 04 00)

Jeudi 20 à 21 h 00, Salle des fêtes | VOF
Thursday, 20 at 9:00 pm, Salle des fêtes | French original language



Le Centre Georges Pompidou

ROBERTO ROSSELLINI

Le 31 janvier 1977, le Centre Pompidou ouvre ses portes. Pour accompagner la naissance de ce géant et le faire connaître au monde, le ministère des Affaires étrangères décide de faire appel à Roberto Rossellini. S'apparentant à un film d'ethnologue, constitué de longs travellings zoomés, il fera entrer le Centre Pompidou dans l'histoire du cinéma. « Je n'ai utilisé dans le film ni musique ni narrateur. [...] J'ai caché des dizaines de micros et j'ai recueilli toutes les voix du public qui court en masse à Beaubourg. » (Roberto Rossellini)

The Georges Pompidou Centre

On January 31, 1977, the Pompidou Centre opened. To accompany the birth of this giant and unveil it worldwide, the Minister of Foreign Affairs decided to commission a film by Roberto Rossellini. Thanks to work stylistically similar to an ethnological film, composed of long zoom movements, the Pompidou Centre entered the history of cinema. "I used neither music nor narration in the film.... I hid dozens of microphones and picked up the voices of the public who came in crowds to visit Beaubourg." (Roberto Rossellini)

1977, 35 MM, COULEUR, 57', FRANCE
AUTEUR [AUTHOR] : RENZO ROSSELLINI / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : NESTOR ALMENDROS, EMMANUEL MACHUEL, JEAN CHIABAUT / **SON [SOUND]** : PHILIPPE LEMENUEL, MICHEL BRETHEZ / **MONTAGE [EDITING]** : DOMINIQUE FAYSSE / **PRODUCTION** : CRÉATION 9 / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : JACQUES GRANDCLAUDE (jacques.grandclaude@fondationgenesium.org)

Jeudi 20 à 21 h 00, Salle des fêtes | VOF
Thursday, 20 at 9:00 pm, Salle des fêtes | French original language

LA FABLE DOCUMENTAIRE / Atelier 3

Le cinéma tisse avec le réel les trames les plus inventives. Le désir et le plaisir de la mise en scène invitent le cinéaste à se saisir du réel pour en imaginer des récits contemporains.
Par l'invention de la scène, la mise en jeu des acteurs (professionnels ou non), le recours à une fantaisie ou à une dramaturgie, se construisent des fables qui mêlent une matière documentaire à des récits imaginés ou inspirés des contes et des mythes.
Chacun des films présentés ici est solidement ancré dans le réel et s'inscrit dans le temps présent, politique – précisément aussi parce qu'ils parviennent à relier des époques. Le présent est celui du tournage, une mise en commun et une mise à l'épreuve du récit et de la rencontre, une mise en jeu. D'un désir de transmission commun à tous ces films est née la fable, et l'enfance ou l'enfant habitent ces films.
Le film peut devenir une expérience de création collective, où personnes et personnages sont réunis pour construire dans cette rencontre avec le / la cinéaste, seul ou avec son équipe, un récit cinématographique. Plus intime, il explorera les représentations d'une histoire tout aussi réelle que fantomatique. En prise directe avec une actualité, recueillant des histoires du quotidien, il en prélèvera le merveilleux.
Mais le récit n'implique pas nécessairement une dramaturgie, la mise en scène est une mise en forme propre à chaque film et l'écriture du film ne tient pas seulement à son récit.
Cet atelier convie des réalisateurs à venir partager leur réflexion, leur expérience, l'histoire de leur nouveau film.
Avec *Amours et Métamorphoses*, Yanira Yariv puise dans les fables mythologiques d'Ovide pour incarner des histoires d'hommes et femmes transsexuels, pour « traverser des frontières ». *La Nuit et l'Enfant* de David Yon joue du désir de filmer et de raconter une histoire d'Algérie, entre scénario et improvisation, visions et paraboles « pour reprendre la marche ». Safia Benhaim, dans *La Fièvre*, donne forme dans un conte fantastique à « l'exil comme perception du monde ».
Les Mille et Une Nuits de Miguel Gomes, à la fantaisie réjouissante et l'ironie cinglante, nous téléporte avec acuité et attention dans un conte moderne du Portugal éreinté par des fauteurs de crise.
« Pourquoi choisir entre Méliès et Lumière ? »

Amours et Métamorphoses
Été 2007, j'arrive à Rome. En chemin vers la plage d'Ostie, je traverse la Cristoforo Colombo, une sombre route reliant la ville à la mer. D'étranges apparitions se manifestent petit à petit derrière les arbres de la pinède : des femmes, des hommes, des contours de corps jamais vus auparavant, des visages moqueurs, séducteurs m'appellent, grimacent sur mon passage. Un savant et perturbant mélange de divin, d'humain et d'animal me rappelle les silhouettes noires des scènes de bacchanales sur les vases antiques. Ce sont les transsexuelles d'Ostie, me dit-on sans bien comprendre ce qui me bouleverse. Je ne sais pas ce qui me relie à elles à ce moment-là mais je sens qu'il existe un pont qu'il me faut traverser pour les rejoindre. Pendant des mois, je cherche un texte mythologique avec l'idée de le mettre en scène dans ce décor, et d'interroger ces sensations premières, cette « intuition ». Lorsque je découvre les *Métamorphoses* d'Ovide dans un volume illustré par Pablo Picasso dans les années trente, aucun doute ne subsiste. Le poète en exil avait écrit au I^er^ siècle ce que je désirais faire chanter aux futurs interprètes, vingt siècles plus tard : le merveilleux pouvoir de changer de genre. Une jouissance face à la vivacité de la langue et une sorte d'évidence me lancent inéluctablement dans l'aventure. Dès les premières rencontres avec les interprètes, c'est l'idée de mettre en scène les *Métamorphoses* qui les touche. Les récits intimes de parcours souvent difficiles, douloureux, mais aussi merveilleux affluent petit à petit, avec la confiance qui s'installe à travers le texte que chacun découvre avec enchantement. C'est en effet le filtre de la mise à distance dont chacun de nous avait besoin pour trouver sa place dans ce processus. Les répétitions commencent. Un va-et-vient entre le texte d'Ovide, des entretiens caméra et une réécriture commune nous font aboutir à l'écriture finale. Ce qui nous lie est la nécessité de traverser les frontières, défier les limites, les murs qui séparent, censés nous protéger de l'Autre, qui par sa différence risquerait de mettre en danger notre identité. Je sens que l'écriture cinématographique de ce film doit être fragile, fragmentaire, comme nos vies. J'imagine le récit non pas comme un discours, une histoire linéaire, mais une certaine forme en mouvement, traversant des frontières perméables, déplaçant le regard du spectateur, de la fiction à la réalité, de la nature à l'artifice, de la « folie » à la « normalité ».

Yanira Yariv

La Nuit et l'Enfant
Le 5 novembre 2004, dans la salle de cinéma de Lussas, alors étudiant en Master documentaire, j'avais écrit ces mots en réaction à un film que je venais de voir. « Pas d'image de la réalité. Une expérience. Les molécules se mêlent. Je suis là, ici et maintenant. Ailleurs, on parle une autre langue. Ils ont une histoire. Je ne connaîtrai jamais leur vie. » Aveu d'impuissance ou manifeste esthétique ? En tout cas, dix ans après, les films que je réalise sont encore sous le signe de cette orientation. Avec ma caméra, je cherche à enregistrer une présence au monde, la lumière dans laquelle je *suis* la trace. *Les Oiseaux d'Arabie* (2009) et *La Nuit et L'Enfant* (2015) sont deux films tournés à Djelfa, en Algérie. Au fil du temps, une relation de confiance s'est établie avec certains habitants et la fabrication du cinéma nous permet de partager un commun malgré la différence des langues. *La Nuit et L'Enfant* s'est construit dans des allers-retours entre repérage des lieux, co-écriture, improvisation, tournage et montage. L'élan du film, c'était de reprendre la marche dans des lieux qui avaient été désertés suite au passage des terroristes dans les années quatre-vingt-dix. Lamine et Aness ont investi ces lieux à partir de quelques indications (action, sujet de discussion, dialogue) et se sont réappropriés les situations. Petit à petit, un récit personnel s'est dessiné et la fable a rencontré le documentaire, comme une distance nécessaire pour pouvoir évoquer l'intime et s'émanciper du poids de l'Histoire. À travers cette nuit interminable, le film évoque une histoire liée à l'enfance et à la perte.

David Yon

La Nuit et l'Enfant
L'Arrière-pays (2009) et *La Fièvre* (2014) forment un diptyque autour d'un exil politique : celui de ma mère, réfugiée politique communiste marocaine, exilée en France en 1973. *L'Arrière-pays* était filmé depuis le pays d'exil, la France. *La Fièvre* s'origine depuis le Maroc, au moment du retour : une exilée fantomatique revient dans son pays après une longue absence pour y retrouver sa mémoire perdue. Ce geste étrange de faire de ma mère un fantôme qui « hante » est d'abord la trace de la façon dont m'a été transmise son histoire : son enfance sous la décolonisation, sa mémoire d'une lutte qui la mènera à l'exil m'ont été transmis de manière souterraine, comme en rêve – les souvenirs ne sont pas pour elles des scènes convocables à volonté mais des réminiscences, des fantômes qui ressurgissent par vagues. L'exil est le cœur des films mais je n'ai jamais voulu faire un film « sur l'exil », mon désir était surtout d'expérimenter comment donner forme à une perception : j'ai été élevé dans l'exil, l'exil est mon pays natal. J'ai grandi en France, mais ceux qui m'ont élevé avaient dans leurs gestes, leurs pensées, leurs rêves, un autre pays, un pays qui n'existe pas, à la fois leur pays natal, territoire d'enfance dont ils étaient privés, et une utopique terre à venir. Ce territoire mental sans « réalité », informe mais agissant, m'a été inoculé et a construit mon regard. Le monde est à mes yeux perpétuellement hanté par une doublure, un territoire qui dédouble le visible – une sensation très ancrée dans le réel. Cette forme de fable, ou conte fantastique, qu'a naturellement prise *La Fièvre* est ici documentaire : elle témoigne de ce que peut fabriquer l'exil comme perception du monde. Mais la forme du conte, de la fable, s'est peut-être aussi instinctivement imposée aussi parce qu'il s'agissait d'une histoire de transmission, et que la fable est un récit « pour enfant ». C'est en 2010-2011, c'est-à-dire au moment des manifestations du « Printemps arabe », que j'ai voulu évoquer de nouveau cette histoire de luttes anciennes et réprimées. Les révoltes contemporaines, bien que radicalement différentes par leur nature et leurs revendications, me semblaient « réveiller » la mémoire de luttes ensevelies, errant comme des fantômes dans la zone grise de l'oubli. Une histoire de revenant pouvait relier les luttes de la décolonisation puis les luttes marxistes à ces révoltes contemporaines. Ainsi est né ce désir de raconter l'histoire d'une enfant, au présent, hantée par une histoire passée. L'enfant qui, à son réveil après la nuit des fantômes, doit faire face à de nouvelles révoltes, aux formes et devenirs inconnus.

Safia Benhaim

La réflexion développée dans le cadre de cet atelier s'appuiera aussi sur les trois volumes des *Mille et Une Nuits* de Miguel Gomes présentés en séances spéciales jeudi et vendredi soir et samedi matin.

Atelier animé par Christophe Postic.
En présence de Safia Benhaim, Yanira Yariv et David Yon.

THE DOCUMENTARY FABLE / Workshop 3

Cinema weaves with reality the most inventive patterns. Desire and the pleasure of representing invite the filmmaker to grab hold of the Real and imagine contemporary tales.
By inventing the set, working with actors (professional or not), drawing on fantasy or a dramatic narrative, fables are constructed which blend documentary material with stories imagined or inspired by tales and myths.
Each one of the films screened here is solidly rooted in reality and the present time. They are political – precisely because they manage to tie together different periods. The present is that of the shoot, a putting together and to test the narrative and the encounter, the kick-off to a game. From the desire of transmission shared by all these films is born the fable, and childhood or the child inhabit these films.
The film can become an experience of collective creation where people and characters are united to create amid this encounter with the cineaste, alone or with their crew, a cinematographic narrative. More intimately, the story can explore the representations of a history which is as real as it is ghost-like. Directly grappling with a current issue, based on stories from day-to-day existence, the film distils the marvelous.
But a story does not necessarily imply a dramatisation. The direction is a staging which is unique to each film and the film's style is not entirely dependent on its story.
This workshop has invited film directors to share their reflections, experiences, the stories of their new films. With *Love and Metamorphoses* Yanira Yariv draws from Ovid's mythological fables to embody stories of transsexual men and women, to "cross borders". David Yon's *The Night and the Kid* plays with the desire to film and to tell a story of Algeria, somewhere between scenario and improvisation, vision and parable, so as to "keep on moving". Safia Benhaim in *A Spell of Fever* shapes a fantastic tale of "exile as a way of perceiving the world".
Arabian Nights by Miguel Gomes, with joyous fantasy and biting irony, teleports us into a sharp and attentive modern tale of Portugal, worn and broken by the purveyors of financial crisis.
"Why choose between Méliès and Lumière?"

Love and Metamorphoses
Summer 2007, I arrive in Rome. On the way to the beach at Ostia, I cross the Cristoforo Colombo, a shadowy road connecting the city to the sea. Strange visions appear little by little from behind the trees of the pine wood: women, men, the outlines of bodies never seen before, mocking, seductive faces call out to me, grimacing as I pass. A knowledgeable and disturbing mix of the divine, the human and the animal reminds me of the black silhouettes of bacchanal festivities on ancient vases. They are the Ostian transsexuals, I am told, without understanding what has shaken me. I don't know what connects me to them at that precise moment but I feel there exists a bridge I must cross in order to join them. I spend months looking for a mythological text with the idea of staging it in this setting and of questioning these first sensations, this "intuition". On discovering Ovid's *Metamorphoses* in an edition illustrated by Pablo Picasso during the thirties, no doubt subsists. The exiled poet had written in the 1st century what I wanted to make our future interpreters sing twenty centuries later: the marvelous power of changing gender. A delight caused by the vivacity of the language and a kind of self-evidence pushes me irresistibly into the adventure. From the first discussions with the actors, it is the idea of staging the *Metamorphoses* that moves them. Intimate stories of sometimes difficult, painful but also marvelous trials emerge little by little with the trust established through the text that each one discovers with enchantment. It is indeed the filter of distancing that we all needed to find our place in this process. Rehearsals begin. A back and forth between Ovid's text, on camera interviews and a collective rewriting bring us to a final version. What connects us is the need to cross frontiers, defy boundaries, the walls that separate us, supposed to protect us from the Other, which by its difference might imperil our identity. I feel that the cinematographic style of this film must be fragile, fragmentary, like our lives. I imagine the tale not like a discourse, a linear story, but a certain form of movement, crossing permeable frontiers, displacing the spectator's way of seeing, from fiction to reality, from nature to artifice, from "insanity" to "normality".

Yanira Yariv

The Night and The Kid

On November 5, 2004, in the Lussas cinema and at the time a Master's student in documentary, I wrote these words in reaction to a film I had just seen: "Not an image of reality. An experience. Molecules combine. I am there, here and now. Elsewhere, people speak a different language. They have a history. I will never know their lives." An admission of powerlessness or an aesthetic manifesto? In any case, ten years later, the films I make are still guided by this orientation. With my camera, I try to record a presence in the world, the light in which I am and of which I follow the trace. *The Birds of Arabia* (2009) and *The Night and the Kid* (2015) are two films shot in Djelfa, Algeria. With passing time, a relation of trust has been established with some inhabitants and the making of a film has allowed us to share a common experience in spite of the difference of language. *The Night and the Kid* (2015) constructed its form in a series of to and fro movements between scouting locations, collective writing, improvising, shooting and editing. The thrust of the film was to walk once again in places which had been deserted since the passage of the terrorists in the nineties. Lamine and Aness occupied these areas based on a few indications (action, subject of discussion, dialogue) and appropriated the situations for themselves. Little by little, a personal story was outlined and fable met documentary, as a necessary distance to be able to evoke the intimate and to lay down the weight of history. Through this interminable night, the film evokes a story connected to childhood and loss.

David Yon

A Spell of Fever

The Hinterland (2009) and *A Spell of Fever* (2014) form a diptych around political exile: that of my mother, a Moroccan communist refugee, who sought political asylum in France in 1973. *The Hinterland* was filmed in the country of exile, France. *A Spell of Fever* was filmed in Morocco at the moment of return: a phantom exile returns to her country after a long absence to recover her lost memory. This strange gesture of turning my mother into a ghost who "haunts" is first of all connected to the way this story was communicated to me: her childhood under colonisation, the memory of a struggle which lead her to exile was transmitted to me in a subterranean manner, like in a dream; memories are not for her scenes which can be summoned at will but reminiscences, phantoms surging from the waves. Exile is at the heart of the films, but I never wanted to make a film "on exile", my desire was above all to experiment with ways of giving form to a perception: I was brought up in exile, exile is my native country. I grew up in France but those who raised me had in their gestures, their thoughts, their dreams another country, a country that doesn't exist, simultaneously their country of birth, the country of their childhood from which they are cut off, and a utopian country yet to come. This mental territory without "reality", shapeless but active, was inoculated into me and constructed my way of seeing. The world is, in my eyes, constantly haunted by a double, a territory that doubles the visible – a sensation firmly anchored in the Real. This form of fable, or fantastic tale, that *A Spell of Fever* naturally adopted is here documentary. It testifies as to how exile can manufacture a perception of the world. But the form of a tale, a fable, perhaps instinctively imposed itself because fundamentally we are dealing with a story of transmission, and the fable is a story "for children". It was in 2010-11, during the demonstrations of the "Arab Spring" that I wanted to re-evoke this story of old and repressed struggles. The contemporary rebellions, even if they were radically different in their nature and their demands, seemed to me to "awaken" the memory of buried struggles, wandering like ghosts in the grey zone of forgetfulness. The story of a ghost coming to life could connect first the struggles of decolonisation then the struggles of the Marxist period with contemporary movements. This is how the desire was born to tell the story of a child, in the present, haunted by a story of the past. The child who, on awakening after a night in the company of ghosts, must face new revolts, whose form and future are unknown.

Safia Benhaim

The three volumes of Miguel Gomes' *Arabian Nights*, presented as special screenings on Thursday and Friday nights and Saturday morning, will also be discussed during the workshop.

Workshop led by Christophe Postic.
In the presence of Safia Benhaim, Yanira Yariv and David Yon.

Amours et Métamorphoses (Amori e Metamorfosi)

YANIRA YARIV

À quelques kilomètres de Rome, les dunes de Sabaudia, les marais du Circée et la cascade montagneuse d'Arpino deviennent les décors de fabuleuses transformations : Callisto y est changée en ours, Jupiter se métamorphose en Diane, Glaucus devient un monstre marin et la nymphe Salamachis se fond à jamais dans le corps du jeune Hermaphrodite. Mais dans chacune de ces transformations se joue aussi celle de leurs interprètes, donnant ainsi un nouveau souffle aux *Métamorphoses* d'Ovide, et questionnant le rôle des identités et des genres dans notre société.

Love and Metamorphoses

A few kilometers away from Rome, the sand dunes of Sabaudia, the Circeo marshes and the Arpino mountain waterfall become the backdrops to fabulous transformations: Callisto is changed into a bear, Jupiter metamorphoses into Diane, Glaucus becomes a sea monster and the nymph Salamachis melds into the body of the young Hermaphrodite. But each of these transformations also plays on those of their performers, thus giving a new twist to Ovid's *Metamorphoses* and questioning the role of gender and identity in our society.

2015, HD, COULEUR, 88', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ARMEL HOSTIOU, CHRISTOPHE CLAVERT / **SON [SOUND]** : GABRIELE SPEDUTI, MIRKO FABBRI / **MONTAGE [EDITING]** : BÉATRICE KORDON, ENRICA ORDONNEAU GATTOLINI, SANDRA ACH / **PRODUCTION** : ACIS PRODUCTIONS (acisproductions@free.fr, +33 (0)6 86 18 41 61)

Vendredi 21 à 10 h 00, Salle des fêtes | VOSTF
Friday, 21 at 10:00 am, Salle des fêtes | Original language, French ST

La Nuit et l'Enfant

DAVID YON

Une nuit se prolonge sur les hautes steppes de l'Atlas. Après les guerres, sur une terre où résonne encore l'écho d'une menace, Lamine marche avec un enfant autour de la « mare blanche ». Au gré des lieux traversés où le passé affleure, il nous conte son histoire, le long des ruines qui refleurissent.

The Night and the Kid

A prolonged night on the high steps of the Atlas. After the wars, on a land where the echoes of a threat still resound, Lamine walks with a child around the "white pond". As we cross different sites where the past crops out, he tells us his story along the reblossoming ruins.

2015, HD, COULEUR, 61', FRANCE/QATAR
AUTEUR [AUTHOR] : ZOHEIR MEFTI, LAMINE BACHAR, DAVID YON / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : DAVID YON / **SON [SOUND]** : BERTRAND LARRIEU / **MONTAGE [EDITING]** : JÉRÉMY GRAVAYAT / **MUSIQUE [MUSIC]** : JEAN D.L., SANDRINE VERSTRAETE / **PRODUCTION** : SURVIVANCE, HAUT LES MAINS PRODUCTIONS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : SURVIVANCE (carine@survivance.net)

Vendredi 21 à 14 h 30, Salle des fêtes | VOSTF
Friday, 21 at 2:30 pm, Salle des fêtes | Original language, French ST

La Fièvre

SAFIA BENHAIM

Au Maroc, au cours d'une nuit de fièvre, une enfant perçoit la présence d'un fantôme : une femme, exilée politique de retour dans son pays natal. Dans le noir et les délires de la fièvre, voix sans corps et visions s'entremêlent.

A Spell of Fever

During a feverish night in Morocco a child senses the presence of a ghost: a woman is returning to her home after a long political exile. Visions and a bodyless voice mingle in the fever and the dark of the night.

2014, HD, COULEUR, 39', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : SAFIA BENHAIM / **SON [SOUND]** : JOSEFINA RODRIGUEZ, MATHIEU FARNARIER / **MONTAGE [EDITING]** : MATHIAS BOUFFIER, SAFIA BENHAIM / **MUSIQUE [MUSIC]** : ARCHER & PETRA / **PRODUCTION** : AIR RYTMO / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : SAFIA BENHAIM (safiabenhaim@gmail.com)

Vendredi 21 à 14 h 30, Salle des fêtes | VOSTF
Seconde projection mercredi 19 à 14 h 30, Salle Cinéma
Friday, 21 at 2:30 pm, Salle des fêtes | Original language, French ST | Second screening Wednesday, 19 at 2:30 pm, Salle Cinéma

COLLECTION
LUMIÈRE DE NOTRE TEMPS

Doc Net Films lance la collection DVD LUMIÈRE DE NOTRE TEMPS

Les films qui la composent ne sont pas des portraits, encore moins des biographies, de cinéastes documentaristes mais plutôt des rencontres, des « visites d'atelier » en leur compagnie.

A découvrir
à la boutique DVD
de l'épicerie documentaire
ou sur www.docnet.fr

doc net films
www.docnet.fr

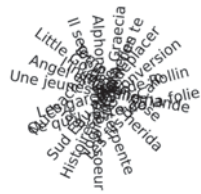
_ EXPÉRIENCES DU REGARD

EXPÉRIENCES DU REGARD

À mi-chemin

Quelques centaines de films plus tard, nous sommes arrivés à mi-chemin d'un parcours chaotique, sans carte ni boussole, sans autre panneau indicateur que les films eux-mêmes.
Pas de visibilité non plus : à chaque film, c'est la plongée dans l'inconnu, l'attente de quelque chose de nouveau qui nous saisisse, qui nous emporte – et, parfois aussi, nous fasse oublier la déception du film d'avant.
Il est temps maintenant de s'arrêter et de regarder le chemin parcouru. Il est jalonné des films que nous avons laissés de côté, certains sans état d'âme, d'autres avec le sentiment d'être injustes. Injustice assumée, justifiée uniquement par les vingt-quatre films que nous avons choisi de garder et de partager avec vous.
Ce n'est pas une sélection – le mot a quelque chose de pesant, de définitif – mais une collection éphémère, un instantané avec ses effets de hasard, de bougé, de décadrage.
Rétrospectivement nous avons la tentation d'oublier ce que nos choix ont d'aléatoire et de subjectif, et de chercher à y lire une cohérence, une structure, un sens. Ranger les films, les mettre en ordre, en figure, selon leur thème, leur forme, leur ambition, leur origine.
Au début l'exercice semble facile. Il semble naturel de rapprocher *Les Garçons de Rollin* et *Une jeunesse allemande* (tiroir : engagement), *Muchachas* et *Changement de décor* (étiquette : maîtres et serviteurs) *Conversion*, *Temps de pose* et *Histoires maternelles* (attention : fragile), *Little Go Girls* et *Ce qu'il reste de la folie* (Afrique et abîme) *Sud Eau Nord Déplacer* et *Magna Graecia* (films paysage, films horizon).
Et toutes ces connections semblent dessiner une image d'ensemble claire et plaisante.

Mais aussitôt d'autres connections apparaissent, tout aussi légitimes. L'écolier colombien de *Nuit blessée* a l'âge des lycéens des *Garçons de Rollin*, tout comme les adolescents alsaciens de *L'Inutile* et les enfants criminels de *Fils de Caïn*. Mais en même temps *Nuit blessée* est, comme *Frère et Sœur*, une histoire de famille. Et une histoire d'amour tout comme *Angel et Jeanne*, un couple qu'on aurait pu croiser dans *Voglio dormire con te*.
Et quand, lassés de ce « marabout-bout-de-ficelle » thématique, on s'intéresse à la manière dont ces films sont faits, d'autres liaisons s'imposent, tout aussi légitimes : la sensualité, le bonheur d'imager le monde, rapprochent *Yaar* de *Little Go Girls*, bien plus que l'Afrique, leur terrain commun. La même voix, ténue, fragile et forte en même temps semble parcourir deux films aussi différents que *Conversion* et *Histoires maternelles*. Et nos lignes imaginaires se superposent, s'enchevêtrent, tout est dans tout, et notre tentative de rangement tourne rapidement au chaos.



Pas de panique. C'est ce qui arrive quand on essaie de mettre des mots sur des films.
Mais les films ne sont pas des étiquettes. Le seul moyen de démêler l'écheveau est d'en faire l'expérience. C'est pour cela que nous les avons choisis. Parce que quelque chose en eux échappe à toute classification, ils débordent d'eux mêmes, se libèrent de leurs propres présupposés, ne se laissent réduire ni à leur thème ni à leur forme, ni à de bonnes idées, ni à de bonnes intentions. Ce sont des objets réels et singuliers, animés par cette chose étrange et insaisissable que, faute de mieux, on pourrait appeler « énergie filmique ».
En les choisissant, nous avons fait la moitié du chemin. Les partager avec vous, confronter films et spectateurs, regards et réalisateurs, et découvrir encore un tout autre paysage, c'est l'autre moitié du chemin qui reste à parcourir.

Stan Neumann et Stefano Savona

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

VIEWING EXPERIENCES

Half-way

A few hundred films later, we arrive at the halfway point of a chaotic journey, with neither map nor compass and no other road sign than the films themselves.
No visibility either. Each film is a dive into the unknown, a waiting for something new to grab us, carry us away – and, sometimes, make us forget the disappointment of the previous film.
It is now time to pause and look back over the terrain covered.
It is littered with the films we left aside, some without regret, some with the feeling of having been unjust, an injustice we assume, uniquely justified by the twenty-four films we chose to keep and share with you.
It is not a selection – the word contains an element of heaviness, of finality – rather an ephemeral collection, a snapshot with its effects of chance, movement, displaced framing.
In retrospect, we are tempted to forget the chance and subjective components of our choices and to try to read into them some kind of coherence, structure, meaning: organise films, put them in order, give them a number according to theme, form, ambition, origin.
To begin with, it looks like an easy exercise. It seems natural to put together *Teenage Occupations* and *A German Youth* (drawer: commitment), *Muchachas* and *Change of Scenery* (label: masters and servants) *Conversion*, *Exposure Time* and *Maternal Histories* (warning: fragile), *Little Go Girls* and *Remnance of Madness* (Africa and abyss) *South to North* and *Magna Graecia* (landscape films, horizon films).
And all these connections seem to compose a clear and pleasant overall image.

But immediately other connections appear, just as legitimate.
The Colombian schoolboy of *Wounded Night* is the same age as the high school students in *Teenage Occupations*, just like the Alsatian adolescents in *The Useless* and the young offenders of *Cain's Children*. But at the same time *Wounded Night* is, similar to *Brother and Sister*, a family story. And a love story just like *Angel and Jeanne*, a couple we could have come across in *Voglio dormire con te*. And when, tired of this children's chant of thematic connections, we start looking at how these films are made, other connections emerge, equally legitimate: the sensuality and joy of representing the world in image bring together *Yaar* and *Little Go Girls*, much more than the fact they were both shot in Africa. The same tenuous voice, both fragile and strong, seems to traverse two films as different as *Conversion* and *Maternal Histories*. And our imaginary lines superimpose, mix up, everything is connected to everything and our attempt at defining order turns rapidly into chaos.

Keep calm. That's what happens when you try to put words on films.
But films are not labels. The only way to unwind the tangle is to experience it. That is why we have chosen them. Because something within them exceeds all classification, they escape from themselves, free themselves from their own presuppositions, can be reduced neither to their theme nor their form, their good ideas or good intentions. They are real, singular objects, driven by that strange and indefinable substance that, for want of better, we could call "filmic energy".
By choosing them, we have covered half the journey. Sharing them with you, confronting films and spectators, ways of seeing and filmmakers, and discovering yet another completely new landscape, that is the other half of the journey we have yet to make.

Stan Neumann and Stefano Savona

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

Histoires maternelles

ANOUK DOMINGUEZ-DEGEN

Construit sous la forme d'une introspection, *Histoires maternelles* explore l'intime, le silence, la parole pour sonder les nuances des « instincts maternels ». À travers des archives familiales, le film questionne les transmissions entre générations et l'ambivalence qui peut surgir entre les désirs de mère et de femme.

Maternal Histories

Maternal Histories is an inward journey based on the author's family archive. The film explores intimacy, words and silence to inspect the various shades of so-called "maternal instinct". The author questions the implicit inheritance which passes down from generation to generation and the conflicting desires that haunt her as a woman and a mother.

2015, HD/SUPER 8, COULEUR, 28', SUISSE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MAURICE DEGEN, ANOUK DOMINGUEZ-DEGEN, AUREA DEGEN, JEHAN DOMINGUEZ / **SON [SOUND]** : RUDY DECELIÈRE / **MONTAGE [EDITING]** : ANOUK DOMINGUEZ-DEGEN / **MUSIQUE [MUSIC]** : HICHAM CHAHIDI / **PRODUCTION** : C-SIDE PRODUCTIONS (bpoumey@c-sideprod.ch)

Lundi 17 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF | Rediffusion lundi 17 à 15 h 00, Salle Moulinage
Monday, 17 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original language, French ST | Rerun Monday, 17 at 3:00 pm, Salle Moulinage

Voglio dormire con te

MATTIA COLOMBO

Voglio dormire con te débute quatre mois après que j'aie décidé de quitter mon compagnon. La liberté que je recouvre alors s'accompagne d'insomnies : un éveil permanent durant lequel l'importance de ce que je pensais trouver en dehors de ma relation avec Sergio se dissout. Je commence donc à filmer les vies et les relations de couples qui me sont proches, dans l'espoir d'y retrouver cette aspiration à la liberté qui m'avait conduit à préférer le célibat à la vie de couple. Un voyage à la recherche des solutions que chacun de nous met en œuvre pour surmonter le risque de la solitude.

Voglio dormire con te begins four months after I decided to leave my partner. The freedom I reclaimed brought with it insomnia; a constant wakefulness in which the import of what I thought I would find outside my relationship with Sergio dissolved. So I began shooting the lives and relationships of couples I knew well, hoping to retrace the longing for freedom that led me to choose being on my own over a relationship. The film is a journey in search of the solutions we implement to overcome solitude.

2015, HD, COULEUR, 75', ITALIE / FRANCE
AUTEUR [AUTHOR] : VALENTINA CICOGNA, MATTIA COLOMBO / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : IACOPO LOIODICE / **SON [SOUND]** : SIMONE OLIVERO / **MONTAGE [EDITING]** : VALENTINA CICOGNA, VERONICA SCOTTI / **MUSIQUE [MUSIC]** : ENZO AVITABILE / **PRODUCTION** : THE KINGDOM, START SRL / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : THE KINGDOM (distrib.thekingdom@gmail.com, +33 (0)6 51 22 77 20)

Lundi 17 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF | Rediffusion lundi 17 à 15 h 00, Salle Moulinage
Monday, 17 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original language, French ST | Rerun Monday, 17 at 3:00 pm, Salle Moulinage

SOIRÉE D'OUVERTURE / OPENING NIGHT

Yaar

SIMON GILLARD

Au cœur de la brousse, au creux des graviers, une civilisation entêtée cherche son avenir sous la terre. Aveugles ou bien trop voyants, ils creusent, nuit et jour, poussés par la folie qui guide l'homme jusqu'à sa mort.

In the heart of the bush where the gravel is hollowed, a stubborn civilisation hunts out its future below the earth's surface. Blind, or perhaps all too seeing, they dig away, night and day, spurred on by the madness that drives man to his death.

2014, HD, COULEUR, 19', BELGIQUE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : SIMON GILLARD / **MONTAGE [EDITING]** : ELISA ZURFLUH FAGGIANELLI / **MUSIQUE [MUSIC]** : SIMON GILLARD / **PRODUCTION** : INSAS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : SIMON GILLARD (simongillard@insas.be, +32 485 58 06 19)

Lundi 17 à 21 h 30, Salle Moulinage | Sans dialogue | Rediffusion mardi 18 à 15 h 00, Salle Moulinage
Monday, 17 at 9:30 pm, Salle Moulinage | No dialogue | Rerun Tuesday, 18 at 3:00 pm, Salle Moulinage

Little Go Girls

ÉLIANE DE LATOUR

Les Go se servent de leur corps comme d'un tiroir caisse pour avoir un peu de liberté. Elles fuient les violences familiales quitte à vivre clandestinement et dans le déshonneur. Une à une, je filme ces parias, entre zones précaires et ghettos d'Abidjan. Du minuscule et du silence émerge une part d'elles-mêmes, énigmatique, en rupture avec les préjugés qui les circonscrivent à la flétrissure. La réponse cinématographique privilégie la chorégraphie des corps et l'imprévisible.

The Go use their bodies like cash tills, in the hope of gaining a bit of independence. They flee family violence, living in hiding and in shame. One by one, I film these outcasts in precarious areas and in the ghettos of Abidjan. From detail and silence emerges an enigmatic part of themselves that breaks with the prejudices that stigmatise them. The cinematographic response favours the choreography of the characters' bodies and the unpredictable.

2015, HD, COULEUR, 87', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ÉLIANE DE LATOUR / **SON [SOUND]** : ANTONIN DALMASSO, ROMAN DIMNY, ÉRIC THOMAS / **MONTAGE [EDITING]** : CATHERINE GOUZEZ / **MUSIQUE [MUSIC]** : ÉRIC THOMAS / **PRODUCTION** : TAGGAMA / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : JHR FILMS (info@jhrfilms.com, 33 (0)9 50 45 03 62)

PREMIÈRE MONDIALE / WORLD PREMIERE

Lundi 17 à 21 h 30, Salle Moulinage | Sans dialogue | Rediffusion jeudi 20 à 15 h 00, Salle Moulinage
Monday, 17 at 9:30 pm, Salle Moulinage | No dialogue | Rerun Thursday, 20 at 3:00 pm, Salle Moulinage

Changement de décor

GAËLLE BOUCAND

Un homme de quatre-vingt-sept ans supervise la rénovation intérieure de sa luxueuse propriété. Satisfait de sa nouvelle maison, il convie différentes personnes à venir la visiter. Ce film est le deuxième volet d'une trilogie, le portrait kaléidoscopique d'un personnage singulier.

Change of Scenery

An eighty-seven-year-old man oversees the internal renovation of his luxurious property. Satisfied with his new house, he urges various people to come visit it. This movie is the second part of a trilogy, a kaleidoscopic portrait of a singular character.

2015, HD, COULEUR, 50', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : VICTOR ZEBO / **SON [SOUND]** : ARNO LEDOUX / **MONTAGE [EDITING]** : GAËLLE BOUCAND, CHARLOTTE TOURRÈS / **PRODUCTION** : RED SHOES (diffusion@redshoes.fr, +33 (0)1 48 05 79 48)

Mardi 18 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOF |
Rediffusion mardi 18 à 15 h 00, Salle Moulinage
Tuesday, 18 at 10:30 am, Salle Moulinage | French original language | Rerun Tuesday, 18 at 3:00 pm, Salle Moulinage

Muchachas

JULIANA FANJUL

Née au Mexique, Juliana Fanjul y retourne après des années, à la mort de sa grand-mère. Elle y recroise Remedios, Dolores et Lupita, employées dévouées de sa famille depuis toujours. Pourtant personne ne semble remarquer leur présence… Avec ce film qui rend la parole à ces femmes trop discrètes, la réalisatrice rétablit en douceur un fragile équilibre social.

Following the death of her grandmother, Juliana Fanjul returns to her native Mexico after several years. There she meets Remedios, Dolores and Lupita, the employees who have always been devoted to her family. However, nobody seems to notice them… With this film, which gives a voice to these overly discreet women, the director gently establishes a fragile social balance.

2015, HD, COULEUR, 63', SUISSE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : DIEGO BARAJAS / **SON [SOUND]** : CARLOS IBANEZ DIAZ / **MONTAGE [EDITING]** : YAËL BITTON / **PRODUCTION** : ÉCOLE CANTONALE D'ART DE LAUSANNE, HES-SO MASTER CINÉMA, HEAD (HAUTE ÉCOLE D'ART ET DE DESIGN) / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ÉCOLE CANTONALE D'ART DE LAUSANNE (jean_guillaume.sonnier@ecal.ch)

Mardi 18 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF |
Rediffusion mardi 18 à 15 h 00, Salle Moulinage
Tuesday, 18 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original language, French ST | Rerun Tuesday, 18 at 3:00 pm, Salle Moulinage

L'Inutile

CAMILLE HOLTZ

Ils sont à peine entrés dans l'adolescence, ou en sont tout juste sortis. Ils vivent à Grendelbruch, un village alsacien en lisière de forêt, dans l'ombre de leurs pères, fascinés par la chasse et les poids-lourds. Ils se conforment aux modèles masculins que leurs familles leur proposent, et semblent irrémédiablement destinés à les reproduire. Quentin, dix-neuf ans, ne trouve pas sa place dans cette société en vase clos. Il ne sait pas très bien ce qu'il cherche mais il sait que ce n'est pas là qu'il le trouvera.

The Useless

They are just hitting adolescence or just growing out of it and live in Grendelbruch, a village in Alsace on the edge of a forest in the shadow of their fathers who are obsessed with hunting and trucks. They conform to the male roles prescribed by their families and seem irrevocably destined to replicate them. Quentin, nineteen, feels out of place in this isolated community. He doesn't really know what he's looking for, but knows he won't find it there.

2014, HD, COULEUR, 32', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : CAMILLE HOLTZ / **SON [SOUND]** : THOMAS DECOURT / **MONTAGE [EDITING]** : NICOLAS DAVENEL / **PRODUCTION** : ENSAD (ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES ARTS DÉCORATIFS) / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : CAMILLE HOLTZ (camilleholtz@yahoo.fr)

Mardi 18 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOF |
Rediffusion mercredi 19 à 10 h 30, Salle Joncas
Tuesday, 18 at 9:30 pm, Salle Moulinage | French original language | Rerun Wednesday, 19 at 10:30 am, Salle Joncas

Magna Graecia – Europa Impari

ANITA LAMANNA, ERWAN KERZANET

Portrait de l'Europe en temps de récession économique, sociale et culturelle. La Calabre (Italie du Sud) fut jadis le berceau de notre modernité, la « Grande Grèce » ; elle a aujourd'hui le caractère d'une marge. Cinq tableaux de conversations interrogent ici cinq aspects essentiels de nos démocraties : les femmes, l'immigration, le racisme, la police et la justice.

A portrait of Europe in times of economic, cultural and social recession. Calabria, South Italy, used to be the cradle for our modernity, the so-called "Magna Graecia". It is now rather a margin. Five conversation pieces questioning five essential aspects of our democracies: women, immigration, racism, police and justice.

2015, HD, COULEUR, 77', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : ERWAN KERZANET, ANITA LAMANNA / **PRODUCTION** : IMAGE TEMPS (imagetemps@orange.fr)

Mardi 18 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOSTF |
Rediffusion mercredi 19 à 10 h 30, Salle Joncas
Tuesday, 18 at 9:30 pm, Salle Moulinage | Original language, French ST | Rerun Wednesday, 19 at 10:30 am, Salle Joncas

La Part de l'ombre

OLIVIER SMOLDERS

Le 7 février 1944, jour du vernissage d'une importante exposition de ses œuvres, le jeune photographe hongrois Oskar Benedek disparaît. Son histoire étrange comme ses images dérangeantes ont quelque chose de suspect, comme si elles ne racontaient pas ou ne montraient pas vraiment ce qu'il y aurait lieu de voir et de comprendre. *La Part de l'ombre* interroge cette duplicité en se penchant à la fois sur le contexte historique – la Hongrie dans les années 1940 – et sur la nature d'une œuvre que travaille jusqu'au vertige le motif du masque.

The Shadow's Share

February 7, 1944. The day of the opening of an important exhibition of his work, the photographer Oskar Benedek disappears without trace. His strange story can seem dubious, rather like his disturbing images, appearing to constantly deceive with what they show us and tell us. *The Shadow's Share* examines this duplicity, focusing both on the historical context of 1940s Hungary and the very nature of this body of work obsessed by the theme of masks.

2014, HD / SUPER 8, COULEUR ET NOIR & BLANC, 28', BELGIQUE / FRANCE
AUTEUR [AUTHOR] : THIERRY HORGUELIN, OLIVIER SMOLDERS / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JEAN-FRANÇOIS SPRICIGO / **SON [SOUND]** : ISMAËL JOFFROY-CHANDOUTIS, MARC BASTIEN / **MONTAGE [EDITING]** : OLIVIER SMOLDERS / **PRODUCTION** : LE SCARABÉE ASBL, WALLONIE IMAGE PRODUCTION, YUZU PRODUCTIONS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : OLIVIER SMOLDERS (osmolders@gmail.com)

Mercredi 19 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF | Rediffusion mercredi 19 à 15 h 00, Salle Moulinage
Wednesday, 19 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original language, French ST | Rerun Wednesday, 19 at 3:00 pm, Salle Moulinage

Une jeunesse allemande

JEAN-GABRIEL PÉRIOT

La Fraction Armée Rouge (RAF), organisation terroriste d'extrême gauche, également surnommée « la bande à Baader » ou « groupe Baader-Meinhof », opère en Allemagne dans les années 1970. Ses membres expriment pourtant d'abord leur militantisme au travers d'actions artistiques et cinématographiques. Mais devant l'échec de leur portée, ils se radicalisent dans une lutte armée, jusqu'à commettre des attentats meurtriers qui contribueront au climat de violence sociale et politique durant les « années de plomb ».

A German Youth

The Red Army Fraction (RAF), an extreme left terrorist group, also dubbed the "Baader-Meinhof gang" or "Baader-Meinhof group", operated in Germany in the 1970s. Their members first expressed their militant aspirations in artistic and cinematic activities. But faced with their failure to reach out, they became radicalised in an armed struggle, to the point where they carried out murderous attacks which contributed to the climate of social and political violence during the "years of lead".

2015, ARCHIVES, COULEUR ET NOIR & BLANC, 93', FRANCE / SUISSE / ALLEMAGNE
MONTAGE [EDITING] : JEAN-GABRIEL PÉRIOT / **MUSIQUE [MUSIC]** : ALAN MUMENTHALER / **PRODUCTION** : LOCAL FILMS, EN COPRODUCTION AVEC ALINA FILM ET BLINKER FILMPRODUKTION / **DISTRIBUTION** : UFO DISTRIBUTION (ufo@ufo-distribution.com, +33 (0)1 55 28 88 95)

Mercredi 19 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF | Rediffusion mercredi 19 à 15 h 00, Salle Moulinage
Wednesday, 19 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original language, French ST | Rerun Wednesday, 19 at 3:00 pm, Salle Moulinage

Conversion : Le Guide du traitement de l'allergie de la peau

AFSANEH SALARI

Je viens d'Iran. Je suis en sécurité et marche dans les rues de Bruxelles, alors que je suis obsédée par les informations sur les carnages survenus au Moyen-Orient. Je trouve une solution ; ma conversion commence.

Conversion: The Guide of Skin Allergy Treatment

I am from Iran. I am safe and I walk down the streets of Brussels, but I am obsessed with the news I hear about the massacres taking place in the Middle-East. I find a solution; my conversion begins.

2015, HD, COULEUR, 10', BELGIQUE / IRAN
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : AFSANEH SALARI / **PRODUCTION** : DOCNOMADS (afsaneh.salari2@gmail.com)

Mercredi 19 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOSTF | Rediffusion jeudi 20 à 10 h 30, Salle Joncas
Wednesday, 19 at 9:30 pm, Salle Moulinage | Original language, French ST | Rerun Thursday, 20 at 10:30 am, Salle Joncas

Les Garçons de Rollin

CLAUDE VENTURA

« 1940. Ils sont là, sur les photos de classe, ils me regardent… les garçons de Rollin… » Claude Ventura part sur les traces des fantômes qui hantent encore le lycée Rollin. Les garçons de Rollin… De très jeunes gens, presque des enfants. Certains, déjà résistants, passent de la photo de classe à la photo anthropométrique, avant les pelotons d'exécution. D'autres entrent dans la milice ou la Waffen-SS. Et puis, il y a dans les classes ces chaises vides au lendemain des rafles…

Teenage Occupations

"1940. There they are, on the class photos, staring at me… the Rollin boys…" Claude Ventura follows the tracks of the ghosts that still haunt the Rollin high school. The Rollin boys… Very young people, almost children. Some of them, Resistance members already, went straight from their class photo to the police ID photo, before facing execution squads. Others joined the militia or the Waffen-SS. There are also these empty chairs in class after roundups…

2014, HD, COULEUR ET NOIR & BLANC, 85', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ARTHUR FORJONEL, CLAUDE VENTURA / **SON [SOUND]** : CLAUDIO NEPALA / **MONTAGE [EDITING]** : CAMILLE COTTE / **PRODUCTION** : FLACH FILM / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : FLACH FILM (flachfilm@flachfilm.com, +33 (0)1 56 69 38 38)

Mercredi 19 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOF | Rediffusion jeudi 20 à 10 h 30, Salle Joncas
Wednesday, 19 at 9:30 pm, Salle Moulinage | French original language | Rerun Thursday, 20 at 10:30 am, Salle Joncas

Un endroit pour tout le monde (A Place For Everyone)

ANGELOS RALLIS, HANS ULRICH GÖSSL

Un endroit pour tout le monde explore la géographie humaine d'un village rwandais vingt ans après le génocide. Les survivants et les bourreaux vivent toujours côte à côte et une nouvelle génération de jeunes rwandais a grandi dans une société subissant un fragile processus de réconciliation. Filmé sur quatre ans, *Un endroit pour tout le monde* dresse le portrait d'une génération avide d'amour et de haine, de revanche et de pardon.

A Place for Everyone explores the human geography of a Rwandan village two decades after the genocide. Survivors and killers still live next to each other and a new generation of young Rwandans has grown up in a society that undergoes a fragile reconciliation process. Filmed over the course of more than four years, *A Place for Everyone* portrays a generation of young Rwandans in their quest for love and hate, revenge and forgiveness.

2014, HD, COULEUR, 60', BELGIQUE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ANGELOS RALLIS / **SON [SOUND]** : MARIE PAULUS / **MONTAGE [EDITING]** : MATTHIAS FORSTER / **PRODUCTION** : AJC (ATELIER JEUNES CINÉASTES)
(distribution@ajcnet.be, +32 2 534 45 23)

Jeudi 20 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF |
Rediffusion jeudi 20 à 14 h 30, Salle Cinéma
Thursday, 20 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original language, French ST | Rerun Thursday, 20 at 2:30 pm, Salle Cinéma

Les Moitiés

ALEXANDRE ZARCHIKOV

Autrefois, j'étais marin. Aujourd'hui, j'essaye de trouver ma vie sur le continent.
Les voitures japonaises importées en Russie sont coupées en deux et transportées par bateau. Après avoir été ressoudées à Vladivostok, elles sont conduites sur la route à travers toute la Sibérie, jusqu'à leur destination finale. *Les Moitiés* est le journal de ce voyage : la voiture et moi, nous cherchons notre terre d'élection.

The Halves

I once was a sailor. Today, I try to find my life on the continent.
Japanese cars imported in Russia are cut in halves and transported on ships. After being welded in Vladivostok, they are driven throughout Siberia, to their final destination. *The Halves* is the journal of this trip: the car and I, looking for our motherland.

2015, HD, COULEUR, 96', FRANCE / RUSSIE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ALEXANDRE ZARCHIKOV, ARTUR SOKOLOV / **SON [SOUND]** : NIKOLAY BEM / **MONTAGE [EDITING]** : CORALIE VAN RIETSCHOTEN / **PRODUCTION** : BATHYSPHERE PRODUCTIONS, EN COPRODUCTION AVEC LE STUDIO SIBÉRIEN DU CINÉMA INDÉPENDANT / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : BATHYSPHERE PRODUCTIONS
(diffusion@bathysphere.fr)

Jeudi 20 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF |
Rediffusion jeudi 20 à 21 h 30, Salle Cinéma
Thursday, 20 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original language, French ST | Rerun Thursday, 20 at 9:30 pm, Salle Cinéma

Le Secret du serpent (Il segreto del serpente)

MATHIEU VOLPE

Une villa entourée d'arbres centenaires au sud de l'Italie. Un chemin secret vers la mer. Une petite église où reposent les corps de moines momifiés. Les ruines d'une ville antique dévorée par la mer... Quand j'ai vu ces endroits pour la première fois, tu étais avec moi. De retour en Italie, je cherche ce qu'il reste de toi ici. Saurai-je me souvenir de chaque détail des moments que nous avons passés ensemble cet été-là ? Qu'avons-nous laissé derrière nous ?

Some Things Are Better Left Untold

A villa surrounded by secular trees in the south of Italy. A secret path to the sea. A small church where lie the bodies of mummified monks. The ruins of an ancient city eaten by the sea... When I saw these places for the first time, you were with me. Returning to Italy, I try to find what remains of you there. Could I remember every detail of the moments we spent together during those summer days? What have we left behind us?

2014, SUPER 8/16 MM/HD, COULEUR, 18', BELGIQUE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : PIERRE-EDOUARD JASMIN / **SON [SOUND]** : LUIS TRINQUES / **MONTAGE [EDITING]** : ANDY DE KEERSMAECKER / **PRODUCTION** : MÉDIADIFFUSION / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : MÉDIADIFFUSION (diffusion@iad-arts.be, +32 10 33 02 00)

Jeudi 20 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOSTF | Rediffusion vendredi 21 à 10 h 30, Salle Joncas
Thursday, 20 at 9:30 pm, Salle Moulinage | Original language, French ST | Rerun Friday, 21 at 10:30 am, Salle Joncas

Sud Eau Nord Déplacer

ANTOINE BOUTET

Le Nan Shui Bei Diao – "Sud Eau Nord Déplacer" – est le plus gros projet de transfert d'eau au monde, entre le sud et le nord de la Chine. Sur les traces de ce chantier national, le film dresse la cartographie mouvementée d'un territoire d'ingénieur où le ciment bat les plaines, les fleuves quittent leur lit, les déserts deviennent forêts, où, peu à peu, des voix s'élèvent, réclamant justice et droit à la parole.

South to North

The Nan Shui Bei Diao – "North South Water Transfer" – is the world's largest water transfer project, stretching from southern to northern China. Following the steps of this national project, the film maps the ever-changing state of a territory redesigned by engineers, where cement reaches beyond the grasslands, rivers leave their beds, deserts become forests, and where voices gradually grow stronger, asking for justice and the right to be heard.

2014, HD, COULEUR, 110', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ANTOINE BOUTET, PHILIPPE EUSTACHON, BORIS SVARTZMAN / **SON [SOUND]** : ANTOINE BOUTET, OLIVIER GUILLAUME / **MONTAGE [EDITING]** : ANTOINE BOUTET / **MUSIQUE [MUSIC]** : ANDY MOOR, YANNIS KYRIAKIDES / **PRODUCTION** : LES FILMS DU PRÉSENT, SISTER PRODUCTIONS / **DISTRIBUTION** : ZEUGMA FILMS (production@zeugma-films.fr, +33 (0)1 43 87 00 54)

LAURÉAT DE LA BOURSE « BROUILLON D'UN RÊVE » / « BROUILLON D'UN RÊVE » GRANT RECIPIENT

Jeudi 20 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOSTF | Rediffusion vendredi 21 à 10 h 30, Salle Joncas
Thursday, 20 at 9:30 pm, Salle Moulinage | Original language, French ST | Rerun Friday, 21 at 10:30 am, Salle Joncas

A casa la noi

MAXIME SHELLEDY

Suite à l'incendie de leur squat de fortune à Montreuil en 2008, une centaine de Roms originaires d'Arad (Roumanie) a trouvé refuge dans des caravanes hors d'usage, sur un terrain mis à disposition par la municipalité. À la clef, un projet de relogement qui touche aujourd'hui à sa fin, avec pour quelques-uns l'espoir d'un chez-soi, et pour d'autres la perspective d'un avenir à nouveau incertain. Parmi eux, Ancuta et sa famille vivent au jour le jour.

There's No Place Like Home

After losing the shelter of their makeshift squat by fire in 2008, around one hundred Romanian 'Roms' from Arad are temporarily parked in trailers on a lot provided by the city of Montreuil on the outskirts of Paris. Here they await acceptance in a rehousing program soon to be executed. Some hope for a home, others once again face an uncertain future. Among them, Ancuta and her family live this uncertainty day by day.

2014, HD, COULEUR, 36', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MAXIME SHELLEDY / **SON [SOUND]** : AMÉLIE BOYÉ, ANNE-LISE CARLO, BÉNÉDICTE OBER / **MONTAGE [EDITING]** : DOMINIQUE PÂRIS / **PRODUCTION** : ATELIERS VARAN (contact@ateliersvaran.com, +33 (0)1 43 56 64 04)

Vendredi 21 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF | Rediffusion vendredi 21 à 15 h 00, Salle Moulinage
Friday, 21 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original language, French ST | Rerun Friday, 21 at 3:00 pm, Salle Moulinage

Frère et Sœur

DANIEL TOUATI

Frère et Sœur est une immersion dans la relation complice et complexe de Cyril, cinq ans, et de sa sœur Marie, huit ans. Tourné pendant un an et demi à leur hauteur, le film nous plonge dans leur incroyable imaginaire et leur passion commune pour la musique. Nous y découvrons ce que les parents ont rarement le temps de voir et touchons à des questions universelles : la beauté et la complexité d'être deux, la difficulté de l'apprentissage, et, évidemment, l'émotion musicale.

Brother and Sister

Brother and Sister immerses us in the intimate and complex relationship between Cyril, age five, and his sister Marie, age eight. Shot at the kids' level, during a year and a half, the film takes us into their imagination and their shared passion for music. It shows us what adults rarely take time to see, and opens up to universal questions: how hard yet joyful it is to be two, how difficult it is to learn, and, of course, how music can move us.

2014, HD, COULEUR, 55', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : PUKYO RUIZ DE SOMOCURCIO / **SON [SOUND]** : RÉMI CHANAUD / **MONTAGE [EDITING]** : CAMILLE COTTE / **PRODUCTION** : NORD-OUEST DOCUMENTAIRES (contact@nord-ouest.fr, +33 (0)1 53 20 47 20)

Vendredi 21 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOF | Rediffusion vendredi 21 à 15 h 00, Salle Moulinage
Friday, 21 at 10:30 am, Salle Moulinage | French original language | Rerun Friday, 21 at 3:00 pm, Salle Moulinage

Angel et Jeanne

ADRIEN LECOUTURIER

Dans le quartier chinois du 13e arrondissement de Paris, Angel et Jeanne vivent en couple au vingt-septième étage d'une tour. Ils ont passé leur bac et entament une année sans études ni travail, une année sabbatique pour vivre leur premier amour.

Angel and Jeanne

In the 13th district of Paris, Angel and Jeanne live as a couple on the twenty-seventh floor of a tower block. High school is behind them, a year without studies or work begins – a sabbatical year dedicated to their first love story.

2014, HD, COULEUR, 45', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ADRIEN LECOUTURIER / **SON [SOUND]** : FLORIAN NAMIAS, THOMAS BERLINER, CLÉMENT MALEO, FÉLIX BLUME / **MONTAGE [EDITING]** : JULIE BORVON / **MUSIQUE [MUSIC]** : JEAN-FRANÇOIS MONOT / **PRODUCTION** : BARNEY PRODUCTION (contact@barneyproduction.com)

Vendredi 21 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOF | Rediffusion samedi 22 à 10 h 30, Salle Joncas
Friday, 21 at 9:30 pm, Salle Moulinage | French original language | Rerun Saturday, 22 at 10:30 am, Salle Joncas

Nuit blessée (Noche herida)

NICOLÁS RINCÓN GILLE

Blanca occupe depuis peu un baraquement à la frontière de Bogota avec trois de ses petits-fils, après avoir fui les assauts de groupes paramilitaires. En pleine crise d'adolescence, Didier, l'aîné, s'éloigne déjà vers l'incertain. Avec l'aide des âmes bénites, Blanca se bat pour le protéger à distance, et veille sur les deux plus jeunes, John et Camilo, de peur qu'ils ne s'égarent eux aussi… Une histoire millénaire dans un contexte contemporain.

Wounded Night

Blanca has recently moved to a rudimentary shelter on the Bogota border with her three grandsons, after fleeing assaults from the paramilitary. In the thick of his adolescent crisis, Didier, the elder of the three boys, is already drifting off towards an uncertain future. With the help of the 'blessed souls', Blanca fights to protect him from a distance, and watches over the two younger boys, John and Camilo, fearing that they too will stray. An age-old tale in a contemporary context.

2015, HD, COULEUR, 86', BELGIQUE / COLOMBIE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : NICOLÁS RINCÓN GILLE / **SON [SOUND]** : VINCENT NOUAILLE / **MONTAGE [EDITING]** : CÉDRIC ZOENEN / **PRODUCTION** : VOA FILMS, CBA (CENTRE BRUXELLOIS DE L'AUDIOVISUEL), RTBF, MEDIO DE CONTENCION PRODUCCIONES / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : CBA (CENTRE BRUXELLOIS DE L'AUDIOVISUEL) (promo@cbadoc.be, +32 2 227 22 30)

LAURÉAT DE LA BOURSE « BROUILLON D'UN RÊVE » / « BROUILLON D'UN RÊVE » GRANT RECIPIENT

Vendredi 21 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOSTF | Rediffusion samedi 22 à 10 h 30, Salle Joncas
Friday, 21 at 9:30 pm, Salle Moulinage | Original language, French ST | Rerun Saturday, 22 at 10:30 am, Salle Joncas

Temps de pose

MOUSSA BOUKRA

J'ai croisé un photographe avec sa cannette à la main et on est allés chercher l'image de la ville.

Exposure Time

I ran into a photographer with a beer can in his hand. We went after the image of the city.

2015, HD, COULEUR, 20', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MOUSSA BOUKRAA / **SON [SOUND]** : MOUSSA BOUKRAA, KAROLINA BLASZYK / **MONTAGE [EDITING]** : MOUSSA BOUKRAA, AGNÈS POULAIN / **PRODUCTION** : ARDÈCHE IMAGES ASSOCIATION, UNIVERSITÉ STENDHAL GRENOBLE 3 / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ARDÈCHE IMAGES ASSOCIATION
(contact@lussasdoc.org, +33 (0)4 75 94 28 06)

Samedi 22 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOF | Seconde projection jeudi 20 à 21 h 15, Coopérative fruitière
Saturday, 22 at 10:30 am, Salle Moulinage | French original language | Second screening Thursday, 20 at 9:15 pm, Coopérative fruitière

Fils de Caïn (Káin Gyermekei)

MARCELL GERÖ

Pali, József et Zsolt, meurtriers de quatorze et quinze ans, ont passé une grande partie de leur vie dans les prisons de la Hongrie communiste. Dans des vidéos d'archive aussi impressionnantes que troublantes remontant à leur incarcération, les trois adolescents méditent sur leurs crimes… et leurs perspectives d'avenir. Trente ans se sont écoulés ; ils ont payé leur dette. Ils doivent à présent trouver leur place dans une société fort changée.

Cain's Children

Pali, József and Zsolt became murderers at the early ages of fourteen to fifteen, and spent a large part of their lives behind bars at the highest security prison in then-communist Hungary. In striking, disturbing archival film footage from the time of their detention, the three men reflect on their actions – and their future prospects. Thirty years have passed, and the three have paid the price for their actions. Now they must find their place in a completely different society.

2014, HD, COULEUR, 104', HONGRIE / FRANCE
AUTEUR [AUTHOR] : SÁRA LÁSZLÓ, MARCELL GERÖ / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : RUDOLF PÉTER KISS / **SON [SOUND]** : RUDOLF VÁRHEGYI / **MONTAGE [EDITING]** : SYLVIE GADMER / **PRODUCTION** : CAMPFILM PRODUCTION, JBA PRODUCTION / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : JBA PRODUCTION
(mariannedumoulin@jbaproduction.com, +33 (0)1 48 04 84 60)

Samedi 22 à 10 h 30, Salle Moulinage | VOSTF | Rediffusion samedi 22 à 15 h 00, Salle Moulinage
Saturday, 22 at 10:30 am, Salle Moulinage | Original language, French ST | Rerun Saturday, 22 at 3:00 pm, Salle Moulinage

Alphonsine

MATTHIEU RAULIC

Portrait d'Alphonsine et de son chien Poussin.

A portrait of Alphonsine and her dog, Chick.

2015, HD, COULEUR, 12', BELGIQUE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MATTHIEU RAULIC / **MONTAGE [EDITING]** : DENIS LEBORGNE / **PRODUCTION** : IAD (INSTITUT DES ARTS DE DIFFUSION) / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : MATTHIEU RAULIC (matthieu.raulic@gmail.com)

Samedi 22 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOF |
Saturday, 22 at 9:30 pm, Salle Moulinage | French original language

Ce qu'il reste de la folie

JORIS LACHAISE

C'est à l'hôpital psychiatrique de Thiaroye, dans la proche banlieue de Dakar, que nous introduit la caméra de Joris Lachaise, en compagnie de l'écrivain et cinéaste Khady Sylla, qui y a été admise à plusieurs reprises. À travers son expérience de la maladie mentale et de ses traitements, le film cherche à explorer une histoire récente du Sénégal : l'indépendance du pays et la décolonisation de la psychiatrie.

Remnance of Madness

Joris Lachaise takes us to Thiaroye, in a suburb near Dakar, to enter the psychiatric hospital accompanied by writer and filmmaker Khady Sylla, who has been admitted there several times. Through her experience of mental illness and treatments, the film seeks to explore specific aspects of the recent history of Senegal: the country's independence and the decolonization of psychiatry.

2014, HD, COULEUR, 87', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JORIS LACHAISE / **SON [SOUND]** : RASSOUL KHARY SOW / **MONTAGE [EDITING]** : BERTRAND WOLFF, JORIS LACHAISE / **MUSIQUE [MUSIC]** : BERTRAND WOLFF / **PRODUCTION** : BABEL XIII ASSOCIATION, EN COPRODUCTION AVEC KS VISIONS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : JORIS LACHAISE (joris.lachaise@laposte.net)

LAURÉAT DE LA BOURSE « BROUILLON D'UN RÊVE » / « BROUILLON D'UN RÊVE » GRANT RECIPIENT

Samedi 22 à 21 h 30, Salle Moulinage | VOSTF |
Saturday, 22 at 9:30 pm, Salle Moulinage |
Original language, French ST

Documentaires, reportages,
magazines, webdocs…

37 000 auteurs
racontent le monde.
La Scam gère
leurs droits.

Scam*

www.scam.fr

DESIGN CATHERINE ZASK

_ ROUTE DU DOC : ESPAGNE

ROUTE DU DOC : ESPAGNE

Entre deux mondes

De l'intime à l'Histoire, de la narration personnelle au portrait du monde qui les entoure, les films des cinéastes espagnols explorent la complexité du territoire et la richesse de ceux qui le peuplent, sans pour autant cesser de regarder au-delà des frontières, pour chercher des reflets et des similitudes entre le local et le forain, entre soi et l'autre, entre le passé et le présent, les vivants et les morts, tout ce qui crée un écart dans lequel peut se glisser le cinéma. Andrés Duque, vénézuélien établi en Espagne, vit dans le territoire éthéré de l'exilé et nous livre un journal intime comme en suspension (*Ensayo final para utopía*), dont l'ordre des pages semble seulement répondre à la sensibilité de ses souvenirs, où grâce et gravité s'accordent dans des moments d'apnée visuelle et sonore. D'une autre génération, Eloy Domínguez Serén réfléchit aussi au fil des jours de son journal filmé à cette dualité : l'abandon de sa Galice natale pour trouver n'importe quel travail en Suède, autant dire aux antipodes (*Ingen Ko På Isen*). Une âme contrainte à l'errance, oscillant entre la condamnation à répéter un passé ancestral de migrant et la vigueur de celui qui fait face à de nouveaux défis. Un voyage semblable à celui de ces acteurs espagnols qui dans les années trente ont laissé derrière eux leur pays pour répondre aux chants prometteurs des sirènes de La Mecque du cinéma, comme nous le fait revivre Óscar Pérez (*Hollywood Talkies*).

Entre deux rives navigue également (*Emak Bakia Baita*) le dialogue entre le « voyage » de Man Ray au Pays basque, au début d'un autre siècle, et l'enquête sinueuse d'Oskar Alegría : entre l'anarchie et le hasard du premier et l'évocation poétique et ludique du second qui tente de saisir ce qui ne serait déjà plus qu'une poussière dans le vent.

Retracer

Retracer un chemin pour trouver des réponses égarées et se livrer à un exercice d'introspection qui mène aux nœuds originels, pour lever les entraves du passé et libérer quelques passages dans le présent. C'est un sentier escarpé mais parfois salvateur que doit emprunter le documentaire tout autant que la société espagnole, dont les profondes fractures issues du passé restent encore ouvertes.

Deux réalisatrices explorent les failles familiales de leur relation filiale. Pilar Monsell (*África 815*) accueille toute l'ambiguïté de l'histoire amoureuse complexe et douloureuse de son père, en prise avec un passé colonial encombrant. Dans le huis clos de leur relation, elle accueille ce récit troublé dans une écoute « réfléchissante », comme un geste d'apaisement et de reconnaissance mutuelle, au regard de leur relation infructueuse. Francina Verdés (*La casa del meu pare*) sillonne la région de Navarre pour interroger ceux qui, comme elle, subissent le poids de la tradition les excluant de tout héritage au profit du fils aîné. « Comment intègre-t-on ce passé dans le présent ? » dit-elle pour formuler un doute plus intime. Ses rencontres la mèneront à pointer les contradictions et assumer les séparations, aussi douloureuses soient-elles.

En l'absence de témoins et d'images, entre le mythe et l'Histoire, il devient plus difficile de retrouver un chemin vers le passé. Carolina Astudillo Muñoz (*El gran vuelo*) se saisit de cette absence de traces pour reconstruire la trajectoire de la vie d'une inconnue, militante clandestine dans les premières années de la dictature franquiste. Par un montage minutieux d'archives amateur, la réalisatrice réussit à incarner les aspects plus occultes et intimes de l'engagement politique de cette femme. Jorge Tur Moltó (*Dime quién era Sanchicorrota*) s'attelle lui aussi à réveiller l'histoire d'un légendaire « Robin du désert » de Navarre, prétexte à des rencontres avec les autochtones, chacun y allant de sa version de l'histoire. À travers les récits recueillis dans son exploration de la région, de ses traditions et de son paysage, les époques s'entrechoquent et il exhume d'autres strates de l'Histoire encore bien vivante. Et à nouveau, Francina Verdés (*Cosas raras que pasaban antes*), dans un court métrage prémonitoire de *La casa del meu pare*, prend la route pour accompagner un vétéran de la guerre civile. Retracer un si long chemin conduit parfois à se perdre. L'oubli et les disparitions auxquelles se heurte le vieil homme nous rappellent les amnésies de l'Histoire récente de l'Espagne. À quel point il est parfois difficile, voire impossible, de saisir la mémoire historique quand elle est déjà si lointaine.

Dense passé, lent présent.

Ce passé, qui en Espagne est si dense, se transforme lentement et avec inertie. Tenter de dévoiler ou d'inverser ce lourd héritage, par un geste artistique et cinématographique… C'est l'un des défis plus suggestifs de la création contemporaine. Renverser le pouvoir, c'est littéralement la proposition des deux artistes Jorge Galindo et Santiago Sierra (*Los encargados*), où l'on voit défiler dans la capitale en miroir, au son du chant des anarchistes, les figures des gouvernants de la nation : « les responsables ». Inversion encore, avec le collectif Los Hijos (*enero 2012 o la apoteosis de Isabel La Católica*) qui joue

de la confrontation entre son et image, pour exposer le paradoxe entre le passé monumental de Madrid, son commentaire archaïco-touristique, et le présent de ses citoyens comme pétrifiés par l'incertitude de leur condition.
Tout autrement mais avec un même désir dialectique, Andreas Fontana (*Pedro M, 1981*) revisite le passé en réécrivant par-delà les images historiques connues de tous en Espagne : celles du coup d'État manqué de 1981. Par un travail d'investigation fictionnelle, le réalisateur nous livre des témoignages qui brouillent toute interprétation et creuse en deçà des faits pour imaginer des ressorts plus intimes parfois insoupçonnés.
C'est par une démarche documentaire plus classique qu'Alessandro Pugno (*All'ombra della croce*) réussit à pénétrer un lieu tabou, le tristement connu Valle de los Caídos (« Vallée de ceux qui sont tombés »), pour tenter de découvrir des lignes souterraines du passé. Son observation distante du fonctionnement de l'institution religieuse enracinée dans la dictature franquiste fait affleurer derrière la façade du présent d'autres visages occultes du passé et nous fait approcher ce qui s'enseigne et se transmet ici.
Changement radical d'univers, mais avec une approche formelle et un lieu soustrait au regard similaires, les jeunes cinéastes Carmen Esplandiu et Emilia Valentin (*La senyora que feia senyors*) nous entraînent dans le quotidien d'une maison close qui porte bien son nom. L'activité du lieu ne filtre qu'à travers la gestion familiale de la maîtresse des lieux, présente à chaque plan du film. Du hors champ nous parviennent des bribes d'une tristesse du monde et de la violence sociale d'un travail contraint, concentrées dans ce lieu qui semble d'une autre époque et pourtant immuable.
Le même sentiment ambigu se dégage de *A Conserveira* de David Batlle : le travail dans cette conserverie de Galice nous ramène à une époque qui semble lointaine et à des manières de procéder entièrement manuelles que l'on suit de gestes en gestes, répétitifs et ininterrompus comme l'est le travail à la chaîne et sa violence. Le temps semble aussi s'être arrêté dans *Muebles Aldeguer*. Sous le regard attentif d'Irene M. Borrego, le présent devient soudain presque paisible, fait de gestes minimalistes, dans cette petite galerie commerçante où le client se fait rare et où deux hommes dont les silhouettes créent une chorégraphie solitaire de l'abandon, s'emploient à tuer le temps.
Víctor Moreno (*La piedra*) fixe à son tour son regard sur un outsider de la société, autant local que forain, véritable Sisyphe – l'évocation est immanquable – qui avance pas à pas, peu à peu, obstiné, tout comme le cinéaste construit son film. Deux hommes, le filmé et le filmeur, absorbés à résoudre les obstacles qui surgissent, virant parfois au burlesque, pour imaginer – peut-être ? – un résultat final à leur labeur.

Mutations

Croire en le cinéma en tant qu'expérience de transformation, capable d'altérer les situations et les pensées de ceux qui le regardent, de muer les espaces et les personnes qu'il filme, et de penser sa propre mutation.
Jet Lag d'Eloy Domínguez Serén pose incidemment une multitude de questions sur le fait de filmer un documentaire aujourd'hui. D'une proposition initiale aux allures d'exercice, un événement sort de leur torpeur nocturne dispositif, protagoniste et équipe de réalisation. Se construit alors, dans un espace minimal, un récit cinématographique emporté par le réel.
L'impressionnante métaphore, interprétation libre de l'artiste Greta Alfaro (*In ictu oculi*) nous propose en un clin d'œil et une séquence quelques lectures possibles de notre monde actuel ; à savoir une vision économique, environnementale, militaire… ou encore, comme dans les fables anciennes, les animaux se font miroir du comportement de l'être humain, prédateur, destructeur.
L'essai d'Elías León Siminani (*Límites primera persona*), partant d'un supposé film de vacances dans le désert, file et effile sa relation amoureuse, revisite ses images comme un matériau d'archive pour construire avec une perspicace autodérision une lettre filmée toujours à même de transformer les sentiments.
La mise en scène d'Eloy Enciso Cachafeiro (*Arraianos*) est d'une grande attention à la beauté des corps et des lieux, des visages et des gestes. Le choix de mêler le quotidien à la fable et son désir de conter transfigurent le village. L'invitation à jouer faite aux villageois, leur sérieux et le plaisir qu'ils y trouvent font transparaître leur relation à cette terre et à leur langue, la gravité et la joie d'être là.

Miquel Martí Freixas et Christophe Postic

Débats animés par Miquel Martí Freixas et Christophe Postic.
En présence de Oskar Alegría, Irene M. Borrego, Eloy Enciso Cachafeiro, Andreas Fontana, Pilar Monsell, Eloy Domínguez Serén.
Avec le soutien de Acción Cultural Española (AC/E), de l'Office Culturel de l'Ambassade d'Espagne à Paris, et de l'Institut Français d'Espagne.

DOC HISTORY: SPAIN

Between Two Worlds

From the intimate to History, from personal narrative to the portrait of the world surrounding them, films by Spanish cineastes explore the complexity of the land and the diversity of those who inhabit it, while keeping an eye open beyond their borders, searching for reflections and similarities between the local and the foreign, between the self and other, between past and present, the living and the dead – everything that creates a gap into which cinema can slide.

Andrés Duque, a Venezuelan living in Spain, lives in the vaporous territory of the refugee and offers us an intimate diary as if suspended in air (*Ensayo final para utopía*), the order of whose pages seem only to respond to the sensitivity of souvenirs, where grace and gravity harmonise in moments of visual and audio apnoea. Belonging to another generation, Eloy Domínguez Serén, also reflects day by day in his filmed diary on this duality: the abandoning of his native Galicia to find work in Sweden, one might as well say at the antipodes (*Ingen Ko På Isen*). A soul forced into wandering, oscillating between being condemned to repeat the migrant's ancestral past and the vigour of someone facing new challenges. A journey similar to the one undertaken by those Spanish actors of the thirties who left their country in response to the enticing siren calls coming from the Mecca of cinema, as we are reminded by Óscar Pérez (*Hollywood Talkies*).

Between two shores also drifts *Emak Bakia Baita*, the dialogue between Man Ray's "journey" to the Basque country at the beginning of the last century and this sinuous investigation of Oskar Alegria: between the anarchy and chance of the former and the game-like poetic evocation of the latter who tries to capture what may already be no more than dust in the wind.

Retracing

These films also retrace a path to find lost answers and propose an exercise of introspection which leads to the original knots in order to lift blockages from the past and free a few passages to the present. This is the rugged but sometimes redemptory trail that documentary must take in the same way as Spanish society as a whole whose profound fractures of the past still gape open.

Two women directors explore the family fractures of their filial relationships as daughters. Pilar Monsell (*África 815*) assumes all the ambiguity of the complex and painful story of her father's love life against the backdrop of a cumbersome colonial heritage. In the closed circle of their interaction, she captures this troubled narrative in a reflective mode of listening, as if the film were a gesture of mutual recognition and peacemaking in regard to their fruitless relationship. Francina Verdés (*La casa del meu pare*) crisscrosses the region of Navarre to question those who, like her, support the burden of a tradition which excludes them from their inheritance in favour of the eldest son.

When witnesses and images do not exist, between myth and History, it becomes more difficult to find a path back to the past. Carolina Astudillo Muñoz (*El gran vuelo*) takes hold of this absence of evidence to reconstruct the trajectory of the life of an unknown heroine, a clandestine militant during the first years of Franco's dictatorship. Through a meticulous montage of amateur archives, the director manages to give flesh to the most occult and intimate aspects of this woman's political commitment. Jorge Tur Moltó (*Dime quién era Sanchicorrota*) also takes on the job of reviving the story of a legendary "Robin of the Desert" of Navarre, a pretext for his encounters with the local inhabitants, each one spinning their own version of the tale. Through the stories gathered during his exploration of the region, its traditions and its landscape, periods clash and he exhumes other strata of a still living History. And once again, Francina Verdés (*Cosas raras que pasaban antes*) in a short film foreshadowing *La casa del meu pare*, takes to the road to accompany a Civil War veteran. Retracing such a long path means that you sometimes get lost. The forgotten passages and disappearances against which the old man stumbles reminds us of the amnesia of Spain's recent History. How it is sometimes so difficult, indeed impossible, to pick up memory of a history which has already become so distant.

Dense past, slow present

This past which in Spain is so dense is being transformed slowly and with inertia. Trying to reveal or to reverse this heavy inheritance by an artistic and cinematic gesture… this is one of the suggestive challenges of contemporary creation.

Overthrowing the state, that is literally the proposal of two artists Jorge Galindo and Santiago Sierra (*Los encargados*), where we see the faces of the nation's government, "those responsible", marching in the capital upside down, to the sound of anarchist songs. Another inversion is carried out by the collective Los Hijos (*enero 2012 o la apoteosis de Isabel La Católica*) who play with the confrontation of sound and image to expose the paradox between the monumental past of Madrid, its archaic sight-

seeing commentary, and the present of its citizens who seem petrified by the uncertainty of their condition. In a completely different manner but with the same dialectic desire, Andreas Fontana (*Pedro M, 1981*) revisits the past by rewriting over the historic images of the aborted 1981 military coup familiar to all Spaniards. Through a fictional investigation, the director proposes interviews that blur interpretation and digs beneath the facts to imagine more intimate and sometimes unsuspected motives.

It is with a more classical documentary approach that Alessandro Pugno (*All'ombra della croce*) manages to enter a taboo site, the sadly reputed Valle de los Caídos ("Valley of the Fallen") to try to discover the subterranean faultlines of the past. His distant observation of the functioning of the religious institution rooted in Francoism lifts to the surface other erased faces from the past hiding just behind the present façade, and brings us closer to what is taught and transmitted here.

In a radical change of universe, but with a similar formal approach and a space also hidden from outside eyes, young filmmakers Carmen Esplandiu and Emilia Valentin (*La senyora que feia senyors*) take us into the daily existence of a bordello. The activity of the house only filters through the family-like management of the premises' mistress, present in each shot of the film. From off screen we pick up fragments of a world of sadness and the social violence of forced labour, concentrated in a place that seems from another time and yet unchangeable.

The same ambiguous feeling permeates *A Conserveira* by David Batlle: the work in this Galician cannery takes us back to a time that seems distant. The entirely manual procedures that we follow from gesture to gesture, repetitive and uninterrupted, conjure up labour on an assembly line and its violence. Time also seems to have stopped in *Muebles Aldeguer*. Under the attentive gaze of Irene M. Borrego the present suddenly becomes almost peaceful, made up of minimalist gestures in this little shopping mall where clients are rare and where two men, whose silhouettes create a solitary choreography of abandon, are occupied with killing time.

Víctor Moreno (*La piedra*) sets his gaze in turn on an outsider of society, as local as he is foreign, a true Sisyphus – the association is inescapable – who moves ahead step by step, little by little, stubbornly, like the filmmaker constructing his film. Two men, the filmed and the filmmaker, absorbed in solving the obstacles that crop up, veering sometimes to the burlesque, to imagine – perhaps? – a final result to their labour.

Mutations

Some of these filmmakers believe that cinema can be an experience of transformation, capable of altering the situations and thoughts of those who watch, mutate the spaces and people it films and to think its own mutation.

Jet Lag by Eloy Domínguez Serén incidentally poses a slew of questions on the act of filming a documentary today. Starting from an initial proposal which resembles an exercise, an event shakes the film's strategy, protagonist and crew from their nocturnal torpor. A minimal space is constructed then in which a cinematographic tale gets carried away by the Real.

The impressive metaphor and free interpretation by the artist Greta Alfaro (*In ictu oculi*) offers us in the blink of an eye and one sequence several possible readings of our current world: an economic, environmental or military vision... or, like in ancient fables, animals mirroring the behaviour of human beings, predator, destroyer.

The essay by Elías León Siminani (*Límites primera persona*), based on a supposed home movie of holidays in the desert strings along and ties together its amorous relationship, revisits its images like in an archive film to create with a perspicacious sense of self-derision a filmed letter always apt to transform feelings.

The direction by Eloy Enciso Cachafeiro (*Arraianos*) pays great attention to the beauty of bodies and places, faces and gestures. The choice of blending daily life with the fable and the director's desire to recount transfigure a village. The invitation to the village inhabitants to act, the seriousness and pleasure they express in doing so, make apparent their relation to this land, to their language, the gravity and joy of being there.

Miquel Martí Freixas and Christophe Postic

Discussions moderated by Miquel Martí Freixas and Christophe Postic.
With the participation of Oskar Alegría, Irene M. Borrego, Eloy Enciso Cachafeiro, Andreas Fontana, Pilar Monsell, Eloy Domínguez Serén.
With the support of Acción Cultural Española (AC/E), the Office Culturel de l'Ambassade d'Espagne à Paris, and the Institut Français d'Espagne.

In ictu oculi

GRETA ALFARO

Une table est installée en pleine nature, mais les invités sont absents. Une profusion de mets et de vins attend dans l'air froid et le paysage sec. Les vautours vont venir manger notre nourriture et détruire notre installation, cette nature morte, ce banquet, ce lieu de plaisir et de civilisation. Animaux liés à la mort et à la saleté, à la violence et à la peur, ils arrivent par surprise et, comme dans une fable, nous font voir certains aspects de notre propre nature.

There is a table in the middle of the countryside, but the guests are absent. There is a feast of food and wine waiting in the cold weather and the dry landscape. The vultures are to come and eat our food and destroy our setting: the still life, the banquet, the space of enjoyment and civilization. The vultures, the beasts linked to death and dirt, to violence and fear, arrive by surprise, and like in a fable, represent for us some of our own qualities.

2009, HD, COULEUR, 10', ESPAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : GRETA ALFARO / **PRODUCTION** : GRETA ALFARO
(gretalfaro@yahoo.es)

Lundi 17 à 21 h 15, Salle Scam | Sans dialogue
Monday, 17 at 9:15 pm, Salle Scam | No dialogue

Coses rares que passaven abans

FRANCINA VERDÉS

Ramon est un agriculteur âgé de quatre-vingt-neuf ans qui vit seul dans la petite ville de Lleid, en Catalogne. Sa mémoire insistante le ramène régulièrement à un épisode de la guerre civile espagnole, qu'il a lui-même vécu. Avec la 4L verte qui l'accompagne depuis près de quarante ans, il retourne pour la première fois sur les routes où il a combattu. Pour y retrouver son passé, ou ce qu'il en reste.

Strange Things That Happened Before

Ramon is an eighty-nine-year-old farmer who lives alone in the small town of Lleida, Catalonia. His insistent memory often goes back to an episode of the Spanish Civil War – his own story. With the green Renault 4 that has accompanied him for almost forty years, he returns for the first time along the roads where he once fought. And he meets his past, or what remains of it.

2012, HD, COULEUR, 28', ESPAGNE
AUTEUR [AUTHOR] : PABLO BAUR, FRANCINA VERDÉS / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : PABLO BAUR / **SON [SOUND]** : ESTER ESCUDÉ / **MONTAGE [EDITING]** : CARMEN G. MARTÍNEZ / **PRODUCTION** : FRANCINA VERDÉS
(francinavo@gmail.com, +34 645 622 778)

Lundi 17 à 21 h 15, Salle Scam | VOSTF | Rediffusion mardi 18 à 21 h 30, Salle Joncas
Monday, 17 at 9:15 pm, Room Scam | Original language, French ST | Rerun Tuesday, 18 at 9:30 pm, Salle Joncas

Arraianos

ELOY ENCISO CACHAFEIRO

Dans ce portrait d'un petit village hors du temps, situé à la frontière de la Galice et du Portugal, des scènes de fiction côtoient la vie quotidienne des Arraianos, devenus les « acteurs » de leur propre vie. La réalité, les mythes et les rêves fusionnent dans ce film librement inspiré de la pièce de théâtre locale *O Bosque* (*La Forêt*) de Jenaro Marinhas del Valle. Un film sur le temps, la mémoire et la musicalité du langage.

In this portrait of a small village trapped out of time and located on the Galicia-Portugal border, moments of fiction stand alongside the daily life of the Arraianos, now "actors" playing their own lives. Reality, myths and dreams merge together in this movie freely inspired by the local play *O Bosque* (*The Forest*) by Jenaro Marinhas del Valle. A film about time, memory and the musicality of language.

2012, HD, COULEUR, 70', ESPAGNE
AUTEUR [AUTHOR] : ELOY ENCISO CACHAFEIRO, JOSÉ MANUEL SANDE, MAURO HERCE, MANUEL MUÑOZ / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : MAURO HERCE / **SON [SOUND]** : CÉSAR FERNÁNDEZ, JOAQUÍN PACHÓN / **MONTAGE [EDITING]** : MANUEL MUÑOZ / **PRODUCTION** : ARTIKA FILMS, ZEITUN FILMS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : CINEBINARIO FILMS (info@cinebinariofilms.com)

África 815

PILAR MONSELL

La réalisatrice se plonge dans les archives filmées et photographiques de son père, depuis son service militaire au Sahara espagnol en 1964 jusqu'à ses voyages au Maghreb dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, suite à l'échec de son mariage. Avec son appareil photo, Manuel Monsell courait après une beauté capable de l'emmener dans le monde dont il rêvait. Mais tous ses voyages en disent plus sur leur origine que sur leur destination. À travers eux, ce sont les notions d'amour, d'indépendance et de famille qui sont interrogées.

The director goes in depth into her father's photo archive and diaries, from his military service in the Spanish Sahara in 1964 to his journeys across the Maghreb in the eighties and nineties, following the failure of his family project. With his camera, Manuel Monsell ran after a beauty which could move him to the place of his dreams. But all his trips reveal much more about the place of departure than about the place of destination, and put the notions of romantic love, independence and family into question.

2014, HD, COULEUR, 66', ESPAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING] : PILAR MONSELL / **SON [SOUND]** : CLARA SANZ, PILAR MONSELL / **TEXTE [TEXT]** : MANUEL MONSELL / **PRODUCTION** : PROXÉMICA / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : PILAR MONSELL (pilarmonsell@gmail.com)

Lundi 17 à 21 h 15, Salle Scam | VOSTF
Monday, 17 at 9:15 pm, Salle Scam | Original language, French ST

Mardi 18 à 10 h 15, Salle Scam | VOSTF
Tuesday, 18 at 10:15 am, Salle Scam | Original language, French ST

La Maison de mon père (La casa del meu pare)

FRANCINA VERDÉS

Au cœur d'un conflit d'héritage qui touche à la demeure familiale, la réalisatrice part en Navarre à la rencontre de familles qui, comme la sienne, reposent sur d'anciennes traditions. Des traditions que Francina Verdés ne comprend pas et auxquelles elle refuse de se plier, en particulier lorsqu'il est question de l'héritier unique.

My Father's House

In the midst of an argument over the inheritance of the family estate, the director travels to Navarre to meet families who, like hers, observe time-honoured customs. Francina Verdés doesn't understand these traditions and refuses to accept them, particularly when it comes to the sole inheritor.

2014, HD, COULEUR, 61', ESPAGNE
AUTEUR [AUTHOR] : FRANCINA VERDÉS, PABLO BAUR / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : IVÁN PIREDDA / **SON [SOUND]** : ALEJANDRA MOLINA, FRANCINA VERDÉS / **MONTAGE [EDITING]** : MARTÍN SAPPIA, CARMEN M. GUZMÁN / **MUSIQUE [MUSIC]** : AIMAR KARRIKA / **PRODUCTION** : FRANCINA VERDÉS (francinavo@gmail.com, +34 645 622 778)

Mardi 18 à 10 h 15, Salle Scam | VOSTF | Rediffusion mardi 18 à 21 h 30, Salle Joncas
Tuesday, 18 at 10:15 am, Salle Scam | Original language, French ST | Rerun Tuesday, 18 at 9:30 pm, Salle Joncas

En quête d'Emak Bakia (Emak Bakia Baita)

OSKAR ALEGRÍA

Obsédé par un poème visuel réalisé par Man Ray en 1927, Oskar Alegría tente de retrouver Emak Bakia, la maison basque ayant servi d'inspiration à ce grand artiste. Toutefois, fidèle aux principes surréalistes, le cinéaste décide de se laisser guider avant tout par la chance et le hasard. Une idée qui l'amènera à explorer des cimetières à la recherche de clowns célèbres, à superposer aux images de son périple celles des œuvres de Man Ray, et à interrompre constamment sa quête pour observer avec une même curiosité tous les aléas de la réalité. Une méditation poétique sur le temps et les images qui forment notre mémoire.

The Search for Emak Bakia

Driven by an obsession with a Man Ray visual poem from 1927, Oskar Alegría tries to find Emak Bakia, the Basque house that inspired the great artist. True to surrealist principles, the filmmaker decides to let chance be his guide. This idea leads him into cemeteries in search of famous clowns, inspires him to superimpose images by Man Ray over those of his own journey, and to constantly interrupt his quest to observe reality's randomness with his inquisitive eye. A poetic meditation on time and the images that shape our memory.

2012, HD, COULEUR ET NOIR & BLANC, 83', ESPAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING] : OSKAR ALEGRÍA / **SON [SOUND]**, **MUSIQUE [MUSIC]** : ABEL HERNÁNDEZ / **PRODUCTION** : OSKAR ALEGRÍA (info@oskaralegria.com)

Mardi 18 à 14 h 30, Salle Cinéma | VOSTF
Tuesday, 18 at 2:30 pm, Salle Cinéma | Original language, French ST

A Conserveira

DAVID BATLLE

Portrait de l'une des dernières conserveries de Galice où le travail s'effectue encore de façon manuelle et traditionnelle. Au fil d'une journée de production, du lever du soleil au départ des ouvriers, nous découvrons l'ensemble des procédés qui contribuent à la fabrication du produit final. Une symphonie de fumées, de vapeurs et de bruits mécaniques répétitifs se déploie au milieu des poissons, des machines et des visages des ouvriers.

The Cannery

A portrait of one of the last Galician canneries where the entire canning process is still performed manually and traditionally. Throughout the production day, from sunrise until the workers leave the factory, we witness the full range of processes involved in producing the final product. Smoke, vapour and repetitive mechanical noises form a symphony amongst the fish, the machines and the faces of the workers.

2012, HD, COULEUR, 23', ESPAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : CARLOS VÁSQUEZ / **SON [SOUND]** : INÊS MESTRE / **MONTAGE [EDITING]** : DAVID BATLLE / **PRODUCTION** : SUSANA BENITO, MARTA NÚÑEZ / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : DAVID BATLLE (mapasmigrantes@gmail.com)

Mardi 18 à 14 h 30, Salle Cinéma | VOSTF
Tuesday, 18 at 2:30 pm, Salle Scam | Original language, French ST

Le Mobilier (Muebles Aldeguer)

IRENE M. BORREGO

Comme tous les matins, Manolo Aldeguer ouvre son local : un magasin de meubles ringards situé dans une petite ville espagnole. Une nouvelle journée de travail commence. Une fois de plus, Manolo doit faire face à huit heures interminables.

The Furniture

Every morning Manolo Aldeguer opens his business: an old-fashioned, tacky furniture shop located in a small Spanish town. Another working day begins. Once again Manolo has to face eight endless hours.

2015, HD, COULEUR, 15', ESPAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : IRENE M. BORREGO / **SON [SOUND]** : MANU ROBLES / **MONTAGE [EDITING]** : MANUEL MUÑOZ RIVAS / **PRODUCTION** : 59 EN CONSERVA (dos.borrego@59enconserva.com, +34 91 35 07 555)

Mardi 18 à 14 h 30, Salle Cinéma | VOSTF | Rediffusion vendredi 21 à 16 h 45, Salle Moulinage
Tuesday, 18 at 2:30 pm, Salle Cinéma | Original language, French ST | Rerun Friday, 21 at 4:45 pm, Salle Moulinage

La Pierre (La piedra)

VÍCTOR MORENO

Un homme s'attaque à une formation rocheuse à coups de masse, dans une symphonie minimaliste rythmée par le son du vent et de la frappe du métal sur la pierre. En plans serrés et larges, Victor Moreno inscrit ce labeur sisyphéen et muet dans un environnement qui ne l'est pas moins. Une réflexion sur un geste archaïque à l'ère des technologies modernes et de leur insoutenable légèreté.

The Stone

To a minimalist symphony composed of the sounds of the wind and blows of metal upon stone, a man tackles a rock formation with a sledgehammer. Victor Moreno records this silent Sisyphean labour through tight and wide shots in keeping with the surroundings. A musing on this old-fashioned action in the era of modern technology and its unbearable lightness.

2013, HD, COULEUR, 47', ESPAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : VÍCTOR MORENO / **PRODUCTION** : VÍCTOR MORENO P.C. / **DISTRIBUTION** : VÍCTOR MORENO P.C. (victor.moreno@d-noise.net, +34 600 50 55 76)

Mardi 18 à 14 h 30, Salle Cinéma | VOSTF
Tuesday, 18 at 2:30 pm, Salle Cinéma | Original language, French ST

À l'ombre de la croix (All'ombra della croce)

ALESSANDRO PUGNO

Non loin de Madrid se trouve le Valle de los Caídos (Vallée de ceux qui sont tombés). Ce site symbolise aujourd'hui encore un conflit irrésolu au sein de la société espagnole : sous la croix de son monastère reposent trente-cinq mille victimes de la guerre civile espagnole, tandis qu'environ cinquante enfants y fréquentent un internat. Ils y reçoivent une éducation qui tente désespérément de résister à la progression de la laïcité et du scientisme en Espagne et dans le monde.

Under the Shadow of the Cross

Not far from Madrid there is the Valle de los Caídos (Valley of the Fallen). This site is still today the symbol of an unresolved conflict within Spanish society: under the cross lie thirty-five thousand victims of the Spanish Civil War, while approximately fifty children study in the nearby boarding school. They receive an education that desperately tries to resist the drift towards secularism and scientism of contemporary Spain and global society.

2012, HD, COULEUR, 73', ITALIE / ESPAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LEIF KARPE / **SON [SOUND]** : FILIPPO RESTELLI, DIEGO CARDOSO / **MONTAGE [EDITING]** : ENRICO GIOVANNONE / **PRODUCTION** : INVISIBLE FILM, ZEBRA PRODUCCIONES, PAPAVERO FILMS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ALESSANDRO PUGNO (alessandro.pugno.tirone@gmail.com)

Mardi 18 à 21 h 00, Salle Cinéma | VOSTF
Tuesday, 18 at 9:00 pm, Salle Cinéma | Original language, French ST

La senyora que feia senyors

CARMEN S. ESPLANDIU, EMILIA VALENTIN

La senyora que feia senyors explore le fonctionnement d'un célèbre bordel de Barcelone, dirigé depuis plus de vingt ans par Lydia Artigas, plus connue sous le nom de Madame Rius. Le lieu exhale une forte odeur de parfum et la lumière du jour n'en caresse quasiment jamais les murs, recouverts de portraits de stars du cinéma classique hollywoodien. Trois lignes de téléphone ne cessent de sonner tandis que, depuis sa cuisine, Lydia gère le planning des *señoritas* qui travaillent pour elle.

The Woman Who Did Men

The Woman Who Did Men explores how a famous brothel in Barcelona works. It has been run for more than twenty years by Lydia Artigas, more commonly known as Mrs. Rius. The brothel smells of strong perfume and sunlight almost never touches the walls, which are covered with portraits of classic Hollywood stars. Three different telephone lines are always ringing while Lydia, from her kitchen, organizes the timetable of the *señoritas* that work for her.

2012, HD, COULEUR, 51', ESPAGNE
AUTEUR [AUTHOR] : DAVID LLOBET, CARMEN S. ESPLANDIU / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : MARLÉN SANTOS / **SON [SOUND]** : ESTEBAN RUZ / **MONTAGE [EDITING]** : ESTEBAN RUZ / **MUSIQUE [MUSIC]** : DEUX JANVIER / **PRODUCTION** : ESCAC / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : CARMEN S. ESPLANDIU (csespla@gmail.com)

Mardi 18 à 21 h 00, Salle Cinéma | VOSTA traduction simultanée
Tuesday, 18 at 9:00 pm, Salle Cinéma | Original language, English ST

Límites primera persona

ELÍAS LEÓN SIMINIANI

L'histoire d'un homme qui aima une femme dans un désert, avec une caméra… Une réflexion sur l'échec de sa vie sentimentale à partir d'un montage d'images tournées lors d'un voyage dans le désert.

Limits First Person

The story of a man who loved a woman in the desert, with a camera… A reflection on the failure of his sentimental life based on images shot during a journey to the desert.

2009, DV, COULEUR, 8', ESPAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : ELÍAS LEÓN SIMINIANI / **PRODUCTION** : PANTALLA PARTIDA (mario@pantallapartida.es)

Mercredi 19 à 10 h 15, Salle Scam | VOSTF
Wednesday, 19 at 10:15 am, Salle Scam | Original language, French ST

El gran vuelo

CAROLINA ASTUDILLO MUÑOZ

Aux premiers temps de la dictature franquiste, Clara Pueyo Jornet, fervente militante du parti communiste, s'échappe de la prison barcelonaise de Les Corts par l'entrée principale. Dès lors, elle disparaît sans laisser de trace. Elle cherchait à échapper à la rigidité de son parti. Son histoire est aussi celle des femmes de son époque, de leur lutte pour la liberté au sein d'une société répressive.

The Great Flight

In the early years of the Franco dictatorship, Clara Pueyo Jornet, an active militant in the Communist Party, escapes from Les Corts prison in Barcelona by the front door. From that moment, she vanishes without a trace. She sought to escape from the rigidity of her own party. Her story is also the story of the women of her time and their struggle for freedom in a society that tried to repress them.

2014, ARCHIVES, NOIR & BLANC, 60', ESPAGNE
MONTAGE [EDITING] : GEORGIA PANAGOU, ANA PFAFF /
PRODUCTION : CAROLINA ASTUDILLO MUÑOZ /
DISTRIBUTION : PLAYTIME AUDIOVISUALES
(natalia@playtimeaudiovisuales.com, +34 915 444 888)

Mercredi 19 à 10 h 15, Salle Scam | VOSTF
Wednesday, 19 at 10:15 am, Salle Scam | Original language, French ST

Ensayo final para utopía

ANDRÉS DUQUE

Alors que son père se meurt dans une chambre d'hôpital du Venezuela, les pensées du cinéaste le conduisent au Mozambique. Des images de danse et de révolution, certaines tirées de films préexistants, d'autres fraîchement tournées, convoquent une réalité spectrale où les figures humaines prennent part à une cascade de mouvements frénétiques.

Dress Rehearsal for Utopia

As his father lies dying in a hospital room in Venezuela, the filmmaker's thoughts travel to Mozambique. Images of dance and revolution, some retrieved from existent footage, some newly shot, conjure up a spectral alternate reality where human figures take part in a cascade of excited movements.

2012, HD, COULEUR, 75', ESPAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : ANDRÉS DUQUE / **PRODUCTION** : ANDRÉS DUQUE (aduque@hotmail.com)

Mercredi 19 à 10 h 15, Salle Scam | VOSTF | Rediffusion mercredi 19 à 21 h 00, Salle Cinéma
Wednesday, 19 at 10:15 am, Salle Scam | Original language, French ST | Rerun Wednesday, 19 at 9:00 pm, Salle Cinéma

Hollywood Talkies

ÓSCAR PÉREZ, MIA DE RIBOT

Il y a plus de soixante-dix ans, un groupe de jeunes acteurs espagnols est parti pour l'Amérique, rêvant de devenir célèbre. Le cinéma parlant en était à ses débuts et les studios hollywoodiens commençaient à produire des versions espagnoles de leurs films… Via les paysages d'hier dans le Los Angeles d'aujourd'hui, la présence profondément vivante d'êtres disparus depuis longtemps se révèle : le récit d'un voyage sans destination et sans retour, les vestiges fantomatiques d'une histoire qui s'estompe dans un monde d'ombres et d'oubli.

Over seventy years ago, a group of young Spanish actors left for America with the dream of becoming stars. Sound cinema was in its beginnings and the Hollywood studios were starting produce Spanish versions of their films… Through the landscapes of yesterday in the Los Angeles of today, the profoundly alive presence of those who are long gone is revealed: the tale of a journey to nowhere on a road with no return, ghostly remnants of a story that fades away into a world of shadows and oblivion.

2011, HD, COULEUR ET NOIR & BLANC, 61', ESPAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MIA DE RIBOT / **SON [SOUND]** : ORIOL CUSPINEDA / **MONTAGE [EDITING]** : ÓSCAR PÉREZ, MIA DE RIBOT / **PRODUCTION** : GETSEMANÍ, EDDIE SAETA / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : GETSEMANÍ
(ospera2000@yahoo.es, +34 605 590 845)

Mercredi 19 à 14 h 30, Salle des fêtes | VOSTF
Wednesday, 19 at 2:30 pm, Salle des fêtes | Original language, French ST

Ingen Ko På Isen

ELOY DOMÍNGUEZ SERÉN

Le langage et le paysage comme portes ouvertes sur une nouvelle vie : un jeune cinéaste galicien émigre en Suède où il occupe différents postes à temps partiel. L'apprentissage d'une nouvelle langue et sa fascination pour un paysage unique le poussent à aller de l'avant malgré des conditions de vie difficiles. En découvrant la culture, la société et le mode de vie suédois, il se forge une nouvelle identité.

No Cow on the Ice

Language and landscape as gates into a new life: a young Galician filmmaker emigrates to Sweden, where he performs different part-time jobs. His learning of a new language and fascination for a unique landscape become driving forces against the difficult life conditions. As he learns about Swedish culture, society and lifestyle, he develops a new identity.

2015, HD, COULEUR, 63', ESPAGNE / SUÈDE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ELOY DOMÍNGUEZ SERÉN, PILAR MONSELL / **SON [SOUND]** : RICARDO ATIENZA, NIKLAS BILLSTRÖM, JOHANNA BYSTRÖM, SARA CAMPANELLA / **MONTAGE [EDITING]** : ELOY DOMÍNGUEZ SERÉN / **PRODUCTION** : ELOY DOMÍNGUEZ SERÉN
(eloydseren@gmail.com +46 (0) 70 750 45 59)

Mercredi 19 à 14 h 30, Salle des fêtes | VOSTF | Rediffusion vendredi 21 à 18 h 00, Salle Moulinage
Wednesday, 19 at 2:30 pm, Salle des fêtes | Original language, French ST | Rerun Friday, 21 at 6:00 pm, Salle Moulinage

Jet Lag

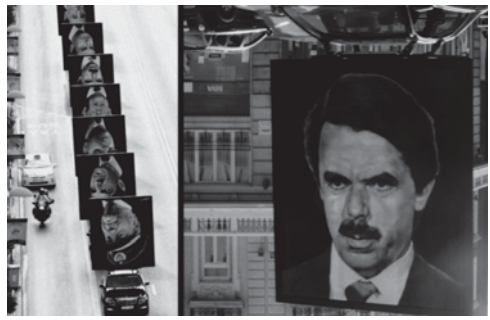
ELOY DOMÍNGUEZ SERÉN

Diego est employé de nuit dans une station-service isolée proche de la frontière entre la Galice et le Portugal. Son travail est solitaire, silencieux, monotone, soporifique. Une nuit, deux visiteurs inattendus font leur arrivée et brisent la routine qui s'était installée. *Jet Lag* est finalement moins un film sur le travail de nuit dans une station-service que sur le travail de cinéaste.

Diego works the night shift in an isolated gas station close to the Galician-Portuguese border. His work is solitary, silent, monotonous, somniferous. One night, two unexpected visitors show up and unsettle the routine of the place. *Jet Lag* ends up being not so much a film about a night shift at a service station but a film about what it is to make a film.

2014, HD, COULEUR, 52', ESPAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], **SON [SOUND]**, **MONTAGE [EDITING]** : ELOY DOMÍNGUEZ SERÉN / **PRODUCTION** : BELI MARTÍNEZ / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ELOY DOMÍNGUEZ SERÉN
(eloydseren@gmail.com +46 (0) 70 750 45 59)

Mercredi 19 à 14 h 30, Salle des fêtes | VOSTF
Wednesday, 19 at 2:30 pm, Salle des fêtes | Original language, French ST



Les Responsables (Los encargados)

JORGE GALINDO, SANTIAGO SIERRA

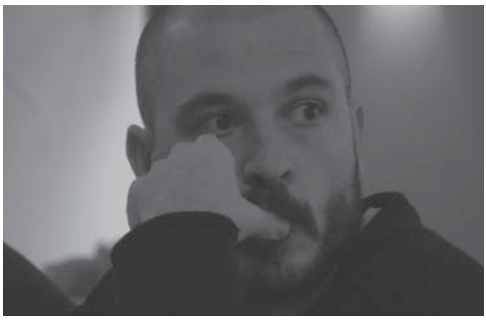
Les responsables. Les leaders. Tous en procession sur la principale avenue de Madrid. Tous en noir et blanc, tous à l'envers.

The people in charge. The leaders. Everyone in the procession down the main street of Madrid. All in black and white, all upside down.

2012, HD, NOIR & BLANC, 6', ESPAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ALEXANDER DEL BARCO / **MONTAGE [EDITING]** : IVÁN ALEDO / **PRODUCTION** : GALERIA HELGA DE ALVEAR
(galeria@helgadealvear.com, +34 91 468 0506)

Avec l'aimable autorisation des artistes et de la Galería Helga de Alvear, Madrid / Courtesy of the artists and Galería Helga de Alvear, Madrid

Mercredi 19 à 21 h 00, Salle des fêtes | Sans dialogue
Wednesday, 19 at 9:00 pm, Salle des fêtes | No dialogue



enero, 2012 (ó la apoteosis de Isabel La Católica)

COLECTIVO LOS HIJOS

Le paysage urbain de Madrid se dévoile à l'occasion d'une visite guidée de janvier 2012, retraçant l'histoire d'Isabelle la Catholique et de sa descendance.

january, 2012 (or the apotheosis of Isabel the Catholic)

Madrid's urban landscape is revealed on a sightseeing tour in January 2012 tracing the memory of Queen Isabella the Catholic and her offspring.

2012, HD, COULEUR, 18', ESPAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : COLECTIVO LOS HIJOS / **PRODUCTION** : COLECTIVO LOS HIJOS (colectivo.loshijos@gmail.com)

Mercredi 19 à 21 h 00, Salle des fêtes | VOSTA traduction simultanée | Rediffusion vendredi 21 à 16 h 45, Salle Moulinage
Wednesday, 19 at 9:00 pm, Salle des fêtes | Original language, English ST | Rerun Friday, 21 at 4:45 pm, Salle Moulinage

Pedro M, 1981

ANDREAS FONTANA

Madrid. Une femme suit les traces d'un père qu'elle n'a pas connu. Caméraman de la télévision espagnole, Pedro Martin a filmé en direct le coup d'État manqué au parlement, le 23 février 1981. En cherchant son père disparu, la fille du caméraman rencontre des personnages hantés par les images du passé. Parfois, les archives historiques cachent un drame intime...

Madrid. A woman is tracing down a father she never knew. Pedro Martin, Spanish cameraman, filmed the attempted coup in the parliament on February 23, 1981. In seeking to uncover the secret of her father, the cameraman's daughter meets people who are haunted by images of the past. Sometimes, historical archives can conceal a personal tragedy...

2015, HD / SUPER 8, COULEUR ET NOIR & BLANC, 27', SUISSE / ESPAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : HEIDI HASSAN / **SON [SOUND]** : CARLOS IBÁÑEZ DIAZ, JORGE ALARCÓN SAN JOSÉ / **MONTAGE [EDITING]** : LOUISE JAILLETTE / **MUSIQUE [MUSIC]** : MANUEL CASTAN / **INTERPRÉATION [CASTING]** : JAVIER MERINO MERCHÁN, MARINA SAURA, RAFA ALBEROLA RUBIO, EDMÉE BRUNNER, CRISTÓBAL HARA / **PRODUCTION** : TERRAIN VAGUE, LAISSEZ-FAIRE / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : TERRAIN VAGUE (seltschinger@hotmail.com, +41 79 789 68 72)

Mercredi 19 à 21 h 00, Salle des fêtes | VOSTF | Rediffusion vendredi 21 à 16 h 45, Salle Moulinage
Wednesday, 19 at 9:00 pm, Salle des fêtes | Rerun Friday, 21 at 4:45 pm, Salle Moulinage | Rerun Friday, 21 at 4:45 pm, Salle Moulinage

Dime quién era Sanchicorrota

JORGE TUR MOLTÓ

Le réalisateur se rend au parc naturel des Bardenas Reales, en Navarre, et pose à ses habitants une question très simple : qui était Sanchicorrota ? Un hors la loi du XV^e siècle qui détroussait les riches et partageait son butin avec les pauvres ? Un séducteur ? Le voleur à l'âme noble qui préféra le suicide à la prison ? Avec un humour diabolique, Jorge Tur Moltó explore la question complexe de la mémoire collective. Une découverte inattendue fera bifurquer le film vers l'histoire récente des Bardenas, blessure encore à vif.

Tell Me About Sanchicorrota

The director travels to the Bardenas Reales Natural Park in Navarra and poses a very simple question to its people: who was Sanchicorrota? A 15th-century outlaw who robbed the rich and shared the loot with the poor? A seducer? The noble thief who preferred suicide to imprisonment? With a devilish sense of humor, Jorge Tur Moltó addresses the complex issue of collective memory. An unexpected finding will move the film towards the recent history of the Bardenas, a past that is painful like an open wound.

2013, HD, COULEUR, 63', ESPAGNE
AUTEUR [AUTHOR] : JORGE TUR MOLTÓ, VIRGINIA GARCÍA DEL PINO / **IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND]** : JORGE TUR MOLTÓ / **MONTAGE [EDITING]** : VIRGINIA GARCÍA DEL PINO / **PRODUCTION** : JORGE TUR MOLTÓ AVEC LA COLLABORATION DE [IN COLLABORATION WITH] INAAC / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : JORGE TUR MOLTÓ (larpella@hotmail.com)

Mercredi 19 à 21 h 00, Salle des fêtes | VOSTF
Wednesday, 19 at 9:00 pm, Salle des fêtes | Original language, French ST

_ HISTOIRE DE DOC

/ PAYS-BAS

/ BRÉSIL

/ ALLEMAGNE

/ CHINE

HISTOIRE DE DOC : PAYS-BAS

Le premier film de Coco Schrijber, *In Motion* (1994), dresse le portrait du saxophoniste David S. Ware et s'apparente à *Big Ben Webster* (1967) de Johan van der Keuken, les deux films s'intéressant non seulement à la musique mais aussi à la vie quotidienne de ces artistes – le premier dans son travail de chauffeur de taxi, le second dans son appartement chez sa logeuse – pour mieux cerner leurs parcours de grands *jazzmen*.

Johan van der Keuken, photographe autodidacte, publie un premier livre de photos à dix-sept ans (en 1955). Un an plus tard, grâce à une bourse, il intègre l'Idhec à Paris – « parce qu'il n'y avait pas encore de bourse pour étudier la photographie » – qu'il quitte deux ans plus tard, les contraintes imposées lui pesant. Coco Schrijber, elle, a étudié à la Rietveld Academie, l'école des beaux-arts la plus réputée aux Pays-Bas, dont elle a été renvoyée… Deux non-conformistes, alors ? En tout cas, deux cinéastes qui présentent une certaine liberté formelle dans leurs documentaires.

Johan van der Keuken n'aimait pas être défini comme documentariste ; il était cinéaste. *Vélocité 40 – 70* en témoigne. Il refuse d'utiliser des images d'archives pour ce film pourtant commémoratif. Il crée des situations, compose des abstractions du réel et juxtapose des images qui n'ont, a priori, rien à voir avec le « sujet » du film. Pas vraiment des procédés « classiques » du documentaire. C'est peut-être dans cette liberté poétique, dans l'importance qu'il accorde à la dimension plastique, que le film puise sa force documentaire.

D'une autre façon et à une autre échelle, *Bloody Mondays & Strawberry Pies*, de Coco Schrijber, juxtapose des séquences qui n'ont a priori pas d'autres liens entre elles que ceux imaginés par le film. Elle ne joue pas sur des abstractions, mais traite d'un sujet abstrait, l'ennui, pour le confronter au réel. Comme dans *Vélocité 40 – 70*, nous sommes moins dans une logique explicative, forme devenue classique du documentaire télévisuel, mais davantage dans une logique associative, plus propre à la poésie. Les deux films demandent aux spectateurs de se placer dans une attitude active pour donner sens aux films. La nécessité de créer des liens, de rassembler des éléments tellement hétérogènes, nous force à aller plus loin que la seule surface des images et des sons, des textes et des musiques. Des formes aussi libres prêtent à des interprétations multiples.

Ces deux films aux approches comparables se différencient pourtant. Portraits – aux rayons X – de nos sociétés, ils donnent chacun une image du temps, de leur temps. *Vélocité 40 – 70* s'intéresse au changement, ou plutôt au manque de changement, entre 1940 et 1970 et revêt un caractère politique. Van der Keuken est même un peu prêcheur ; il l'était souvent dans ses films des années soixante-dix. Là où Johan van der Keuken prend dans son film une position idéologique, politique et explicite, Coco Schrijber choisit plutôt une forme d'objectivité et de distance. *Bloody Mondays & Strawberry Pies* expose simplement des phénomènes de notre société moderne – l'ennui, la routine du travail qui « bouffe » notre vie quotidienne, l'obstination pour des choses apparemment futiles – et nous laisse seuls face à ces questions : que faire de son temps ? Fuir dans le travail pour éviter de s'interroger sur le sens de la vie ?

L'ennui comme échappatoire, comme refus de faire face, de résister à ce monde « où un grand nombre de personnes est manipulé par un petit nombre de personnes qui détient un pouvoir excessif. » Cette citation de van der Keuken à propos de *Vélocité 40 – 70* reste plus que jamais d'actualité.

Ces questions de prise de position sont des questions auxquelles sont toujours confrontés les documentaristes. Comment peut se traduire notre engagement, politique, sociétal, émotionnel, dans un documentaire ? Faut-il garder une certaine distance ?

À travers ces films, posons-nous la question que se pose un des personnages dans *Bloody Mondays & Strawberry Pies* : « Qui serai-je dans dix, vingt, trente ans ? » Pensons aux films que nous avons vus, que nous découvrirons encore, et répondons avec van der Keuken (dans *Face Value*) : « Je suis un dieu… comme tout le monde. »

Kees Bakker

Débat en présence de Kees Bakker.

DOC HISTORY: THE NETHERLANDS

The first film by Coco Schrijber, *In Motion* (1994) paints the portrait of saxophonist David S. Ware and has a family resemblance to *Big Ben Webster* (1967) by Johan van der Keuken. The two films deal not only with the music but also the daily routine of these artists, the first in his work as taxi driver, the second in his lodger's apartment – as a way of presenting the careers of great jazzmen.

Johan van der Keuken, self-taught photographer, published his first book of photos when he was seventeen (in 1955). One year later on a scholarship he attended the Paris Idhec film school – "because there weren't at that time any scholarships for people studying photography" – which he left two years later because he found the rules too constraining. Coco Schrijber for her part studied at the Rietveld Academie, the most prestigious fine arts school in the Netherlands, from which she was kicked out... Two non-conformists then? In any case, two filmmakers who cultivate a certain formal liberty in their documentaries.

Johan van der Keuken didn't like being defined as a documentarian; he was a cineaste. *Velocity 40–70* is an example. He refused to use archive images for this film nevertheless supposed to be a commemoration. He created situations, composed abstractions drawn from reality and juxtaposed images which apparently had nothing to do with the film's "subject". Not really classical documentary method. It is perhaps in this poetic freedom, in the importance given to the dimension of plasticity, that the film demonstrates its documentary power.

In another way and on another scale, Coco Schrijber's *Bloody Mondays & Strawberry Pies* juxtaposes sequences which have no other apparent connections than those imagined by the film. She doesn't play on abstractions but deals with an abstract subject, boredom, to confront it with reality. As in *Velocity 40–70*, we are less in a logic of explanation, a classic form of televisual documentary, than in a logic of association, closer to poetry. The two films ask the viewer to adopt an active attitude in order to extract their meaning. The necessity to create links, to bring together wildly heterogeneous elements, obliges us to go beyond the mere surface of image and sound, text and music. Forms of such freedom lend themselves to multiple interpretation.

These two films with comparable approaches can nonetheless be distinguished. Both X-ray portraits of our societies, each one of them gives an image of time, of their time. *Velocity 40–70* is interested in change, or rather the absence of change, between 1940 and 1970 and takes on a political character. Van der Keuken even becomes a little preachy, as he often was in his films from the seventies. Where Johan van der Keuken takes explicit ideological and political positions in his film, Coco Schrijber chooses a form of objectivity and distance. *Bloody Mondays & Strawberry Pies* merely exposes the phenomena of our modern society: boredom, the routine of work which "sucks" all oxygen from our daily life, an obstinate fixation with apparently futile things, leaving us alone to face these questions: what should we be doing with our time? Do we escape in our work to avoid having to question the meaning of life?

Boredom as an escape, as a refusal to face, to resist a world "where a large number of people are manipulated by a small number holding excessive power". This quote from van der Keuken concerning *Velocity 40–70* is more relevant than ever.

Documentarians are constantly confronted by these questions of taking a position. How can we translate our political, societal, emotional commitment in a documentary? Should we maintain a certain distance?

Through these films, let us ask ourselves this question raised by one of the characters in *Bloody Mondays & Strawberry Pies*: "what will I be in ten, twenty, thirty years?" Let us think of those films that we have seen, that we still have to discover and let us answer along with van der Keuken (in *Face Value*): "I am a god... like everyone."

Kees Bakker

Debate in the presence of Kees Bakker.

Vélocité 40-70 (De Snelheid: 40-70)

JOHAN VAN DER KEUKEN

Dans le cadre de la commémoration de la fin de la seconde guerre mondiale et de l'occupation allemande, Johan van der Keuken, né en 1938, refuse d'utiliser les images d'archives et donc de faire un film sur le passé. Tout en interviewant une survivante d'Auschwitz, il repense la guerre à l'aide d'images du présent, qui donnent lieu à une observation très lucide de la réalité contemporaine.

Velocity: 40-70

Asked to contribute to the commemoration of the end of the Second World War and the German occupation, Johan van der Keuken, who was born in 1938, declines to use film archives and thus to make a film about the past. Interviewing a survivor of Auschwitz, he thinks back to the war with the help of images of the present, in a pitilessly lucid observation of today's reality.

1970, 35 MM, COULEUR, 25', PAYS-BAS
AUTEUR [AUTHOR] : JOHAN VAN DER KEUKEN, GERRIT KOUWENAAR / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : WILLEM VAN ASPEREN, MAT VAN HENSBERGEN / **MONTAGE [EDITING]** : JOHAN VAN DER KEUKEN, DICK VISSER / **MUSIQUE [MUSIC]** : PETER VINK, WILLEM BREUKER / **PRODUCTION** : LUCID EYE FILMS, HUGO KROP / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : EYE INTERNATIONAL (marleenlabijt@eyefilm.nl, +31 20 589 1458)

Mercredi 19 à 14 h 45, Salle Scam | VOSTF
Wednesday, 19 at 2:45 pm, Salle Scam | Original language, French ST

Bloody Mondays & Strawberry Pies

COCO SCHRIJBER

Une analyse du rôle de l'ennui dans la condition humaine à travers les vies d'un trader de Wall Street qui, à trente-deux ans, gagne des millions chaque année, d'un nomade du désert qui ne fait rien de ses journées, du dernier espion de la seconde guerre mondiale, d'un artiste qui peint le temps depuis quarante-deux ans et de celle qui commit l'une des premières tueries en milieu scolaire : Brenda Spencer, qui, à seize ans, tira sur onze personnes parce que : « Je n'aime pas les lundis. » L'acteur John Malkovich prête sa voix à cet ennui qui habite l'être humain.

An examination of the role of boredom in the human condition through the lives of a thirty-two-year-old Wall Street stockbroker who makes millions a year, a desert nomad who does nothing all day, the last living spy from the Second World War, a painter who has been painting time for the last forty-two years and one of the first school shooters in history: Brenda Spencer, who at the age of sixteen shot eleven people because: "I don't like Mondays." The actor John Malkovich gives voice to the boredom that lies within human beings.

2008, DIGIBETA., COULEUR, 87', PAYS-BAS
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MARTIJN VAN BROEKHUIZEN / **SON [SOUND]** : EELCO GRIMM, BRUNO PUTZEYS, CARMEN BORGIA, ALAN SILVERMAN / **MONTAGE [EDITING]** : GYS ZEVENBERGEN / **MUSIQUE [MUSIC]** : MARC LIZIER / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : JOHN MALKOVICH / **PRODUCTION** : JB MACRANDER, BONANZA FILMS, EN COPRODUCTION AVEC IKON / **DISTRIBUTION** : DECKERT DISTRIBUTION (info@deckert-distribution.com, +49 341 215 66 38)

Mercredi 19 à 14 h 45, Salle Scam | VOSTA traduction simultanée
Wednesday, 19 at 2:45 pm, Salle Scam | Original language, French simultaneous translation

HISTOIRE DE DOC : BRÉSIL

Cette séance s'est construite dans la perspective de présenter un film de patrimoine majeur dans l'histoire du documentaire brésilien et l'un des films les plus précieux de la production contemporaine. L'assemblage qui en résulte est le fruit de la rencontre du regard de deux cinéastes inventeurs de formes filmiques, chacun expérimentant avec les techniques de son temps. Thomaz Reis et Andrea Tonacci se sont tous deux investis dans la création d'une œuvre cinématographique attentive aux mutations des modes de vie des peuples indiens à l'heure du progrès.

Thomaz Reis est reconnu par de nombreux anthropologues comme l'un des premiers cinéastes ethnographiques, avec la réalisation, dès 1916, du court métrage *Rituas e festas borôro*. Ce film, comme toute sa filmographie, a été réalisé dans le cadre d'un projet intégrationniste de caractère militaire, politique et scientifique : la Commission Rondon. Thomaz Reis était chargé d'enregistrer les nombreuses expéditions menées par le Maréchal Rondon, dont l'objectif était l'occupation des zones du pays encore inexploitées. Pendant trente ans, cette mission a notamment travaillé à l'installation de lignes télégraphiques dans la région amazonienne.

Ao redor do Brasil – Aspectos do interior e das fronteiras brasileiras (1932), le premier long métrage de Reis, se veut un registre visuel de ce projet de constitution d'une nation puissante et moderne. Le film s'ouvre sur l'image de Reis tenant sa camera, une affirmation de sa position de cinéaste : bien plus qu'un Major faisant des enregistrements filmiques d'une mission militaire, il se présente ici comme un « homme à la caméra » qui livre un imaginaire des explorations et des « vues » uniques (des paysages, des Indiens, des animaux) aux spectateurs du monde. Le discours filmique incarne et s'organise selon les idées positivistes de la toute nouvelle République brésilienne : le processus de civilisation des peuples natifs, la défense des frontières et l'inscription de la modernité au sein de la région amazonienne. En privilégiant des situations d'assimilation de différents peuples indiens, le parti pris de Reis est de montrer que ces « bons sauvages » deviennent, plus de bon gré que de force, des citoyens brésiliens. À l'exception de deux plans – l'un d'un homme qui se refuse à apprendre à « manger correctement » et l'autre d'une femme qui manifeste son rejet des anthropologues voulant la « mesurer » –, le film dissimule tout geste de résistance.

La résistance à adopter le mode de vie des « non-Indiens » est, à l'opposé, la marque intime du protagoniste de *Serras da desordem*, film d'Andrea Tonacci également présenté dans cette programmation. Andrea Tonacci est sans doute l'un des plus brillants cinéastes en activité au Brésil. Partisan d'un cinéma à la marge, il est connu pour valoriser l'expérience du tournage et pour son grand respect envers ceux qu'il filme. Tonacci est l'auteur de deux films phares du « cinéma marginal » brésilien : *Blá,blá,blá* (1967) et *Bang Bang* (1971). Après la critique politique de ses premiers films, son engagement par le cinéma prend la voie d'expériences aux côtés des Indiens. En 1977, il réalise *Conversas do Maranhão*, en suivant les Indiens dans un conflit autour de la démarcation des réserves indigènes. Avec *Serras da desordem* (2006), en filmant la vie de Carapiru, Tonacci réalise la reconstruction d'une histoire forcément critique : Carapiru, un Indien guajá ayant survécu au massacre qui décima son peuple en 1977, s'engage dans une incroyable traversée peuplée de hasards et de rencontres.

Serras do desordem met en scène cette histoire, jouée par ceux qui l'ont vécue, construisant un film absolument hétérogène et lacunaire. L'enjeu n'est pas de forcément mettre en scène les événements tels qu'ils eurent lieu, mais de provoquer, à travers le film, une autre expérience. Carapiru refait son voyage, revisite les lieux et retrouve les familles qui l'ont accueilli. Vie et cinéma, passé et présent, documentaire et fiction, reconstitution et images d'archives, noir et blanc et couleur, s'entrecroisent et s'enrichissent. De toutes ces interactions, *Serras da desordem* noue des liens entre l'expérience singulière de Carapiru et le projet de développement du pays.

Le film opère un investissement sur le passage du temps, le quotidien, l'ordinaire, qui nous amène lentement à une perception affective des situations. Que ce soit parmi les Indiens ou les « non-Indiens », Carapiru garde une subjectivité opaque, il semble n'appartenir à nulle part.

Naara Fontinele

Débat en présence de Naara Fontinele, membre de l'association Camira.

DOC HISTORY: BRAZIL

This programme is built around the idea of presenting a major film from Brazil's documentary history heritage and one of the most important examples of contemporary production. The resulting assembly is a meeting of viewpoints by two of the country's foremost inventors of cinematic form, each experimenting with the techniques of their time. Thomaz Reis and Andrea Tonacci are both engaged in the creation of a cinematographic corpus attentive to mutations in the ways of life among indigenous peoples exposed to modern progress.

Thomaz Reis is acknowledged by numerous anthropologists as one of the first ethnographic filmmakers, starting with his 1916 short film *Rituas e festas borôro*. This film, like all the rest of his filmography, was made within the framework of a project of national integration motivated by scientific, political and military factors: the Rondon Commission. Thomaz Reis had the responsibility of filming the numerous expeditions led by Field Marshal Rondon, whose goal was to occupy the still unexploited zones of the country. Over thirty years, this mission worked notably on installing telegraph lines in the Amazon region.

Ao redor do Brasil – Aspectos do interior e das fronteiras brasileiras (1932) was Reis' first long film and aimed at being the visual expression of this project to forge a powerful modern nation. The film opens with an image of Reis holding his camera, affirming his position as the cineaste: much more than a Major recording on film a military mission, he presents himself here as a "man with a movie camera" bringing an imaginative evocation of his explorations, unique "views" (of landscapes, Indians, animals), to the world's audiences. The filmic discourse embodies, and is organised around, the positivist ideas of the brand new Brazilian Republic: the process of civilising native peoples, defending the borders and implanting modernity within the Amazonian region. By favouring situations where different indigenous peoples are assimilated, Reis attempts to show that these "good savages" are becoming, more willingly than by force, good Brazilian citizens. With the exception of two shots – one where a man refuses to learn to "eat correctly" and another where a woman manifestly rejects the anthropologists' attempts to "measure" her – the film dissimulates any act of resistance.

Resistance toward the adoption of "non Indian" ways of life is, on the contrary, the hallmark of the main character in *Serras da desordem*, the film by Andrea Tonacci also projected in this programme. Andrea Tonacci is undoubtedly one of the most brilliant filmmakers working in Brazil today. A partisan of marginal cinema, he is known for the way he gives value to the experience of the shoot and for his great respect for the people he films. Tonacci is author of two flagship films of "marginal" Brazilian cinema: *Blá,blá,blá* (1967) and *Bang Bang* (1971). After the political criticism expressed in these first films, his commitment via film took place alongside the experiences of autochthonous people. In 1977 he made *Conversas do Maranhão*, following the natives in their conflict concerning the demarcation lines of indigenous reservations. With *Serras da desordem* (2006), by filming the life of Carapiru, Tonacci crafted the reconstruction of a necessarily critical story: Carapiru was a Guajá Indian who survived the massacre of his people in 1977 and started off on an incredible odyssey made up of chance happenings and encounters.

Serras da desordem represents this story, played by those who lived it, creating an absolutely heterogeneous and lacunal film. The goal is not necessarily to represent events the way they really happened but to provoke through the film another experience. Carapiru repeats his journey, visiting the places and encountering the families who welcomed him. Life and cinema, past and present, documentary and fiction, reconstitution and archives, black and white and colour, crisscross and enrich each other. From all these interactions, *Serras da desordem* ties the knots between Carapiru's singular experience and the country's development project. The film explores the passage of time, the day to day and the ordinary in a way which leads us slowly to an affective perception of situations. Whether among the indigenous or "non-indigenous", Carapiru maintains an opaque subjectivity, he seems to belong nowhere.

Naara Fontinele

Debate in the presence of Naara Fontinele, member of association Camira.

Autour du Brésil. Aspects de l'intérieur et des frontières brésiliennes (Ao redor do Brasil. Aspectos do interior e das fronteiras brasileiras)

MAJOR LUIZ THOMAZ REIS

Thomaz Reis était directeur de la « Section de Photographie et Cinématographie de la Commission Rondon », chargée d'enregistrer les nombreuses expéditions militaires dirigées par le Maréchal Rondon. Dans *Ao Redor do Brasil*, Reis a assemblé des scènes de plusieurs films précédents avec les prises de vue de la troisième expédition d'installation de lignes télégraphiques dans la région amazonienne. Un travelogues qui incarne les idées positivistes de la toute nouvelle République brésilienne, marquée par un projet politique de colonisation des régions peu explorées.

Thomaz Reis was director of the "Photo and Cinema section of the Rondon Commission", responsible of recording the numerous military expeditions led by Field Marshal Rondon. In *Ao Redor do Brasil*, Reis assembled scenes from several preceding films with footage taken during the third expedition aimed at installing a telegraph line in the Amazon region to create a travelogue exuding the positivist ideas of the brand new Brazilian Republic, marked by the political project of colonising the country's little explored regions.

1932, 35 MM, NOIR & BLANC, 67', BRÉSIL
IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING] : MAJOR LUIZ THOMAZ REIS / **PRODUCTION** : SEÇÃO DE FOTOGRAFIA E CINEMATOGRAFIA DA COMISSÃO RONDON / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : CTAV (difusao.ctav@cultura.gov.br, +66 21 78 67)

Jeudi 20 à 15 h 00, Salle Joncas | Muet
Thursday, 20 at 3:00 pm, Salle Joncas | Silent

Serras da desordem

ANDREA TONACCI

En s'appuyant sur des séquences documentaires et mises en scène, Andrea Tonacci raconte l'histoire fascinante de Carapiru, un Indien guajá ayant survécu au massacre de sa tribu pour se retrouver réfugié dans son propre pays tout au long de la décennie suivante. Pour ce film, Carapiru lui-même recrée des scènes de sa vie, rendant ainsi plus sensible le caractère aliénant de son histoire.

The Hills of Disorder

Through a mix of documentary and staged scenes, Andrea Tonacci tells the fascinating tale of Carapiru, a Guajá Indian who survived the massacre of his tribe to find himself, essentially, an internal refugee for the next decade. For this film, Carapiru himself recreates scenes from his life, adding to the alienation of his story.

2006, 35 MM, COULEUR ET NOIR & BLANC, 135', BRÉSIL
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ALOYSIO RAULINO, ALZIRO BARBOSA, FERNANDO COSTER / **SON [SOUND]** : VALÉRIA MARTINS FERRO, RENÉ BRASIL / **MONTAGE [EDITING]** : CRISTINA AMARAL / **MUSIQUE [MUSIC]** : RUI WEBER / **PRODUCTION** : ANDREA TONACCI, EXTREMART / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : EXTREMART (extremart_cris@hotmail.com)

Jeudi 20 à 15 h 00, Salle Joncas | VOSTA traduction simultanée
Thursday, 20 at 3:00 pm, Salle Joncas | Original language, English ST

HISTOIRE DE DOC : ALLEMAGNE

Les deux documentaires allemands *Romy, anatomie d'un visage* de Hans-Jürgen Syberberg (1967) et *Szenario* de Philip Widmann et Karsten Krause (2014), partagent un dispositif similaire, à savoir une légère dissociation entre image et son. Ils sont à ce titre exemplaires d'une tradition du documentaire allemand aussi féconde que marginalisée : celle des films où l'enquête menée est plus importante que le sujet traité. Les piliers actuels de cette tradition sont Thomas Heise et Philip Scheffner, connus en France et dont les œuvres ont déjà été honorées à Lussas. De Syberberg, plutôt connu pour ses chefs-d'œuvre monumentaux sur Ludwig et Hitler, on connaît mal les petits portraits des années soixante sur le metteur en scène de théâtre Fritz Kortner ou « Romy », ainsi que les films de Widmann et Krause qui rappellent Heise (par leur emploi de « found footage » et leur observation minutieuse) mais s'en distinguent néanmoins par un penchant pour la fiction tout à fait original.

Romy et *Szenario* sont donc deux films d'enquête où la voix interroge l'image. Le portrait de Romy Schneider est surtout composé de photos de magazines et d'images publicitaires, auxquelles les témoignages de Romy ajoutent une touche personnelle, une strate d'authenticité. Dans le film de Widmann et Krause, les voix d'un homme et d'une femme essaient de donner chair à une relation extraconjugale de 1970, en lisant des rapports qui documentent méticuleusement cette relation tandis que défilent les images des scènes de crime dans le présent.

Les tables sur lesquelles s'ouvrent les films – table de petit-déjeuner garnie dans *Romy*, table d'un centre d'archives à Cologne sur laquelle une main étale les objets liés à l'histoire de l'aventure dans *Szenario* –, deviennent ainsi des tables d'autopsie et de recherche. Se référant directement au cinéma, ce portrait de star et le film *Szenario* posent une question fondamentale : à quoi ressemble le cinéma allemand d'après-guerre ? Dans un tel contexte généalogique, Romy Schneider est sans aucun doute un personnage des plus importants. L'actrice devenue célèbre dans le rôle de l'impératrice Sissi dans les années cinquante, atteint le sommet du « Heimatfilm » (« film-de-chez-nous »), genre cinématographique populaire donnant au public allemand sorti de la guerre et du nazisme de quoi rêver de nouveau : des paysages idylliques et souvent montagneux, peuplés de figures folkloriques. C'est bien dans la montagne que Syberberg filme Romy, pendant des vacances au ski, et c'est pourquoi il lui demande ce qu'elle ressent dix ans plus tard à l'égard de Sissi. Avant de s'en prendre à la déconstruction des mythes allemands à laquelle il vouera une grande partie de son œuvre cinématographique (dans ses films sur Ludwig II, Karl May, Wagner, Hitler), le cinéaste commence par se frotter aux mythes du cinéma allemand. De plus, les modifications de la version finale du film imposées par Romy l'ont convaincu de la nécessité de fonder sa propre société de production pour ses futurs projets.

Quand la voix *off* de l'interprète de Sissi exprime des pensées et désirs personnels, elle cherche aussi a dévoiler la « vraie » Romy derrière le masque de la star tandis que Syberberg brouille son célèbre visage en y superposant un paysage hivernal, des scènes de rue parisiennes, des photos publicitaires. Il ne s'intéresse à nulle « vérité », mais au pur enchaînement de poses, de souvenirs, d'anecdotes sur des tournages avec Orson Welles ou Michel Piccoli. Le portrait éclatant en milles morceaux satisfait les besoins fétichistes du spectateur cinéphile, mais annonce aussi un vide qui en dit beaucoup sur le cinéma allemand d'après-guerre : cinéma de rêve et rêvé, fait de clichés et d'artifices bon marché – et entièrement dépourvu de mouvement néoréaliste.

La réalité comme artifice : c'est aussi le programme de *Szenario* où l'enquête dissimule à jamais la vérité de son sujet. Tandis que l'histoire de la relation entre un chef et une secrétaire, en 1970, reste banale et ordinaire, elle est tout aussi fictive. Les lieux à Cologne, filmés quarante ans après, sont déserts et la documentation orale si minutieuse des événements paraît étrange : les voix d'un homme et d'une femme lisent les journaux intimes des protagonistes, associant les détails des actes sexuels et des états affectifs à des sondages et des statistiques sociologiques et médicales de 1970. En cherchant à « faire vrai », les voix créent aussi une tension entre elles et l'image, le documentaire et la fiction, le passé et le présent, la chaleur d'une aventure et son compte-rendu glacial. Ainsi, *Szenario* parle des interstices dans lesquels reviennent les spectres qui hantent le cinéma allemand, affectant toute « réalité » banale d'une artificialité totale.

Philipp Stadelmaier

Débat en présence de Philipp Stadelmaier, membre de l'association Camira.

DOC HISTORY: GERMANY

The two German documentaries, *Romy: Anatomy of a Face* by Hans-Jürgen Syberberg (1967) and *Scenario* by Philip Widmann and Karsten Krause (2014), share a similar strategy, that of a slight disassociation between image and sound. This makes them examples of a tradition in German documentary which is as fruitful as it is marginal: films in which the inquiry undertaken is more important than the subject dealt with. The current pillars of the tradition are Thomas Heise and Philip Scheffner, known in France and whose works have already received attention at Lussas. Syberberg is better known for his monumental masterpieces on Ludwig or Hitler than for his little portraits made in the sixties of the theatrical director Fritz Kortner or "Romy." This is also true for the work of Widmann and Krause which reminds one of Heise (through their use of "found footage" and meticulous observation) but which is distinguished nonetheless by a quite original penchant for fiction.

Romy and *Scenario* are two inquiry films in which the voice questions the image. The portrait of Romy Schneider is mostly made up of magazine photos and publicity images to which Romy's voice adds a personal touch, a layer of authenticity. And in Widmann and Krause's film, the voices of a man and woman try to embody an extra-marital affair of 1970, reciting text from reports which meticulously documented this relation against images of the crime scenes as they are today.

Each film opens with a shot of a table – a table with breakfast served in *Romy*, a table in an archive centre in Cologne where a hand lays out the objects connected to the story of the affair in *Scenario* – both of which turn into tables of autopsy and research. Referring directly to cinema, this portrait of a star and the film *Scenario* ask a fundamental question: what does post-war German cinema look like? In this genealogical context, Romy Schneider is without doubt one of the most important characters. The actress who attained celebrity as the Empress Sissi in the fifties reached the peak of the "Heimatfilm" (homeland film), a popular genre of cinema giving the German public coming out of the war and Nazism something to dream about again: idyllic and often mountainous landscapes, peopled with the figures of folklore. Syberberg chooses to film Romy in the mountains during a ski holiday and this is why he asks her how she feels, ten years on, about Sissi. Before attacking the deconstruction of German myths to which he dedicated the major part of his cinematographic work (in his films on Ludwig II, Karl May, Wagner, Hitler), the filmmaker begins by confronting the myths of German cinema. Furthermore, the modifications to the final cut of the film imposed by Romy convinced him of the need to found his own production company for his future projects.

When the voice over of the actress who played Sissi expresses her personal desires and thoughts, it is trying to reveal the "true" Romy behind the mask of the star, whereas Syberberg blurs the famous face with superimpositions of images of a winter environment, scenes of Paris streets and publicity photos. He is not interested in any "truth" but in a pure sequence of poses, memories, anecdotes on her shoots with Orson Welles or Michel Piccoli. The portrait shatters into a thousand pieces and satisfies the fetishist needs of the film buff viewer, but announces also an emptiness which is highly significant for post-war German cinema: a cinema of dreams and dreamt, made up of clichés and cheap tricks – and entirely devoid of a neorealist movement.

Reality as artifice: this is also the programme of *Scenario* where the inquiry dissimulates for all time the truth of its subject. While the story of a liaison between a manager and a secretary in 1970 remains banal and ordinary, it is also just as fictional. The Cologne sites, filmed forty years later, are deserted and the absolutely meticulous oral documenting of the events seems strange; the voices of a man and woman recite passages from the protagonists' personal diaries, stringing along details of their sexual acts and emotional states, followed by the results of opinion polls and sociological and medical statistics of 1970. If the voice aims to "seem true", it also creates a tension between itself and the image, documentary and fiction, past and present, the heat of the affair and its glacial reporting. In this way, *Scenario* addresses the interstices through which return the ghosts that haunt German cinema, affecting all banal "reality" with total artificiality.

Philipp Stadelmaier

Debate in the presence of Philipp Stadelmaier, member of association Camira.

Romy, anatomie d'un visage (Romy, Anatomie eines Gesichts)

HANS-JÜRGEN SYBERBERG

« Film de commande qui fut proposé à Syberberg après le succès d'estime obtenu par le cinéaste avec son premier film sur Kortner, et qu'il accepta volontiers, y voyant une occasion pour lui de tenter de comprendre, à travers Romy Schneider, le phénomène de "starification" de la société du spectacle. Portrait original et intime d'une femme à la recherche de sa propre identité, tourné durant trois jours à l'écart des sollicitations mondaines, dans une station de ski bavaroise. »
(Christian Longchamp)

Romy: Anatomy of a Face

"This film was a commission proposed to Syberberg after the critical success of his first film on Kortner, and that he was happy to accept seeing the opportunity to understand, via Romy Schneider, the phenomenon of 'star creation' characteristic of the society of spectacle. It is an original and intimate portrait of a woman searching for her own identity, shot over three days sheltered from the demands of high society in a Bavarian ski resort." (Christian Longchamp)

1967, 16 MM, NOIR & BLANC, 60', RFA
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : KURT LORENZ, KLAUS KÖNIG / **MONTAGE [EDITING]** : BARBARA MONDRY, MICHAELA BERCHTOLD / **PRODUCTION** : HOUWER-FILM, FILM-UND FERNSEHPRODUKTION / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : HANS-JÜRGEN SYBERBERG (film@syberberg.de)

Vendredi 21 à 15 h 00, Salle Joncas | VOSTF
Friday, 21 at 3:00 pm, Salle Joncas | Original language, French ST

Szenario

PHILIP WIDMANN, KARSTEN KRAUSE

Le contenu d'une mallette noire nous projette en 1970, dans une vie apparemment bien ordonnée, au cœur d'une ville d'Allemagne de l'Ouest pouvant être considérée comme représentative de l'ensemble du pays. Dans cette mallette se trouvent les archives exhaustives d'une aventure entre Hans, propriétaire d'une petite entreprise, et Monika, sa secrétaire. L'exposé détaillé de leurs activités sexuelles dessine une trajectoire au sein du champ infini des possibles et du champ fini des probabilités de vivre une autre vie dans des circonstances identiques.

Scenario

The contents of a black briefcase lead into a superficially well-ordered life in West Germany in 1970, in a city that can be seen as representative of the entire country. In this briefcase: the meticulous documentation of an affair between the small business owner Hans and his secretary Monika. A detailed account of their sexual activities leaves a trail through the field of infinite possibilities and finite probabilities of leading a different life under the same circumstances.

2014, 16 MM, COULEUR, 89', ALLEMAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : PHILIP WIDMANN, KARSTEN KRAUSE / **SON [SOUND]** : TOM SCHÖN / **MONTAGE [EDITING]** : PHILIP WIDMANN / **PRODUCTION** : WORKS CITED EN COPRODUCTION AVEC BLINKER FILMPRODUKTION / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ARSENAL DISTRIBUTION (gk@arsenal-berlin.de, +49 30 26955 158)

Vendredi 21 à 15 h 00, Salle Joncas | VOSTA traduction simultanée
Friday, 21 at 3:00 pm, Salle Joncas | Original language, English ST

HISTOIRE DE DOC : CHINE

Qui voudrait faire une histoire du documentaire chinois buterait sur un mélange paradoxal de rareté et de profusion. Rareté historique : la production documentaire en tant que telle (productions étatiques exclues) n'a débuté que tardivement, il y a vingt-cinq ans de cela, au terme d'une décennie d'abord marquée par une relative ouverture à l'étranger puis par la sanglante clôture de Tian'anmen. Profusion contemporaine : nombre de facteurs – exigence de faibles coûts comme de discrétion, brutalité d'un réel qui se laisse mal farder, extériorité des cinéastes aux institutions – font que l'essentiel de la production nous venant de Chine est documentaire, à côté de rares fictions innervées par une veine assez voisine. Que cette histoire à la fois brève et pléthorique ait commencé au moment où s'infléchissait la politique gouvernementale n'a rien d'un hasard. Cette stratégie faisant sortir un capitalisme désinhibé des entrailles d'un communisme sévère a déréglé les rapports sur lesquels reposait ce dernier sans pour autant les abolir. De là l'apparition d'une nouvelle caste d'artistes, moins directement asservis à une représentation trop typée des classes sociales (ledit « réalisme socialiste », plus pluriel qu'on veut bien le croire) et par là moins intégrés aux structures nationales. Peut-être est-ce la raison pour laquelle ces gens rendus anomiques se sont confrontés aux anomalies sociales révélées par l'écart entre un discours de l'égalité et une pratique de la division. Si Wang Bing ou Zhao Liang filment des déshérités, c'est aussi parce qu'ils reconnaissent en eux une mise au ban qui, dans une toute autre mesure, est aussi la leur.

Cette programmation n'entend donc pas remplir l'impossible programme de retracer l'entièreté de cette histoire mais se concentrer sur des films témoignant de ces mutations du statut de l'artiste. Significativement, l'œuvre souvent considérée comme fondatrice du documentaire chinois, *Bumming in Beijing* de Wu Wenguang (1990), porte sur la bohème pékinoise travaillant à son art dans une situation aussi précaire que clandestine. Film à la fois déterminant historiquement – d'autant plus que Wu reste un parrain pour beaucoup de jeunes cinéastes – et désormais méconnu, effacé par la gloire plus récente de ceux ayant pris les premiers le train du numérique. Le dispositif est on ne peut plus simple : des séries d'entretiens en cadre fixe, mêlées à quelques scènes montrant les créateurs à leur labeur. On voit en quoi cet acte de naissance du documentaire chinois continue d'irriguer les productions d'aujourd'hui : ce cinéma est, plus que tout autre, celui de la piété et du recueillement, plus attentif à bien laisser la parole de l'autre s'épanouir à l'image qu'à inventer des formes surtout préoccupées de faire signe vers elles-mêmes. L'esthétique presque sommaire dont on accuse parfois ce cinéma tient seulement d'un souci d'adéquation entre le dénuement des êtres à l'écran et l'identique dépouillement du geste de déposition. Mais le film montre aussi la face cachée, culturelle, de l'ouverture économique : ces artistes ne citent pas les commandements de Mao, plutôt Artaud ou les grands auteurs américains, imbibant leur propos de tout ce que l'Occident colporte d'éloge de la subjectivité expressive. C'est dans cette situation intermédiaire, entre hyperbole du soi et désir de monde, que se tient Liu Xiaodong, le peintre qu'a filmé Jia Zhang-ke dans *Dong* (2006). Là est l'autre terme de cette histoire : l'artiste est désormais salué, mais en deuil d'un monde ouvrier dont il était auparavant solidaire. Le film montre le cinéaste et le peintre voyageant des Trois-Gorges à la Thaïlande, reformant le monde sur des toiles. Et surtout, il représente comme une compilation réflexive de toute l'histoire de l'art chinois, des rouleaux sur lesquels les lettrés reproduisaient des paysages éthérés aux productions quelque peu exubérantes de l'art contemporain, en passant par la phase socialiste attachée aux corps glorieux des prolétaires.

Ce duo filmique donnera ainsi un aperçu des nouveaux positionnements artistiques – ceux-là même dont naît l'école documentaire dont se repaissent nos regards. Il sera accompagné d'un inclassable objet, *Désordre* de Huang Weikai (2009), film de *found footage* dont l'effet est au-delà des mots. Le cinéaste a collecté des vidéos amateur montrant plusieurs heurts urbains, et les a légèrement retraitées pour donner à l'ensemble un grain quelque peu homogène. Le tout forme un spectacle démentiel sur la violence des rapports de domination (policiers ou économiques) et sur les accidents du quotidien dans des villes trop tentaculaires pour qu'aucune régie étatique ne puisse en assurer le contrôle. Un film absolu, et absolument autre que tout ce qui a pu se faire.

Gabriel Bortzmeyer

Débat en présence de Gabriel Bortzmeyer, membre de l'association Camira.

DOC HISTORY: CHINA

Anyone wanting to write a history of Chinese documentary will stumble over a paradoxical mix of rarity and profusion. Historical rarity: documentary production as such (excluding state production) started recently, twenty-five years ago, at the end of a decade marked first by a relative opening to foreign influences then by the bloody closure of Tian'anmen. Contemporary profusion: a number of factors – the need for low costs and discretion, a brutal reality that has trouble disguising itself, the exteriority of cineastes from the institutions – mean that most of the production coming from China is documentary, alongside a few fiction films of a similar vein. It is not by chance that this brief and plethoric history began just when government policies were beginning to change. The strategy of giving birth to uninhibited capitalism from the entrails of severe communism destabilised the social relationships on which the latter was based without actually abolishing them. Hence the appearance of a new caste of artists, less directly subservient to an overly stereotypical representation of social classes (dubbed "socialist realism" which was more diverse than it appeared to be) and in this way less integrated into national structures. This is perhaps the reason why people made anomic were confronted with social anomalies revealed by the gap between a discourse of equality and a practice of division. If Wang Bing or Zhao Liang film the deprived, it is because, among other things, they recognise in them an exclusion which, in totally different ways, they also share.

This programme does not pretend to retrace the whole of this history – that would be impossible – but concentrates on films testifying to the mutation in the status of the artist. Significantly, the work often considered the foundation stone of Chinese documentary, *Bumming in Beijing* by Wu Wenguang (1990), focuses on Beijing bohemians practicing their art in situations both precarious and clandestine. The film is as historically important – and even more so in that Wu remains a patron of many younger filmmakers – as it is now ignored, overcast by the more recent glory of those who made the transition to digital first. The film's strategy is perfectly simple: a series of interviews in a fixed frame is cut together with scenes showing the creators at their work. The influence of this first-born of Chinese documentary on today's production is perfectly visible. This cinema is more than any other an art of piety and contemplation. It is more concerned with allowing other people's speech to blossom across the screen than inventing forms principally preoccupied with signalling their own cleverness. The aesthetic sobriety sometimes criticised in this cinema derives uniquely from a concern to find a match between the destitution of the people being filmed and the identical destitution of the gesture of testifying. But the film also shows the hidden, cultural, side of the economic opening. These artists don't quote Mao but Artaud or the great American writers, absorbing into their discourse everything the West has produced in praise of expressive subjectivity.

It is in this intermediary space, between hyperbole of the self and desire for the world, that we can situate Liu Xiaodong, the painter filmed by Jia Zhang-ke in *Dong* (2006). Here we find the other term of this story: the artist is henceforth celebrated, but mourns a working class world with which he formerly lived in solidarity. The film shows the filmmaker and the painter travelling from the Three Gorges to Thailand, recreating the world on their canvases. And above all, it offers a reflexive compilation of the entire history of Chinese art: from the scrolls on which scholars produced ethereal landscapes to the somewhat exuberant production of contemporary artists passing through the socialist phase with its glorified bodies of proletarians.

This pair of films thus provides insight into the new positioning of artists – the very ones from which the documentary school was born that feasts our eyes. They will be accompanied by an unclassified object, *Disorder* by Huang Weikai (2009), a film of found footage whose effect goes beyond words. The cineaste collected amateur films showing different urban conflicts and slightly filtered them to provide a somewhat homogenous grain. The film as a whole forms an insane spectacle on the violence of the relations of domination (by economic or police forces) and on the daily accidents in cities that have become too tentacular for any state authority to control. An absolute film, and absolutely different from anything that has been done before.

Gabriel Bortzmeyer

Debate in the presence of Gabriel Bortzmeyer, member of association Camira.

Bumming in Beijing: The Last Dreamers

WU WENGUANG

Récit des errances de cinq jeunes artistes originaires de différentes provinces, filmés à Pékin entre 1988 et 1990. Afin de poursuivre leurs rêves artistiques, ils refusent les emplois alloués par l'État et mènent des existences vagabondes, sans revenu fixe, sans la sécurité d'un logement.

An account of the wanderings of five young artists filmed in Beijing from 1988 to 1990 as they arrived from the provinces. In order to pursue their own artistic dreams, they reject the state-assigned jobs and lead drifting lives without a fixed income or the security of a home.

1990, BÉTACAM, COULEUR, 70', CHINE
IMAGE [PHOTOGRAPHY]: LU WANGPING / **SON [SOUND]**, **MONTAGE [EDITING]** : WU WENGUANG / **PRODUCTION** : WU DOCUMENTARY FILM/VIDEO STUDIO / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : WU WENGUANG (wu-wenguang@263.net)

Samedi 22 à 14 h 45, Salle Scam | VOSTA traduction simultanée
Saturday, 22 at 2:45 pm, Salle Scam | Original language, English ST

Dong

JIA ZHANG-KE

Liu Xiaodong est connu pour ses toiles monumentales, inspirées notamment par le projet de barrage des Trois-Gorges. Dans *Dong*, Jia Zhang-ke lui rend visite dans la ville de Fengjie, où il prend pour modèles les armées de travailleurs au torse nu qui œuvrent à la déconstruction de la ville. Les deux hommes se rendent ensuite à Bangkok, où Liu peint cette fois les travailleuses du sexe qui se languissent dans des bordels. Dans ces deux séries de tableaux, le même malaise face à un travail déshumanisant se fait sentir.

Liu Xiaodong is well-known for his monumental canvases, particularly those inspired by the Three Gorges Dam project. In *Dong*, Jia Zhang-ke visits Liu in Fengjie, where armies of shirtless male workers working towards the deconstruction of the city form the subject of his paintings. The two men next travel to Bangkok, where Liu paints sex workers languishing in brothels. The two sets of paintings are united in their subjects' shared sense of malaise in the face of a dehumanizing work.

2008, HD, COULEUR, 70', CHINE
AUTEUR [AUTHOR] : JIA ZHANG-KE / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : YU LIK-WAI, JIA ZHANG-KE, CHOW CHI-SANG, TIAN LI / **SON [SOUND]** : ZHANG YANG / **MONTAGE [EDITING]** : KONG JING LEI / **PRODUCTION** : XSTREAM PICTURES, DAN BO / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : MEMENTO FILMS (festival@memento-films.com, +33 (0)1 53 34 90 20)

Samedi 22 à 14 h 45, Salle Scam | VOSTF
Saturday, 22 at 2:45 pm, Salle Scam | Original language, French ST

Désordre
(Xianshi shi guoqu de weilai)

HUANG WEIKAI

À partir d'images brutes de faits divers insolites ou cruels, collectés auprès de journalistes et de vidéastes amateurs, *Désordre* nous plonge dans le chaos d'une société chinoise marquée par une urbanisation dévorante. Une mosaïque d'histoires singulières révélant des situations absurdes et désespérées, dans un environnement urbain où les plus faibles ne semblent pas avoir leur place.

Disorder

Through raw images of cruel and unusual news items, gathered from journalists and amateur filmmakers, *Disorder* takes us into the chaos of a Chinese society scarred by an overwhelming urbanization. A mosaic of singular stories revealing absurd and hopeless situations, in an urban environment where the weakest seem to be out of place.

2009, ARCHIVES, NOIR & BLANC, 59', FRANCE/CHINE
MONTAGE [EDITING] : HUANG WEIKAI / **PRODUCTION** : HUANG WEIKAI PRODUCTION, ICTV SOLFÉRINO IMAGES-QUARTIER LATIN / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : DOCUMENTAIRE SUR GRAND ÉCRAN (hmasson@documentairesurgrandecran.fr, +33 (0)1 40 38 04 00)

Samedi 22 à 14 h 45, Salle Scam | VOSTF
Saturday, 22 at 2:45 pm, Salle Scam | Original language, French ST

Vendredi 21 août 2015 | au Blue Bar | 18h30
Apéro-Discussions avec les équipes de Docmonde et de Lumière du Monde *(entrée libre)*

doc monde
Programmes de formations et de rencontres de coproduction à l'international

Saint-Louis • Guymri Գյումրի • Tamatave
Saint-Laurent du Maroni • Phnom Penh ភ្នំពេញ • Poindimié

africa doc · eurasia doc · doc oi · doc amazonie caraïbe · asia doc · doc pacifique

docmonde.org
Le Village 07170 Lussas, France
+33 (0)4 27 52 90 23 | docmonde@lussasdoc.org

Lumière du monde
Un réseau international de producteurs indépendants

lumieremonde.org
Le Village 07170 Lussas, France
+33 (0)4 75 37 93 51 | lumieremonde@gmail.com

RhôneAlpes Région
ACP CULTURES+ .EU Programme ACP-UE d'appui aux secteurs culturels ACP
ARDECHE IMAGES · la francophonie · INSTITUT FRANÇAIS

Photo : Morgane d'Aubert, Phnom Penh 2015

_ TËNK !

TËNK !

Soyons brefs à défaut d'être éloquents.
Deux enseignements marquent cette deuxième édition de la sélection « Tënk ! ». Le premier : cette sélection par la richesse des films montrés et son ampleur – quinze films issus de cinq rencontres Tënk de 2012/2013, Erevan, Saint-Laurent-du-Maroni, Tamatave, Lussas, Saint-Louis-du-Sénégal – a définitivement acquis sa place dans le paysage des États généraux. Une sélection qui marque, c'est tant mieux pour tous les jeunes auteurs et producteurs à qui l'on doit ces regards. Le deuxième enseignement, c'est que le pari de Lussas d'asseoir un rendez-vous de référence sans mettre les films en compétition mais plutôt en symphonie, comme autant d'échos de démarches et de formes qui se répondent, permet plus aisément de penser la programmation comme une mosaïque.
La première matinée démarre par le petit film-entretien qu'a réalisé Henri-François Imbert à Dakar avec le documentariste sénégalais Samba Felix Ndiaye, magnifique traduction du mot et de l'idée même de Tënk. On goûte l'élégance de Samba et au passage son sens aigu de la théâtralité. On ne t'oubliera jamais Samba ! Ensuite, trois essais qui échappent au champ des formes habituelles. Ils sont tous trois issus du Tënk de Lussas. *Retour à Berlin* d'Arnaud Lambert est un double voyage : géographique entre Berlin et Détroit, temporel entre l'après-guerre et aujourd'hui. Orchestré par la pensée de Jean-Michel Palmier, on est là face à un objet de cinéma qui déclenche d'emblée une distance poétique. Le filmage en travelling et l'utilisation d'une archive radio y sont pour beaucoup. Ce film ne s'évertue pas à documenter : il donne libre cours à la pensée. *Suspendu à la nuit* d'Eva Tourrent, nous plonge dans une dramaturgie du suspens. Le montage, qui privilégie la tension, et le filmage en immersion, de très près, créent des effets de fiction extrêmement puissants qui nous documentent sur le danger et les conditions de travail des pisteurs de station de ski. On est plongé dans l'expérience du travail et de la nuit comme rarement. Enfin, *À l'écart* de Victoria Darves-Bornoz, du pur cinéma direct, fondé sur l'immersion et un rapport juste à l'univers intérieur de l'unique personnage du film. C'est probablement là que se situe la partie la plus créative du film, tentative réussie de faire exister le temps de l'autre, ce temps si ralenti et si calqué sur celui de la nature et de ses saisons. L'après-midi du vendredi peut paraître assez « casse-gueule ». En effet, sa thématique autour de la mort peut avoir au premier abord un effet repoussoir. Avec ces trois films réjouissants de diversité et de climat, on découvre comment chacune et chacun des auteurs sont travaillés personnellement, parfois tragiquement, par cette question de la finitude, mais surtout, il y a probablement là, en trois œuvres, la démonstration s'il en fallait une du lien qui existe entre origine culturelle et géographique et écriture cinématographique. Ainsi, dans le premier film, *Notre amour a la couleur de la nuit* de Galès Moncomble, on est dans une sorte de temps à deux, comme un ultime pacte d'amour où l'inexorable est là sans autre issue possible. Le film est à la fois un acte de création à deux, comme une sorte d'ultime accomplissement – Galès dit à Jacques : « Faisons de ta fin de vie une œuvre » – et dans le même temps, un acte de deuil qui prépare l'après. L'art documentaire dans toute sa puissance, art de l'imaginaire et du réel qui ritualise et permet ainsi de dépasser l'inacceptable. Dans *Ma mort ne m'appartient pas* de Charles Auguste Koutou, c'est le corps et le ton bonhomme du réalisateur qui marquent d'emblée. Le film n'est pas formellement novateur, mais le réalisateur n'hésite pas à se moquer de la mort en s'interrogeant sur la sienne, et ce ton fait le film. Dans *Filme-moi !* de Lera Latipova, on est en plein tragique. La mort frappe ou menace partout dans sa vie. Alors qu'à cela ne tienne ! La réalisatrice, qui joue *cash* avec le spectateur comme avec elle-même, nous en montre l'absurde. Un voyage décalé entre un journal filmé à la manière des œuvres intimistes ou introspectives qui caractérisent tant depuis deux décennies le film documentaire, et des effets de mise en scène dont celle que propose dans « la vraie vie », à Novossibirsk, un *business man* de la mort aussi « perché » que notre réalisatrice. Voyage dans l'absurde en compagnie d'une cinéaste douée…
La question qui relie les deux films de la soirée du vendredi soir, celui de Hicham Elladdaqi de Marrakech et celui d'Alain Rakotoarisoa d'Antananarivo est celle de la survie. Comment appartenir socialement au monde des humains si le modèle de société ne vous permet pas de manger ? Ces deux réalisateurs filment en immersion des mini-sociétés qu'ils côtoient et connaissent bien. Dans *La Route du pain*, on suit « des journaliers » de Marrakech qui vendent leur force de travail aux patrons les plus offrants, quand ceux-ci existent. Mais surtout, Hicham

Elladdaqi filme le temps, le temps de l'attente, le temps que l'on tue faute de travail. Dans *Rendala, le Mikea*, Alain Rakotoarisoa filme, lui, en cinéma direct les derniers des Mikeas, ce peuple Malgache de la forêt que tout et tous condamnent et qui se trouve face à un dilemme pour survivre : vivre caché dans la forêt comme ils le font depuis la colonisation, ou essayer de s'adapter et tenter de vivre avec la société et sa modernité en devenant agriculteurs. Au fil du film, le réalisateur, qui a tissé une relation de confiance avec ces gens, nous permet de voir comment et qui décide du sort bien menacé d'un petit peuple de la forêt.

Samedi matin, deux films-témoignages racontent, l'un en Guinée, l'autre en Tunisie, comment l'on vit avec les déterminismes culturels familiaux. Mais la ressemblance des deux films s'arrête là. *Un homme pour ma famille* de Thierno Souleymane Diallo est un film pour aider le réalisateur à s'en sortir dans la vraie vie. En effet, Thierno est à l'initiative d'une action concernant l'héritage de son père, et il va tenter de réconcilier la famille et permettre ainsi au père disparu de « dormir en paix » et à la famille de récupérer son territoire (sa concession). On pourrait dire que le réalisateur instrumentalise son documentaire au service d'une cause, mais ce serait oublier qu'en chemin, c'est à une exploration de sa société doublée d'une fable poétique que le réalisateur nous convie. Le film de Sonia Ben Slama *Tout est écrit* n'est pas un film « pour résoudre une question grave », mais un documentaire qui nous fait prendre conscience de la façon dont fonctionne aujourd'hui la relation au mariage et aux hommes pour des jeunes femmes tunisiennes. Le lien familial qui lie la réalisatrice aux personnages, en particulier la grand-mère et la mariée, lui donne une position d'exploratrice-confidente. Elle nous permet ainsi d'accéder sobrement mais très efficacement à l'intimité et aux limites de ce monde.

Le samedi après-midi est consacré à des histoires individuelles confrontées à la grande histoire : ces films prouvent leur fonction de regard historique et donnent accès, aux citoyens de là-bas comme d'ici, à des pans cachés, minorés ou ignorés de leurs histoires. *Le Mythe de Mapout*, tourné au Cameroun par Mbog Len Félix Mapout, nous place face à un processus de recherche de la vérité historique. Le réalisateur, à travers une sorte d'enquête familiale, tente de faire le récit du parcours qu'à suivi son père, et dans un double mouvement, souhaite avec ce documentaire réhabiliter le père et ses compagnons « résistants et socialistes » et rendre justice à l'humiliation que l'auteur du film subit depuis l'enfance. C'est ainsi que l'on découvre entre autres que ces « résistants » au Cameroun sont encore aujourd'hui au mieux des oubliés de l'histoire, au pire considérés comme des terroristes. Dans *Histoires d'un procès*, Alexandra Garcia-Vilà et Franck Moulin sont sur une équation basique : donner à voir les images du procès qui condamne la junte de Videla et ses acolytes et montrer la détermination qui aboutit au procès afin que la vérité soit établie. Ce film explicitement politique s'inscrit dans cette tradition des films qui témoignent. C'est le prolongement par la mémoire documentaire de la justice des hommes. Le cinéma comme témoin et outil de prolongement des luttes. Enfin, pour clore ce pas de deux entre histoire et Histoire, le film d'Arlette Pacquit *Héritiers du Vietnam*, où il est question de se reconstruire en retournant sur le territoire perdu de l'enfance. Le but final du voyage, le Vietnam, est évidemment débordé par l'intensité du trajet. C'est ce trajet que saisit la réalisatrice en filmant avec beaucoup de finesse l'intimité d'un processus de reconstruction de quelques personnes choisies. Le cinéma est ici convoqué comme enregistrement et mémoire de quelques témoignages de vies abîmées par le tragique de l'Histoire.

Enfin, samedi soir, *La Voix des statuettes*, où Pascale Touloulou part à la découverte de l'histoire de masques et de statuettes. La réalisatrice mène un film-enquête laissant la part belle au cinéma direct. Elle endosse aussi dans quelques séquences le rôle de personnage. Ce film est une plongée anthropologique doublée d'une histoire personnelle, un beau final.

Jean-Marie Barbe

Débats animés par Jean-Marie Barbe.

En complément de ce programme, les États généraux vous proposent *La Chambre bleue* de Paul Costes, présenté au Tënk de Lussas et lauréat de la bourse « Brouillon d'un rêve ».

TËNK!

Let us be brief (for want of being eloquent).
Two lessons mark this second edition of the "Tënk!" programme. The diversity of films shown and the scale of programming – fifteen films born of five Tënk gatherings in 2012/13 at Erevan, Saint-Laurent-du-Maroni, Tamatave, Lussas, Saint-Louis-du-Sénégal – show that this selection has definitively carved out its place in the topography of the États généraux. The selection has an impact, so much the better for all the young creators and producers responsible for these films. The second lesson is a confirmation: Lussas' policy of non-competitive screenings allows us to harmonise films into a symphony, where echoes of cinematic strategies and forms respond to one another, making it easier to compose a programme into a mosaic.
The first morning begins with a short filmed interview that Henri-François Imbert shot in Dakar with the Senegalese documentary filmmaker Samba Félix Ndiaye. The film communicates a magnificent translation of the word and very idea of Tënk, while displaying Samba's taste for elegance and his acute sense of theatrics. We'll never forget you, Samba! This will be followed by three essays that break with traditional forms. All three come from the Tënk at Lussas. The first film, Arnaud Lambert's *Return to Berlin*, is a double journey: geographic between Detroit and Berlin, temporal between the post-war period and today. Built on the writings of Jean-Michel Palmier, the film establishes from the outset a poetic distance to which the use of tracking shots and radio archives contributes greatly. The film is not simply attempting to document something: it allows free rein to thought. The second film, Eva Tourrent's *Suspended by the Night*, plunges the audience into a dramatics of suspense. The editing builds tension and the immersive, extremely close filming style creates a powerful fictional effect communicating to us the danger and working conditions of ski resort trackers. The experiences of working and of the night are captured with rare impact. Finally, Victoria Darves-Bornoz' *A Life Apart* is pure direct cinema, founded on immersion within, and a judiciously distanced relationship to the inner world of the film's sole character. This is the most creative aspect of the film, its successful attempt to represent the existence of time as lived by someone else, a time so slow and so modelled on that of nature and the seasons. Friday afternoon's programme may appear risky. Indeed, grouping films around the theme of death can have an off-putting effect ("Oh no, too tough for me!"). With these three films, rejoicingly different in language and tone, we discover of course how each one of these filmmakers is personally, sometimes tragically, haunted by the question of life's finitude, but above all there is probably in these three works the demonstration, if it were necessary, of the connection tying cultural and geographic origin and cinematic style. Thus in the first film, Galès Moncomble's *Notre amour a la couleur de la nuit*, we become involved in a kind of time shared by two, like a final promise of love when the inexorable is there and no escape is possible. We understand from the outset that the film is both a shared act of creation, a sort of ultimate accomplishement – Galès says to Jacques: "Let's make the end of your life a work of art." – and at the same time, an act of mourning which opens the way to what is to come. It is documentary art at the height of its power, an art of the imagination and the real which ritualises and allows us to overcome the unacceptable. In *My Death Doesn't Belong to Me* by Charles Auguste Koutou, the film is immediately marked by the director's body and his congenial tone. The film is not formally innovative, yet the director does not baulk at mocking death and questioning his own, and it's this tone that makes the film. In Lera Latipova's *Film me!* we are cast away in full blown tragedy. Death knocks and threatens at every portal of her life. Be that as it may! The director, laying her cards on the table for the spectator and for herself, shows us the absurdity of the situation. It is an offbeat journey somewhere between a filmed diary along the style of intimate or introspective films which have so characterised the last two decades of documentary production, and staging effects including that proposed in "real life" at Novosibirsk by a businessman dealing in death just as off the wall as our filmmaker. A journey into the absurd in the company of a talented filmmaker...
The question connecting the two films shown Friday evening, by Hicham Elladdaqi from Marrakech and Alain Rakotoarisoa from Antananarivo, is that of survival. How can you belong socially to the world of humans if society does not allow you to eat? These two directors immerse themselves into micro-societies that they frequent and know well. In *La Route du pain* we follow "day workers" in

Marrakech who sell their labour power to the highest bidders among the buyers, when they exist. But above all, Hicham Elladdaqi films time, the time of waiting, the time you kill for lack of work. In *Rendala, the Mikea*, Alain Rakotoarisoa films in direct cinema style the last of the Mikeas, a Malagasy forest people condemned by all and by everything and who face a dilemma to survive: continue to live hidden in the forest as they have done since colonisation, or try to adapt to social modernity by becoming farmers. Along the film, the director, who has built a relation of trust with these people, shows us how decisions are made and who makes them concerning the threatened future of this little group of forest dwellers.

On Saturday morning we have two testimonial films which recount how, in Guinea and in Tunisia, you manage with your family's cultural determinism. Any resemblance between the two films stops there. *Un homme pour ma famille* by Thierno Souleymane Diallo is a film to help the director make out in real life; we could talk about a film made to "solve a problem". Thierno initiates action concerning his father's inheritance and goes about trying to reconcile the family and allow his deceased father to "sleep in peace" and his family to recover their land (his plot). The director could be accused of enrolling his documentary in the service of a cause, but that would mean forgetting that, in making the film, he invites us to an exploration of his society coupled with a poetic fable. Sonia Ben Slama's film *Maktoub* is not a film aimed at "solving a serious problem", but which makes us aware of how the relation to marriage works today for young Tunisian men and women. The family ties that link the director to the characters, in particular the grandmother and the bride, put her in the position of a trusted explorer. She thus allows us access, in a sober but highly effective way, to the intimacy and limits of this world.

Saturday afternoon will be devoted to the stories of individuals confronted with History. These films confirm documentary's function as a way of looking at history, and provide access, to citizens in the film's countries as well as elsewhere, to chapters of their country's history which have been ignored or played down. In the first film, *The Myth of Mapout*, shot in Cameroon by Mbog Len Félix Mapout, we are embarked on a process of searching for historical truth. Through a kind of family investigation, the director tells the story of the life led by his father. In a double movement, with this documentary, he hopes to rehabilitate both father and his "resistant and socialist" companions, paying back the humiliation which the filmmaker had suffered since his childhood. We discover among other things that these "resistants" in Cameroon are today at best forgotten actors of the country's history or, worse, still considered terrorists. In *Stories of a Trial*, Alexandra Garcia-Vilà and Franck Moulin work on a basic equation. They show us images of the trial which finally condemned the junta of Videla and its acolytes and shows us the determination which led to the trial so that justice could be done. This explicitly political film continues the heritage of films that testify. It is the prolongation of human justice by documentary memory, a cinema of testimony and a tool for the continuation of struggle. Finally to close this dance step between human story and History, Arlette Pacquit's film *Héritiers du Vietnam* focuses on the possibility of reconstructing oneself by returning to the lost territory of childhood. This trajectory is captured by the director as she films with great delicacy the process of reconstruction undertaken by a few chosen characters. Cinema is summoned here to record and preserve for the future the testimony of lives which have suffered damage from the tragedies of History.

To wrap up on Saturday evening, Pascale Touloulou's *The Voice of the Statuettes* embarks on the discovery of the history of masks and statues. The director carries out a filmed investigation which leans mostly on direct cinema. She also assumes in some scenes the role of a character. This film is an anthropological adventure combined with a personal story, making a grand finale.

Jean-Marie Barbe

Debates led by Jean-Marie Barbe.

In addition to this programme, the États généraux will screen Paul Costes' film *The Blue Room*, which was presented at the Lussas Tënk and received the "Brouillon d'un rêve" grant.

Samba Félix Ndiaye, à propos…

HENRI-FRANÇOIS IMBERT

Une rencontre avec le cinéaste sénégalais Samba Félix Ndiaye.

An encounter with Senegalese filmmaker Samba Félix Ndiaye.

2014, DV, COULEUR, 17', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : HENRI-FRANÇOIS IMBERT / **MONTAGE [EDITING]** : CÉLINE TAUSS / **PRODUCTION** : LIBRE COURS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : HENRI-FRANÇOIS IMBERT (h-f.imbert@orange.fr)

Vendredi 21 à 10 h 15, Salle Scam | VOSTF
Friday, 21 at 10:15 am, Salle Scam | Original language, French ST

Retour à Berlin

ARNAUD LAMBERT

Ce film tente de renouer avec l'expérience qu'a connue l'historien Jean-Michel Palmier face aux ruines qui subsistaient encore dans Berlin au cours des années soixante-dix et quatre-vingt. Il confronte deux temps, deux voyages. L'un à Berlin, littéral, sur les traces de Palmier, sa voix résonnant sur les images de la ville contemporaine. L'autre vers un ailleurs indéterminé, à la recherche du paysage intérieur cher à l'auteur. Deux manières de saisir pourquoi certains lieux, parce qu'ils sont chargés de passé et de souffrances, suscitent fascination et mystère.

Return to Berlin

This films attempts to evoke the experience described by historian Jean-Michel Palmier as he visited Berlin in the seventies, when the city still bore many visible scars of the war. It is a confrontation between two periods, two journeys. One is literally to Berlin, in Palmier's footsteps, his voice echoing on images of the city today. The other journey is bound for an indeterminate elsewhere, seeking the inner landscape dear to the author. Two ways of understanding why certain places, because they are weighty with the past and suffering, elicit fascination and mystery.

2014, HD, COULEUR, 43', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ARNAUD LAMBERT / **SON [SOUND]** : BRUNO BÉLANGER / **MONTAGE [EDITING]** : ARNAUD LAMBERT, AGNÈS MOUCHEL / **PRODUCTION** : MACALUBE FILMS, KEREN PRODUCTION / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : MACALUBE FILMS (macalubefilms@gmail.com, +33 (0)1 43 14 23 50)

Vendredi 21 à 10 h 15, Salle Scam | VOF
Friday, 21 at 10:15 am, Salle Scam | French original language

Suspendu à la nuit

EVA TOURRENT

Il y a ce fil tendu entre la machine et le vide, entre le dameur et la pente, entre Guillaume et ses pensées. Chaque nuit d'hiver, Guillaume parcourt les pistes et la montagne pour redonner forme à la neige. Seul dans la cabine, il fait corps avec sa machine dans un équilibre fait d'allées et venues, sans cesse répétées. Il lui faut s'accrocher à la nuit, à ses zones d'ombres, inventer sa route.

Suspended by the Night

There is a cable suspended between the machine and the void, between the snow-groomer and the slope, between Guillaume and his thoughts. Every winter night, Guillaume crosses the ski-runs and the mountain to repack the snow. Alone in his cabin, he is at one with his machine in a balance composed of ceaselessly repeated comings and goings. He has to cling to the night, to its grey areas, invent his path.

2014, HD, COULEUR, 24', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : OLIVIER DURY / **SON [SOUND]** : MIKAEL KANDELMAN / **MONTAGE [EDITING]** : CÉCILE MARTINAUD / **PRODUCTION** : SURVIVANCE (guillaume@survivance.net, +33 (0)9 80 61 59 06)

Vendredi 21 à 10 h 15, Salle Scam | VOF
Friday, 21 at 10:15 am, Salle Scam | French original language

À l'écart

VICTORIA DARVES-BORNOZ

Quand je lui ai demandé ce qu'était une ermite, elle m'a dit : « Une ermite, c'est rien. » Françoise vit seule depuis plus de quarante ans dans une forêt du sud de la France. Elle a accepté que je vienne la voir régulièrement pendant un an et demi avec ma caméra.

A Life Apart

When I asked her what a hermit was, she said: "A hermit is nothing." Françoise has been living alone for more than forty years in a forest in the south of France. For a year and a half, she accepted me as a regular visitor with my camera.

2015, HD, COULEUR, 49', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : VICTORIA DARVES-BORNOZ, ALEXANDER ABATUROV / **SON [SOUND]** : VICTORIA DARVES-BORNOZ, NINA CHANAY / **MONTAGE [EDITING]** : VICTORIA DARVES-BORNOZ, ARNAUD DE MEZAMAT / **PRODUCTION** : ABACARIS FILMS (contact@abacaris-films.fr, +33 (0)1 48 05 19 19)

LAURÉAT DE LA BOURSE « BROUILLON D'UN RÊVE » / « BROUILLON D'UN RÊVE » GRANT RECIPIENT

Vendredi 21 à 10 h 15, Salle Scam | VOF
Friday, 21 at 10:15 am, Salle Scam | French original language

Notre amour a la couleur de la nuit

GALÈS MONCOMBLE

Jacques, mon mari, est mort le 19 avril 2014. Pendant les deux derniers mois de notre vie commune, un ultime dialogue amoureux s'est noué grâce au cinéma.

Jacques, my husband, died on April 19, 2014. For the last two months of our shared life, a final dialogue of love played out thanks to cinema.

2015, HD, COULEUR, 50', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : GALÈS MONCOMBLE, SARAH BALOUNAÏCK / **SON [SOUND]** : GALÈS MONCOMBLE / **MONTAGE [EDITING]** : SASKIA BERTHOD / **PRODUCTION** : Z'AZIMUT FILMS (dunz@orange.fr, 04 78 72 11 85)

Vendredi 21 à 14 h 45, Salle Scam | VOF
Friday, 21 at 2:45 pm, Salle Scam | French original language

Ma mort ne m'appartient pas

CHARLES AUGUSTE KOUTOU

Dans un pays comme le Burkina Faso, où il y a environ 40% de musulmans, 35% de chrétiens et 100% d'animistes, les obsèques sont souvent l'occasion de tiraillements. Celles de mon père n'ont pas échappé à la règle et aujourd'hui, je me demande quels genres d'obsèques me seront réservées quand mon tour viendra… À partir de là commence pour moi une enquête comico-tragique qui me conduit chez les différents acteurs du système funéraire : croque-morts, musulmans, catholiques, animistes, pompes funèbres…

My Death Doesn't Belong to Me

In a country like Burkina Faso where 40% of people are Muslims, 35% Christians and 100% Animists, funerals are often moments of tension. My father's was no exception to the rule and today, I wonder what kind of funeral I will end up with when my time comes… Thus starts a tragi-comic investigation which leads me to the various actors of the funeral system: undertakers, Muslims, Catholics, Animists, funeral home directors…

2014, HD, COULEUR, 52', FRANCE / BURKINA FASO
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ABDUL AZIZ DIALLO / **SON [SOUND]** : BERTRAND ILBOUDO / **MONTAGE [EDITING]** : MARIE CHARLOT / **PRODUCTION** : SURVIVANCE, LES FILMS DU DROMADAIRE / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : SURVIVANCE (marie.palluel@yahoo.fr)

Vendredi 21 à 14 h 45, Salle Scam | VOF
Friday, 21 at 2:45 pm, Salle Scam | French original language

Filme-moi !

LERA LATIPOVA

Novossibirsk, Sibérie profonde. Un crématorium où l'absurde le dispute au comique. La mort, qui réunit des gens que rien ne destinait à se croiser, et moi, au milieu de tout ça, qui tente de l'apprivoiser.

Film me!

Novosibirsk: a town in deepest Siberia, where the absurd and the comical are in constant rivalry within the walls of its crematorium. Death can cause the crossing of paths of those never destined to meet, and I, standing in its midst, am learning to grapple with it.

2015, HD, COULEUR, 63', FRANCE / RUSSIE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LERA LATIPOVA, ARTUR SOKOLOV / **SON [SOUND]** : ALEXANDER KALACHNIKOV / **MONTAGE [EDITING]** : QUTAIBA BARHAMJI / **PRODUCTION** : KEPLER 22 PRODUCTIONS, STUDIO SIBÉRIEN DE CINÉMA INDÉPENDANT / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : KEPLER 22 PRODUCTIONS (kepler22productions@gmail.com)

Vendredi 21 à 14 h 45, Salle Scam | VOSTF
Friday, 21 at 2:45 pm, Salle Scam | Original language, French ST

La Route du pain

HICHAM ELLADDAQI

Le quotidien des habitants d'un quartier populaire de Marrakech, ou le ballet toujours recommencé des laissés pour compte d'un système. Chaque jour, ils sont des milliers d'hommes et de femmes à se poster aux pieds des remparts de la Médina pour quémander du travail. Ils sont les petites mains, la cheville ouvrière indispensable à l'essor économique d'une ville portée par une industrie touristique florissante.

The invisible routine of the inhabitants of Marrakech inner city, the never-ending ballet of the system's wretches. Everyday they are dozens coming to the Medina's walls, hoping someone will give them some work. They are the invisible workers making the rise of this touristic city possible.

2014, HD, COULEUR, 61', MAROC / FRANCE / BELGIQUE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : AMINE BERRADA / **SON [SOUND]** : ABDELLATIF HAMMA / **MONTAGE [EDITING]** : ANTOINE DONNET / **PRODUCTION** : LE MOINDRE GESTE, TACT PRODUCTION, NÉON ROUGE / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : TACT PRODUCTION (oualid.baha@gmail.com)

Vendredi 21 à 21 h 30, Salle Joncas | VOSTF
Friday, 21 at 9:30 pm, Salle Joncas | Original language, French ST

Rendala, le Mikea

ALAIN RAKOTOARISOA

Dans le sud-ouest de Madagascar se trouve une vaste forêt sèche. Depuis des siècles, les Mikea y vivent de chasse et de cueillette. Fortement encouragé par un programme de protection de l'environnement, attiré par le monde moderne et la promesse d'un avenir meilleur, Rendala a quitté sa forêt natale et le reste de sa communauté pour s'installer avec sa famille quelques kilomètres plus loin, dans le village d'Andravitsazo. Mais cinq ans après, son constat est amer. Ni l'eau, ni le centre de soin, ni l'école ne sont réellement au rendez-vous. Que va-t-il faire ?

Rendala, the Mikea

In the south-west of Madagascar lies a great dry forest. For centuries, the Mikeas lived there peacefully, out of hunting and food-gathering. For the sake of the forest, strongly encouraged by an environmental protection program, Rendala left his birth place and the rest of his community for the little village of Andravitsazo, a few kilometers away, attracted by the modern world and the promise of a brighter future. Five years later, he only found bitterness. Where are the water, medical center and school he had come for? What will he do next?

2015, HD, COULEUR, 62', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ALAIN RAKOTOARISOA / **SON [SOUND]** : LANTO TIANA RABEARISON (BEMASO) / **MONTAGE [EDITING]** : SOPHIE RÉTHORÉ / **PRODUCTION** : VIE DES HAUTS PRODUCTION, ENDEMIKA FILMS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : VIE DES HAUTS PRODUCTION
(vdh.prod@wanadoo.fr)

Vendredi 21 à 21 h 30, Salle Joncas | VOSTF
Friday, 21 at 9:30 pm, Salle Joncas | Original language, French ST

Un homme pour ma famille

THIERNO SOULEYMANE DIALLO

Mon père est mort il y a huit ans, et pourtant, il ne cesse de m'apparaître en rêve. Il me transmet des messages que j'arrive parfois à décoder. Il est inquiet du fait que ma famille soit divisée à cause d'un terrain qu'il avait vendu avant sa mort. Pour que son âme repose en paix, la tradition peule recommande le sacrifice d'une vache. Je pars dans le Fouta Djalon, en Guinée, pour ce sacrifice au cours duquel je tenterai de rétablir les liens avec mes frères et sœurs, ainsi qu'avec ma tante et mes oncles.

My father died eight years ago, and yet he ceaselessly appears in my dreams. He sends me messages that I sometimes manage to decipher. He is worried about the fact that my family is disuniting over a plot of land he sold before his death. In order to bring peace to his soul, Peul tradition recommends that we sacrifice a cow. I head off for the Fouta Djalon in Guinea for this sacrifice, during which I try to reconnect with my brothers and sisters as well as with my aunt and uncles.

2015, HD, COULEUR, 59', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : DIDIER DEMATONS / **SON [SOUND]** : ALPHA AMADOU DJOULDÉ DIALLO / **MONTAGE [EDITING]** : AURÉLIE JOURDAN / **PRODUCTION** : JPL PRODUCTIONS, LE GRENIER DES OMBRES / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : JPL PRODUCTIONS (jplprod@me.com)

Samedi 22 à 10 h 00, Salle des fêtes | VOSTF
Saturday, 22 at 10:00 am, Salle des fêtes | Original language, French ST

Tout est écrit

SONIA BEN SLAMA

Il y a soixante-dix ans, à Ksour Essaf, au centre de la Tunisie, une jeune femme s'échappait de la maison de son mari et s'élevait pour la seule fois de sa vie contre le *maktoub*. Aujourd'hui, au même endroit, Sabrine s'apprête à se marier.

Maktoub

Seventy years ago, in Ksour Essaf, central Tunisia, a young woman escaped from her husband's house and, for the one and only time in her life, raised up against *maktoub*. Nowadays, in the very same place, Sabrine is about to get married.

2015, HD, COULEUR, 63', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : SARAH SRAGE, ROXANE BILLAMBOZ / **SON [SOUND]** : SONIA BEN SLAMA / **MONTAGE [EDITING]** : YOUNG SUN NOH / **PRODUCTION** : LES FILMS DE LA CARAVANE (contact@filmsdelacaravane.fr)

Samedi 22 à 10 h 00, Salle des fêtes | VOSTF
Saturday, 22 at 10:00 am, Salle des fêtes | Original language, French ST

Le Mythe de Mapout

MBOG LEN FÉLIX MAPOUT

Certains acteurs de l'histoire du nationalisme camerounais sont des patriotes connus au Cameroun. Feu mon père n'est pas un de ces héros, mais il a été un « maquisard » comme eux. Pourtant, son histoire est entourée de mystères, de contradictions et de non-dits. À partir des conceptions populaires du maquis et du mythe que ma famille entretient, je veux reconstruire son réel parcours dans le maquis, ce qu'il eut à vivre avec d'autres combattants militants de l'Union des Populations du Cameroun durant les années cinquante et soixante.

The Myth of Mapout

Some of the people active in the history of Cameroonian nationalism are well known patriots in the country. My deceased father was not one of these heroes, but he fought in the bush like them. Yet his story is surrounded by mysteries, contradictions and unspoken secrets. Based on popular conceptions of the guerrilla and the myth my family keeps up, my aim is to reconstruct his real life in the bush, what he really went through with the other militant fighters of the Union of the Peoples of Cameroon during the fifties and sixties.

2014, HD, COULEUR, 57', FRANCE / CAMEROUN
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JOËL NZEUGA / **SON [SOUND]** : HUBERT DONKAM / **MONTAGE [EDITING]** : CAMILLE FOUGÈRE / **PRODUCTION** : VRAIVRAI FILMS, MALO PICTURES / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : VRAIVRAI FILMS (florent@vraivrai-films.fr)

Samedi 22 à 15 h 00, Salle Joncas | VOSTF
Saturday, 22 at 3:00 pm, Salle Joncas | Original language, French ST

Histoires d'un procès

ALEXANDRA GARCIA-VILÀ, FRANCK MOULIN

Vitin, Fermin, Carlos, Olga, Martin, Carolina, Véronica, Miguel sont plaignants, témoins ou avocats dans le procès de l'ex-dictateur Jorge Rafael Videla, à Cordoba en Argentine. Anciens détenus politiques, familles de victimes, longtemps prisonniers de la stigmatisation, de la peur, du traumatisme, ils peuvent enfin témoigner, raconter leurs histoires, certains pour la première fois, aidés par le procès. Après plus de trente ans d'impunité, deux générations travaillent à défaire l'héritage de la dictature.

Stories of a Trial

Vitin, Fermin, Carlos, Olga Martin, Carolina, Véronica and Miguel are complainants, witnesses or lawyers at the trial of former dictator Jorge Rafael Videla in Cordoba, Argentina. They are former political prisoners or family members of victims, and have been prisoners of stigmatization, fear and trauma for years. The trial allows them to finally tell their stories, sometimes for the first time. After more than thirty years of impunity, two generations are trying to rid themselves of what remains of the dictatorship.

2015, HD, COULEUR, 67', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : ALEXANDRA GARCIA-VILÀ, FRANCK MOULIN / **MONTAGE [EDITING]** : ANNE ARGOUSE, ALEXANDRA GARCIA-VILÀ, FRANCK MOULIN / **PRODUCTION** : THE KINGDOM / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : FRANCK MOULIN (frankmoulin@gmail.com)

Samedi 22 à 15 h 00, Salle Joncas | VOSTF
Saturday, 22 at 3:00 pm, Salle Joncas | Original language, French ST

Héritiers du Vietnam

ARLETTE PACQUIT

De 1946 à 1955, de nombreux Martiniquais ont participé à la guerre d'Indochine aux côtés des Français de métropole. Parmi ces soldats, certains ont rencontré sur place des femmes vietnamiennes avec lesquelles ils ont eu des enfants. Après la guerre, ces « familles » plus ou moins officielles ont dû faire face au rapatriement des pères soldats. Certains ont décidé de rester au Vietnam. D'autres ont ramené femme et enfants avec eux en Martinique. D'autres encore sont repartis seuls. *Héritiers du Vietnam* s'intéresse aux descendants de ces couples martinico-vietnamiens qui vivent aujourd'hui en Martinique.

From 1946 to 1955, numerous Martinicans took part in the Indochina war alongside French troops from the mainland. Among these soldiers, some had children with Vietnamese women. After the war these more or less official "families" had to face the repatriation of their soldier fathers. Some decided to stay in Vietnam. Others brought wife and children back with them to Martinique. Still others left alone. *Héritiers du Vietnam* focuses on the descendants of these mixed couples still living in Martinique today.

2015, HD, COULEUR, 90', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ZOLTAN HAUVILLE, CHARLES ROSTAN, KARINE AULNETTE / **SON [SOUND]** : DIDIER ADREA, PHU HOANG QUAN, LOÏC TANIER / **MONTAGE [EDITING]** : BARBARA BOSSUET / **PRODUCTION** : SANOSI PRODUCTION (contact@sanosi.productions.com)

Samedi 22 à 15 h 00, Salle Joncas | VOSTF
Saturday, 22 at 3:00 pm, Salle Joncas | Original language, French ST

La Voix des statuettes

ELZÉVIE PASCALE TOULOULOU MOUNDÉLÉ

Lors d'une visite dans un musée du Congo, je suis tombée nez à nez avec trois statuettes. Elles semblaient m'observer, tout comme je les observais, intriguée par leur expressivité. Symboles de culte et de rituels, elles sont toutes très différentes : l'une a une scarification ventrale, l'autre une triple tête et la dernière un visage balafré. Représentatives de trois régions du pays, je pars sur la route pour tenter de les comprendre. Appréhender leur emprise aujourd'hui, c'est interroger les métamorphoses qu'elles ont subies en sortant du domaine du sacré, interroger une société et sa culture.

The Voice of the Statuettes

During a visit to a museum in Congo, I found myself face to face with three small statues. They seemed to be observing me, just as I was observing them, intrigued by their expressivity. Symbols of cult and ritual, they are all different. One is scarred on the stomach, one has a triple head and the third, a gashed face. Representative of three regions of the country, I took to the road to try to understand them. Apprehending their power today means also thinking about the metamorphoses they have undergone on leaving the realm of the sacred and questioning their society and culture.

2015, HD, COULEUR, 64', FRANCE / SÉNÉGAL
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ANATOLE MAFOULA / **SON [SOUND]** : ADÉLAÏDE MBOUÉYA / **MONTAGE [EDITING]** : JOËLLE JANSSEN, LAURA MONNIER / **PRODUCTION** : ARDÈCHE IMAGES PRODUCTION, TRACES DU SUD / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ARDÈCHE IMAGES PRODUCTION
(aiprod@ardecheimagesproduction.com, +33 (0)4 75 94 26 16)

Samedi 22 à 21 h 00, Salle Scam | VOSTF
Saturday, 22 at 9:00 pm, Salle Scam | Original language, French ST

La Chambre bleue

PAUL COSTES

La mémoire, c'est un sac de nœuds. Pour tenter de le démêler, je propose aux membres de ma famille d'organiser un repas pour commémorer les dix ans de la mort de mon père. Une mort brutale : un infarctus « foudroyant » à cinquante-six ans. Négociations, tête-à-tête, scènes rejouées, digressions : entre des scènes de famille d'aujourd'hui et des archives familiales en Super 8, un autre film voit le jour. Un film que je fais pour voir mon père. Seulement voilà… il a bel et bien disparu.

The Blue Room

Memory is a mishmash. To try disentangling it, I suggest organizing a meal to commemorate the tenth anniversary of my father's death with my family. It was a sudden coronary death; he was only fifty-six. Through negotiations, tête-à-têtes, replayed scenes and anecdotes, from Super 8 family archives to contemporary images of our family life, another film is born. A film for my father, although he's long gone.

2015, HD/SUPER 8, COULEUR, 48', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : PAUL COSTES / **MONTAGE [EDITING]** : SYLVIE FAUTHOUX / **PRODUCTION** : L'ATELIER DOCUMENTAIRE
(atelierdocumentaire@yahoo.fr, +33 (0)5 57 34 20 57)

LAURÉAT DE LA BOURSE « BROUILLON D'UN RÊVE »
« BROUILLON D'UN RÊVE » GRANT RECIPIENT

EN COMPLÉMENT DU PROGRAMME « TËNK ! »
IN ADDITION TO THE "TËNK !" PROGRAMME

Samedi 22 à 21 h 00, Salle Scam | VOF
Saturday, 22 at 9:00 pm, Salle Scam | French original language

MARC KARLIN
ARCHIVE

MARC KARLIN – LOOK AGAIN

First Edition. Edited by Holly Aylett. Liverpool University Press

Includes essays combining personal memoir, and commentary from creative collaborators and film theorists, including renowned film critic and writer, Sukhdev Sandhu; professor of film and documentarist, Michael Chanan; celebrated filmmakers John Akomfrah (MBE) and Sally Potter (MBE).

This edited collection will profile Karlin's films and ideas, drawing exclusively on documents and correspondence from his recently recovered archive.

This book presents the reader with an illustrated mosaic of encounters engaging with the spirit of this remarkable man, and will ensure that his work is restored to the canon of British cinema.

Specially designed with over 180 images by Roland Brauchli, former designer with Graphic Thought Facility and Frieze Art Fair.

The only book on Marc Karlin whose development has been supported by an active website, blog and events

http://spiritofmarckarlin.com

_ FRAGMENT D'UNE ŒUVRE

/ MARC KARLIN

/ MICHAEL SNOW

MARC KARLIN

Marc Karlin (1943-1999) fait partie de cette génération de cinéastes qui, après avoir vécu l'expérience militante des années soixante et soixante-dix, a développé une nouvelle pratique cinématographique dans les années quatre-vingt (les années de Margaret Thatcher et Ronald Reagan) en repensant la tradition marxiste pour la dépasser. Son activisme politique a pris la forme d'une approche radicale de l'esthétique documentaire et d'une tentative constante de construire une culture cinématographique alternative qui puisse s'opposer au système médiatique – il était rédacteur en chef et éditeur de la revue de cinéma indépendante *Vertigo*, créée en 1993. Dès *Nightcleaners Part 1* (1972-1975), réalisé en tant que membre du Berwick Street Film Collective, Karlin considère le cinéma comme un miroir du processus révolutionnaire : l'esthétique doit être aussi radicale que la politique. Les rushes du film, trop proches d'un documentaire d'agit-prop classique, sont totalement déconstruits à la tireuse optique et au montage. En résulte un film d'avant-garde complexe sur les contradictions de la pensée gauchiste et sur la lutte des femmes pour défendre leurs droits et leur reconnaissance par les syndicats. Les tensions inhérentes au cinéma militant sont inscrites directement dans le langage filmique et sa matérialité, ce qui sera la marque de fabrique des œuvres que Karlin réalisera par la suite. Dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix, la création de Channel 4 fait de la télévision le lieu de nouvelles opportunités et de nouveaux défis. Karlin s'y fait une place sans compromettre sa vision politique, et réalise douze films. La forme filmique à laquelle il réfléchit et qu'il refonde est le film-essai : une forme hybride, ouverte à l'actualité politique, se tournant simultanément vers le passé – vu comme une archive des opprimés – et vers l'avenir – vu comme une promesse utopique. Cette forme hybride associe des images d'archives (produisant des métaphores visuelles et des courts-circuits conceptuels), des arguments et des citations (voix littéraire à multiples strates et narration fragmentée), à une chorégraphie visuelle élégante (les travellings dans l'espace et dans le temps). Au début de la décennie qui verra s'imposer le néo-libéralisme, l'âge de l'oubli, Karlin réalise *For Memory* (1982), un portrait peu orthodoxe du capitalisme, de l'amnésie culturelle grandissante et de la tyrannie de la mémoire : le fait de se souvenir s'y présente comme une question posée à l'avenir et comme un voyage au sein de la tradition révolutionnaire britannique – celle de John Milton et des Levellers. Déçu par l'époque que traverse l'Europe, Karlin, qui est socialiste et internationaliste, s'intéresse d'emblée à la révolution au Nicaragua qui débute en 1979 avec la chute du régime de Somoza et décide de faire une série de films sur ce processus difficile. *Voyages* (1985) sera le premier volet d'une série en quatre parties qui trouvera sa coda en 1991 avec *Scenes From a Revolution*. Karlin ne dresse jamais un portrait triomphant du pays et ne donne jamais la parole aux principaux leaders sandinistes : il veut être aux côtés des gens ordinaires du Nicaragua, filmer depuis les racines plutôt que depuis les hautes sphères. Pour chaque partie du projet, il invente et ajuste une forme cinématographique dialectique afin de mettre en lumière à la fois la beauté de la révolution au quotidien et ses dures contradictions. Les cinq films nicaraguayens ne sont pas efficaces en tant qu'outils politiques ou de propagande ; ce ne sont pas non plus des manifestes idéologiques. Ce sont des formes de pensée subtiles à propos d'une lutte réelle et de personnes réelles. La suite des recherches de Karlin sur le thème de la révolution est *Utopias* (1989), un essai mélancolique et méditatif sur la crise de la gauche et l'héritage de cette dernière. *Utopias* est la réponse de Karlin à l'affirmation de Margaret Thatcher selon laquelle le socialisme serait mort : le film est structuré autour d'un banquet imaginaire où six personnes issues de différentes factions de la gauche sont invitées à débattre de la pertinence du projet socialiste au regard de l'œuvre de leurs propres vies. Si *Utopias* traite du passé de la gauche, *Between Times* (1993) est une sorte de coda amère par laquelle Karlin cherche à imaginer l'avenir de la tradition révolutionnaire. Après la chute du régime soviétique et la naissance du New Labour de Tony Blair, Karlin veut faire un film qui laisse les définitions de côté mais invite à penser la possibilité de replacer le mot « nous » dans le vocabulaire politique contemporain et de construire une possible résistance à la barbarie. Quand Marc Karlin meurt en 1999, *The Independent* écrit qu'il « était le cinéaste le plus important et le plus méconnu actif en Grande-Bretagne ces trois dernières décennies. » : nous redécouvrons aujourd'hui son travail, et nous le voyons comme une figure qui faisait défaut à l'histoire du cinéma documentaire, le chaînon manquant, puis retrouvé, entre le cinéma militant et le cinéma expérimental.

Federico Rossin

En partenariat avec le Marc Karlin Archive – Hermione Harris, Holly Aylett et Andy Robson.

Débats animés par Federic Rossin.

MARC KARLIN

Marc Karlin (1943–1999) belongs to that generation of filmmakers who, after having gone through the militant experience of the sixties and seventies, developed a new political filmmaking praxis in the eighties (the years of Margaret Thatcher and Ronald Reagan) by rethinking and moving beyond the Marxist tradition. His political activism expressed itself in a radical approach to documentary aesthetics and a constant attempt to build an alternative film culture in opposition to the media system – he was the editor and publisher of an independent film journal, *Vertigo*, founded in 1993. From *Nightcleaners Part 1* (1972–75), made as a member of the Berwick Street Film Collective, Karlin saw the film form as a mirror of the revolutionary process: aesthetics had to be as radical as politics. All the rushes of the film, too similar to a classical agit-prop documentary, were completely deconstructed using the optical printer and the editing: the result was a complex avant-garde film about the contradictions of militant thinking and the women's struggle for rights and union recognition. The discrepancies of militant cinema were inscribed directly in the film language and its materiality: this was the trademark of Karlin's future work. In the eighties and nineties Karlin made twelve films: he benefited from the new challenges and openings in television made possible by Channel 4 and he carved out a space that left uncompromised his political vision. The film form that Karlin thought about and refounded is the essay film: a hybrid form, open to political actuality, simultaneously turning to the past – considered as an archive of the oppressed – and towards the future – considered as a utopian promise. This hybrid form assembled elements from the archive (making visual metaphors and conceptual short circuit), arguments and quotations (a multi-layered literary voicing and a fragmented narrative), and an elegant visual choreography (camera tracking through space and time). At the beginning of the decade of the ascending neoliberalism, the age of oblivion, Karlin made *For Memory* (1982), an unorthodox portrait of capitalism, the growing of cultural amnesia and the tyranny of memory: the act of remembering is shown as an interrogation of the future and as a walk through the British revolutionary tradition – John Milton and the Levellers. Disappointed by the times he was living in Europe, Karlin, an internationalist socialist, was immediately interested in the Nicaragua revolution (that began in 1979 with the end of Somoza's regime) and he decided to make a series of films about this challenging process. *Voyages* (1985) was the first of a four parts series that found a coda in 1991 with *Scenes for a Revolution*. Karlin never made a triumphant portrait of the country and never interviewed the main Sandinista leaders, as he wanted to be with the ordinary Nicaraguan people, filming from the roots and not from the top of the country. For each part of the project he invented and adjusted a dialectical film form in order to reveal all the daily beauty and the hard contradictions of the revolution. The five Nicaraguan films are not effective political or propaganda tools, nor ideological manifestos; they are subtle thinking forms about real struggle and real people. The following part of Karlin's research about revolution was *Utopias* (1989), a melancholic and pensive essay about the crisis and the heritage of the left. *Utopias* was Karlin's response to Margaret Thatcher's claim that socialism was dead: the film is structured around an imaginary banquet where six guests, from different factions of the left are invited to debate the relevance of the socialist project for their own life's work. If *Utopias* was about the past of the left, *Between Times* (1993) was a kind of a bitter coda made to imagine the future of the revolutionary tradition. After the collapse of the Soviet system and the birth of Tony Blair's New Labour, Karlin was trying to make a film not about definitions, but an invitation to think about the possibility to find a place for the word "us" in the current political vocabulary and to build a possible resistance to barbarity. When Marc Karlin died, in 1999, *The Independent* wrote that he "was the most significant, unknown filmmaker working in Britain during the past three decades": his work is now rediscovered, and we see it as an important missing figure in the documentary film history, the lost-and-found link between militant and experimental cinema.

Federico Rossin

Partnered with the Marc Karlin Archive – Hermione Harris, Holly Aylett and Andy Robson.

Debates led by Federic Rossin.

Nightcleaners Part I

BERWICK STREET FILM COLLECTIVE [MARY KELLY, MARC KARLIN, HUMPHREY TREVELYAN, JAMES SCOTT]

Un film réflexif puissant sur une campagne de syndicalisation de femmes sous-payées et victimisées nettoyant des bureaux la nuit. Au départ, le projet était de faire un film de campagne, mais le collectif de réalisation dut se tourner vers de nouveaux procédés formels – insertion rythmique d'écrans noirs, voix et image désynchronisées, ralentis, silence – afin de représenter les forces en jeu. La fusion d'un documentaire politique et d'une réflexion rigoureuse sur la matérialité du cinéma et sur les problèmes que pose la représentation de la lutte des classes.

A strong self-reflexive film about the campaign to unionize the women who cleaned office blocks at night and who were being victimized and underpaid. Intending at the outset to make a campaign film, the Collective was forced to turn to new forms – rhythmic insertion of black spacing, asynchronous voice and image, slow motion, silence – in order to represent the forces at work. The fusion of political documentary with a rigorous reflection on the materiality of film and the problems of representing class struggle.

1972-1975, 16 MM, NOIR & BLANC, 90', ROYAUME-UNI
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : BERWICK STREET FILM COLLECTIVE (MARY KELLY, MARC KARLIN, HUMPHREY TREVELYAN, JAMES SCOTT) / **PRODUCTION** : BERWICK STREET FILM COLLECTIVE / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LUX (distribution@lux.org.uk)

COURTESY OF BERWICK STREET COLLECTIVE AND LUX, LONDON

Lundi 17 à 10 h 15, Salle Scam | VO traduction simultanée
Monday, 17 at 10:15 am, Salle Scam | Original language, French simultaneous translation

A Dream from the Bath

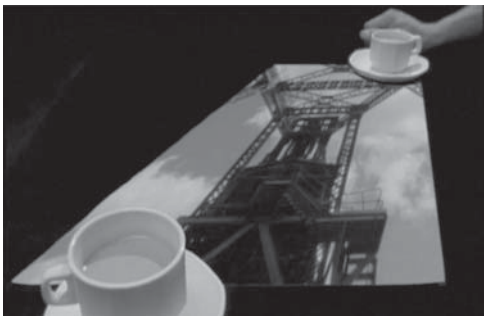
MARC KARLIN

Commande de Large Door diffusé dans *Visions*, l'émission de cinéma de Channel 4, ce film est une réponse à la loi sur le cinéma de 1985, qui fit du Royaume-Uni le seul pays industrialisé ne donnant aucune subvention d'État au cinéma. Karlin interroge le rôle du cinéma dans la structuration de notre sentiment d'appartenance et d'identité nationale, et la nécessité d'un cinéma diversifié, dégagé des stéréotypes nationaux : un film qui rêve d'une culture cinématographique plus ouverte.

Commissioned by Large Door and broadcast on *Visions*, Channel 4's film programme, this is a response to the Film Act of 1985, a law which left the UK as the only industrialised country without any state support for cinema. Karlin questions the role of cinema in structuring our sense of belonging and of national identity, and the need for a pluralist cinema free of national stereotypes: a film made as a dream for a more inclusive film culture.

1985, 16 MM, COULEUR, 22', ROYAUME-UNI
AUTEUR [AUTHOR] : MARC KARLIN / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JONATHAN BLOOM / **SON [SOUND]** : MELANIE CHAIT / **MONTAGE [EDITING]** : ESTHER RONAY / **PRODUCTION** : LARGE DOOR / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : MARC KARLIN ARCHIVE (spiritofmarckarlin@gmail.com)

Lundi 17 à 10 h 15, Salle Scam | VO traduction simultanée
Monday, 17 at 10:15 am, Salle Scam | Original language, French simultaneous translation



Between Times

MARC KARLIN

Essai sur l'avenir de la gauche britannique, *Between Times* est un voyage à travers les idées et questions traversant les débats contemporains autour du programme de Tony Blair. Il prend la forme d'un échange entre un socialiste, A, qui croit en la possibilité de l'auto-activité de la classe ouvrière et un postmoderne, Z, pour qui tout effort de résistance est vain. Est-il possible, ou même souhaitable, de dessiner une carte politique ? Karlin cherche à dévoiler les présupposés et les conséquences enfouis au sein de la manipulation médiatique.

An essay on the future of the British Left, *Between Times* travels through the ideas and questions informing contemporary debates on Tony Blair's programme. It takes the form of a conversation between A, a socialist who believes in the possibility of working-class self-activity and Z, a postmodernist for whom the effort to resist is pointless. Is it still possible, even desirable, to draw a political map? Karlin aims to reveal the assumptions and consequences buried in the spin.

1993, 16 MM, COULEUR, 50', ROYAUME-UNI
AUTEUR [AUTHOR] : MARC KARLIN, JOHN MEPHAN / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JONATHAN BLOOM / **SON [SOUND]** : JOHN ANDERTON / **MONTAGE [EDITING]** : STEVE SPRUNG / **PRODUCTION** : CHANNEL 4 / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : MARC KARLIN ARCHIVE (spiritofmarckarlin@gmail.com)

Lundi 17 à 10 h 15, Salle Scam | VO traduction simultanée
Monday, 17 at 10:15 am, Salle Scam | Original language, French simultaneous translation

For Memory

MARC KARLIN

Une réflexion sur l'amnésie culturelle initiée à travers des membres de l'Unité Cinéma de l'Armée britannique présents lors de la libération du camp de concentration de Belsen. À travers la métaphore centrale d'une ville futuriste, Karlin examine comment la mémoire se construit pour ses citoyens, le patrimoine (protégé) se trouvant à l'intérieur, et la mémoire (en danger de destruction) à l'extérieur des murs de la ville. Un espace muséal contenant des archives historiques et six études de cas créent une structure ouverte qui soutient l'interrogation du film : pourquoi, de quoi, et comment se souvient-on ?

A contemplation on cultural amnesia initiated through members of the British Army Film Unit present at the liberation of Belsen concentration camp. Through the central metaphor of a futuristic city Karlin examines how memory is constructed for its citizens; how heritage (protected) lies within, and memory (in danger of destruction) lies beyond the city walls. A museum space which holds historical archive and six case studies create an open structure to support the film's question: why, what and how do we remember?

1982, 16 MM, COULEUR, 114', ROYAUME-UNI
AUTEUR [AUTHOR] : MARC KARLIN, DON MACPHERSON / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : MAXIM FORD, JONATHAN BLOOM / **SON [SOUND]** : MELANIE CHAIT / **MONTAGE [EDITING]** : BRAND THUMIM / **PRODUCTION** : BBC1 / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : MARC KARLIN ARCHIVE (spiritofmarckarlin@gmail.com)

Lundi 17 à 14 h 30, Salle Cinéma | VO traduction simultanée | Rediffusion jeudi 20 à 21 h 00, Salle Cinéma
Monday, 17 at 2:30 pm, Salle Cinéma | Original language, French simultaneous translation | Rerun Thursday, 20 at 9:00 pm, Salle Cinéma

Utopias

MARC KARLIN

« Tout le monde parle du socialisme comme si on savait tous ce que c'était, que l'on soit pour ou contre. Un film sur ce à quoi l'on dit adieu lorsque l'on dit adieu au socialisme : une série de portraits d'individus et d'idées que l'on pourrait rencontrer au gré d'un voyage à travers la vie du socialisme en Grande-Bretagne aujourd'hui. Le film ne se préoccupe pas de définitions. C'est une invitation à voir si le mot "nous" a encore sa place dans le vocabulaire politique actuel. »

"Everyone speaks about socialism as if we all know what it is – for it or against it. When people are saying farewell to socialism, this is a film about what it is they are saying farewell to: a series of portraits of individuals and the ideas one might encounter on a journey through the life of socialism in Britain today. The film is not about definitions. It is more an invitation to see whether there is still a place for the word 'us' in the current political vocabulary."

1989, 16 MM, COULEUR, 128', ROYAUME-UNI
AUTEUR [AUTHOR] : MARC KARLIN, DAVID GLYN / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JONATHAN BLOOM / **SON [SOUND]** : JOHN ANDERTON / **MONTAGE [EDITING]** : BRAND THUMIM / **PRODUCTION** : MARC KARLIN, LUSIA FILMS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : MARC KARLIN ARCHIVE (spiritofmarckarlin@gmail.com)

Lundi 17 à 14 h 30, Salle Cinéma | VO traduction simultanée
Monday, 17 at 2:30 pm, Salle Cinéma | Original language, French simultaneous translation

Nicaragua 1: Voyages

MARC KARLIN

En 1978-79, la photographe américaine Susan Meiselas a photographié deux insurrections ayant conduit au renversement de cinquante ans de dictature par la famille Somoza au Nicaragua. Ces photographies constituent la matière visuelle du film. Accompagnés d'un commentaire épistolaire imaginaire, cinq travellings traversent les photos, exprimant les réflexions de Meiselas sur son rapport à cette histoire dont elle fut témoin.

In 1978-79, American photographer Susan Meiselas photographed the two insurrections that led to the overthrow of fifty years of dictatorship by the Somoza family in Nicaragua. These photographs provide the images of the film. Combining with an imagined epistolary commentary, five unedited tracking shots move across the photographs articulating Meiselas' reflections on her relationship to the history she witnessed.

1985, 16 MM, COULEUR, 42', ROYAUME-UNI
AUTEUR [AUTHOR] : MARC KARLIN, SUSAN MEISELAS / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JONATHAN BLOOM / **SON [SOUND]** : MELANIE CHAIT / **MONTAGE [EDITING]** : MONICA HENRIQUEZ / **PRODUCTION** : MARC KARLIN, LUSIA FILMS, CHANNEL 4 / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : MARC KARLIN ARCHIVE (spiritofmarckarlin@gmail.com)

Lundi 17 à 21 h 00, Salle Cinéma | VO traduction simultanée
Monday, 17 at 9:00 pm, Salle Cinéma | Original language, French simultaneous translation

Nicaragua 2: Making of a Nation

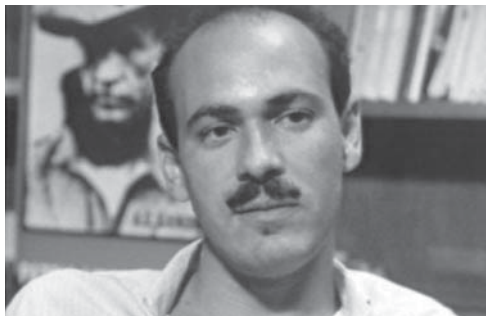
MARC KARLIN

Tourné en 1983-84, le second film documente la période de convalescence du Nicaragua. Centré sur le travail de l'Institut Historique, le film témoigne de la manière dont les Nicaraguayens retrouvent leur histoire, la mémoire de la lutte sandiniste, pour transformer la perception de leur propre identité après le silence imposé par la dictature : un processus fondamental pour la révolution.

Shot in 1983-84, the second film shows how Nicaragua is in a state of reclamation. Focusing on the work of the Historical Institute, the film witnesses how Nicaraguans are recovering their history, the memory of Sandino's struggle, to transform their sense of identity after the silence imposed by the dictatorship: a process fundamental to the revolution.

1985, 16 MM, COULEUR, 80', ROYAUME-UNI
AUTEUR [AUTHOR] : MARC KARLIN / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JONATHAN BLOOM / **SON [SOUND]** : MELANIE CHAIT, JOHN ANDERTON, EDDIE LACAYO / **MONTAGE [EDITING]** : BRAND THUMIM / **PRODUCTION** : MARC KARLIN, LUSIA FILMS, CHANNEL 4 / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : MARC KARLIN ARCHIVE (spiritofmarckarlin@gmail.com)

Lundi 17 à 21 h 00, Salle Cinéma | VO traduction simultanée
Monday, 17 at 9:00 pm, Salle Cinéma | Original language, French simultaneous translation



Nicaragua 3: In Their Time

MARC KARLIN

Ce troisième film est centré sur le quotidien du travail des journalistes et des photographes de *Barricada*, la publication officielle du Front sandiniste de libération nationale. Le film observe les dilemmes que pose la mise en pratique du socialisme à travers des reportages sur la guerre, l'économie, le système carcéral et le processus politique ayant mené aux élections de 1984. Plutôt que de mettre en valeur les dirigeants sandinistes, ces films donnent la parole aux militants de base, en ville comme à la campagne.

This third film focuses on the daily working life of the journalists and photographers of *Barricada*, the official publication of the Sandinista National Liberation Front. The film observes the dilemmas of putting socialism into practice through reports on the war, the economy, the prison system and the political process leading up to the 1984 elections. Rather than foregrounding the Sandinista leadership, these films speak from the grassroots, both urban and rural.

1985, 16 MM, COULEUR, 70', ROYAUME-UNI
AUTEUR [AUTHOR] : MARC KARLIN / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JONATHAN BLOOM / **SON [SOUND]** : MELANIE CHAIT, JOHN ANDERTON, EDDIE LACAYO / **MONTAGE [EDITING]** : BRAND THUMIM / **PRODUCTION** : MARC KARLIN, LUSIA FILMS, CHANNEL 4 / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : MARC KARLIN ARCHIVE (spiritofmarckarlin@gmail.com)

Lundi 17 à 21 h 00, Salle Cinéma | VO traduction simultanée
Monday, 17 at 9:00 pm, Salle Cinéma | Original language, French simultaneous translation

Nicaragua 4: Changes

MARC KARLIN

Ce film dresse le portrait d'une zone isolée du nord rural du Nicaragua au moment des élections de 1984. En suivant Marlon Stuart, l'organisateur politique sandiniste de la région, le film jauge l'impact de la révolution et reflète les tensions et difficultés auxquelles le processus révolutionnaire fait face dans un petit village situé au nord de Matagalpa, dans une région conservatrice.

Changes offers a portrait of a remote area in the rural north of Nicaragua at the time of the 1984 elections. Following Marlon Stuart, the Sandinista political organiser for the zone, the film measures the impact of the revolution and reflects the tensions and difficulties the revolutionary process faces in a conservative region of Nicaragua, the small village north of Matagalpa.

1985, 16 MM, COULEUR, 78', ROYAUME-UNI
AUTEUR [AUTHOR] : MARC KARLIN / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JONATHAN BLOOM / **SON [SOUND]** : MELANIE CHAIT, JOHN ANDERTON, EDDIE LACAYO / **MONTAGE [EDITING]** : BRAND THUMIM / **PRODUCTION** : MARC KARLIN, LUSIA FILMS, CHANNEL 4 / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : MARC KARLIN ARCHIVE (spiritofmarckarlin@gmail.com)

Mardi 18 à 10 h 00, Salle Cinéma | VO traduction simultanée
Tuesday, 18 at 10:00 am, Salle Cinéma | Original language, French simultaneous translation

Scenes for a Revolution

MARC KARLIN

Après une absence de cinq ans, Karlin revient au Nicaragua pour examiner l'histoire du gouvernement sandiniste et les perspectives démocratiques, suite à sa défaite aux élections générales de 1990. Le film se termine sur des images de Nicaraguayens, pris dans une succession de lents mouvements panoramiques accompagnés de la première symphonie de Mahler, qui affirment leurs besoins et leurs droits en construisant de nouvelles maisons sur une friche du centre de Managua.

Karlin returns to Nicaragua after five years to examine the history of the Sandinista government and the prospects for democracy following their defeat in the general election of 1990. The film ends with the images of Nicaraguans – captured in a succession of slow pans edited to Mahler's first symphony – asserting their needs and rights by building new homes on wasteland in the centre of Managua.

1991, 16 MM, COULEUR, 110', ROYAUME-UNI
AUTEUR [AUTHOR] : MARC KARLIN / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JONATHAN BLOOM / **SON [SOUND]** : JOHN ANDERTON / **MONTAGE [EDITING]** : MONICA ENRIQUEZ / **PRODUCTION** : MARC KARLIN, LUSIA FILMS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : MARC KARLIN ARCHIVE (spiritofmarckarlin@gmail.com)

Mardi 18 à 10 h 00, Salle Cinéma | VO traduction simultanée
Rediffusion jeudi 20 à 17 h 30, Salle Cinéma
Tuesday, 18 at 10:00 am, Salle Cinéma | Original language, French simultaneous translation | Rerun Thursday, 20 at 5:30 pm, Salle Cinéma

MICHAEL SNOW

Michael Snow (Toronto, 1929) est une figure majeure de l'art contemporain. Son œuvre est à la fois une traversée des plus grands courants artistiques de la seconde moitié du XX[e] siècle (pop art, art conceptuel, minimalisme, land art), et une manière de repenser ces courants avec ironie, de les dépasser par une approche critique ; il est donc impossible de réduire son travail à des catégories historico-critiques trop simplistes. Pour autant, on ne peut pas non plus réduire son cinéma à la catégorie « expérimental » ni à celle de « film d'artiste ». La carrière de Snow se caractérise par les liens étroits qui unissent des œuvres réalisées sur différents types de supports. Son activité artistique a toujours été multiforme : photographie, cinéma, peinture, sculpture, installations, mais aussi musique et écriture. Ce qui surprend, c'est la reprise, la migration des mêmes concepts et des mêmes images à travers ces diverses formes. C'est comme si Snow avait toujours mis à l'épreuve des hypothèses conceptuelles en les testant sous forme de films, de livres, de photos, de disques, de tableaux… Une conception de l'activité artistique évoquant Léonard de Vinci et la Renaissance, où rien n'est clôturé. La modernité des films de Snow tient à sa perception du geste cinématographique essentiel, le mouvement de la caméra, et aux relations qu'ils explorent entre les sons et l'image. Tous ses films sont des œuvres radicales, au sens étymologique : ils ont tous clairement l'intention de mettre au jour et de bouleverser les *racines* du langage et de la technique cinématographiques. Ces œuvres produisent un effet à la fois psychique et physique, ce sont des machines perceptives qui bouleversent le visible et nous plongent dans une expérience profonde du sensible. Il y a toujours une volonté d'agir sur l'esprit, l'œil et le corps du spectateur. Si les films de Snow tendent à se concentrer sur un dispositif, sur un processus de construction cinématographique, ils ne sont cependant jamais « minimalistes », le cinéaste veillant toujours à ce qu'une forme puisse être appréhendée par le spectateur. Ils dévoilent et intègrent en leur sein même le dispositif filmique et le processus de travail ; parallèlement à l'extase formelle à laquelle ces films nous invitent, il y a toujours ce niveau méta-filmique et structurel pour nous faire prendre conscience de la fabrication de l'œuvre. Les films de Michael Snow sont des rituels de passage entre la perception pure et sa représentation, des jeux conceptuels et extatiques sur le temps et l'espace, jeux dont il casse parfois les règles pour mieux les mettre en valeur – n'oublions pas que depuis les années 1950, Michael Snow est aussi musicien et que l'improvisation est sa forme privilégiée. Son chef-d'œuvre – *La Région centrale* – est un film dont le sujet est uniquement composé d'images de l'espace et d'effets cinétiques, sans objets, sans personnages, sans narration. Un film absolu qui reprend tous les projets utopiques des avant-gardes du XX[e] siècle et ouvre en même temps sur un art encore à venir. Dans de nombreuses œuvres de Snow, nous voyons se développer une sorte de scepticisme radical quant à l'image, quant à sa vérité supposée et son mensonge consubstantiel. Dans son intégralité, l'œuvre filmique de Snow est en effet une revigorante déconstruction pédagogique du continent cinématographique : nous faisons l'expérience directe des bases sur lesquelles ce continent s'est fondé et développé, et nous découvrons par là même ses limites et ses possibilités encore inexplorées. On peut envisager le travail de Snow comme un immense film-essai sur la perception et sur les infinies possibilités d'articuler l'espace et le temps. Ses films « documentent » à travers des formes toujours différentes, la crise irréversible de la subjectivité moderne et la désagrégation définitive des catégories linguistiques et cognitives fondamentales, c'est-à-dire la perte de la possibilité d'articuler et de comprendre le monde par le langage.

Federico Rossin

Débats animés par Federico Rossin.

MICHAEL SNOW

Michael Snow (Toronto, 1929) is a major figure in contemporary art. His work is at the same time a journey crossing the major artistic currents of the twentieth century (pop art, conceptual art, minimalism, land art), and a way of rethinking these currents ironically and surpassing them through a critical approach. It is impossible to reduce his work to oversimplified historico-critical categories. This said, neither can his cinema be reduced to the categories of "experimental" film or "films by an artist". Snow's career is characterised by the close links connecting works produced in different media. His artistic activity has always taken many forms: photography, film, painting, sculpture, installations but also music and writing. What is surprising is the reappearance, the migration, of the same concepts and images through these various forms. It is as if the artist had always experimented with conceptual hypotheses by testing them in the form of films, books, photos, records, paintings... – a conception of artistic activity suggesting Leonardo de Vinci and the Renaissance, where nothing is closed. The modernity of Snow's films is connected to his perception of the essential cinematographic gesture, the camera movement, and to the relations the films explore between sound and image. All his films are radical works, in the etymological sense of the word: they are clearly designed to reveal and shake up the *roots* of cinema language and technique. These works produce an effect which is both psychic and physical, they are perceptive machines which rock the visible and plunge us into a profound experience of the perceptible. There is always the desire to act on the mind, eye and body of the spectator. If Snow's films tend to concentrate on a set strategy, on a process of cinematic construction, they are nonetheless never "minimalist", the filmmaker always takes care that a form can be apprehended by the spectator. They reveal and integrate within themselves the filmic strategy and the work process; parallel to the formal ecstasy to which these films invite us, there is always a meta-filmic and structural level which makes us conscious of the process of the work's manufacture. Michael Snow's films are rites of passage between pure perception and its representation, conceptual and ecstatic games on time and space, games of which he sometimes breaks the rules in order to highlight their existence – let us not forget that since the 1950s, Michael Snow has also been a musician and improvisation is his favourite form. His masterpiece *La Région Centrale* is a film whose subject is composed solely of images of space and kinetic effects, without objects, character or narration. It is an absolute film summing up all the utopian avant-garde projects of the 20th century and at the same time opening up to an art yet to come. In many of Snow's works we see the development of a kind of radical scepticism towards the image, to its supposed truth and its consubstantial falsehood. Looking at his work as a whole, Snow's films are a reinvigorating pedagogical deconstruction of the continent of cinema: we directly experience the bases on which it was founded and developed, and we discover in the same process its limits and still unexplored possibilities. Snow's work can be thought of as an immense film-essay on perception and on the infinite possibilities of articulating space and time. His films "document", through an ever-varying palette of form, the irreversible crisis of modern subjectivity and the definitive crumbling of fundamental linguistic and cognitive categories, in other words the loss of our capacity to articulate and understand the world through language.

Federico Rossin

Debates led by Federico Rossin.

Wavelength

MICHAEL SNOW

« *Wavelength* a été tourné en une semaine en décembre 1966 après un an de notes, pensées et ruminations. Je voulais faire le point sur mon système nerveux, mes pressentiments religieux et mes idées esthétiques. Je songeais à dresser un monument de temps qui célébrerait la beauté et la tristesse de l'équivalence en pensant essayer de faire un constat définitif des purs espaces et temps filmiques, un équilibre de "l'illusion" et des "faits" à propos du voir. Le film est un zoom continu qui met quarante-cinq minutes pour aller de son plus grand angle à son champ final, le plus restreint. » M.S.

"*Wavelength* was shot in one week in December 1966, preceded by a year of notes, thoughts, mutterings. I wanted to make a summation of my nervous system, religious inklings, and aesthetic ideas. I was thinking of, planning for a time monument in which the beauty and sadness of equivalence would be celebrated, thinking of trying to make a definitive statement of pure Film space and time, a balancing of 'illusion' and 'fact,' all about seeing. The film is a continuous zoom which takes forty-five minutes to go from its widest field to its smallest and final field." M.S.

1967, 16 MM, COULEUR, 45', ÉTATS-UNIS / CANADA
SON [SOUND] : TED WOLFF / **MONTAGE [EDITING]** : MICHAEL SNOW / **MUSIQUE [MUSIC]** : MICHAEL SNOW / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : HOLLIS FRAMPTON, LYNNE GROSSMAN, NAOTO NAKAGAWA, ROSEWELL RUDD, AMY TAUBIN, JOYCE WIELAND / **PRODUCTION** : MICHAEL SNOW / **DISTRIBUTION** : CINÉDOC PARIS FILMS COOP (cinedoc@wanadoo.fr)

Samedi 22 à 10 h 00, Salle Cinéma | Sans dialogue
aturday, 22 at 10:00 am, Salle Cinéma | No dialogue

<----> (Back and Forth)

MICHAEL SNOW

« C'est une sorte de démonstration ou une leçon sur la perception, sur les concepts de loi et d'ordre et leur transcendance. Mes films sont (pour moi) des tentatives de représenter l'esprit de certains états de conscience et ils sont ainsi apparentés à certaines drogues. <---> sera moins un commentaire et un rêve que les autres. Vous n'êtes pas dedans, il n'est pas en vous, vous êtes à côté de lui. <---> est sculptural parce que la lumière décrite doit être à l'extérieur, autour d'un solide (mur) qui est transcendé et spiritualisé par le temps-mouvement alors que *Wavelength* est plus transcendé par le temps-lumière. » M.S.

"It is a kind of demonstration or lesson in perception and in concepts of law and order and their transcendence. My films are (to me) attempts to suggest the mind of certain states of consciousness. They are drug relatives in that respect. <---> will be less comment and dream than the others. You aren't within it, it isn't you, you're beside it. <---> is sculptural because the depicted light is to be outside, around the solid (wall) which becomes transcended/spiritualized by motion-time whereas in *Wavelength* it is more transcended by light-time." M.S.

1968-1969, 16 MM, COULEUR, 52', ÉTATS-UNIS / CANADA
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : MICHAEL SNOW / **PRODUCTION** : MICHAEL SNOW / **DISTRIBUTION** : CINÉDOC PARIS FILMS COOP (cinedoc@wanadoo.fr)

Samedi 22 à 10 h 00, Salle Cinéma | Sans dialogue
Saturday, 22 at 10:00 am, Salle Cinéma | No dialogue

La Région centrale

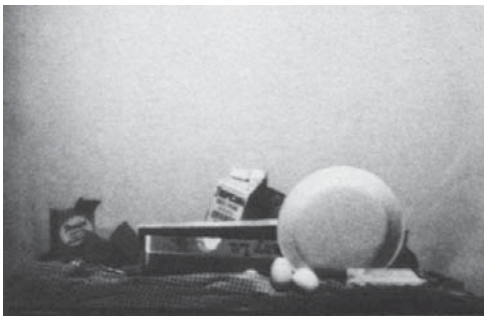
MICHAEL SNOW

« *La Région* devient simultanément micro et macro, cosmique et planétaire, tout autant qu'atomique. La totalité est atteinte en termes de cycles plutôt que par l'action et la réaction. Elle est *au-dessus* de ces phénomènes. *La Région* n'est pas seulement un documentaire photographiant un endroit particulier à différents moments du jour, mais c'est aussi et surtout une source de sensations, une mise en ordre, une composition des mouvements de l'œil et de l'oreille interne. Le film commence ici, respectant la gravité de notre situation, mais plus il se déroule, plus il voit comme une planète voit. » M.S.

"*La Région* becomes simultaneously micro and macro, cosmic-planetary as well as atomic. Totality is achieved in terms of cycles rather than action and reaction. It's *above* that. *La Région* isn't only a documentary photographing of a particular place at various times of day but is equally and more importantly a source of sensations, an ordering, an arranging of eye movements and of inner ear movements. It starts out here, respecting the gravity of our situation but it more and more sees as a planet does." M.S.

1970-1971, 16 MM, COULEUR, 180', CANADA
IMAGE [PHOTOGRAPHY], MONTAGE [EDITING] : MICHAEL SNOW / **MUSIQUE [MUSIC]** : MICHAEL SNOW / **PRODUCTION** : MICHAEL SNOW / **DISTRIBUTION** : CINÉDOC PARIS FILMS COOP (cinedoc@wanadoo.fr)

Samedi 22 à 14 h 30, Salle Cinéma | Sans dialogue
Saturday, 22 at 2:30 pm, Salle Cinéma | No dialogue



Breakfast (Table Top Dolly)

MICHAEL SNOW

« L'idée de *Breakfast* est née au cours d'une conversation avec Hollis Frampton. Ils étaient en train de se demander ce que *Wavelength* aurait donné si le film avait été construit sur un travelling physique plutôt que sur un zoom, quand Snow s'avisa que la caméra, en avançant sur son chariot, aurait pu tout pousser devant elle, comme un chasse-neige. *Breakfast* est une application de cette idée : la caméra se déplace sur une table mise pour le petit déjeuner (avec oeufs, pain, lait, fruits), qu'elle renverse et écrase contre le mur, dans un acte de dévoration optique. » M.S.

"The idea of *Breakfast* was born during a conversation with Hollis Frampton. They were wondering what *Wavelength* would have looked like if the film had been built on a physical tracking shot rather than on a zoom, when Snow had the idea that the camera, moving forward on its dolly, could have pushed everything in front of it like a snow plough. *Breakfast* is an application of this idea: the camera moves across a table set for breakfast (with eggs, bread, milk, fruit) upsetting everything and crushing it against the wall in an act of optical devouring." M.S.

1972-1976, 16 MM, COULEUR, 15', CANADA
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : MICHAEL SNOW / **PRODUCTION** : MICHAEL SNOW / **DISTRIBUTION** : CINÉDOC PARIS FILMS COOP (cinedoc@wanadoo.fr)

Samedi 22 à 21h00, Salle Cinéma | Sans dialogue
Saturday, 22 at 9:00 pm, Salle Cinéma | No dialogue

A Casing Shelved

MICHAEL SNOW

« La bibliothèque que j'avais peinte et utilisée au début de *Wavelength* était toujours dans le studio en 1970 mais avait été remplie d'une grande variété d'objets liés à mon travail. J'en ai fait une diapo en 35 mm puis, assis devant la bibliothèque à l'endroit où avait été posée la caméra, j'ai fait un enregistrement de ma voix. J'ai dit tout ce que je pouvais penser concernant chacun des objets posés sur la bibliothèque. Avant l'enregistrement, j'avais fixé les catégories de ma description ainsi que, grossièrement, le cheminement physique autour du meuble qu'elle emprunterait. » M.S.

"The bookcase that I had painted and used in the opening scene of *Wavelength* was still in the studio in 1970, but it had become filled with a great variety of objects that were related to my work. I shot a 35mm slide of it and then, seated in front of the bookcase where the camera had been, made an audiotape recording of my voice. I discussed everything I could think of relative to each of the objects in the bookcase. Before recording, I decided on the categories of my description and also, roughly, on the physical path (around the bookcase) that my description would take." M.S.

1970, DIAPOSITIVE 35 MM, COULEUR, 45', CANADA
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND] : MICHAEL SNOW / **AUTEUR [AUTHOR]** : MICHAEL SNOW / **PRODUCTION** : MICHAEL SNOW / **DISTRIBUTION** : LUX (distribution@lux-org.uk)

Samedi 22 à 21 h 00, Salle Cinéma | VO traduction simultanée
Saturday, 22 at 9:00 pm, Salle Cinéma | Original language, French simultaneous translation

See You Later – Au revoir

MICHAEL SNOW

« *See You Later* est construit sur un mouvement extrêmement lent, la caméra posée sur un trépied fixe ayant effectué un panoramique en arc de cercle qui durait en réalité trente secondes, mais qui à la projection couvre dix-sept minutes. "See you later" est une formule qui peut s'adresser à des événements filmiques. Les actes vivants, filmés, sont conservés pour plus tard. Relativement à ces significations contenues dans le titre, la préservation visuelle de l'événement filmé suscite un sentiment tragique de mortalité : le regard plonge "à l'intérieur" de l'espace-temps d'un départ parfaitement prosaïque. » M.S.

"*See You Later* is constructed on an extremely slow movement. The camera is set up on a fixed tripod and pans over the arc of a circle, in reality in a thirty second shot, but which in projection takes seventeen minutes. 'See you later' is a phrase which can be used to describe filmic events. The filmed living acts are preserved for later. In relation to the meanings contained in the title, the visual safeguarding of the filmed event stimulates a tragic feeling of mortality: a vision plunged 'within' a segment of space-time whose point of departure is totally prosaic." M.S.

1990, 16 MM, COULEUR, 18', CANADA
SON [SOUND] : MICHAEL SNOW / **MONTAGE [EDITING]** : IRA COHEN / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : PEGGY GALE, MICHAEL SNOW / **PRODUCTION** : MICHAEL SNOW / **DISTRIBUTION** : CINÉDOC PARIS FILMS COOP (cinedoc@wanadoo.fr)

Samedi 22 à 21 h 00, Salle Cinéma | Sans dialogue
Saturday, 22 at 9:00 pm, Salle Cinéma | No dialogue

depuis plus de 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

_ JOURNÉE SACEM

La Sacem, **partenaire** du cinéma, de l'audiovisuel et de la musique à l'image

Dans le cadre de son action culturelle,

- elle **encourage** la création de musique originale,
- **soutient** la production de captations,
- **accompagne** des créateurs de musique à l'image,
- **valorise** la musique pour l'audiovisuel dans différentes manifestations.

sacem.FR

la culture avec la copie privée

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE | sacem

JOURNÉE SACEM / SACEM DAY

La Sacem, Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, s'associe comme chaque année, avec plaisir et engagement, aux États généraux du film documentaire de Lussas. Aux côtés de celles et ceux qui donnent vie, par leur talent et leur travail quotidien, à la création documentaire, notre société y témoignera naturellement des liens forts qui unissent la musique et l'image. Parmi ses cent cinquante-trois mille membres, dont près de trois mille auteurs-réalisateurs, un grand nombre des compositeurs de la Sacem œuvrent pour le septième art et l'audiovisuel. Compositeurs et réalisateurs parlent un seul et même langage : celui de l'œuvre qu'ils créent ensemble.
La musique sera ainsi à l'honneur de la journée proposée par la Sacem à Lussas. Le public est invité à y rencontrer l'auteur, compositeur et interprète Piers Faccini, autour du film *A New Morning* qu'il a coréalisé avec Jeremiah, mais aussi Arthur B. Gillette et Jennifer Hutt qui ont composé la musique de *La Fièvre* de Safia Benhaim.
Prolongement de cette journée d'échanges, deux très beaux documentaires musicaux seront primés cette année par la Sacem. Sandrine Bonnaire recevra ainsi le Prix Sacem du documentaire musical pour son *Ce que le temps a donné à l'homme – Jacques Higelin*, un film très réussi sur ce grand poète de la chanson française. Pour la toute première fois, le jury a également souhaité attribuer une mention spéciale au documentaire *In and Out. Martial Solal – Bernard Lubat*, un échange musical réalisé par Thierry Augé.
Autant de moments qui illustrent le soutien constant de la Sacem, via son action culturelle, aux jeunes talents de la musique à l'image, mais aussi aux auteurs et réalisateurs de documentaires musicaux.
Très bon festival à toutes et tous !

Laurent Petitgirard
Compositeur
Président du Conseil d'administration de la Sacem
Membre de l'Institut

It is with great pleasure and commitment that the Sacem, French Society of music creators, composers and publishers, is associated like every year with the Lussas États généraux du film documentaire. Alongside all those who breathe life into documentary creation with their talent and daily work, our society will testify quite naturally to the strong connections tying music to the image.
Among its one hundred and fifty-three members including three thousand author-directors, a large number of Sacem composers work for the cinema and audiovisual industries. Composers and directors speak the same language: that of the work they are creating together.
Music will be highlighted during the day of screenings proposed by the Sacem at Lussas. The public will be invited to meet author, composer and interpreter Piers Faccini around the film *A New Morning* which he codirected with Jeremiah, and also Arthur B. Gillette and Jennifer Hutt who composed the score for Safia Benhaim's film *A Spell of Fever*.
And continuing this day of exchange, two very fine musical documentaries will by honoured this year by the Sacem. Sandrine Bonnaire will receive the Sacem Prize for Best Musical documentary for her *What Time Gave a Man – Jacques Higelin*, an extremely successful film on this great poet of French song. And for the first time, the jury also wished to award a special mention to the documentary *In and Out. Martial Solal – Bernard Lubat* a musical conversation directed by Thierry Augé.
So many moments that illustrate the Sacem's constant concern, through its cultural action, to support the young talents of music in image, and also the authors and directors of musical documentaries.
A very fine festival to you all!

Laurent Petitgirard
Composer
President of the Sacem Board of Governors
Member of the Institute

PIERS FACCINI, UNE RENCONTRE / PIERS FACCINI, AN ENCOUNTER

J'ai débuté en tant que peintre, au début des années quatre-vingt-dix. Je préférais la solitude d'une existence de peintre à une vie d'homme de scène. J'ai fini par partager mes chansons avec un public en 1996 et j'ai formé un groupe du nom de Charley Marlowe, qui est resté en activité jusqu'à ce que j'enregistre mon premier album solo en 2003. Pendant ces années avec le groupe, j'ai également commencé à composer de la musique pour la télévision britannique, à enregistrer des bandes originales pour la BBC et Channel 4.
Je crois qu'être peintre m'a donné un aperçu de la façon dont la musique peut accompagner l'image, et vice-versa. J'écris mes chansons de façon assez classique, en cherchant à trouver l'alliage parfait de mots et de mélodies ; mais en tant que compositeur de musique instrumentale sur des images, je suis fasciné par les textures infinies et évocatrices que la musique peut produire. En un sens, je tends à expérimenter davantage en tant que compositeur de musique de films qu'en tant qu'auteur de chansons, mais souvent, les bandes originales que j'enregistre m'aident à trouver des idées d'arrangements et d'habillages de mes morceaux. J'ai récemment eu la chance de composer la musique de trois films de Philippe Borrel, le plus récent étant *L'Urgence de ralentir*. J'ai également travaillé sur un long métrage de Fanny Jean-Noël intitulé *Move*. En 2011, j'ai coécrit avec Jeremiah le film *A New Morning*, dans lequel nous mettons en scène des performances intimes et acoustiques de mes chansons au fil des quatre saisons dans la région des Cévennes, où je vis actuellement. Récemment, je me suis aussi lancé dans la réalisation de clips d'animation pour mes chansons et, bien que je n'aie aucune formation en la matière, j'ai utilisé mon expérience en tant que peintre et dessinateur pour expérimenter et trouver des idées.
Je me réjouis de participer aux États généraux du film documentaire et d'y présenter et partager ma façon d'expérimenter avec les différents médiums que j'emploie.

Piers Faccini

I started out as a painter, and in the early nineties, I preferred the solitude of a painter's life to that of a performer. Eventually I began sharing my songs in front of an audience and in 1996 I started up a band called Charley Marlowe that ran until I recorded my first solo album in 2003. During those years with Charley Marlowe, I also began composing music for British television, recording scores for the BBC and for Channel 4.
I think that being a painter gave me an insight into the way music can accompany an image and vice versa. In my songs I'm more of a classic songwriter, always looking for the perfect blend of word and melody but as a writer of instrumental music to picture, I'm fascinated by the infinite and imagistic textures that music can create. In a way, I can be more experimental as a film composer than as a songwriter but I often find the scores I record, help give me ideas for the ways in which I can arrange and dress my songs. Recently I've had the fortune to write music for three different films by the French director Philippe Borrel, the most recent being *L'Urgence de ralentir* and I've also just written music for a feature by Fanny Jean-Noël called *Move*. In 2011, I co-wrote a film with Jeremiah called *A New Morning* in which we set intimate and acoustic performances of my songs across the four seasons in the Cévennes region where I now live. I also recently began making animation videos for my songs and although I have no training as an animator, I've used my experience as a painter and film composer to experiment and find ideas.
I'm looking forward to the États généraux du film documentaire where I can share and present my way of experimenting with the various art forms that I use.

Piers Faccini

Rencontre animée par Cédric Jouan.
En présence de Piers Faccini.

Encounter led by Cédric Jouan.
In the presence of Piers Faccini.

Au mitan du festival, cette rencontre s'impose comme une respiration, une invitation à l'écoute et à l'échange avec Piers Faccini, auteur-compositeur-interprète, peintre et photographe.
Un film, des vidéos d'animation, ses peintures, du chant, des extraits de films dont il a composé la musique seront autant d'approches pour appréhender son univers pluridisciplinaire, riche et singulier.

En clôture de la séance, Piers Faccini, relèvera un petit défi « live » à ne pas manquer !

At half time in the festival, this encounter can be seen as a respiration, an invitation to listen and discuss with Piers Faccini, composer, songwriter, interpreter, painter, photographer.
A film, animated videos, his paintings, song, excerpts from films for which he composed the music constitute so many approaches to apprehend his multidisciplinary universe, rich and singular.

At the close of the session, Piers Faccini will set himself a little challenge that should not be missed.

A New Morning

PIERS FACCINI, JEREMIAH

Plongée au cœur de l'intimité des chansons de Piers Faccini, qui se livre à des performances musicales dans des églises romanes des Cévennes. Choisis pour leur acoustique extraordinaire, ces lieux mettent l'accent sur la dimension poétique, intime et intense de ces compositions, et dévoilent à quel point l'environnement influe sur la musique.

A plunge into the intimate heart of songs by Piers Faccini, this film records some musical performances in the Romanesque churches of the Cévennes. Chosen for their extraordinary acoustics, these places highlight the poetic, intimate and intense character of his compositions and reveal to what extent music is influenced by its environment.

2011, HD, COULEUR, 62', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : YVAN SCHRECK, JEREMIAH / **SON [SOUND]** : RENAUD DUGUET / **MONTAGE [EDITING]** : JEREMIAH / **PRODUCTION** : KIDAM
(maud@kidam.net, +33 (0)1 46 28 53 17)

Mercredi 19 à 10 h 00, Salle Cinéma | VOF
Wednesday, 19 at 10:00 am, Salle Cinéma | French original language

FABRICANTS DE FILMS ET FAISEURS DE MUSIQUE / FILMMAKERS AND MUSIC MAKERS

C'est par une performance appelée *Last Things* (une fiction sur le dernier homme sur terre) au Festival Côté Court en 2013 que la rencontre entre Safia Benhaim, la fabriquante de films, et Jennifer Hutt et moi, les faiseurs de musique, s'est faite. Un croisement qui se mue au fil des mois en une collaboration et des allers et retours pour finalement écrire ensemble l'histoire sonore de *La Fièvre*, film terminé en 2014.
Avec Jennifer, nous retracerons l'histoire de cette rencontre. Il sera question d'immédiateté et d'embourbements, de musique qui s'empêche de penser et essaie d'être au service d'une autre œuvre : rythmes de travail et inventions, images mentales et essais itératifs.
Nous jouerons une courte partie de la performance en direct avec guitare, clavier et violon. Nous raconterons notre présence et notre jeu (musical et physique) dans les décors « naturels » du tournage de la performance, pour aborder la façon dont ces premières inventions se sont transformées par manipulations successives et ont inspiré Safia Benhaim.
À l'aide d'un ordinateur, nous simulerons à l'écran les chemins créatifs qui ont altéré la matière première acoustique et fait vivre le récit de *La Fièvre*, processus jalonné de discussions, d'incompréhensions et de tentatives.

Arthur B. Gillette

Devant l'écran de montage : des rushs épars, des images fragmentaires pour raconter l'histoire d'une mémoire trouée. Des écrans noirs. Des textes, ou plutôt une parole « muette », pour faire revenir à la surface des scènes d'enfance englouties, des réminiscences. Le désir que toute cette mémoire revienne en une nuit, par une nuit de délire et de fièvre. La musique est venue ainsi : pour donner un corps à la fièvre, au délire. Pour charrier avec elle les paroles sans voix et sans images, les mots dans le noir. Pour que, peu à peu, naissant de la fièvre, des images surgissent, en hallucinations.
Je pensais ne pas aimer la musique au cinéma, et dans le « documentaire »… Mais en commençant à écrire le texte du film, cette voix « muette » écrite sur le noir – à même l'écran noir, directement au montage et non pas sur une page blanche – j'ai senti que ce « texte » ne pouvait pas simplement se réduire à des mots racontant un récit, mais qu'ils devaient, en leur rythme, épouser la progression d'un délire fiévreux (dont la sensation me restait très vive, depuis une « vraie » nuit de fièvre vécue enfant). Pour écrire, j'avais besoin d'un rythme. Une musique lancinante m'est alors revenue en tête, composée par Arthur et Jennifer pour un précédent projet commun, et finalement laissée de côté. Pour écrire le texte, j'ai posé la musique sur la piste son : puis les mots et le rythme sont venus, naturellement, en un flot coulant. Très vite, je me suis rendue compte que cette musique que j'écoutais n'était plus simplement un « outil » pour m'aider à écrire, mais qu'elle était la « matière » irreprésentable de la fièvre, du délire de la fièvre. La musique devenait la forme la plus sensible, la plus « mimétique » de cette sensation qui me restait en mémoire, inscrite dans mon corps. D'elle naîtraient et les mots des réminiscences, et les images fragmentaires, cette mémoire perdue refaisant surface. Alors, j'ai eu besoin de ruptures dans le rythme, et j'ai demandé à Arthur et Jennifer d'en composer une nouvelle – pour que je puisse, articulant ces deux longs morceaux, jouer des rythmes et des « apparitions » des personnages mutiques (voix muettes de l'exilée fantôme, voix muette de l'enfant possédée par le fantôme). Le film entier s'est construit sur cette musique : elle est la « matière » de la fièvre, la « fondation » du film.

Safia Benhaim

It's at a performance entitled *Last Things* (a fictional story about the last man on earth) at the Côté Court short film festival in 2013 that Jennifer Hutt and myself, music makers, met Safia Benhaim, filmmaker. This encounter morphed over some months into a back and forth collaboration leading to the collective writing of the sound story for *A Spell of Fever*, completed in 2014.
With Jennifer we will retrace the story of this encounter. It is a story of immediate flights of fancy and getting bogged down, a story of music preventing one from thinking and trying to serve the purposes of another artistic creation: working rhythms and inventions, mental images and iterative trials.
We will play a short part of the performance live with guitar, keyboard and violin. We will talk about our presence and our playing (musical and physical) in the "natural" sets of the shooting of the performance, to question the way that these first inventions were transformed by successive manipulations and inspired Safia Benhaim. Using a computer, we will simulate on screen the creative paths that modified the acoustic raw material and brought the story of *A Spell of Fever* alive, a process marked by numerous discussions, misunderstandings and tries.

Arthur B. Gillette

In front of the editing screen, scattered rushes, fragmentary images to tell the tale of a memory full of holes. Black screens. Texts, or rather a "mute" voice, to retrieve and bring to the surface drowned childhood scenes, reminiscences. The desire that all this memory should come back in one night, a night of delirium and fever. The music was born thus: to give flesh to this fever, to this delirium. To carry along with it the voiceless, imageless words, words in the dark. So that, little by little, born of the fever, images might surge forth as hallucinations.
I thought I didn't like music in films and in "documentary"... But as I started to write the text of the film, this "mute" voice written on the darkness – directly against a black screen, directly in the editing rather than on a white page – I felt that this "text" couldn't simply be reduced to words telling the story, but they would have to, in their rhythm, carry the progression of a feverish delirium (of which I had a very vivid memory since having experienced a "real" night of fever as a child). To write it, I needed a rhythm. An insistent music resounded in my memory, composed by Arthur and Jennifer for a previous common project, and finally left aside. To write the text, I put the music on the soundtrack: then the words and the rhythm came naturally in continuous flow. Quickly I realised that the music I was listening to was no longer simply a "tool" helping me to write, but was the unrepresentable "matter" of the fever, of the fever's delirium. The music became the most perceptible, the most "mimetic" form of that sensation remaining in my memory and stuck inside my body. The music gave birth to words of reminiscence, and under its influence the fragmentary images, this lost memory resurfaced. Then I felt the need for ruptures in the rhythm, and I asked Arthur and Jennifer to compose a new track – so that I could, alternating the two long pieces, play with the rhythms and the "appearances" of silent characters (silent voices of the exiled phantom, silent voice of the child possessed by the phantom). The entire film is constructed on this music: it is the "material" of the fever, the "foundation" of the film.

Safia Benhaim

Rencontre animée par Cédric Jouan.
En présence de Arthur B. Gillette, Jennifer Hutt, Safia Benhaim et Gréco Casadesus.

Encounter led by Cédric Jouan.
In the presence of Arthur B. Gillette, Jennifer Hutt, Safia Benhaim and Gréco Casadesus.

La Fièvre

SAFIA BENHAIM

Au Maroc, au cours d'une nuit de fièvre, une enfant perçoit la présence d'un fantôme : une femme, exilée politique de retour dans son pays natal. Dans le noir et les délires de la fièvre, voix sans corps et visions s'entremêlent.

A Spell of Fever

During a feverish night in Morocco a child senses the presence of a ghost: a woman is returning to her home after a long political exile. Visions and a bodyless voice mingle in the fever and the dark of the night.

2014, HD, COULEUR, 39', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : SAFIA BENHAIM / **SON [SOUND]** : JOSEFINA RODRIGUEZ, MATHIEU FARNARIER / **MONTAGE [EDITING]** : MATHIAS BOUFFIER, SAFIA BENHAIM / **MUSIQUE [MUSIC]** : ARCHER & PETRA / **PRODUCTION** : AIR RYTMO / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : SAFIA BENHAIM (safiabenhaim@gmail.com)

Mercredi 19 à 14 h 30, Salle Cinéma | VOSTF
Rediffusion vendredi 21 à 14 h 30, Salle des fêtes
Wednesday, 19 at 2:30 pm, Salle des fêtes | Original language, French ST | Rerun Friday, 21 at 2:30 pm, Salle des fêtes

Ce que le temps a donné à l'homme – Jacques Higelin

SANDRINE BONNAIRE

Jacques Higelin et Sandrine Bonnaire se sont rencontrés dans un train. Une belle amitié empreinte de pudeur est née. La réalisatrice a eu l'envie, alors, de nous présenter un Jacques Higelin différent, en posant son regard à la fois tendre et intime sur le chanteur-auteur-compositeur. Plus qu'un portrait, le film nous fait découvrir un artiste aux multiples talents. Mais aussi un homme pudique, d'une très grande sensibilité.

What Time Gave a Man – Jacques Higelin

Jacques Higelin and Sandrine Bonnaire met by chance on a train. An intense friendship imprint of delicious modesty was born. The filmmaker wanted to present us a different Jacques Higelin, laying a tender, incisive and intimate eye on the French singer-songwriter. More than a portrait, the film makes us discover a multi-talented artist. But also a very sensitive, secretive man.

2014, HD, COULEUR, 54', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : SANDRINE BONNAIRE, ELIN KIRSCHFINK, PHILIPPE RICHARD / **SON [SOUND]** : PHILIPPE RICHARD / **MONTAGE [EDITING]** : VÉRONIQUE NOWAK / **PRODUCTION** : ADL TV
(o.deladeriere@adltv.com, +33 (0)1 56 09 90 04)

Remise du Prix Sacem du meilleur documentaire musical de création par Gréco Casadesus (Président de la Commission audiovisuelle Sacem)

Mercredi 19 à 21 h 15, Salle Scam | VOFSTA
Wednesday, 19 at 9:15 pm, Salle Scam | French original language, English ST

In and Out. Martial Solal – Bernard Lubat

THIERRY AUGÉ

Martial Solal et Bernard Lubat se sont choisis pour interpréter une pièce musicale inédite et ont accepté d'observer et de commenter sans complaisance leur propre jeu d'interprétation. L'un frappe, pince, percute tandis que l'autre crée des arpèges de la main droite et laisse la gauche virevolter au gré d'une fantaisie ordonnée. Face à face, de clavier à clavier, Martial Solal et Bernard Lubat s'adonnent à l'art subtil d'une conversation, animée par la maîtrise paradoxale de l'improvisation.

Martial Solal and Bernard Lubat chose each other to interpret a new musical piece and accepted to observe and honestly comment on their own way of interpreting. One strikes the chords, pinching and knocking, whereas the other spins arpeggios with his right hand, leaving the left to flutter according to some ordered fantasy. Face to face, keyboard to keyboard, Martial Solal and Bernard Lubat partake of the subtle art of a conversation, driven by a paradoxical mastery of improvisation.

2014, HD, COULEUR, 57', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : FLORENCE LEVASSEUR / **SON [SOUND]** : JEAN-YVES POUYAT / **MONTAGE [EDITING]** : BERTRAND SART / **PRODUCTION** : LA HUIT PRODUCTION
(production@lahuit.fr, +33 (0)1 53 44 70 88)

Remise de la Mention Sacem du meilleur documentaire musical de création par Gréco Casadesus (Président de la Commission audiovisuelle Sacem)

Mercredi 19 à 21 h 15, Salle Scam | VOF
Wednesday, 19 at 9:15 pm, Salle Scam | French original language

_ JOURNÉE SCAM

JOURNÉE SCAM

Les cinq films retenus parmi la cinquantaine de films terminés lauréats de la bourse « Brouillon d'un rêve » témoignent de la grande créativité et de la diversité des talents, mais aussi des écritures singulières, exigeantes et inspirées que nous avons eu le plaisir de découvrir…

Cette année encore, nous sommes fiers d'avoir pu encourager près de quatre-vingt projets parmi les mille deux cents reçus. Et pourtant, combien de ces films aboutiront dans un contexte d'inquiétantes réformes et de graves coupes budgétaires ? Déjà, si soixante pourcent de ces films aboutissent, seuls quarante-et-un pourcent d'entre eux font l'objet d'une diffusion, principalement grâce aux chaînes de télévisions locales… Mais jusqu'à quand ?

Oui… Nous avons encore de la chance dans notre pays. Néanmoins n'est-il pas déjà temps de dire : « Nous avions de la chance » ?

À la fin de chaque jury « Brouillon d'un rêve », nous rencontrons les auteur-e-s lauréat-e-s et échangeons autour de leurs rêves, de leurs inquiétudes, de leurs espoirs. C'est un moment privilégié… Ils nous racontent… De plus en plus, des montages financiers difficiles, des projets bloqués lorsque les chaînes locales n'osent plus s'engager à leurs côtés…

L'un d'entre eux nous a confié cette étrange missive que nous tenons à publier. Bien entendu, toute ressemblance avec des personnes ou des faits existants serait purement fortuite, il nous semble cependant que ce texte mérite votre lecture attentive…

Félicie Marboeuf et Euclide Posilippo

Journal du 29 mai 2015

« Ça y est ! »

Je sors de l'Avenue Vélasquez, je viens d'être lauréat « Brouillon d'un rêve » à la Scam et je suis fier, je sais que la commission « Brouillon d'un rêve » défend les films aux partis pris exigeants. Je traverse la grande avenue du VIII[e] arrondissement d'un pas altier. Qu'il est doux d'être auteur-réalisateur dans ce beau pays !

À seize heures, me voici déjà dans le bureau d'un responsable d'une grande chaîne de service public. Une jeune femme m'accueille à bras ouverts. Elle débute à ce poste et n'y restera que quelques années. « Cela évite les phénomènes de cour et de courtisans. » me confie-t-elle… C'est une évidence ! « Nous sommes après 1789 tout de même ! Finis les marquis et les duchesses ! » Nous rions ensemble. Je lui expose mon idée d'un langage cinématographique libre, d'un cinéma documentaire comme un autre regard, une pensée sur le monde – voire une poétique. Une contre-pensée même, contre le formatage, la pensée unique, la forme unique. Nos esprits sont à l'unisson et dansent ensemble ! Elle m'écoute, enthousiaste et silencieuse. Elle dit : « Ouuuuuuuui ! » Je propose un film poétique à la Varda… « Ouuuuuuuui ! » Un journal intime à la Cavalier : « Ouuuuuuuui ! » Un regard-scalpel à la Wiseman : « Ouuuuuuuui ! » Un film à ma manière : « Rhaaaaaa ouiiiiiiii !!!!! So lovely !!!!!!!! So transversal !!!!!!! »

Je regarde ma montre. Le rendez-vous a duré cinquante-deux minutes et je n'ai pas vu le temps passer.

« Attends encore un peu. » me dit la chargée de programmes. « Encore un peu ? Tout n'est-il pas dit ? Notre harmonie n'est-elle pas totale ? »

Ses yeux lancent soudain des éclairs : « Mon bon génie, mon bel auteur, notre harmonie est si complète, coréalisons ce film ! J'en fixerai la durée, j'en corrigerai les commentaires, j'interviendrai au montage ! »

Enthousiaste, je renchéris : « Oui, partageons tout ! Et moi réalisateur, je serai aussi codirecteur des programmes avec toi ! »

Elle fronce les sourcils. Je m'approche de son bureau… J'ai l'idée folle de m'y asseoir. Elle se jette sur moi et me plaque sur le mur avec une prise de judo :

« N'y pense même pas. Moi seule connais les désirs inavouables des spectateurs ! Que sais-tu de ce métier si délicat, si fragile ? Tu te targues d'être un créateur, que comprends-tu à la télévision ? Seuls les journalistes nous comprennent, et encore… Tu prétends faire un documentaire de création… Mais qu'est-ce qu'un documentaire de création ? Il n'existe plus aucune définition, TF1 a fait annuler par la justice en 1989 toute définition du documentaire de création. Tu n'existes pas. M'entends-tu ? Tu n'existes pas ! »

Ma raison et ma dignité me reviennent : marcher dans cette abjection ? Jamais ! Mon producteur (oui il était là !) est prostré. Il mâchonne lentement les morceaux du contrat. Il gémit, harassé, triste et perdu, enfant écartelé d'un couple si affreux.

Hagards, nous fuyons la télévision nationale.

« Allons vers des chaînes plus modestes ! s'exclame mon producteur. J'ai un cousin qui travaille à Plouhernec TV et un autre à Canal Fouillettes-sur-Oise. Puis, nous chercherons des appuis régionaux et

nous décrocherons peut-être le fameux Cosip du Centre National du Cinéma. »
Je compose le numéro du CNC. Mon producteur me conseille de la jouer plus tranquille. Le CNC n'est-il pas l'ami des auteurs ? Ne les a-t-il pas toujours aidés, privilégiant avec opiniâtreté le travail de l'esprit, la liberté des formes et l'artisanat audiovisuel, d'où surgissent parfois de sublimes joyaux ?
Ça sonne. La musique d'attente est la chanson « Libéré, délivré… » Un bon signe ?
Ma chargée de compte gérant déjà 12 408 dossiers, je tombe sur R2D2, le nouveau standard téléphonique.
« Si vous avez un projet de film, tapez 1. »
Je tape « 1 ».
« Si vous êtes heureux d'avoir tapé 1, tapez 7. »
Je tape « 7 ».
La voix de synthèse poursuit :
« Si votre film relève de la cr… de la cr… de la création… crrrrr…, attendez encore quelques mois… »
« Si votre film magnifie l'histoire – et surtout celle des demeures et châteaux de la vieille noblesse française – tapez 4 pour obtenir une bonification immédiate. »
Mon producteur marmonne : « Je le savais ! C'est l'office du tourisme de Versailles. »
« Si votre film encourage l'esprit scientifique, tapez Pi 3,14. »
Désespérés, nous hurlons dans le combiné.
Et, ô miracle, quelqu'un décroche. « Allo ? » J'entends à l'autre bout du fil des hennissements moqueurs. Je murmure à mon producteur : « C'est quoi ces chevaux ? » Il m'explique : « Les taxis sont trop chers pour le Ministère de la Culture. Le département audiovisuel, qui doit absolument convaincre du bien fondé de sa nouvelle réforme, s'est mis à parcourir la France en roulotte. Un employé, habillé en Zorro, marque toutes les télévisions locales d'un "z" qui veut dire "zéro" ! »
« Hue là ! » crie-t-on à l'autre bout du fil. « Avance sale canasson ou je te colle un procès au pénal ! »
Mon producteur prend le téléphone et engage la conversation (il connaît les rouages) :
« Nous avons un sujet SCIENTIFIQUE, c'est certain! »
« Bingo ! BONIFICATION ! Mais nos inspecteurs seront très à cheval (Hiiiiiiiiaaaa!) sur le financement VERTUEUX de votre film. VERTUEUX, tout doit être VERTUEUX, c'est notre nouvelle religion, mise en place par nos nouveaux cadres issus des grandes écoles de commerce qui font la gloire – et la vertu – de notre Nation. Vous devrez donc réunir un tiers d'argent qui existe, un tiers d'argent qui n'existe pas, un autre tiers d'argent qui existera peut-être et un dernier tiers apporté par le réalisateur. Si les techniciens peuvent compléter par un cinquième tiers d'argent de poche : bingo ! Une autre bonification ! »
Mon producteur raccroche, épouvanté…
Assis au bord de la Seine, nous regardons le soleil qui se couche derrière le Ministère de la Culture. Nous mangeons silencieusement nos sardines à l'huile. J'ai envie de pleurer. Mon producteur me passe le bras autour des épaules.
« Allez, dit-il, ne perdons pas courage. Il reste Touscoprod, tu as bien quelques copains, les retraites de tes parents à investir dans ta création ?… On peut organiser une kermesse avec vente de crêpes ? Ça ira, ça ira, ça ira… »

Alexis T., lauréat « Brouillon d'un rêve » 2015

Extrait d'un texte d'André Dartevelle, documentariste belge membre du jury « Brouillon d'un rêve » pendant deux ans, disparu cet hiver.

« Les films que nous avons aidés sont au plus haut point des révélateurs, une sorte de conservatoire social de la vie des femmes et des hommes. C'est tout l'imaginaire de notre temps qui s'y réfugie, les cinéastes y ont fixé des réalités humaines qui sans eux nous échapperaient, et iraient s'effacer dans le vide, le néant, le non-su.
[…]
Faire des films demande d'ailleurs un effort extatique, il nous faut nous nier pour le faire. Nous nous abstenons quasiment de vivre nos vies et si nous révélons ce qu'il en va de l'existence aujourd'hui, n'est-ce pas aux dépens de ce que nous étions et parfois de ce que nous pensions ? Chaque projet nous sauve de notre passé. Il nous tire en avant, nous renouvelle, renouvelle nos images quand nous nous attachons à faire naître des univers inaperçus qui balancent des êtres singuliers aux êtres irréguliers. Nous ouvrons les yeux, les nôtres et les autres, nous forçons nos passivités.
[…]
C'est tout un effort individuel et collectif de connaissance de soi et de connaissance d'autrui qui traverse le cinéma documentaire. Grâce à lui, ce n'est plus la réalité qui nous échappe et nous demeure étrangère qui est saisie, c'est la réalité humaine qui est choisie et défendue. »

Débats en présence des réalisateurs.

LaScam Day

The five films chosen from among the fifty finished films which received "Brouillon d'un rêve" seed fund grants testify to an immense creativity and variety of talents, but also to the singular writing styles, rigorous and inspired, that we had the pleasure of discovering...

This year once again, we are proud to have been able to encourage nearly eighty projects from among the one thousand two hundred submitted. And yet, how many of these films will be completed in a context of unsettling reforms and damaging budget cuts? Already, if 60% of the projects get made, only 41% are broadcast, mainly thanks to local television channels... But for how long?

Yes... We are still lucky in this country. Nonetheless isn't it already time to say: "we used to be lucky"?

At the end of each "Brouillon d'un rêve" jury, we meet the winning creators and discuss their dreams, concerns, hopes. It is a privileged moment... And more and more they tell us stories of the difficulties they have putting a financing scheme together, projects that are blocked when local broadcasters no longer dare to commit themselves...

One of them sent us this strange account that we wanted to publish. Of course any resemblance with existing people or facts is pure chance, nevertheless it seemed to us that this text merits your attention...

Félicie Marboeuf and Euclide Posilippo

Diary of May 29, 2015

"That's it!"

I emerge onto Avenue Vélasquez having just been pronounced recipient of a "Brouillon d'un rêve" grant at LaScam and I am proud. I know that the fund's jury is demanding and favours films which adopt clearly marked cinematic strategies. I cross the wide avenue of the 8lth arrondissement with haughty stride. How sweet it is to be a film director in this wonderful country!

At 4 pm, here I am in the office of a director of programming at a major public television corporation. A young woman welcomes me in. She is starting in the job and will only remain a few years. "That avoids the closet culture of courts and courtiers", she notes. Obviously! "1789 is behind us. We've done away with the aristocracy and hobnobs!"

We laugh. I develop my idea of a free cinema language, of documentary film as another way of seeing, a way of thinking about the world, indeed a form of poetry. A counter-thinking even, against formatting, mainstream thought, mainstream form. Our spirits sing in unison and we seem to dance together. She listens, enthusiastic and silent. She says; "Yeeeeeeeeeaaaahhhh!" I propose a poetic film like Varda... "Yeeaahh!" A personal diary like Cavalier: "Yeeaahhh!" A social autopsy like Wiseman; "Yeeaahh!" A film in my style. "Ooooohhhh yeeeaaaahhhh! So lovely!!! So transversal!!!" I look at my watch. The meeting has lasted fifty-two minutes and I didn't even notice the time fly by.

"Wait a minute", says the director of programming. "Still more? Haven't we said everything? Aren't we in total harmony?"

Her eyes suddenly flash. "My great genius, my wonderful creator, our harmony is so absolute, why don't we co-direct the film! I'll set the length, I'll correct the commentary, I'll control the editing!"

Enthusiastically, I add: "Yes, let's share everything! And I, filmmaker, will be co-director of programming with you!"

She frowns. I move near her desk. I have the crazy idea of sitting down behind it. She does a throw and blocks me against the wall with a judo hold.

"Don't even think about it. I alone know the hidden desires of the audience! What do you know about this job, so delicate, so fragile? You pretend to be a creator, what do you understand about television? Only journalists understand us, and even they... You claim to make creative documentary. But what is a creative documentary? There's no such thing. TF1 got the courts to annul any definition of creative documentary back in 1989. You don't even exist! You hear me? You don't exist!"

My reason and my dignity slowly return: lower myself to this level of abjection? Never! My producer (yes, he was there!) is prostrate, slowly chewing up pieces of our contract. He groans, sad and lost, a child torn apart between such a viciously divided couple.

With hagard faces, we flee the offices of the public television corporation.

"We'll talk to smaller broadcasters!" my producer puffs. "I have a cousin working at Plouhernec TV and another at Canal Fouillettes-sur-Oise. Then we'll get some money from the regions and from the CNC Cosip support fund."

Later, I dial the number of the CNC. My producer tells me to play my hand a little cooler. Isn't the CNC a friend of creative artists? Hasn't it always helped them, obstinately favouring the work of the mind,

the freedom of form and audiovisual craftsmanship, occasionally producing such sublime jewels?
The phone rings. The waiting loop clicks in: "Let me be free..." Is this a good omen?
As the person in charge of my request is already handling 12,408 other files, I come up with R2D2, the new telephone answering system.
"If you have a film proposal, press 1."
I press "1".
"If you are happy to have pressed 1, press 7."
I press "7".
The synthetic voice continues:
"If your film is considered cr... cr... crea... creative..., please wait a few months..."
"If your film glorifies history, and highlights castles and domains belonging to the old French aristocracy, please press 4. You are entitled to an immediate bonus."
My producer mumbles: "I knew it, they've been bought out by the Versailles tourist board".
"If your film encourages an interest in science, press Pi 3.14."
Desperately, we scream into the handset.
And, oh miracle, someone picks up the receiver. "Hello?" I hear from the other end of the line the sound of mocking neighing. I whisper to my producer: "What's with the horses?"
He explains: "Taxis have got too expensive for the Ministry of Culture. The Audiovisual Department has got to do some extensive but cost effective PR in favour of its latest reforms, so it has decided to crisscross France in horse and wagon. An employee, dressed up as Zorro, trundles by all the local broadcasters marking their door with a black 'z' meaning 'zero'!"
"Hoah," we hear shouting from the other end of the line, "move it, you cruddy nag, or I'll turn you into a pot of glue!"
My producer takes the phone from my hand and engages in conversation (he knows the rules of the game).
"Our proposal is a SCIENTIFIC subject, that's for sure!"
"Great! BONUS! But our inspectors are extremely strict about the VIRTUOUS funding of your film. VIRTUOUS, everything must be VIRTUOUS, it's our new religion, established by our new managers, all graduated from the very best business schools which ARE the glory and virtue of our Republic. You therefore have to raise one third of the budget which exists, one third which doesn't exist, another third which will maybe exist one day, and a final third in direct contributions from the director. If the technical crew can throw in another third with their pocket money, bingo! You've won another bonus."
My producer hangs up, horrified...
Seated on the banks of the Seine, we watch the sun go down behind the Ministry of Culture. As we silently eat our can of sardines bathed in oil, I feel the need to cry. My producer puts his arm around my shoulder.
"Come on," he says, "don't lose heart. There's always the 'KissKissBankBank' route: you must have a few buddies, your parents' retirement funds, something to invest in your creation? We could organise an auction selling crêpes. Don't worry, it'll be all right. It'll be all right..."

Alexis T., grant recipient 2015

Excerpt from a text by André Dartevelle, Belgian documentary filmmaker and member of the "Brouillon d'un rêve" jury for two years, deceased this winter.

"The films we have aided are to the highest extent revelatory, a kind of social conservatory of the lives of women and men. The entire capacity for imagination of our time finds refuge there, filmmakers have captured human realities which, without them, would have escaped us and gone off to disappear in the void, nothingness, the unknown.
[...]
Making films requires an ecstatic effort, we have to deny ourselves to make them. We practically abstain from living our own lives and if we reveal what's going on in existence today, is it not at the expense of who we were and sometimes of what we thought? Each project saves us from our past. It pushes us forward, renews us, renews our images when we strive to bring to light unperceived universes which swing back and forth from singular beings to irregular beings. We open eyes, our own and those of others, we force reaction from our passivities.
[...]
A great individual and collective effort at self knowledge and knowledge of others crisscrosses documentary cinema. Thanks to this effort, it is not the reality escaping us or remaining foreign to us which is captured, it is human reality which is chosen and defended."

Debates in the presence of the directors.

Les Yatzkan

ANNA-CÉLIA KENDALL-YATZKAN

Que faire des dessins de ma mère, de son piano déglingué, de ses mille petits papiers ? L'aventure commence au fond d'un carton avec une notule sur les hauts faits d'un illustre grand-père inconnu. Me voilà lancée sur ses traces, sur la Toile, sur la neige, depuis le Yiddishland lituanien du XIXe siècle jusqu'à Paris. Les plaies de l'Histoire par le prisme de l'histoire familiale… Jusqu'à ce que je sache enfin que faire de l'encombrant piano.

The Yatzkan

What can I do with my mother's drawings, her broken-down piano, her thousands of little papers? The adventure begins at the bottom of a cardboard box with a tiny note about the exploits of an illustrious, unknown grandfather. Here I go, following his tracks on the web, in the snow, from 19th century Lithuanian Yiddishland to Paris. The scars of History through the prism of family history… Until I finally figure out what to do with that cumbersome piano.

2014, HD, COULEUR, 73', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MATEUSZ SKALSKI, CRYSTEL FOURNIER, MIKAEL LUBTCHANSKY, SABINE LANCELIN, CYRIL CURCHOD / **SON [SOUND]** : BENJAMIN BOBER, TIMOTHÉE ALAZRAKI / **MONTAGE [EDITING]** : CYRIL CURCHOD / **PRODUCTION** : IDÉALE AUDIENCE (nmuller@ideale-audience.fr)

Jeudi 20 à 10 h 15, Salle Scam, Salle Scam | VOSTF
Thursday, 20 at 10:15 am, Salle Scam | Original language, French ST

La Capture

GEOFFREY LACHASSAGNE

Dévoré de passions, l'écrivain Pierre Bergounioux collecte avec une égale férocité les choses et les mots pour les dire, la ferraille, les insectes, tout. Il y a six mois, nous sommes partis ensemble sur le plateau de Millevaches. Je lui avais demandé d'y capturer pour nous ses insectes préférés : un scarabée, un papillon, des hoplies… Nous avions dix jours. C'était le mois de juin, il aurait dû faire beau, les insectes auraient dû pulluler. Mais ç'aurait été trop beau, trop facile. Ce n'aurait pas été le plateau. Ce n'aurait pas été Pierre.

The Capture

Devoured with passions, writer Pierre Bergounioux is a man who collects scrap iron, insects, all kinds of things, and the words to tell us about them with equal intensity. Six months ago, we set off for the Plateau de Millevaches. I had asked him to catch his favourite insects for us: a beetle, a butterfly and hopliae… We had ten days. It was June. It should have been sunny. The insects should have abounded. But it would have been too good to be true, too easy. It wouldn't have been true to the Plateau. It wouldn't have been true to Pierre.

2014, HD, COULEUR, 50', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : PASCALE GRANEL / **SON [SOUND]** : GRACIELA BARRAULT, NICOLAS BECKER / **MONTAGE [EDITING]** : MATHIAS BOUFFIER, GEOFFREY LACHASSAGNE / **MUSIQUE [MUSIC]** : NICOLAS BECKER / **PRODUCTION** : LA HUIT PRODUCTION, FOTOGRAM, BRIGHT PHOTON / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : LA HUIT DISTRIBUTION (julien.beauney@lahuit.fr, +33 (0)1 53 44 70 88)

Jeudi 20 à 14 h 45, Salle Scam | VOF
Thursday, 20 at 2:45 pm, Salle Scam | French original language

Quelque chose des hommes

STÉPHANE MERCURIO

Un film impressionniste, fait de corps, de gestes, de récits de la relation des hommes à la paternité et à la filiation. Seule femme, la cinéaste s'est glissée avec sa caméra dans l'intimité de ces hommes au cours des séances de prises de vue « Père et Fils » du photographe Grégoire Korganow, pour saisir quelque chose des hommes. Mission impossible, et pourtant…

Something About Men

An impressionist film capturing bodies, gestures and stories about men's relation to fatherhood and sonship. The filmmaker, the only woman on the set, slipped into the intimacy of these men during the photo ops of "Fathers and Sons", a series by photographer Grégoire Korganow, to get some understanding of men. Mission impossible, and yet…

2015, HD, COULEUR, 27', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : STÉPHANE MERCURIO / **SON [SOUND]** : PATRICK GENET / **MONTAGE [EDITING]** : NICOLAS DESPRÉS / **PRODUCTION** : ISKRA
(iskra@iskra.fr, +33 (0)1 41 24 02 20)

Jeudi 20 à 14 h 45, Salle Scam | VOF
hursday, 20 at 2:45 pm, Salle Scam | French original language

Volta à Terra

JOÃO PEDRO PLÁCIDO

L'histoire d'une communauté en voie de disparition : celle de paysans qui pratiquent l'agriculture de subsistance dans un hameau montagnard du nord du Portugal, déserté du fait de l'émigration. Entre l'évocation du passé et celle de leur avenir incertain, les quarante-neuf habitants nous font traverser quatre saisons, depuis la jachère hivernale jusqu'à l'arrivée des fils prodigues au mois d'août.

(Be)Longing

The story of an endangered community: farmers who practice subsistence farming in a mountainous village of northern Portugal, deserted because of emigration. Between the evocation of the past and their uncertain future, we follow the forty-nine inhabitants through four seasons, from the wintry fallow until the return of the prodigal sons in August.

2014, HD, COULEUR, 78', PORTUGAL/SUISSE/FRANCE
AUTEUR [AUTHOR] : LAURENCE FERREIRA-BARBOSA, JOÃO PEDRO PLACIDO / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : JOÃO PEDRO PLACIDO / **SON [SOUND]** : HUGO LEITÃO / **MONTAGE [EDITING]** : PEDRO FILIPE MARQUES / **MUSIQUE [MUSIC]** : NICOLAS RABAEUS / **PRODUCTION** : O SOM E A FÚRIA, CLOSE UP FILMS, LES FILMS DE L'AIR / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : UFO DISTRIBUTION (william@ufo-distribution.com)

Jeudi 20 à 14 h 45, Salle Scam | VOSTF
Thursday, 20 at 2:45 pm, Salle Scam | Original language, French ST

La Faille

NINO KIRTADZÉ

Un homme géorgien est soudainement poussé à remettre en question son existence à cause d'un événement *a priori* anodin. Tout commence par un examen médical ordinaire, qui peu à peu se transforme en un réexamen total de sa vie. Une comédie noire qui touche aux racines existentielles de l'Homme quand ses repères disparaissent et que son imagination prend le dessus, mettant en relief sa fragilité, ses peurs, ses convictions, sa solitude et ses espoirs.

Don't Breathe

A Georgian man is suddenly pushed to question his life because of a seemingly banal incident. Everything begins with an ordinary medical exam which little by little turns into a total re-examination of his life. A dark comedy that touches on the existential roots of Man when his landmarks disappear and his imagination takes over, spotlighting his fragility, fears, convictions, loneliness and hopes.

2014, HD, COULEUR, 86', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ANDRO SANOVICH, TORNIKE SHENGELIA, OCTAVIO ESPIRITO SANTO, JACEK PETRYCKI / **SON [SOUND]** : TENGO ASITACHVILI, BENJAMIN BOBER, STÉPHAN BAUER, PHILIPPE GRIVEL, YVES SERVAGENT / **MONTAGE [EDITING]** : NINO KIRTADZÉ, CHRISTEL AUBERT, JOSIANE ZARDOYA / **PRODUCTION** : ZADIG PRODUCTIONS (info@zadigproductions.com, +33 (0)1 58 30 80 10)

Jeudi 20 à 21 h 15, Salle Scam | VOSTF
Thursday, 20 at 9:15 pm, Salle Scam | Original language, French ST

LES TOILES DU DOC

NOUVEAU DISPOSITIF DE SOUTIEN A LA DIFFUSION DU DOCUMENTAIRE EN REGION RHONE-ALPES

«Les Toiles du doc» s'organise autour d'un catalogue annuel de vingt films et de leur mise en circulation dans un réseau de lieux rhônalpins souhaitant diffuser des documentaires de création.

Ce dispositif est soutenu par le CNC, la Région Rhône-Alpes et le Département de l'Ardèche.

Ardèche images et l'équipe des Toiles du doc vous invitent à découvrir le dispositif

Lundi 17 Août 2015 | Blue Bar | 18H30
Présentation publique suivie d'un cocktail - entrée libre

ARDECHE IMAGES

Crédit photo : Une ombre orpheline, film d'Yves Bourgeay, soutenu par les Toiles du doc.

_ SCAM : NUIT DE LA RADIO

**Une soirée Scam, Ina et Radio France.
Vendredi 21 août, 21h00,
à Saint-Laurent-sous-Coiron.
Navettes gratuites place de l'Église à Lussas :
19h15, 19h45, 20h30.**

**An evening presented by LaScam, Ina and Radio France.
Friday August 21 at 9:00 pm, in Saint-Laurent-sous-Coiron. Free shuttle bus from the Lussas Church at 7:15 pm, 7:45 pm and 8:30 pm.**

Ondes de choc

En proposant ce thème à la Scam à l'automne dernier, je voulais rendre hommage à la radio qui s'affranchit du flux sonore, dynamite les codes établis et creuse son chemin de création. Témoigner en quelque sorte du fait que la radio peut tout dire, la beauté comme l'abjection, à condition de s'y mettre toute entière et avec style.
Nul ne pouvait alors prévoir les attentats de janvier 2015 et leur déflagration dans nos vies. Cette 15e « Nuit de la radio » en porte forcément la trace. Au cœur des archives de l'Ina, j'ai croisé de grands prédateurs et des justes, perçu l'écho de guerres enfouies, savouré la matière silencieuse libérée par la parole, ressenti l'effroi et son antidote, la tendresse ou le rire salvateur. Tout l'enjeu a consisté à mettre en dialogue et en résonance ces archives d'anthologie.

Claire Hauter

Un programme sonore proposé par Claire Hauter.
Avec le concours de Frédéric Fiard (montage et mixage) et Stéphanie Place (documentaliste Ina).

Shockwaves

When I proposed this theme to LaScam last Autumn, I wanted to pay homage to radio production which breaks free of the standard flux of sound, dynamites accepted codes and carves out its own creative path, to testify in a certain way to the fact that radio can communicate everything, from the beautiful to the abject, provided it is done all together and with style.
No one could then foresee the attacks of January 2015 and the way they ripped through our lives. This 15th "Nuit de la radio" inevitably bears the scars. Amid the Ina archives I found examples of great predators and the just, heard echoes of distant wars, savoured the silent material freed by speech, felt the fright and its antidote, tenderness or lifesaving laughter. The whole aim was to create dialogue and resonance among these selected archives.

Claire Hauter

An audio programme proposed by Claire Hauter.
With the collaboration of Frédéric Fiard (editing and mix) and Stéphanie Place (Ina archive researcher).

1H30 D'EXTRAITS SONORES À ÉCOUTER CASQUE SUR LES OREILLES. AVEC PAR ORDRE D'APPARITION SONORE :
1H30 OF AUDIO EXCERPTS TO BE LISTENED TO WITH HEADPHONES. IN ORDER OF SOUND APPEARANCE:

Briser la glace

Luc Ferrari a composé ce conte symphonique qui évoque le voyage d'une jeune femme sur un brise-glace. Colette Fellous y a déposé des mots « dont la chaleur sensuelle tente de détourner le froid ». Cette création, intitulée *Et si toute entière maintenant*, a reçu le prix Italia en 1987 dans la catégorie musique.

Luc Ferrari composed this symphonic tale evoking a young woman's trip on an ice-breaker. Collette Fellous spoke words whose "sensual warmth attempted to ward off the cold". This creation entitled *Et si toute entière maintenant* was awarded the 1987 Italia prize in music.

1988, FRANCE CULTURE, 0'41
Du jour au lendemain
PRODUCTEUR [PRODUCER] : ALAIN VEINSTEIN / **COMPOSITEUR [COMPOSER]** : LUC FERRARI

Il ne faut rien couper, il faut tout garder !

Jean-Christophe Averty, grand artisan de l'art télévisuel, a régalé vingt-huit ans durant *Les Cinglés du music-hall* sur les ondes de France Inter et de France Musique. Lui qui avait, dit-on, « tout ce qu'il ne faut pas pour faire de la radio » fut aussi un compagnon de route des *Papous dans la tête* et autres *Décraqués* créés par Bertrand Jérôme, dont on entend la voix dans cet extrait.

Jean-Christophe Averty, a great craftsman of television art, beguiled audiences over twenty-eight years with *Les Cinglés du Music-hall* on France Inter and France Musique. Averty who had, so it was said, "everything you don't need to do radio" was also an ongoing contributor to *Des Papous dans la tête* and *Décraqués*, created by Bertrand Jérôme, whose voice is heard in this extract.

1991, FRANCE CULTURE, 2'36
Le Bon Plaisir de Jean-Christophe Averty
PRODUCTRICE [PRODUCER] : SYLVIE ANDREU / **RÉALISATEUR [TECHNICAL DIRECTOR]** : FRANÇOIS BRÉHINIER

Ils eurent vingt ans dans les Aurès

Dans une série de reportages sur la guerre d'Algérie, Daniel Mermet s'entretient avec d'anciens appelés originaires de la vallée de Saint-Dié. « Le temps a passé, commente le producteur de *Là-bas si j'y suis*, mais ce paquet de mémoire moche qu'ils ont ramené est toujours là, dans les interstices de leur conscience et de notre mémoire. » Beaucoup d'anciens, revenus très abîmés de cette « guerre sans nom », ont vainement essayé d'oublier. Un petit nombre, dont Raymond Dieudoné qui le reçoit dans sa ferme des Vosges, affirme ne rien regretter.

In a series of radio reports on the Algerian War, Daniel Mermet interviewed some former conscripts from the valley of Saint-Dié. "Time passes," noted the producer of *Là-bas si j'y suis*, "but this package of ugly memories they brought back with them is still there, in the folds and cracks of their conscience and our memory." A lot of former soldiers who came back seriously damaged from this "war without a name," have tried in vain to forget. A small number, including Raymond Dieudoné, who invited him into his farm in the Vosges, declare that they regret nothing.

1998, FRANCE INTER, 4'53
La Guerre d'Algérie
PRODUCTEUR [PRODUCER] : DANIEL MERMET / **RÉALISATEUR [DIRECTOR]** : BRUNO CARPENTIER

Tous des cons !

Bertrand Jérôme présente une rareté : un sketch improvisé par le dessinateur Chaval avec son ami le docteur Rouzié. Une mise à nu de la bêtise raciste. Chaval disait de ses dessins : « S'ils sont meilleurs que les autres, c'est qu'ils vont jusqu'au bout : ils détruisent tout parce que j'y vais moi-même et que je me détruis aussi. » Il se suicidera en 1968. Quant à Simon Rouzié, il fut homme de cabaret à Paris avant de s'installer comme médecin de campagne à Lésigny-sur-Creuse (Vienne). Il réunissait autour de lui toute une petite bande de mauvais esprits amateurs de second degré : Pierre Etaix, le dessinateur Mose, André Frédérique, Jean Carmet et bien sûr Chaval, qu'il enregistrait sur un magnétophone Tandberg.

Bertrand Jérôme presents a rare item: an improvised sketch by the cartoonist Chaval with his friend Doctor Rouzié, lampooning racist stupidity. Chaval said of his cartoons: "If they're better than the others, it's because they go all the way: they destroy everything because that's where I'm going and I'm destroying myself as well." He committed suicide in 1968. As for Simon Rouzié, he played in Paris cabarets before setting up as a country doctor in a small village, Lésigny-sur-Creuse. He brought together a whole gang of malicious wits, lovers of second degree irony: Pierre Etaix, the cartoonist Mose, André Frédérique, Jean Carmet and of course Chaval who he recorded on a Tandberg tape recorder.

1977, FRANCE CULTURE, 8'20
Mi fugue, mi raisin
PRODUCTEUR [PRODUCER] : BERTRAND JÉRÔME / **RÉALISATEUR [TECHNICAL DIRECTOR]** : CLAUDE CHEBEL

On me dit que je suis blonde

S'entretenir est une série de portraits d'anonymes diffusés tout au long de la saison 2009-2010. Objectif ? Former le spectre le plus large et le plus coloré possible d'une certaine France contemporaine. À cette occasion, Arnold Pasquier et Marie-Laure Ciboulet tendent le micro à Alice Diaz. Comment voit-on le monde à dix ans et demi ?

S'entretenir is a series of anonymous portraits broadcast throughout the 2009-10 season. Its goal? Paint the widest and most colourful possible portrait of a certain contemporary France. In this excerpt, Arnold Pasquier and Marie-Laure Ciboulet point their microphone at Alice Diaz. How do you see the world at ten and a half?

2010, FRANCE CULTURE, 5'20
ACR – S'entretenir
PRODUCTEUR [PRODUCER] : ARNOLD PASQUIER / **RÉALISATRICE [DIRECTOR]** : MARIE-LAURE CIBOULET

Au temps de l'AOF

Samy Simon fut l'un des pionniers du reportage radio. Il se retrouve face à un micro pour la première fois en 1923 lors d'une grève d'étudiants. Nagra de quarante kilos en bandoulière, il arpentera la planète, du Mexique en Haïti, de la Chine à l'Inde. « Le monde a besoin de mythes, la radio les lui apporte à domicile. Nous vivons dans un monde d'images virtuelles qui se superposent de plus en plus aux images réelles et qui tendent même à se substituer à ces dernières, disait-il en 1949. La radio a apprivoisé, domestiqué la fiction, donné la vie à des fantômes. » Le voici en Haute-Volta (actuel Burkina Faso), enregistrant en direct une opération de la cataracte à la mission des Pères blancs de Ouagadougou.

Samy Simon was one of the pioneers of radio reporting. He found himself facing a microphone for the first time in 1923 during a student strike. With a forty kilogram Nagra strapped over his shoulder, he travelled around the planet, from Mexico to Haiti, from China to India. "The world needs myths, radio brings them into your home. We live in a world of virtual images which are more and more superimposed over real images and tend even to substitute for them," he said in 1949. "Radio has tamed and domesticated fiction, giving life to ghosts." Here he is in Upper Volta (now Burkina Faso) recording as it happens a cataract operation in the White Fathers' Mission in Ouagadougou.

1955, RTF, 5'41
Afrique d'hier et d'aujourd'hui
JOURNALISTE [REPORTER] : SAMY SIMON

Le frère du citron

Intensité, voix et diction singulières, présence quasi mystique : Alain Cuny fut révélé en 1942 par son rôle dans *Les Visiteurs du soir* de Marcel Carné. Compagnon de route de Jean Vilar à Avignon et au TNP, il tournera avec Fellini, Buñuel, Godard et tant d'autres. Sa définition du métier ? « Être comédien signifie que la personnalité est éparse, que nous sommes en lambeaux. Ce que nous faisons sur scène, c'est ce que nous ne faisons pas dans la vie. Et pour quelques instants nous sommes ressemblants… » Dans cet *À voix nue* en dix épisodes, c'est Jean Mambrino qui se livre à l'exercice – parfois délicat – de l'interview.

With his intensity, singular voice and diction, and quasi mystical presence, Alain Cuny burst onto the public stage in 1942 with his role in Marcel Carné's *The Devil's Envoys*. A companion of Jean Vilar at Avignon and the TNP, he shot with Fellini, Buñuel, Godard and many others. The definition of his craft? "Being an actor means that your personality is scattered, you are in shreds. What we do on the stage is what we don't do in our lives. And for a few instants, the two processes resemble each other…" In this *À voix nue* in ten episodes, Jean Mambrino takes on the sometimes delicate task of conducting an interview.

1988, FRANCE CULTURE, 5'14
À voix nue
PRODUCTEUR [PRODUCER] : JEAN MAMBRINO / **RÉALISATRICE [TECHNICAL DIRECTOR]** : MARIE-ANDRÉE ARMYNOT

La corde au cou

En décembre 1959, Prévert enregistre pour la radio les souvenirs tendres et grinçants de son enfance. Dans ce quatrième épisode, le petit Jacques, sept ans, pose un regard protecteur sur ses parents, abonnés aux saisies d'huissiers et aux déménagements fréquents. Tout y est : son père, neurasthénique et mélancolique ; sa mère, douce et rieuse ; son grand-père, président de l'Office central des pauvres…

In December 1959, Prévert recorded for the radio the tender and sardonic memories of his childhood. In this fourth episode, the seven year old Jacques casts a protective look on his parents, subject to frequent visits by the bailiff and equally frequent changes of address. Everything is there, his neurasthenic and melancholy father, his gentle, laughing mother, his grandfather, president of the Central Office of the Poor…

1960, RTF, 3'33
Enfance
PRODUCTEUR ET RÉALISATEUR [PRODUCER AND TECHNICAL DIRECTOR] : ALBERT RIERA / **MUSIQUE [MUSIC]** : HENRI CROLLA

Marqués comme des bêtes

Hélène Hazera a réalisé cinq entretiens avec Jean Ferrat. Ici, le chanteur s'attache plus particulièrement à son enfance et à ses origines familiales. On découvre que son père, juif russe fuyant les pogroms de l'après-1905 dans le Caucase, sera rattrapé par les lois raciales du régime de Vichy. Le petit Jean devra se cacher jusqu'à la Libération. Devenu un chanteur populaire et exigeant, il s'attachera, comme le souligne Hélène Hazera, à « faire un pacte avec le bonheur sans rien renier ni oublier ».

Hélène Hazera interviewed Jean Ferrat five times. In this extract the singer talks more particularly about his childhood and family heritage. We discover that his Jewish father fled the Russian pogroms in the Caucasus after 1905 to be caught up by the racial laws of the Vichy regime. Jean the child had to hide until the liberation. Having become a popular and exacting singer, he tried, as Hélène Hazera emphasizes, to "make a pact with happiness while denying or forgetting nothing."

2004, FRANCE CULTURE, 5'51
À voix nue
PRODUCTRICE [PRODUCER] : HÉLÈNE HAZERA / **RÉALISATEUR [TECHNICAL DIRECTOR]** : PATRICK MOLINIER

Une sorte de juif corse

Parmi les anonymes de la série *S'entretenir*, Arnold Pasquier et Marie-Laure Ciboulet rencontrent Arthur, jeune étudiant aux Beaux-Arts de Paris. L'occasion d'une réflexion lumineuse sur l'identité, l'appartenance, les rapports entre réel et vérité. Aujourd'hui, Arthur Eskenazi est artiste et chorégraphe.

Among the anonymous subjects of the series *S'entretenir*, Arnold Pasquier and Marie-Laure Ciboulet met Arthur, a young student at the Paris School of Fine-Arts. The chance to provide a luminous reflection on identity, belonging, the relations between reality and truth. Today, Arthur Eskenazi is an artist and choreographer.

2010, FRANCE CULTURE, 7'13
ACR – S'entretenir
PRODUCTEUR [PRODUCER] : ARNOLD PASQUIER / **RÉALISATRICE [TECHNICAL DIRECTOR]** : MARIE-LAURE CIBOULET

La curiosité, il n'y a que ça !

En 1950, Robert Mallet propose une série de grands entretiens à Paul Léautaud, qui vit alors en ermite à Fontenay-aux-Roses. L'auteur du *Journal littéraire* accepte à la condition de parler en toute liberté et sans préparation. « Pour la première fois, se souvient Robert Mallet, les auditeurs avaient l'impression de capter la conversation confidentielle de deux hommes qui avaient oublié la présence du micro. » Ces entretiens feront date dans l'histoire de la radio. Dans cet extrait, l'écrivain revient sur la mort de son père qui ne semble guère l'émouvoir. Et pour cause : celui-ci l'avait négligé durant toute son enfance, accaparé qu'il était par son métier de souffleur à la Comédie Française et par ses amours. Léautaud, vieil « insociable », comme l'appelait Rachilde, aurait eu cette dernière parole avant de mourir, le 22 février 1956 : « Maintenant, foutez-moi la paix ! »

In 1950, Robert Mallet suggested a series of long interviews to Paul Léautaud then living as a hermit in Fontenay-aux-Roses. The author of *Journal littéraire* accepted on condition that he could speak with complete freedom and without preparation. "For the first time," remembered Mallet, "the public had the impression of listening to a confidential conversation between two men who had forgotten the presence of the microphone." These interviews turned out to be a landmark in radio history. In this excerpt, the writer speaks of his father's death, an event that seems to have moved him very little. And with reason: his father neglected him during his entire childhood, caught up as he was in his job as prompter at the Comédie Française and by his love life. Léautaud, old "antisocial" as Rachilde called him, had these last words to say before dying February 22, 1956: "Now, fuck off and leave me alone!"

1950, FRANCE CULTURE, 5'06
Entretiens avec Paul Léautaud
PRODUCTEUR [PRODUCER] : ROBERT MALLET / **RÉALISATEUR [TECHNICAL DIRECTOR]** : GEORGES GODEBERT

Good Morning Vietnam

C'est Alain Trutat, créateur en 1969 de *l'Atelier de Création Radiophonique*, qui propose à Janine Antoine de réaliser une émission à partir des cinquante heures de sons rapportés du Viêt Nam par Claude Johner. Reporter de guerre, ce dernier est décrit par Andrew Orr, producteur à Radio Nova et France Culture, comme un « magnifique poseur de bombes sonores ». Résultat, « un documentaire étrange sans commentaire où seuls les sons allaient narrer cette sale guerre et les horreurs de toutes les guerres » selon Janine Antoine. On y entend en particulier *Wandering Soul, Ghost Tape Number 1*, un mix de sons à hautes fréquences et de voix diffusés par des hélicoptères US, équipés de haut-parleurs, destinés à terrifier les populations et à pousser les soldats viêt-cong à déserter.

Alain Trutat, creator in 1969 of the *Atelier de Création Radiophonique*, suggested to Janine Antoine the production of a programme based on the fifty hours of sound brought back from Vietnam by Claude Johner. Johner was a war reporter described by Andrew Orr, producer at Radio Nova and France Culture, as a "magnificent planter of sound bombs." The result was "a strange documentary without commentary where only sounds narrated this dirty war and the horrors of all wars," according to Janine Antoine. We hear in particular *Wandering Soul, Ghost Tape Number 1*, a mix of high frequency sounds and voice played from loudspeakers tied to US helicopters designed to terrify the population and push Viet-cong soldiers to desert.

1972, FRANCE CULTURE, 8'35
Good Morning Vietnam
PRODUCTEUR [PRODUCER] : CLAUDE JOHNER / **RÉALISATRICE [TECHNICAL DIRECTOR]** : JANINE ANTOINE
Prix Ondas 1972

Pire que le coup de foudre !

Au micro de Jean Marcourel, Isabelle, née au XIX[e] siècle, et Bernard, racontent leur rencontre. Un dialogue amoureux au son de l'accordéon inspiré de François Parisi.

In front of Jean Marcourel's microphone, Isabelle, born in the 19th century, and Bernard tell us how they met. A loving dialogue set to the sounds of François Parisi's inspired accordion.

1995, FRANCE CULTURE, 5'51
ACR – Le Triomphe de l'âge
PRODUCTEUR [PRODUCER] : JEAN MARCOUREL / **ACCORDÉON [ACCORDION]** : FRANÇOIS PARISI

Les tuer jusqu'à la racine

En 1999, cinq ans après le génocide, Madeleine Mukamabano, journaliste à RFI, revient au Rwanda. Tout au long des cinq épisodes de cette série, elle rencontre les survivants, victimes et tueurs incarcérés à la prison de Kigali. Léa, qui vivait à Kigali en avril 1994, évoque le rôle joué par la Radio Mille Collines dans l'incitation aux massacres des Tutsis.

In 1999, five years after the genocide, Madeleine Mukamabano, journalist at RFI, returned to Rwanda. All along the five episodes of this series, she met survivors, victims and killers incarcerated in the Kigali prison. Léa, who lived in Kigali in 1994, evokes the role played by Radio Mille Collines in inciting the massacres of Tutsis.

1999, FRANCE CULTURE, 6'47
Rwanda 1999. Revivre à tout prix
PRODUCTRICE [PRODUCER] : MADELEINE MUKAMABANO / **RÉALISATEUR [TECHNICAL DIRECTOR]** : MEHDI EL HADJ

Casse-têtes

Au micro d'Antoine Perraud, François Cavanna évoque avec émotion le souvenir de son ami Gébé, disparu deux ans plus tôt, en 2004. Anarchiste doux, Gébé fut le rédacteur en chef de *Hara-Kiri* puis de *Charlie Hebdo* jusqu'en 1985. Autre corde à son arc : la chanson. « J'ai un jour écrit pour l'*Hebdo* un texte dont le rythme m'a amené à aller à la ligne, se souvenait-il. Et comme j'avais en moi un feu d'allumé, j'ai été jusqu'au bout, d'une seule traite. » Repéré par Yves Montand qui veut aussitôt le chanter, ce texte a été mis en musique par Michel-Philippe Gérard. Il a eu l'idée d'en faire un tango qui garde tout son pouvoir de déflagration : *Casse-têtes*.

Interviewed by Antoine Perraud, François Cavanna evokes with emotion the memory of his friend Gébé, deceased two years earlier in 2004. A gentle anarchist, Gébé was chief editor of *Hara-Kiri* then *Charlie Hebdo* until 1985. The other arrow in his quiver was song. "I wrote one day for *Hebdo* a text whose rhythm made me start a new line," he remembered. "And as I had the flame of illumination within me, I went straight to the end in one stroke." Noticed by Yves Montand who immediately wanted to sing it, the text *Casse-têtes* was put to music by Michel-Philippe Gérard. He had the idea of turning it into a tango maintaining its full explosive power.

2006, FRANCE CULTURE, 4'06
Jeux d'archives
PRODUCTEUR [PRODUCER] : ANTOINE PERRAUD / **RÉALISATEUR [TECHNICAL DIRECTOR]** : FRANCK LILIN

Des souvenirs pour la vie

Il arrive que les meilleures interviews soient sans question. C'est le cas dans cette dernière archive : Omar Berrada et Lionel Quantin se souviennent, lorsqu'ils ont rencontré Prosper sur l'Île de Ré, avoir posé le magnétophone sur la toile cirée et appuyé sur la touche « record ». Résultat : neuf minutes sans rature où il est question de la pêche à la sardine et de la tectonique des plaques, de la mort frôlée et de la création des étoiles, des tempêtes solaires et des ondes de choc.

Sometimes the best interviews are the ones without questions. This is the case in this last archive: Omar Berrada and Lionel Quantin remembered, when they met Prosper on the Île de Ré, having put their recorder on the oilskin covered table and pushing the "record" button. The result: nine minutes of peerless prose where the subject matter ranges from sardine fishing to tectonic plates, from brushes with death to the creation of stars, from solar storms to shockwaves.

2010, FRANCE CULTURE, 9'23
ACR – S'entretenir
PRODUCTEUR [PRODUCER] : OMAR BERRADA / **RÉALISATEUR [TECHNICAL DIRECTOR]** : LIONEL QUANTIN

_ SÉANCES SPÉCIALES

/ LE CHANT D'UNE ÎLE (RABO DE PEIXE)
JOAQUIM PINTO, NUNO LEONEL

/ NOSOTRAS/ELLAS
JULIA PESCE

/ HOMELAND (IRAK ANNÉE ZÉRO)
(HOMELAND (IRAQ YEAR ZERO))
ABBAS FAHDEL

/ DREAMISTAN
BENJAMIN ILYASOV

/ COMING OF AGE
TEBOHO EDKINS

/ L'INQUIET (O INQUIETO)
LES MILLE ET UNE NUITS – VOLUME 1

/ LE DÉSOLÉ (O DESOLADO)
LES MILLE ET UNE NUITS – VOLUME 2

/ L'ENCHANTÉ (O ENCANTADO)
LES MILLE ET UNE NUITS – VOLUME 3
MIGUEL GOMES

/ LE BAL DES QUINZE ANS DU MASTER
ÉCOLE DOCUMENTAIRE DE LUSSAS

Le Chant d'une île (Rabo de Peixe)

JOAQUIM PINTO, NUNO LEONEL

Rabo de Peixe, petit village des Açores où la pêche artisanale a longtemps constitué la principale activité économique, est en difficulté. Pedro, jeune patron de pêche, ne s'en sort plus. Il doit aussi faire face aux périls inhérents à la vie des travailleurs de la mer. Ce film tourné sur plus d'une année, entre 1999 et 2001, raconte sa détermination, et celle de son équipage, à rester libres.

Fish Tail

Rabo de Peixe, a village in the Azores where artisanal fishing has been the main economic activity for a long time, is in trouble. Pedro, a young skipper, works hard to make ends meet. He also has to face the perils inherent to the lives of those who work at sea. Filmed over a year between 1999 and 2001, the film shows how he and his crew fight to remain free.

2015, DV, COULEUR ET NOIR & BLANC, 103', PORTUGAL
IMAGE [PHOTOGRAPHY], **SON [SOUND]**, **MONTAGE [EDITING]** : JOAQUIM PINTO, NUNO LEONEL / **PRODUCTION** : PRESENTE LDA. / **DISTRIBUTION** : NORTE DISTRIBUTION (clement@norte.fr, +33 (0)9 83 84 01 58)

Lundi 17 à 14 h 45, Salle Scam | VOSTF
Rediffusion jeudi 20 à 15 h 00, Salle Moulinage
Monday, 17 at 2:45 pm, Salle Scam | Original language, French ST | Rerun Thursday, 20 at 3:00 pm, Salle Moulinage

Nosotras/Ellas

JULIA PESCE

Neuf femmes ; une vieille maison emplie de l'histoire familiale. Elles vivent des moments uniques : c'est leur dernier été ensemble. Les plus âgées ne seront bientôt plus là, tandis que la nouvelle génération s'épanouit. Sur une année, Julia Pesce filme ses sœurs et le lien immuable qui les unit, société secrète dont les hommes semblent être tenus distants.

Us Women/Them Women

Nine women. An old house brimming with family history. Unrepeatable moments are happening: this is the last summer of them together. The oldest women will no longer be around whilst a new generation begins to grow. Over a year, Julia Pesce films her sisters and the immutable bond that connects them, a secret society from which men appear to be held distant.

2015, DV, COULEUR, 65', ARGENTINE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : JULIA PESCE / **SON [SOUND]** : FEDERICO DISANDRO / **MONTAGE [EDITING]** : LUCÍA TORRES / **PRODUCTION** : EL CALEFÓN CINE (distribucion.elcalefon@gmail.com, +549 351 2943952)

Lundi 17 à 14 h 45, Salle Scam | VOSTF
Rediffusion mercredi 19 à 21 h 00, Salle Cinéma
Monday, 17 at 2:45 pm, Salle Scam | Original language, French ST | Rerun Wednesday, 19 at 9:00 pm, Salle Cinéma

Homeland (Irak année zéro) (Homeland (Iraq Year Zero))

ABBAS FAHDEL

Chroniques de la vie quotidienne en Irak pendant un an et demi, avant et après l'invasion américaine. Dans la première partie du film, le réalisateur filme un groupe d'Irakiens, pour la plupart des membres de sa famille et des amis, dans leur attente de la guerre. La seconde partie du film montre les conséquences de l'invasion américaine sur la vie quotidienne des personnages.

Chronicles of everyday life in Iraq before and after the U.S. invasion. In the first part of the film, the director films a group of Iraqis, mostly friends and members of his family, in their expectation of the war. The second part of the film shows the consequences of the American invasion on the everyday life of the characters.

2015, DV, COULEUR, 334', IRAK/FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : ABBAS FAHDEL / **PRODUCTION** : ABBAS FAHDEL / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ABBAS FAHDEL
(abbas-fahdel@wanadoo.fr, +33 (0)1 47 97 22 86)

EN PRÉSENCE DU RÉALISATEUR / IN THE PRESENCE OF THE DIRECTOR

EN COLLABORATION AVEC LE FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA ROCHE-SUR-YON / IN COLLABORATION WITH LA ROCHE-SUR-YON INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

Mardi 18 à 14 h 45, Salle Scam | VOSTF
Rediffusion mercredi 19 à 15 h 00, Salle Joncas
Tuesday, 18 at 2:45 pm, Salle Scam | Original language, French ST | Rerun Wednesday, 19 at 3:00 pm, Salle Joncas

L'Inquiet (O inquieto)

Les Mille et Une Nuits – Volume 1

MIGUEL GOMES

Où Schéhérazade raconte les inquiétudes qui s'abattent sur le pays : « Ô Roi bienheureux, on raconte que dans un triste pays où l'on rêve de baleines et de sirènes, le chômage se répand. Dans ce pays où les choses ne sont pas ce qu'elles semblent être, les hommes de pouvoir se promènent à dos de chameau et cachent une érection permanente et honteuse ; ils attendent qu'arrive enfin le moment de la collecte des impôts pour pouvoir payer un sorcier qui… »

Arabian Nights – Volume 1, The Restless One

In which Scheherazade tells of the restlessness that befell the country: "It hath reached me, O auspicious King, that in a sad country among all countries, where people dream of mermaids and whales, unemployment is spreading. In this country, where things are not what they appear to be, men of power promenade on camels and hide permanent and shameful erections; they await the moment when taxes are collected so they can pay a certain wizard whom…"

2015, 16 MM / 35 MM, COULEUR, 125', PORTUGAL / FRANCE / ALLEMAGNE / SUISSE
AUTEUR [AUTHOR] : MIGUEL GOMES, MARIANA RICARDO, TELMO CHURRO / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : SAYOMBHU MUKDEEPROM, MÁRIO CASTANHEIRA / **SON [SOUND]** : VASCO PIMENTEL / **MONTAGE [EDITING]** : TELMO CHURRO, PEDRO FILIPE MARQUES, MIGUEL GOMES / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : CRISTA ALFAIATE, ADRIANO LUZ, AMÉRICO SILVA, CARLOTO COTTA / **PRODUCTION** : O SOM E A FÚRIA, SHELLAC SUD, KOMPLIZEN FILM, BOX PRODUCTIONS, AGAT FILMS / **DISTRIBUTION** : SHELLAC
(contact@shellac-altern.org, +33 (0)4 95 04 95 92)

Jeudi 20 à 21 h 30, Salle Joncas | VOSTF
Thursday, 20 at 9:30 pm, Salle Joncas | Original language, French ST

Le Désolé (O desolado)

Les Mille et Une nuits – Volume 2

MIGUEL GOMES

Où Schéhérazade raconte comment la désolation a envahi les hommes : « Ô Roi bienheureux, on raconte qu'une juge affligée pleurera au lieu de dire sa sentence quand viendra la nuit des trois clairs de lunes. Un assassin en fuite errera plus de quarante jours durant dans les terres intérieures et se télétransportera pour échapper aux gendarmes. Les habitants d'un immeuble de banlieue sauveront des perroquets et pisseront dans les ascenseurs… »

Arabian Nights – Volume 2, The Desolate One

In which Scheherazade tells of how desolation invaded men: "It hath reached me, O auspicious King, that a distressed judge will cry instead of giving out her sentence on a night when all three moons are aligned. A runaway murderer will wander through the land for over forty days and will teletransport himself to escape the Police. The residents of a tower block in the suburbs will save parrots and piss inside lifts…"

2015, 16 MM / 35 MM, COULEUR, 131', PORTUGAL / FRANCE, ALLEMAGNE / SUISSE
AUTEUR [AUTHOR] : MIGUEL GOMES, MARIANA RICARDO, TELMO CHURRO / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : SAYOMBHU MUKDEEPROM / **SON [SOUND]** : VASCO PIMENTEL / **MONTAGE [EDITING]** : MIGUEL GOMES, TELMO CHURRO, PEDRO FILIPE MARQUES / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : CRISTA ALFAIATE, CHICO CHAPAS, LUÍSA CRUZ, GONÇALO WADDINGTON, JOANA DE VERONA, TERESA MADRUGA / **PRODUCTION** : O SOM E A FÚRIA, SHELLAC SUD, KOMPLIZEN FILM, BOX PRODUCTIONS, AGAT FILMS / **DISTRIBUTION** : SHELLAC
(contact@shellac-altern.org, +33 (0)4 95 04 95 92)

Vendredi 21 à 21 h 15, Salle Scam | VOSTF
Friday, 21 at 9:15 pm, Salle Scam | Original language, French ST

L'Enchanté (O encantado)

Les Mille et Une Nuits – Volume 3

MIGUEL GOMES

Où Schéhérazade doute de pouvoir encore raconter des histoires qui plaisent au Roi, tant ses récits pèsent trois mille tonnes. Elle s'échappe du palais et parcourt le Royaume en quête de plaisir et d'enchantement. Son père, le Grand Vizir, lui donne rendez-vous dans la Grande Roue. Et Schéhérazade reprend : « Ô Roi bienheureux, quarante ans après la Révolution des Œillets, dans les anciens bidonvilles de Lisbonne, il y avait une communauté d'hommes ensorcelés… »

Arabian Nights – Volume 3, The Enchanted One

In which Scheherazade doubts that she will still be able to tell stories to please the King, given that what she has to tell weighs three thousand tons. She therefore escapes from the palace and travels the kingdom in search of pleasure and enchantment. Her father, the Grand-Vizier, arranges to meet her at the Ferris wheel and Scheherazade resumes her narration: "O auspicious King, in old shanty towns of Lisbon there was a community of bewitched men…"

2015, 16 MM / 35 MM, COULEUR, 125', PORTUGAL / FRANCE, ALLEMAGNE / SUISSE
AUTEUR [AUTHOR] : MIGUEL GOMES, MARIANA RICARDO, TELMO CHURRO / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : SAYOMBHU MUKDEEPROM, LISA PERSSON / **SON [SOUND]** : VASCO PIMENTEL / **MONTAGE [EDITING]** : TELMO CHURRO, PEDRO FILIPE MARQUES, MIGUEL GOMES / **INTERPRÉTATION [CASTING]** : CRISTA ALFAIATE, CHICO CHAPAS, JING JING GUO, CARLOTO COTTA, AMÉRICO SILVA / **PRODUCTION** : O SOM E A FÚRIA, SHELLAC SUD, KOMPLIZEN FILM, BOX PRODUCTIONS, AGAT FILMS / **DISTRIBUTION** : SHELLAC
(contact@shellac-altern.org, +33 (0)4 95 04 95 92)

Samedi 22 à 10 h 15, Salle Scam | VOSTF
Saturday, 22 at 10:15 am, Salle Scam | Original language, French ST

Dreamistan

BENJAMIN ILYASOV

« Le plus important, ma fille, c'est d'aimer la musique à l'intérieur de soi plutôt que de s'aimer dans la musique. » C'est ce qu'explique une musicienne de rue infortunée à Aigul, fille d'un simple agriculteur rêvant de partir à la ville pour entamer une carrière de chanteuse. Dans son village kazakh isolé, la talentueuse Aigul va faire la rencontre fortuite d'un petit homme moustachu, portant sur son vélo un sac plastique plein de promesses. Avec son casting d'acteurs non-professionnels, *Dreamistan* se situe à mi-chemin du conte de fées documentaire et du cinéma du réel fictionné.

"The most important thing, my girl, is to love the music inside yourself, not yourself in the music", says a down-on-her-luck street musician to Aigul, a simple farmer's daughter with dreams of a singing career in the big city. In her remote Kazakh village, gifted Aigul makes a chance encounter with a small mustached man who carries on his bicycle a plastic bag full of promises. With its cast of non-professional actors, *Dreamistan* is a cross between fairytale documentary and non-fiction fantasy.

2015, HD, COULEUR, 44', KAZAKHSTAN / RUSSIE
AUTEUR [AUTHOR] : VERONICA VOZNYAK, BENJAMIN ILYASOV / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]**, **SON [SOUND]**, **MONTAGE [EDITING]** : BENJAMIN ILYASOV / **PRODUCTION** : MOSCOW STATE UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : BENJAMIN ILYASOV (vena9303@mail.ru)

Vendredi 21 à 21 h 00, Salle des fêtes | VOSTF
Friday, 21 at 9:00 pm, Salle des fêtes | Original language, French ST

Coming of Age

TEBOHO EDKINS

Pendant deux ans, Teboho Edkins observe quatre adolescents grandir dans les montagnes du Lesotho, en Afrique australe. Les portes de l'âge adulte s'ouvrent et se referment. Certains quittent l'école de leur village pour garder des moutons et ne feront jamais rien d'autre. Et ceux qui partent pour l'école secondaire ne reviendront peut-être pas. L'été de la jeunesse prend vite fin.

Teboho Edkins follows four teenagers over two years as they grow up deep in the southern African mountain kingdom of Lesotho. Doors into adulthood open and close. Those who leave their village school to help tend the sheep will never do anything else. And those who choose to leave the village now to attend secondary school may never return. The summer of youth is quickly over.

2015, HD, COULEUR, 61', AFRIQUE DU SUD / ALLEMAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : SAMUEL LAHU / **SON [SOUND]** : RETHABILE PUTSOANE / **MONTAGE [EDITING]** : RUNE SCHWEITZER / **PRODUCTION** : STEPS, DEUTSCHE FILM UND FERNSEHAKADEMIE BERLIN (DFFB) / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : STEPS (don@steps.co.za, +27 21 465 58 05)

Vendredi 21 à 21 h 00, Salle des fêtes | VOSTF
Friday, 21 at 9:00 pm, Salle des fêtes | Original language, French ST

SOIRÉE DE CLÔTURE / CLOSING NGHT

Avoir quinze ans, c'est avoir déjà vécu quinze étés… mais il ne faut pas dénombrer sa vie en saisons, cela serre trop le cœur. À Lussas, les saisons comptent mais on ne les compte pas. Chaque moisson d'étudiants réinvente l'automne, l'hiver, ce qui suit… pour la première fois. Et leur première fois chaque fois redevient la nôtre. D'un peu partout, depuis maintenant quinze ans, ils viennent dans ce village pour quelque chose qui n'est pas dans le programme mais qui advient presque toujours : une expérience née de cette étrange étreinte à plusieurs avec le réel qui ne distingue pas, ici, le quotidien de la vie de la pratique du cinéma. Le cinéma, cet art insolent qui peut se saisir du présent… Mais comment filmer « ce qui est là, et puis plus ? » pour citer un des quelques 170 films de fins d'études réalisés depuis l'an 2 000. Comment réinventer ce qui est, sans trahir ? Comment regarder pour la première fois ? Comment filmer du côté de la vie ? Enfin, comment produire des formes en rupture avec le formatage programmé du monde ?

Chacun sa stratégie, l'école ne propose pas de formule, simplement quelques lignes de force dont la capacité à demeurer attentif et fragile n'est pas la moindre. Et fragiles, c'est vrai que nous le sommes par les temps féroces qui courent, comme le sont tant d'autres aujourd'hui qui sont nos proches. Mais nous sommes forts aussi de tous ceux qui viennent et reviennent ici, et s'y retrouvent. Nous n'avons cure des commémorations. Mais nous sommes vivants aujourd'hui et le Master a quinze ans, c'est à dire toute la vie devant lui. Nous avions envie de fêter ça. Au Mexique on organise pour les filles de quinze ans le plus beau bal de leur vie….
Ça nous a donné cette idée d'une nuit entière à danser sur des films.

Chantal Steinberg

The École documentaire of Lussas celebrates fifteen years of the Master's degree program in Creative documentary (Ardèche Images / Université Grenoble 3) with a grand ball: dancing through the night and screenings of dance scenes from more than one hundred and fifty films.

Le bal des 15 ans du Master * ou la quinceañera

L'ÉCOLE DOCUMENTAIRE

« J'ai vu faire ça dans un film. Les films ça sert à apprendre à vivre, à apprendre à faire des lits » dit Jean-Pierre Léaud dans *La Maman et la Putain*, en faisant son lit. Mais c'est aussi dans les films qu'on apprend à danser, dans la danse qu'on apprend à vivre. Et dans la vie qu'on apprend à filmer. Pas à pas. Coupé-décalé. Tourné-monté. Voir et se mouvoir. Un pied, deux pieds, trépied. Plan fixe. On avance. On se déhanche, on se retranche. On se cache derrière devant. On prend le temps, on recommence et on s'en danse. Ici on comprend que pour apprendre il faut s'y reprendre, jouer, tomber et retomber sur ses pieds. Le pas de côté, le regard décentré, le point de vue, point de côté, le tout est de savoir où se placer. Alors, entrez dans la danse, car ce soir-là au cinéma, il n'y aura plus de places assises!

2015, HD, COULEUR & NB, 420 ', FRANCE
IMAGES : 100 ANS D'EXTRAITS DE FILMS OÙ ÇA DANSE, PLUS DE 150 RÉALISATEURS / **AUTEUR [AUTHOR], MONTAGE [EDITING]** : AGNÈS BRUCKERT / **PRODUCTION** : L'ÉCOLE DOCUMENTAIRE (ecoledocumentaire@lussasdoc.org)

Entrée libre / Free entry

*Master documentaire de création (Ardèche Images / Université Grenoble 3)

Photo extraite du film *Adieu Philippine* de Jacques Rozier

Samedi 22 à 00 h 00, Salle des fêtes
Saturday, 22 at 12:00 am, Salle des fêtes

_ PLEIN AIR

/ LE BOIS DONT LES RÊVES SONT FAITS
CLAIRE SIMON

/ CHAMP DE BATAILLE
LULU SCOTT
/ JE SUIS LE PEUPLE
ANNA ROUSSILLON

/ CONTRE-POUVOIRS
MALEK BENSMAÏL

/ LA VISITE
/ J'AVANCERAI VERS TOI AVEC LES YEUX D'UN SOURD
LÆTITIA CARTON

/ LE GRIOT DU MÉTAL
ATA MESSAN KOFFI
/ LA MORT DU DIEU SERPENT
DAMIEN FROIDEVAUX

/ LE BOUTON DE NACRE (EL BOTÓN DE NÁCAR)
PATRICIO GUZMÁN

/ BOIRE AVEC LES DIEUX
MARGOT DUPUIS
/ LA SOCIOLOGUE ET L'OURSON
ÉTIENNE CHAILLOU, MATHIAS THÉRY

Le Bois dont les rêves sont faits

CLAIRE SIMON

Il y a des jours où l'on n'en peut plus de la ville, où nos yeux ne supportent plus de ne voir que des bâtiments, et nos oreilles de n'entendre que des moteurs… Alors on y va. On passe du trottoir au sentier et nous voilà dans le Bois. La rumeur de la ville s'éloigne, on est dans une prairie très loin. C'est la campagne, la forêt, l'enfance qui revient. On y croit, on y est. C'est une illusion vraie, un monde sauvage à portée de main, un lieu pour tous, riches et pauvres, français et étrangers, homos et hétéros, vieux et jeunes, vieux-jeu ou branchés. Le paradis retrouvé. Qui sait ?

The Woods Dreams Are Made Of

There are days when one is fed up with the city, when your eyes can't stand seeing any more buildings and your ears have had enough of the sound of motors… Then you leave. You move from the pavement to the path, and here we are in the wood. The noise of the town becomes distant, we are in a very far meadow. It's the country, the forest, childhood that returns. You believe you are there. It is a true illusion, an untouched world at an arm's length, a place for all, rich and poor, French and foreign, homos and heteros, elderly and young, old fashioned and mod. Paradise regained? Who knows?

2015, HD, COULEUR, 146', FRANCE / SUISSE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : CLAIRE SIMON / **SON [SOUND]** : OLIVIER HESPEL / **MONTAGE [EDITING]** : LUC FORVEILLE / **PRODUCTION** : JUST SAYIN' FILMS, EN COPRODUCTION AVEC TIPI'MAGES PRODUCTIONS / **DISTRIBUTION** : SOPHIE DULAC DISTRIBUTION (edansette@sddistribution.fr)

Dimanche 16 à 20 h 30, Plein air | VOF
En cas d'intempéries, Salle des fêtes et Salle Scam à 20 h 30
Sunday, 16 at 8:30 pm, Outdoors | French original language
In case of bad weather, Salle des fêtes and Salle Scam at 8:30 pm

Champ de bataille

LULU SCOTT

La forêt, les arbres, le vent et Olivier…

The forest, the trees, the wind and Olivier…

2015, HD, COULEUR, 13', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : LULU SCOTT / **SON [SOUND]** : CLARA SANZ CUESTA, KATRIEN FEYAERTS / **MONTAGE [EDITING]** : ARIELLE ESTRADA / **PRODUCTION** : ARDÈCHE IMAGES ASSOCIATION, UNIVERSITÉ STENDHAL GRENOBLE 3 / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : ARDÈCHE IMAGES ASSOCIATION (contact@lussasdoc.org, +33 (0)4 75 94 28 06)

Lundi 17 à 21 h 30, Plein air | VOF | En cas d'intempéries, Salle Joncas à 21 h 45 | Rediffusion mercredi 19 à 21 h 15, Coopérative fruitière
Monday, 17 at 9:30 pm, Outdoors | French original language
In case of bad weather, Salle Joncas at 9:45 pm |
Rerun Wednesday, 19 at 9:15 pm, Coopérative fruitière

Je suis le peuple

ANNA ROUSSILLON

En janvier 2011, en Égypte, les manifestations anti-gouvernementales rassemblent des dizaines de milliers de personnes dans les rues du Caire, tandis que les villageois des campagnes du sud suivent les évènements de la Place Tahrir via leurs écrans de télévision et les journaux. Du renversement de Moubarak à l'élection et la chute de Mohamed Morsi, le film suit ces bouleversements politiques du point de vue d'un village de la vallée de Louxor. Entre espoirs et déceptions, le changement se fait attendre.

I Am the People

In January 2011 in Egypt, anti-government demonstrations brought together tens of thousands of people into the streets of Cairo while the inhabitants of villages in the southern countryside followed events from the Tahrir Square via their television screens or the papers. From the overthrow of Mubarak to the election and then downfall of Mohamed Morsi, the film follows these political upheavals from the point of view of a village in the Luxor Valley. Between hopes and disappointments, people are still waiting for change.

2014, HD, COULEUR, 112', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ANNA ROUSSILLON / **SON [SOUND]** : JEAN-CHARLES BASTION, TÉRENCE MEUNIER / **MONTAGE [EDITING]** : SASKIA BERTHOD, CHANTAL PIQUET / **PRODUCTION** : HAUT LES MAINS PRODUCTIONS, NARRATION FILMS / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : HAUT LES MAINS PRODUCTIONS
(contact@hautlesmainsproductions.fr, +33 (0)9 53 45 89 30)

Lundi 17 à 21 h 30, Plein air | VOSTF
En cas d'intempéries, Salle Joncas à 21h45
Monday, 17 at 9:30 pm, Outdoors | Original language, French ST| In case of bad weather, Salle Joncas at 9:45 pm

Contre-pouvoirs

MALEK BENSMAÏL

Abrités depuis la décennie noire des années quatre-vingt-dix au sein de la Maison de la Presse, les journalistes du célèbre quotidien El Watan attendent la livraison de leurs nouveaux locaux, symboles de leur indépendance. J'ai décidé d'installer ma caméra au sein de la rédaction, qui suit l'actualité de ce nouveau printemps algérien après vingt années d'existence et de combat pour une presse indépendante en Algérie.

Checks and Balances

Accommodated since Algeria's Bloody Decade of the nineties in the "House of the Press", the journalists of the famous daily newspaper El Watan await the completion of their new offices, a symbol of their independence. I decided to set up my camera in their newsroom as they follow the events of this new Algerian spring, after twenty years of work and twenty years of fighting for the independence of the press.

2015, HD, COULEUR, 97', ALGÉRIE / FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MALEK BENSMAÏL / **SON [SOUND]** : HAMID OSMANI / **MONTAGE [EDITING]** : MATTHIEU BRETAUD / **MUSIQUE [MUSIC]** : PHIL MARBOEUF, CAMEL ZEKRI / **PRODUCTION** : HIKAYET FILMS, INA, MAGNOLIA / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : INA
(gcollas@ina.fr, +33 (0)1 49 83 29 89)

VOSTF
Original language, French ST

La Visite

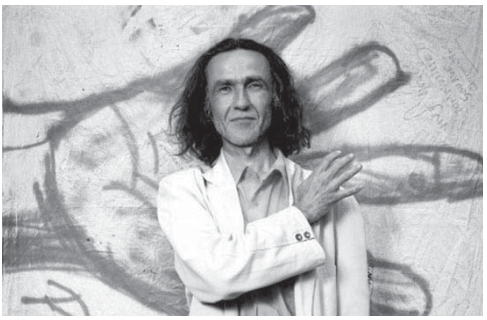
LÆTITIA CARTON

C'est l'histoire d'une rencontre. Celle de Julie avec l'art moderne. Celle de Julie et moi.

This is the story of an encounter. Between Julie and modern art. Between Julie and I.

2015, HD, COULEUR, 22', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : KARINE AULNETTE / **SON [SOUND]** : NICOLAS JOLY / **MONTAGE [EDITING]** : RODOLPHE MOLLA / **PRODUCTION** : SANOSI PRODUCTIONS
(jean-marie.gigon@sanosi-productions.com, +33 (0)2 37 99 52 35)

Mercredi 19 à 21 h 30, Plein air | VOF
En cas d'intempéries, Salle Joncas à 23 h 00
Wednesday, 19 at 9:30 pm, Outdoors | French original language | In case of bad weather, Salle Joncas at 11:00 pm



J'avancerai vers toi avec les yeux d'un sourd

LÆTITIA CARTON

Ce film est adressé à mon ami Vincent, mort il y a dix ans. Vincent était Sourd. Il m'avait initiée à sa langue, à sa culture, à son monde. À travers la vie de Vincent, une histoire singulière, mais qui est aussi celle de milliers d'autres Sourds, je remonte aux racines du mal-être des Sourds : « l'interdiction » de la langue des signes pendant plus d'un siècle, la difficulté à pouvoir grandir dans cette langue, encore aujourd'hui, et la souffrance qui en résulte, faite d'isolement, de déni et d'incompréhension.

This film is addressed to my friend Vincent, who died ten years ago. Vincent was Deaf. He had introduced me to his language, culture and his world. Through his life, a particular story, but which is also that of thousands of other Deaf people, I dig to the roots of the difficulty of being suffered by the Deaf: the "banning" of sign language for over a century, the difficulty of growing up in this language, even today, and the suffering that results, made up of isolation, denial and incomprehension.

2015, HD, COULEUR, 90', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : GERTRUDE BAILLOT, LÆTITIA CARTON, PASCALE MARIN / **SON [SOUND]** : NICOLAS JOLY, JEAN MALLET / **MONTAGE [EDITING]** : RODOLPHE MOLLA / **PRODUCTION** : KALÉO FILMS / **DISTRIBUTION** : EPICENTRE FILMS (info@epicentrefilms.com, +33 (0)1 43 49 03 03)

Mercredi 19 à 21 h 30, Plein air | VOF
En cas d'intempéries, Salle Joncas à 23 h 00
Wednesday, 19 at 9:30 pm, Outdoors | French original language | In case of bad weather, Salle Joncas at 11:00 pm

Le Griot du métal

ATA MESSAN KOFFI

Saint-Louis, Sénégal. Meissa Fall est un homme au destin lié au métal, vrai génie créateur mécanique, qui recycle des vélos pour en faire des objets d'art, chargés de sens et de symboles. Dans un rapport psycho-spirituel avec le métal, Meissa nous entraine dans une expérience de l'image et du son, dans un voyage dans l'imaginaire des masques.

Saint-Louis, Senegal. Meissa Fall is a man whose fate is intricately linked to metal, a true creative genius of mechanics, who recycles bicylces and turns them into meaningful and symbolic artworks. In his psycho-spriritual relation to metal, Meissa takes us with him on an experience of sound and image, in a journey in the imaginary world of masks.

2015, HD, COULEUR, 27', SÉNÉGAL / TOGO
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : ATA MESSAN KOFFI, ANAËL BIAMPANDOU / **SON [SOUND]** : DADDY DIBINGA KALANBA, HAMA YALCOUYE, ABDEL KADER NDIAYE, CAROLLE ADRIANA AHODEKON / **MONTAGE [EDITING]** : ATA MESSAN KOFFI / **PRODUCTION** : ARDÈCHE IMAGES ASSOCIATION, DOCMONDE, UNIVERSITÉ GASTON BERGER / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : AFRICADOC (dominique@africadoc.net)

Jeudi 20 à 21 h 30, Plein air | VOSTF
En cas d'intempéries, Salle Scam à 23h00
Thursday, 20 at 9:30 pm, Outdoors | Original language, French ST In case of bad weather, Salle Scam at 11:00 pm

La Mort du dieu serpent

DAMIEN FROIDEVAUX

Suite à une bagarre ayant mal tournée, Koumba, vingt ans, est expulsée au Sénégal. Arrivée en France à l'âge de deux ans, elle avait négligé de demander la nationalité française à sa majorité. La jeune Parisienne agitée se retrouve en quarante-huit heures dans un village sénégalais perdu dans la brousse, loin de sa famille et de sa vie à Paris. Récit de cinq ans d'exil : du fait divers à l'épopée tragique.

Death of the Serpent God

After a street fight that went wrong, twenty-year-old Koumba, is deported to Senegal. She had arrived in France when she was two years old and never thought to ask for French nationality on coming of legal age. In forty-eight hours, the young restless Parisian teenager becomes a Senegalese villager lost in the bush, far from her family and Paris life. The story of a five-year exile: a news item becomes a tragic saga.

2014, DV, COULEUR, 91', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], **SON [SOUND]** : DAMIEN FROIDEVAUX / **MONTAGE [EDITING]** : DAVID JUNGMAN / **MUSIQUE [MUSIC]** : IAN SABOYA / **PRODUCTION** : ENTRE2PRISES (festivals@entre2prises.fr)

Jeudi 20 à 21 h 30, Plein air | VOSTF
En cas d'intempéries, Salle Scam à 23h00
Thursday, 20 at 9:30 pm, Outdoors | Original language, French ST | In case of bad weather, Salle Scam at 11:00 pm

Le Bouton de nacre (El botón de nácar)

PATRICIO GUZMÁN

L'océan contient l'histoire de l'humanité. La mer reçoit des étoiles des impulsions qu'elle transmet aux créatures vivantes. L'eau, plus grande frontière du Chili, détient aussi le secret de deux boutons mystérieux qui ont été trouvés au fond de l'océan. Le Chili, avec ses presque 4 300 kilomètres de côte et le plus grand archipel du monde, renferme les voix des peuples autochtones de la Patagonie, celles des premiers marins anglais et celles aussi de prisonniers politiques. Certains disent que l'eau a une mémoire. Ce film montre qu'elle a aussi une voix.

The Pearl Button

The ocean contains the history of all humanity. The sea receives impetus from the stars and transmits it to living creatures. Water, the longest border in Chile, also holds the secret of two mysterious buttons, which were found on its ocean floor. Chile, with its 2,670 miles of coastline and the largest archipelago in the world, contains the voices of the Patagonian Indigenous people, the first English sailors and also those of its political prisoners. Some say that water has memory. This film shows that it also has a voice.

2015, HD, COULEUR, 82', FRANCE / CHILI / ESPAGNE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : KATELL DJIAN / **SON [SOUND]** : JEAN-JACQUES QUINET, ÁLVARO SILVA WUTH / **MONTAGE [EDITING]** : EMMANUELLE JOLY / **MUSIQUE [MUSIC]** : JOSÉ MIGUEL MIRANDA, JOSÉ MIGUEL TOBAR, HUGHES MARÉCHAL / **PRODUCTION** : ATACAMA PRODUCTIONS, VALDIVIA FILM, MEDIAPRO / **DISTRIBUTION** : PYRAMIDE INTERNATIONAL (rarnold@pyramidefilms.com, +33 (0)1 42 96 01 01)

Vendredi 21 à 21 h 30, Plein air | VOSTF
En cas d'intempéries, Salle Cinéma à 21h45
Friday, 21 at 9:30 pm, Outdoors | Original language, French ST
In case of bad weather, Salle Cinéma at 9:45 pm

La Sociologue et l'Ourson

ÉTIENNE CHAILLOU, MATHIAS THÉRY

De septembre 2012 à mai 2013, la France s'enflamme autour du projet de loi ouvrant le mariage aux couples homosexuels. Pendant ces neuf mois de gestation législative, la sociologue de la famille, Irène Théry, raconte par téléphone à son fils les enjeux du débat. De ces enregistrements nait un cinéma d'ours en peluches, de jouets, de bouts de cartons.
Portrait intime et feuilleton national, ce film nous fait redécouvrir ce que nous pensions tous connaître parfaitement : la famille.

The Sociologist and the Bear Cub

From September 2012 to May 2013, France gets passionate about the bill allowing marriage for all. During these nine months, the sociologist Irène Théry recounts to her son on the phone the stakes of this debate. From these recordings, the directors invent a teddy bear cinema, made of toys and pieces of cardboard.
Intimate portrait and national saga, this film makes us rediscover what we all thought we knew perfectly well: family.

2015, HD, COULEUR ET NOIR & BLANC, 80', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], SON [SOUND], MONTAGE [EDITING] : ÉTIENNE CHAILLOU, MATHIAS THÉRY / **PRODUCTION** : QUARK PRODUCTIONS (dan@quarkprod.com)

LE FILM SERA PRÉCÉDÉ DU COURT MÉTRAGE *BOIRE AVEC LES DIEUX* DE MARGOT DUPUIS, cf. p. 148. / THE FILM WILL BE PRECEDED BY *BOIRE AVEC LES DIEUX* BY MARGOT DUPUIS, cf. p. 148.

Samedi 22 à 21 h 30, Plein airr | VOF
En cas d'intempéries, Salle Joncas à 21h45
Saturday, 22 at 9:30 pm, Outdoors | French original language | In case of bad weather, Salle Joncas at 9:45 pm

_ RENCONTRES PROFESSIONNELLES

/ UNE HISTOIRE DE PRODUCTION :
ALTER EGO – L'ATELIER DOCUMENTAIRE

/ UNE HISTOIRE DE PRODUCTION :
BIX FILMS – BIP TV

/ RENCONTRES D'AOÛT

/ ÉCRIRE ET DÉVELOPPER UN DOCUMENTAIRE DE CRÉATION

/ « NOUS SOMMES LE DOCUMENTAIRE »

/ STAGE FESTIVALS CONNEXION

/ STAGE IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES

/ COORDINATION DU MOIS DU FILM DOCUMENTAIRE EN RHÔNE-ALPES

UNE HISTOIRE DE PRODUCTION / STORY OF A PRODUCTION

ALTER EGO – L'ATELIER DOCUMENTAIRE

– Qu'est-ce que c'est produire un film ?
– Tu veux dire : gagner de l'argent en faisant un film ?
– En tout cas pouvoir en vivre, et être en accord avec leurs formes.
Nous nous sommes rencontrés il y a presque dix ans au Sunny Side à La Rochelle, un peu perdus dans les rayons du (super)marché… Cécile Lestrade commençait son métier de productrice à Alter Ego, société montée par Simon Leclère, qui en était le producteur et qui y réalisait aussi ses premiers films. Fabrice Marache et Raphaël Pillosio, parrainés par Jacques Lavergne, créaient une société de production sous un statut de coopérative, l'atelier documentaire.
Nos deux sociétés ont des points communs : ce sont de jeunes structures de production implantées en région – Alter Ego à Orléans, l'atelier documentaire à Bordeaux. Leur ligne éditoriale est résolument tournée vers la création. Et une grande différence : l'atelier documentaire est composé de deux producteurs / réalisateurs quand Alter Ego est animé par une productrice. En dix ans, nous avons grandi ensemble, apprenant peu à peu notre métier de producteur sans avoir connu les heures fastes de la production documentaire télévisuelle « d'auteur » quand, paraît-il, il était possible de travailler avec Arte, France Télévisions ou Canal + ! Il y a dix ans, nos aînés dans la profession nous disaient encore : produisez comme vous pouvez vos premiers films, et puis ils seront remarqués par les festivals, et puis les chaînes de télévision viendront vous voir. Aujourd'hui nous produisons encore comme on peut des films, montrés un peu partout… sauf sur les grandes chaînes de télévision ! Notre force a peut-être été de comprendre que ce temps était révolu et que nous devions travailler autrement. Organiser différemment nos sociétés, notre relation avec les auteurs que nous produisons, notre rapport à l'argent. Travailler en profondeur l'écriture de nos films. Explorer d'autres modes de production, travailler avec les télédiffuseurs locaux, s'essayer à la production de court métrage et de long métrage. En tant qu'habitués des États généraux, nous sommes particulièrement heureux de venir partager ces expériences à Lussas en montrant deux films de nos catalogues respectifs, *L'Homme qui n'avait pas d'heure* et *Le Printemps d'Hana*.
Le bonheur de concourir à l'existence de ces films suffit à notre joie quotidienne, mais enfin, s'il venait à l'esprit d'un chargé de programme l'idée saugrenue de coproduire ou de préacheter un film de Matthieu Chatellier (Documentaire de l'année de la Scam), de Stefano Savona (Grand prix Cinéma du réel) ou de Natahalie Marcault, voilà le numéro de Cécile : 02 38 80 79 44. Pour ceux qui seraient intéressés par les prochains films de Mehran Tamadon (Grand prix Cinéma du réel), de Bijan Anquetil (Grand prix FID) ou de Jeanne Delafosse et Camille Plagnet, qui ont obtenu le très recherché Python à tête noire, c'est le 09 51 35 28 08…

En présence de Cécile Lestrade, Fabrice Marache et Raphaël Pillosio.

– What is producing a film?
– You mean: making money by making a film?
– In any case making a living, and being in agreement with their forms.
We met almost ten years ago at Sunny Side in La Rochelle, a little lost in the aisles of the (super)market… Cécile Lestrade was beginning her career as producer at Alter Ego, a company set up by Simon Leclère, who was its producer and who had also directed his first films there. Fabrice Marache and Raphaël Pillosio, under the patronage of Jacques Lavergne, created a production company with a cooperative structure, l'atelier documentaire.
Our two companies have some things in common: they are young production structures rooted in the provinces – Alter ego in Orléans, l'atelier documentaire in Bordeaux. Their production philosophy is resolutely oriented to creativity. And one major difference: l'atelier documentaire is made up of two producer / directors whereas Alter ego is driven by a producer. Over the last ten years, we have grown together, learning our craft little by little as producers without having experienced the boom years of creative television documentary production when it was possible, so it is said, to work with Arte, France Télévisions or Canal +! Ten years ago, our elders in the profession were still telling us: produce your first films in any way you can, then they'll be noticed by festivals and the TV companies will come knocking. Today we are still producing as we can films which are shown practically everywhere… except on the major television channels! Our strength was perhaps to have understood that this period was over and we had to find another way of working. Our companies, relationships with the creators we were producing, money, everything had to be organised differently. We had to work in depth on the writing of our films, to explore other modes of production, work with local broadcasters, try our hand at producing shorts and long films. As regulars at the États généraux, we are particularly happy to come and share these experiences at Lussas by showing two films from our respective catalogues, *The Unhurried Man* and *Hana's Spring*.

In the presence of Cécile Lestrade, Fabrice Marache and Raphaël Pillosio

L'Homme qui n'a pas d'heure

VIANNEY LAMBERT, VINCENT REIGNIER

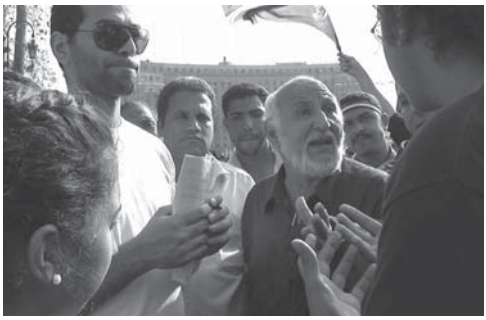
Dominique,
Lorsque je t'ai demandé si tu aimais être photographié, tu m'as répondu : « Non. Ça me fout les boules. Tu te vois, et tu vois ce que tu ne voudrais pas voir. »
Notre rencontre a duré le temps d'un film. Un film avec des images que tu laisses, et d'autres que tu emportes.

The Unhurried Man

Dominique,
When I asked you if you liked being photographed,
You said : "No ! It freaks me out. You see yourself and you see what you'd rather not see."
We met only for the duration of the shooting of a film, a film with images that you leave behind and images that you take with you.

2014, 16 MM, NOIR & BLANC, 30', FRANCE
AUTEUR [AUTHOR] : MOHAMED OUZINE, VIANNEY LAMBERT / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : VIANNEY LAMBERT / **SON [SOUND]** : VINCENT REIGNIER / **MONTAGE [EDITING]** : VINCENT REIGNIER, VIANNEY LAMBERT / **PRODUCTION** : ALTER EGO PRODUCTION
(info@alterego-prod.com, +33 (0)2 38 80 79 44)

Mercredi 19 à 10 h 00, Salle des fêtes | VOF
Wednesday, 19 at 10:00 am, Salle des fêtes | French original language



Le Printemps d'Hana

SOPHIE ZARIFIAN, SIMON DESJOBERT

Hana vient tout juste d'avoir dix-huit ans. Elle vit au Caire et a participé à la Révolution dès le premier jour, le 25 janvier 2011. Elle cherche, avec la grande spontanéité qui la caractérise et le regard neuf d'une jeune fille qui découvre l'engagement politique, un moyen de s'impliquer activement dans un changement en profondeur du pays. Dans sa famille, au sein d'un nouveau parti politique, dans son groupe d'amis avec qui elle crée un journal, ou encore dans la rue à la rencontre d'autres Égyptiens, elle essaie de trouver une place pour faire entendre sa voix.

Hana's Spring

Hana has just turned eighteen. She lives in Cairo and participated in the Revolution from the first day, January 25, 2011. With the great spontaneity that characterises her and the new eyes of a young woman discovering political engagement, she tries to find a way to become actively involved in a fundamental change in her country. In her family, amid a new political party, with her band of friends with whom she has created a newspaper, or again in the streets encountering other Egyptians, she tries to find a place to make her voice heard.

2013, HD, COULEUR, 55', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY], **SON [SOUND]** : SOPHIE ZARIFIAN, SIMON DESJOBERT / **MONTAGE [EDITING]** : ABDELATIF BELHADJ / **PRODUCTION** : L'ATELIER DOCUMENTAIRE
(atelierdocumentaire@yahoo.fr, +33 (0)5 57 34 20 57)

Mercredi 19 à 10 h 00, Salle des fêtes | VOSTF
Wednesday, 19 at 10:00 am, Salle des fêtes | Original language, French ST

UNE HISTOIRE DE PRODUCTION / STORY OF A PRODUCTION

BIX FILMS – BIP TV

Produire un film est un défi, et une aventure singulière et unique, un prototype au long cours pour lequel il faudra mettre en œuvre l'imagination et prendre des décisions parfois délicates et radicales. Impossible de procéder à un copier-coller d'une production à l'autre, la réalité nous rappellerait très vite à l'ordre.
Bix Films a fait le choix depuis 1997 de produire des films documentaires de création. Nos goûts se sont portés vers l'art et la culture, les faits de société, la mémoire avec la petite histoire dans la grande. Au fil du temps, la fameuse ligne éditoriale s'est constituée d'elle-même, apportant dans son sillage diffusions et projections, prix en festivals, Étoiles de la Scam et coproductions françaises et étrangères.
Le désir de production devient un engagement avec un auteur-réalisateur, à travers une narration, un style d'écriture, un point de vue, une forme, une compréhension mutuelle.
Ce fut le cas pour *D'origine allemande*. Le film dévoile une histoire intime inscrite dans la grande histoire, mêlant narration, archives, images réelles, animation, partition musicale.
Mais ce film ne s'est pas fait seul. Il existe grâce à la ténacité de la réalisatrice, aux techniciens, créateurs, inventeurs qui l'ont accompagnée, à ses partenaires financiers… ainsi qu'à son producteur, et son coproducteur diffuseur. Ici, Sophie Cazé (Bip TV) pour notre étude de cas. C'est le troisième film que nous coproduisons. J'apprécie nos échanges, le témoignage de sa confiance et sa motivation, je dirais même plus, sa bataille pour soutenir projet et démarche.
« Bip TV, c'est qui ? » Je l'ai entendu dire, l'année dernière, à la remise des Étoiles de la Scam. Trois films « étoilés » pour une télévision locale ! Une myriade de chaînes locales permet la création et les producteurs se sont tournés vers elles depuis longtemps déjà pour faire advenir des films créatifs, hors normes ou non formatés, et bien souvent pour le classique 52 minutes.
Les temps ont toujours été durs pour nos professions, et ils le sont encore plus actuellement pour moult raisons ; les grandes portes télévisuelles se ferment désormais de plus en plus.
Alors comment développer et produire un film ? Défendre un choix, poursuivre une trajectoire en évitant les écueils, se relever après un obstacle pour finalement rassembler le puzzle ?
Retrouvons-nous à Lussas avec « Une histoire de production » que nous partagerons volontiers avec vous.

En présence de Sophie Cazé (Bip TV) et Josiane Schauner (Bix Films).

Producing a film is a challenge, and a unique adventure. Each film is a long term prototype which requires us to use our imagination and occasionally take some rather delicate and radical decisions. It is impossible to copy and paste recipes from one production to another: reality quickly pull us back into line.
Bix Films has chosen since 1997 to produce creative documentary films. Our tastes tend towards art and culture, social inquiry, memory where individual stories rub shoulders with History. Over time our editorial policy has taken shape, carrying along with it broadcasts and screenings, festival awards, LaScam prizes and coproductions with French and foreign companies.
The desire to produce becomes a commitment with a writer-director, through a narrative, a style, a point of view, a form, a mutual understanding.
This was the case with *Of German Origin*. The film reveals an intimate adventure inscribed within world history, mixing narration, archives, real-life sequences, animation and musical score.
But this film was not a simple matter to make. It exists thanks to the tenacity of its director, to the technicians, creators, inventors who accompanied her, to our financial partners… and also to the broadcasting producer and co-producer. In this instance, Sophie Cazé (Bip TV) for our case study. This is the third film we have produced together. I appreciate our discussions, the marks of her trust and motivation, and I could add, the battle she has waged to support the project and its approach.
"Who is Bip TV?" was the question I heard buzzing at the award ceremony of the Étoiles de la Scam last year. Three prize-winning films for one local television station! A myriad of local channels have made creative work possible in this country and producers have long sought them out whenever there was a need to give birth to a creative film, a film departing from industry standards and formats, and also quite often for a normal 52-minute film.
Times have always been tough for our professions and they are even more so today for a thousand reasons. The gates of the major television broadcasting corporations are ever more tightly closed.
So how can one develop and produce a film? Defend a choice, follow a path while avoiding the pitfalls, skirting the obstacles to finally assemble the pieces of the puzzle?
Let us meet at Lussas with our "Story of a production" which we will be happy to share with you.

With the participation of Sophie Cazé (Bip TV) and Josiane Schauner (Bix Films).

D'origine allemande

NADINE BUSS

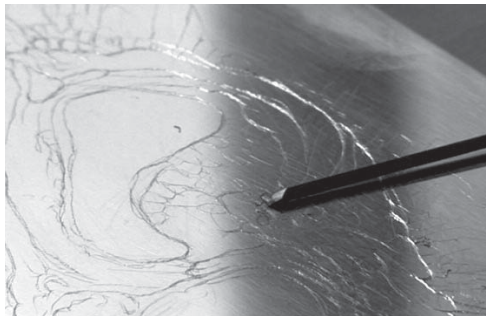
Mon père est un enfant allemand de dix ans lorsqu'il arrive en France avec sa mère, en juin 1945. Il laisse derrière lui un père, une enfance. Désormais, il taira son accent, oubliera son père, disparu en Allemagne, et cachera sa nationalité. Toute sa vie, il vivra avec la hantise que l'on découvre son origine. Je savais que mon père était d'origine allemande mais je ne connaissais pas toute son histoire... Il y a quelques années, il m'a confié son cahier de souvenirs. Aujourd'hui, à partir de son parcours, d'archives et de séquences d'animation, je m'approprie son histoire.

Of German Origin

My father was a ten-year-old German child when he arrived in France with his mother in June 1945. He had left behind a father, his childhood. From that moment on, he silenced his accent, forgot his father who had disappeared in Germany and hid his nationality. All his life, he lived with the anxiety that someone would discover his origins... A few years ago he entrusted me with his notebook of memories. Today, working from the path of his life, archives and animated sequences, I appropriate for myself his history.

2015, HD, COULEUR, 52', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : NADINE BUSS / **SON [SOUND]** : DIDIER CATTIN, NICOLAS DELBART / **MONTAGE [EDITING]** : MÉLANIE BRAUX, MATILDE GROSJEAN / **MUSIQUE [MUSIC]** : PIERRE OBERKAMPF / **PRODUCTION** : BIX FILMS, EN COPRODUCTION AVEC BIP TV / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : BIX FILMS
(bix@bixfilms.fr, +33 (0)3 88 40 30 30)

Vendredi 21 à 14 h 30, Salle Cinéma | VOF
Friday, 21 at 2:30 pm, Salle Cinéma | French original language



Voir ce que devient l'ombre

MATTHIEU CHATELLIER

Fred Deux et Cécile Reims sont deux artistes majeurs ayant traversé le vingtième siècle. Matthieu Chatellier a filmé les deux artistes dans l'intimité de leur travail de peintre et de graveur. Le film s'inscrit dans le moment précis d'une vie : celui de la vieillesse, de la dépossession et des interrogations sur "l'après".

Drawn from the Shadows

Fred Deux and Cécile Reims are major twentieth century artists. Over a period of several months, Matthieu Chatellier filmed them in the privacy of their painting and engraving work. The film focuses on a precise time in their lives: the time of ageing, dispossession and questions about the hereafter.

2010, HD, COULEUR, 89', FRANCE
IMAGE [PHOTOGRAPHY] : MATTHIEU CHATELLIER / **SON [SOUND]** : ROMAIN LECONTE / **MONTAGE [EDITING]** : FRÉDÉRIC FICHEFET, DANIELA DE FELICE / **PRODUCTION** : MOVIALA FILMS, EN COPRODUCTION AVEC TARMAK FILMS ET BIP TV / **CONTACT COPIE [PRINT SOURCE]** : TARMAK FILMS
(gerald@tarmak-films.com, +33 (0)2 31 47 55 32)

Vendredi 21 à 14 h 30, Salle Cinéma | VOF
Friday, 21 at 2:30 pm, Salle Cinéma | French original language

RENCONTRES D'AOÛT / AUGUST ENCOUNTERS

Du lundi 17 au mercredi 19 à Saint-Laurent-sous-Coiron, à huis clos.

Depuis seize ans, ces rencontres organisées par l'École documentaire de Lussas s'inscrivent dans une démarche de formation à l'attention de porteurs de projets exigeants et affirmés dans leur écriture. Elles réunissent dans le petit village de Saint-Laurent-sous-Coiron des binômes de producteurs et réalisateurs et des représentants de toute la filière (télévisions, distributeurs, instances publiques) ayant vocation à soutenir le documentaire de création. Durant trois jours intenses et conviviaux, les uns et les autres se rencontrent, échangent, travaillent. Dans le contexte actuel d'inquiétude mais également de mobilisation autour du documentaire d'auteur, ce rendez-vous professionnel constitue également un moment essentiel en faveur de la réflexion commune autour de la création documentaire.
Nous accueillons cette année vingt-quatre porteurs de projets qui se répartiront le premier jour en deux ateliers respectivement animés par les binômes Céline Loiseau – Raphael Pilllosio et Serge Gordey – Vincent Sorrel.
Les deux jours suivants permettront aux participants d'échanger dans le cadre de rendez-vous individuels approfondis, avec des chargés de programmes, responsables de fonds régionaux et du CNC, distributeurs, éditeurs DVD et de plateformes VOD.

Chantal Steinberg

From Monday, 17 to Wednesday, 19 in Saint-Laurent-sous-Coiron, behind closed doors.

For sixteen years, the Lussas Documentary School has organised this seminar with the aim of offering a training window especially designed for people with challenging, stylistically ambitious documentary projects. In the little village of Saint-Laurent-sous-Coiron, producer-director duos meet with representatives of the industry (television companies, distributors, institutions) who profess support for creative documentary. Over three intense and friendly days, creators and professionals meet, discuss and work. In the present context of worry but also mobilisation around creative documentary, this professional meeting will also provide an essential moment to engage in shared reflection around the future of creative documentary production.
Twenty-four project holders will be welcomed this year. The first day, they will split up into two workshops led by the duos Céline Loiseau – Raphael Pillosio and Serge Gordey – Vincent Sorrel.
The two following days will provide the opportunity for participants to discuss within the framework of individual in-depth meetings with programme commissioners, directors of Regional and CNC support funds, distributors, and publishers of DVD and VOD platforms.

Chantal Steinberg

Les projets sélectionnés [The selected projects] :

*Car souvent l'hiver se mutin*e
Benoît Perraud, produit par Corpus films

Ce qu'il nous reste
Claire Jantet, produit par Inediz

Correspondances franco-allemandes
Mariette Gutherz, produit par Aum Films et coproduit par Blue Films

Dernières Nouvelles des étoiles
Jonathan Millet, produit par 5J productions et coproduit par Doc(k)s 66

El patio
Elvira Diaz, produit par Cosmographe Productions et coproduit par Panchito Films

Les Équilibristes
Perrine Michel, produit par Réel Factory

Ici et maintenant (tu vois ce que je veux dire ?)
Naruna Kaplan de Macedo, produit par Les Films d'Ici Méditerranée

Loin sur la route des hommes
Julie Peghini, produit par Les films du Paquebot et coproduit par Les Films d'Ici 2

Pour une vie meilleure
Grégory Lassalle, produit par Les films de l'heure bleue

Quelques signes du futur
Pascale David, produit par VraiVrai Films

Qu'est-ce que tu imagines ?
Hélène Ricome, produit par Epikepoc Production

Sortir du parc Rousseau – Charles de Gaulle
Delphine Moreau, produit par Oh les films !

ÉCRIRE ET DÉVELOPPER UN DOCUMENTAIRE DE CRÉATION / WRITING AND DEVELOPING A CREATIVE DOCUMENTARY

Atelier – Jeudi 20 à 10 h 00, Salle Cinéma

Comme tous les ans, le CNC organise un atelier autour d'une œuvre soutenue par le Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle pour le documentaire de création. Pour aborder les enjeux du développement, il accueillera cette année le projet de Régis Sauder *L'Ordre du genre*, produit par Doc(k)s 66 (Violaine Harchin et Aleksandra Cheuvreux).

Dans son parcours de cinéaste documentaire, Régis Sauder a fait le choix d'être là où la parole se fait résistance, nécessaire mais souvent inaudible : à l'école, à l'hôpital, en prison. Il est notamment l'auteur des films *Nous, princesses de Clèves* et *Être là*.

Doc(k)s 66 est une société de production et de distribution spécialisée dans le documentaire. Son activité se développe aussi bien à la télévision qu'au cinéma, et à toutes les étapes de la vie du film, de son écriture à sa diffusion sur tous les espaces : salle, télévision, plateforme VOD, édition DVD.

L'Ordre du genre
À Marseille, à l'initiative du planning familial, une troupe de théâtre part au-devant des jeunes avec une série de petits sketches qui mettent en scène des situations d'oppression. Autour de cette action de santé publique, les jeunes prennent la parole. S'énoncent alors les désirs, les angoisses et déjà les représentations très archétypales du rôle et de la place de chacun. Eranik, la comédienne qui anime la troupe, est aussi à mi-temps à la permanence du Planning 13. Avec elle, nous découvrons que les thématiques soulevées devant les collégiens se rejouent dans des situations plus concrètes, au gré des consultations. Le film, entre cinéma du réel et mise en scène, montrera que, par-delà la désignation de genre et la domination de l'un sur l'autre, se jouent d'autres formes d'oppression, souvent liées et très violentes. Il nous amène, de façon ludique et joyeuse, à les interroger à la lumière d'un « nouveau féminisme », peut-être moins idéaliste et plus pragmatique, mais qui nous concerne tous.

Atelier animé par Valentine Roulet (CNC).
En présence de Régis Sauder, réalisateur, et d'Aleksandra Cheuvreux, productrice.

Workshop – Thursday, 20 at 10:00 am, Salle Cinéma

Like every year, the CNC is organising a workshop around a film which received support from the Aid Fund for Audiovisual Innovation in creative documentary. To confront the issues of development, this year we will discuss Régis Sauder's project *L'Ordre du genre*, produced by Doc(k)s 66 (Violaine Harchin and Aleksandra Cheuvreux).
In his career as a documentary filmmaker, Régis Sauder has chosen to place himself at the point where words resist enunciation, places where they are necessary but often inaudible: at school, in hospital or in prison. He is notably the author of the films *Children of the Princess of Cleves* and *Being There*.
Doc(k)s 66 is a production and distribution company specialised in documentary. Its activity includes television as well as the cinema and accompanies a film through all the stages of its life, from writing to distribution in all formats: cinema, television, VOD, DVD.

L'Ordre du genre
In Marseilles, commissioned by a family planning agency, a theatre company presents a series of short sketches to audiences of young people, all staging various situations of oppression. Provoked by this public health initiative, the youngsters speak up. We thus hear them express their desires, anxieties and already heavily stereotyped representations of the role and place of each one. Eranik, the actress who leads the company, is also a part time staff member at Planning 13. With her, we discover that the themes presented to the middle school kids are played out again in more concrete situations during consultations. The film, operating between direct cinema and staging, shows that, beyond the designation of gender and relations of domination and submission, other forms of oppression are played out, often connected and extremely violent. The film leads us in a joyous and playful fashion to question them in the light of a "new feminism", perhaps less idealistic and more pragmatic, but which concerns us all.

Workshop led by Valentine Roulet (CNC).
With the participation of Régis Sauder, director, and Aleksandra Cheuvreux, producer.

NOUS SOMMES LE DOCUMENTAIRE / WE ARE DOCUMENTARY

Vendredi 21 à 10 h 00, Salle Cinéma

« Nous sommes le documentaire » est un collectif issu d'une tribune signée par 1 800 professionnels publiée le 13 mars 2015 dans le journal *Le Monde*. En mettant au centre de nos préoccupations les œuvres, nous désirons être un rassemblement transversal qui réunit des réalisateurs, des producteurs, des techniciens, des directeurs de festivals, des critiques, des acteurs de l'action culturelle qui défendent un cinéma documentaire affranchi des formatages. Nous souhaitons ouvrir un espace de discussions, de propositions et d'actions pour l'émergence d'une nouvelle politique en faveur de la création documentaire, mise à mal depuis de nombreux mois.

Le Centre National du Cinéma et de l'Image animée (CNC) semble vouloir rompre l'équilibre entre art et industrie qui est son fondement historique ; ainsi la réforme du soutien financier aux films co-produits avec une chaîne de télévision a accouché d'une commission sélective déséquilibrée au profit de l'industrie. Dans le même temps, ses services mènent une attaque contre les chaînes locales qui bloque tout un pan de la production de films documentaires, mettant en danger l'existence des œuvres les plus singulières et des sociétés les plus fragiles. Cette offensive prend place à un moment où le CNC durcit tous ses règlements, de l'accès à la production de long métrage au soutien à la distribution en salles et déstabilise de ce fait le cinéma documentaire.

Cette dérive inquiétante ne peut qu'amplifier la précarisation d'un genre qui subit le désengagement des chaînes de télévision hertziennes nationales, en premier lieu celles du service public. Ainsi, France Télévisions ne remplit pas son cahier des charges en n'exposant que trop rarement la création documentaire sur ses chaînes.

Enfin la réforme territoriale qui s'annonce aura un impact considérable sur le futur paysage audiovisuel et cinématographique français. Quelles capacités aurons-nous encore demain à écrire, réaliser, produire, accompagner et montrer ces films qui tricotent avec le réel de façons diverses et innovantes ? Cette variété est la richesse de ce genre cinématographique, le moteur de son existence qui est de porter un regard singulier et critique sur nos réalités. Peut-être est-ce cela qui lui est reproché…

Ce temps auquel les États généraux du film documentaire de Lussas s'associent sera l'occasion d'expliciter ce contexte et de réfléchir à des actions futures…

Friday, 21 at 10:00 am, Salle Cinéma

"We are documentary" is a collective founded after the publication on March 13, 2015 of an op-ed signed by 1,800 professionals in the newspaper *Le Monde*. By placing films at the centre of our concerns, we aim to create a transversal gathering of directors, producers, technicians, festival directors, critics and people involved in cultural action who defend a documentary cinema freed from the constraints of formatting. Our goal is to open up a space for discussion, proposals and actions aimed at promoting new policies in favour of documentary creation which has been under attack for several months.

The Centre National du Cinéma et de l'Image animée (CNC) seems to want to break with the balance between art and industry on which it is historically founded. The reform of financial aid for films coproduced with a television company has produced a selective commission giving undue weight to the industry. At the same time, its services have launched an attack on local broadcasters, blocking a large sector of documentary film production, imperiling the existence of works outside the mainstream as well as more fragile production companies. This attack is taking place at the same time as the CNC is toughening all its rules, from access to feature length production to support for distribution in cinemas with the result that documentary cinema is destabilised.

This worrying movement can only make the existence of the genre more precarious as it is already suffering from the disengagement of national television companies and above all, of public service companies. France Télévisions does not meet its mission contract and shows far too few creative documentaries on its stations.

Finally the announced reform of regional funding will have a considerable impact on the future audiovisual and cinematographic situation in France. What possibilities will we still have tomorrow to write, direct, produce, accompany and show films which combine with the Real in diverse and innovative ways? Variety is the wealth of this cinematographic genre, the driving force behind its existence which is to look at our realities with singular and critical points of view. Perhaps that precisely is its crime…

This time to which the Lussas États généraux du film documentaire is associated will provide the opportunity to detail this context and reflect collectively on future actions…

STAGE FESTIVALS CONNEXION / FESTIVALS CONNEXION TRAINING COURSE

Du lundi 17 au mercredi 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 dizaine de stagiaires afin qu'ils puissent approfondir leurs connaissances du cinéma documentaire, de ses fondamentaux et de son histoire, comme de ses formes les plus contemporaines.
Le stage, sous la forme d'un parcours accompagné dans la programmation des trois premiers jours, sera jalonné de temps de réflexion et de discussion, et proposera aux stagiaires une immersion dans la manifestation sur le reste de la semaine.

From Monday, 17 to Wednesday, 19, behind closed doors.

In 2013, the network of film festivals in Rhône-Alpes Festivals Connexion began a series of training courses aimed at the 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. Taking the form of a guided journey through the first three days of festival with space for reflection and discussions, the training course offers trainees an immersion in the festival for the rest of the week.

STAGE IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES / IMAGES EN BIBLIOTHÈQUES TRAINING COURSE

Du lundi 17 au samedi 22, à huis clos.

Organisé par Images en bibliothèques, en collaboration avec Ardèche images et la Maison du doc, ce stage s'adresse aux professionnels des médiathèques chargés du cinéma et de l'audiovisuel. Il a pour objectif d'aider à la connaissance et à la mise en valeur des films documentaires, avec des interventions sur la programmation et la diffusion, la participation à des projections, ainsi que des rencontres avec les réalisateurs invités.

From Monday, 17 to Saturday, 22, behind closed doors.

Organised by Images en bibliothèques, in collaboration with Ardèche images and la Maison du doc, this training course is designed for librarians in charge of audiovisual collection purchases. The aim is to help them build up their knowledge of documentary film and give them keys for its development, through sessions on programming and distributing, screenings and meetings with directors invited by the festival.

Contact : Images en bibliothèques – +33 (0)1 43 38 19 92 – www.imagesenbibliotheques.fr

COORDINATION DU MOIS DU FILM DOCUMENTAIRE EN RHÔNE-ALPES / MOIS DU FILM DOCUMENTAIRE COORDINATION IN RHÔNE-ALPES

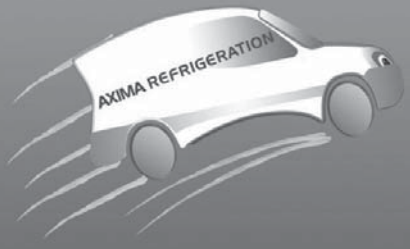
Images en bibliothèques initie cette année un partenariat avec Ardèche images pour la mise en place d'une coordination régionale du Mois du film documentaire en Rhône-Alpes. Ardèche images participe au Mois du film documentaire depuis son origine et développe aujourd'hui son implication en devenant l'interlocuteur privilégié d'Images en bibliothèques et des participants de la région. Nous invitons les programmateurs à un rendez-vous d'information convivial lors des États généraux, **vendredi 21 à 10 h 00 au Blue Bar.**

This year, Images en bibliothèques partners with Ardèche images for the establishing of a regional coordination for the Mois du film documentaire in Rhône-Alpes. Ardèche images has played an active part in the Mois du film documentaire since its begginning. Today, it is increasing its implication by closely collaborating with Images en bibliothèques and local participants. We invite programmers to a friendly information session during the Etats généraux on **Friday, 21 at 10:00 am at the Blue Bar.**

AXIMA REFRIGERATION

- **Réfrigération**
- **Climatisation**
- **Cuisines professionnelles**

Protégeons ensemble l'environnement
AXIMA REFRIGERATION GDF SUEZ



Tél : 04 75 35 27 34

www.aximaref-gdfsuez.com

60 agences à votre service

COFELY AXIMA
GDF SUEZ

_ LES ÉTATS GÉNÉRAUX, C’EST AUSSI…

L'Ecole documentaire de Lussas

Ardèche Images association

www.lussasdoc.org

POINT INFORMATION au blue bar le mercredi 12h30 et le jeudi à 13h

***

L'ÉCOLE DOCUMENTAIRE FÊTE LES 15 ANS DU MASTER *ou la quinceañera*

Nous ouvrirons le bal, la soirée de clôture samedi 22 août.
Nous regarderons danser et nous ferons danser ceux qui regardent... jusqu'au petit matin sur des films qui mèneront la danse !

LES FILMS DU MASTER 2 DOCUMENTAIRE DE CRÉATION 2015
(Université Grenoble Stendhal 3 / Ardèche Images)

Projection sur deux soirées des onze films de fin d'études réalisés par les étudiants de la quinzième promotion. Des films pour la plupart tournés ici, où les étudiants ont partagé quatre saisons, la pluie et la chaleur, le lever du jour après les nuits de fête, les heures enfermés dans les salles de montage, et surtout, les rencontres avec les gens d'ici. Tous ont ceci en commun d'être osés parce que libres, attentifs à ce qu'ils cherchent, à ce qu'ils découvrent… indifférents à tout dogme. Des films engagés dans leur présent, des films pour la suite…

Entrée libre – Débats en présence des réalisateurs suivis d'un verre.

Mercredi 19 août à 21 h 15 à la Coopérative fruitière / Wednesday, 19 at 9:15 pm, Coopérative fruitière

Champ de bataille / LULU SCOTT

La forêt, les arbres, le vent et Olivier…

2015, HD, COULEUR, 13' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : LULU SCOTT / **SON [SOUND]** : CLARA SANZ CUESTA, KATRIEN FEYAERTS / **MONTAGE [EDITING]** : ARIELLE ESTRADA

FILM ÉGALEMENT PROJETÉ EN PLEIN AIR LE LUNDI 17 À 21 H 30

Un lieu vague / HADRIEN BASCH

Une dent creuse, comme issue d'un bombardement vient bousculer la vie du quartier Kléber. Un espace autour duquel se racontent les envies et les espoirs des habitants qui déambulent dans ce vide à la recherche d'une place.

2015, HD, COULEUR, 18' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : HADRIEN BASCH, KAROLINA BLASZYK / **SON [SOUND]** : KAROLINA BLASZYK / **MONTAGE [EDITING]** : CLARA SANZ CUESTA, HADRIEN BASCH

Où grandissent les pierres / CLARA SANZ CUESTA

« Je marchais vite, lorsque mon pied accrocha quelque chose qui m'envoya rouler quelques mètres plus loin […]. Je fus très surpris de voir que j'avais fait sortir de terre une pierre à la forme si bizarre, à la fois si pittoresque que je regardais autour de moi. Je vis qu'elle n'était pas seule. » Ferdinand Cheval

2015, HD, COULEUR, 14' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : CLARA SANZ CUESTA / **SON [SOUND]** : LULU SCOTT / **MONTAGE [EDITING]** : CLARA SANZ CUESTA, HADRIEN BASCH

Goodbye Shakespeare / ARIELLE ESTRADA

Pas de côtés et mots qui dansent… Où l'on revisite la tragédie des amants de Vérone.

2015, HD, COULEUR, 10' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : ARIELLE ESTRADA / **SON [SOUND]** : ANTOINE CHANTELOUP, KATRIEN FEYAERTS, ROMAIN KOSELLEK / **MONTAGE [EDITING]** : LULU SCOTT

1667 / DAMIEN PELLETIER-BRUN

Ardèche, 1667. Hermance et Eulalie, deux compagnons respectivement architecte et maçon, sur les routes, cheminent à la recherche d'un nouveaux chantier. Ce parcourt les amène à faire des rencontres.

2015, HD, COULEUR, 16' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : ANTOINE CHANTELOUP, DAMIEN PELLETIER-BRUN / **SON [SOUND]** : QUENTIN QUELVENNEC / **MONTAGE [EDITING]** : ROMAIN KOSELLEK, DAMIEN PELLETIER-BRUN

Je te recherche / KAROLINA BLASZYK

« C'était en février 1982, le temps d'un arrêt sur la ligne 3 à Saint-Étienne… » Voyage vers les regards de personnes croisées par hasard et dont le souvenir ne veut plus nous quitter.

2015, HD, COULEUR, 13' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : KAROLINA BLASZYK, HADRIEN BASCH / **SON [SOUND]** : KAROLINA BLASZYK / **MONTAGE [EDITING]** : MARGOT DUPUIS, KAROLINA BLASZYK

Jeudi 20 août à 21 h 15 à la Coopérative fruitière / Thursday, 20 at 9:15 pm, Coopérative fruitière

Un kilomètre huit cents / KATRIEN FEYAERTS

Chaque matin à 8h45, Clément sort de sa maison, emprunte le même chemin pour aller au village. Il m'emmène avec lui, dans un paysage qu'il savoure, à son rythme, avec son regard.

2015, HD, COULEUR, 23' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : KATRIEN FEYAERTS / **SON [SOUND]** : CLARA SANZ CUESTA, KATRIEN FEYAERTS / **MONTAGE [EDITING]** : JUSTINE OKOLODKOFF, KATRIEN FEYAERTS

J'écoute Istanbul les yeux fermés / JUSTINE OKOLODKOFF

Une nuit, le souvenir d'un premier voyage à Istanbul me revient. Ce souvenir semble plus fort que tous les autres : plus bruyant, plus brillant, plus présent. Je cherche alors des voix dans le brouhaha de la foule pour tenter de ressaisir la magie qui m'avait un jour tant séduite.

2015, HD, COULEUR, 16' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]**, **SON [SOUND]** : JUSTINE OKOLODKOFF / **MONTAGE [EDITING]** : KATRIEN FEYAERTS, JUSTINE OKOLODKOFF

Temps de pose / MOUSSA BOUKRA

J'ai croisé un photographe avec sa cannette à la main et on est allés chercher l'image de la ville.

2015, HD, COULEUR, 20' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]** : MOUSSA BOUKRA / **SON [SOUND]** : MOUSSA BOUKRA, KAROLINA BLASZYK / **MONTAGE [EDITING]** : MOUSSA BOUKRA, AGNÈS POULAIN

Leur permettre d'envahir l'écran / ROMAIN KOSELLEK

L'évolution du regard du réalisateur en écho avec ses questionnements militants.

2015, HD / DV, COULEUR, 13' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]**, **SON [SOUND]** : JEAN-PHILIPPE CATELLIER, ROMAIN KOSELLEK / **MONTAGE [EDITING]** : KAROLINA BLASZYK, MARGOT DUPUIS

Boire avec les dieux / MARGOT DUPUIS

« Le temps est bon. Le ciel est bleu. J'ai deux amis qui sont aussi mes amoureux. Le temps est bon. Le ciel est bleu. Nous n'avons rien à faire, rien que d'être heureux. »

2015, HD, COULEUR, 38' / **IMAGE [PHOTOGRAPHY]**, **SON [SOUND]** : MARGOT DUPUIS / **MONTAGE [EDITING]** : KAROLINA BLASZYK, MARGOT DUPUIS

FILM ÉGALEMENT PROJETÉ EN PLEIN AIR LE SAMEDI 22 À 21 H 30

PROJECTIONS HORS LES MURS / OFF-SITE SCREENINGS

Villages / Familles / Cinémas partenaires

Les États généraux du film documentaire, ce sont aussi, en parallèle, la projection dans les villages et cinémas 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 neuf soirées qui sont prévues durant la semaine, chacune suivie d'un échange avec le réalisateur.
Cette année, la manifestation sera présente en plein air dans les villages de Saint-Laurent-sous-Coiron, Darbres, Eyriac, Villeneuve-de-Berg, et à Saint-Andéol-de-Vals et Jaujac en partenariat avec l'association Histoire(s) de voir – Ardèche, mais aussi dans nos cinémas partenaires à Aubenas (Le Navire) et au Teil (Cinéma Regain).
Parallèlement à ces projections publiques, nous organisons d'autres projections, mais cette fois-ci dans un cadre familial puisqu'elles se déroulent « chez l'habitant ». Le principe reste cependant le même : chaque soir un réalisateur vient présenter son film auprès d'une famille de Lussas, qui aura pour l'occasion invité ses voisins, ses amis, ses proches… Le caractère intimiste rend souvent ces soirées très appréciées de tous !

Cinéma Regain (Le Teil)
Mercredi 19 août à 20 h 30
Je suis le peuple d'Anna Roussillon

Villages / Families / Partner cinemas

The États généraux du film documentaire are also on in surrounding villages and cinemas through screenings of some of the films from the programme, in the presence of their director(s). The aim is to extend 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, nine evenings are programmed over the week, each one followed by a debate with the director.
This year, the event will take place in the villages of Saint-Laurent-sous-Coiron, Darbres, Eyriac, Villeneuve-de -Berg, and in Saint-Andéol-de-Vals and Jaujac in partnership with association Histoire(s) de voir – Ardèche, as well as at the festival's partner cinemas, in Aubenas (Le Navire) and Le Teil (Cinéma Regain).
At the same time as these public screenings, other screenings are organised this time in family homes. The principle is the same: every evening, a filmmaker presents her or his film to a Lussas family who will have invited neighbours, friends and relatives for the occasion. The intimate nature of these evenings is highly appreciated by all!

Cinema Regain (Le Teil)
Wednesday, August 19, 8:30 pm
I Am the People by Anna Roussillon

SÉANCES JEUNE PUBLIC / CHILDREN'S SCREENINGS

Mercredi 19 et vendredi 21, de 15 h 00 à 18 h 00

Conçues à partir d'une sélection de films de l'année, les séances jeune public (8-12 ans) articulent projections de films et animations, permettant ainsi aux enfants un apprentissage de la lecture de l'image et une première découverte du cinéma documentaire.

Sur pré-inscription à l'accueil public (nombre de places limité ; coût : 3 euros).

Wednesday, 19 and Friday, 21, 3:00 pm – 6:00 pm

The screenings for children (age 8–12) consist in a selection of films combined with discussions and games, giving young participants an introduction to the analysis of image and a first encounter with documentary film.

Pre-registration at the welcome desk (limited seating; admission: 3 euros).

MAISON DU DOC

Horaires d'ouverture : 10 h 00 à 20 h 30

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-huit 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 seize 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.
La vidéothèque Club du doc, équipée de huit postes de visionnage, est accessible aux personnes munies d'un pass, aux membres du Club du doc, aux adhérents de l'association, ou moyennant 1 euro par heure de visionnage.
Cette année, c'est à la Maison du doc que peuvent être visionnés à la carte les films hors programme, produits en 2014-2015, inscrits à « Expériences du regard » et non sélectionnés. Ils sont répertoriés dans un catalogue (fiche d'identification et résumé pour chacun des films) et dans des index nominaux et thématiques.

Contact : tél. +33 (0)4 75 94 25 25
maisondudoc@lussasdoc.org – www.lussasdoc.org

Open from 10:00 am to 8:30 pm

Since 1994, the Ardèche Images Resource Centre has maintained a database of French-language European documentaries. Our database is enriched on a regular basis and contains thirty-eight 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. Sixteen thousand films are available.
Today, the Club du doc evolves and, with the agreement of the right owners, has the project of proposing a remote consultation, via secure accesses.
The eight screening booths of the Club du doc video library are accessible to pass holders, Club du doc members, and to all members of the association, or for 1 euro for each hour of screening.
This year, the films produced in 2014-2015 which were registered for "Viewing Experiences" but not selected can be viewed on demand at the Maison du doc. They are listed in a catalogue (each film comes with a technical description and a summary) and also indexed by name and subject.

Contact : tel. +33 (0)4 75 94 25 25
maisondudoc@lussasdoc.org – www.lussasdoc.org

VIDÉOTHÈQUE / VIDEO LIBRARY

École de Lussas – de 10 h 00 à 20 h 30

Équipée de quarante postes de visionnage (soixante places assises), la vidéothèque permet la consultation d'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 heure de visionnage.

Lussas Schoolhouse – 10:00 am to 8:30 pm

Equipped with forty viewing stations and sixty seats, the video library allows you to watch most of the films programmed this edition. There is also a space for collective viewing at the disposal of filmmakers wanting to show their film to a small group (reservation only on site).
These services can be accessed free of charge for anyone with a pass or for 1 euro per hour of screening.

ET AUSSI... / AND ALSO...

Les rendez-vous

– **Assemblée générale** de l'association **Lumière du Monde**, jeudi 20 de 09 h 45 à 12 h 45 au Blue Bar
– Présentation des formations de **l'École documentaire de Lussas**, mercredi 19 à 12 h 30 au Blue Bar.
Conférence de presse jeudi 20 à 13 h 00 au Blue Bar
– Ardèche images présente **Les Toiles du doc** : nouveau dispositif d'aide à la diffusion en Rhône-Alpes, lundi 17 à 18 h 30, conférence de presse au Blue bar, suivie d'un pot
– Coordination du **Mois du film documentaire** en Rhône-Alpes, vendredi 21 à 10 h 00 au Blue Bar

Special events

– **General Assembly** of the association Lumière du Monde, Thursday, 20, 9:45 am – 12:45 pm, Blue Bar
– Introducing the training sessions of **the École documentaire de Lussas**, Wednesday, 19 at 12:30 pm, Blue Bar. Press conference Thursday, 20 at 1:00 pm, Blue Bar
– Ardèche images presents **Les Toiles du doc** : a new organisation for the distribution of documentary films in the Rhône-Alpes region, Monday, 17 at 6:30 pm, press conference at the Blue Bar followed by a drink
– Rhône-Alpes **Mois du film documentaire** coordination, Friday, 21 at 10:00 am, Blue Bar

Et tous les jours

– **Photographies** du festival par Emmanuel Le Reste, affichées sous le préau de la cour de l'école
– *Hors Champ*, journal critique, disponible à l'entrée des salles et dans les espaces d'accueil, dès 10 h 00
– **Librairie « Histoire de l'oeil »**, située sous la halle du village : ouverture de 11 h 00 à 14 h 00 et de 17 h 00 à 20 h 30
– **Boutique DVD de Doc Net Films**, située à l'Épicerie documentaire : ouverture de 11 h 00 à 14 h 15 et de 17 h 00 à 21 h 15

Every day

– Emmanuel Le Reste's **photographic coverage** of the festival under the schoolyard hall
– *Hors Champ*, film criticism newspaper, available at the entrances of cinemas and welcome areas, from 10:00 am
– **"Histoire de l'oeil" bookshop**, under the hall of the village. Open 11:00 am – 2:00 pm and 5:00 pm – 8:30 pm
– **Doc Net Films DVD Shop**, located at the Épicerie documentaire. Open 11:00 am – 2:15 pm and 5:00 pm – 9:15 pm

Autour d'un verre

– **Cocktail d'ouverture**, dimanche 16 à 23 h 30, sur la place du Green Bar
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 de lancement de la plateforme Tënk.fr**, mardi 18 à 19 h 00 au blue Bar
– **Cocktail CNC**, jeudi 20 à 13 h 00 au Green bar, à l'issue de la rencontre « Écrire et développer un documentaire de création »
– **Cocktail Lumière du Monde / Doc Monde**, vendredi 21 à 18 h 30 au Blue Bar.

Around a glass

– **Opening cocktail**, Sunday, 16 at 11:30 pm on the Green Bar square
Courtesy of the Lussas Wine Cooperative and the Uvica – Vignerons ardéchois, the Carrier dairy, Sabaton and the États généraux du film documentaire.
– **Cocktail introducing the Tënk.fr platform**, Tuesday, 18 at 7:00 pm at the Blue Bar
– **CNC Cocktail**, Thursday, 20 at 1:00 pm, at the Green bar, following the meeting "Writing and Developing a Creative Documentary"
– **Lumière du Monde association / Doc Monde association cocktail**, Friday, 21 at 6:30 pm at the Blue Bar

Musique

– **DJ sets** au Blue bar les mardi, jeudi et vendredi soir, de minuit à 4 h 00
– **Soirée de clôture** samedi 22 à minuit, Salle des fêtes,avec le bal des quinze ans du Master de Lussas

Music

– **DJ sets** at the Blue Bar on Tuesday, Thursday and Friday nights, midnight – 4:00 am
– **Closing night** Saturday, 22 at midnight, Salle des fêtes, for the fifteenth anniversary ball of the Lussas Master's degree.

INDEX DES FILMS

<----> (Back and Forth) 97

1

1667 147

A

A casa la noi 38
A Casing Shelved 99
À l'écart 79
À l'ombre de la croix 52
A New Morning 105
África 815 49
Alphonsine 41
Amours et Métamorphoses 25
Angel et Jeanne 39
Les Années de la mise au monde 16
Autour du Brésil. Aspects de l'intérieur et des frontières brésiliennes 65
Arraianos 49

B

Between Times 91
Bloody Mondays & Strawberry Pies 62
Boire avec les dieux 148
Le Bois dont les rêves sont faits 130
Le Bouton de nacre 134
Breakfast (Table Top Dolly) 98
Bumming in Beijing: The Last Dreamers 71

C

La Capture 114
Ce que le temps a donné à l'homme – Jacques Higelin 108
Ce qu'il reste de la folie 41
Le Centre Georges Pompidou 20
La Chambre bleue 85
Champ de bataille 130, 147
Changement de décor 32
Le Chant d'une île 124
Cinéma documentaire : Fragments d'une histoire 20
Coming of Age 127
A Conserveira 51
Contre-pouvoirs 131
Conversion: Le Guide du traitement de l'allergie de la peau 35
Coses rares que passaven abans 48

D

D'origine allemande 139
De guerre lasses 14
Des hommes et de la guerre 15
Désordre 72
Dime quién era Sanchicorrota 58
Dong 71
A Dream from the Bath 90
Dreamistan 127

E

En quête d'Emak Bakia 50
enero, 2012 (ó la apoteosis de Isabel la Católica) 57
Ensayo final para utopía 54

F

La Faille 116
La Fièvre 26, 107
Filme-moi ! 81
Fils de Caïn 40
For Memory 91
Frère et Sœur 38

G

Les Garçons de Rollin 35
Goodbye Shakespeare 147
El gran vuelo 54
Le Griot du métal 133

H

Héritiers du Vietnam 84
Histoires d'un procès 84
Histoires maternelles 30
Hollywood Talkies 55
Homeland (Irak année zéro) 125
L'Homme qui n'a pas d'heure 137

I

In and Out. Martial Solal – Bernard Lubat 108
In ictu oculi 48
Ingen Ko På Isen 55
L'Inutile 33

J

J'avancerai vers toi avec les yeux d'un sourd 132
J'écoute Istanbul les yeux fermés 148
Je suis le peuple 131
Je te recherche 148
Jet Lag 56

L

Leur permettre d'envahir l'écran 148
Límites, primera persona 53
Little Go Girls 31

M

Ma mort ne m'appartient pas 80
Magna Graecia – Europa Impari 33
La Maison de mon père 50
Les Mille et Une Nuits – Volume 1, l'inquiet 125
Les Mille et Une nuits – Volume 2, le désolé 126
Les Mille et Une Nuits – Volume 3, l'enchanté 126
Mina ne veut plus jouer 15
Le Mobilier 51
Les Moitiés 36
La Mort du dieu serpent 133
Muchachas 32
Le Mythe de Mapout 83

N

Nicaragua 1: Voyages 92
Nicaragua 2: Making of a Nation 93
Nicaragua 3: In Their Time 93
Nicaragua 4: Changes 94
Nightcleaners Part 1 90
Nosotras/Ellas 124
Notre amour a la couleur de la nuit 80
Nuit blessée 39
La Nuit et l'Enfant 25

O

Où grandissent les pierres 147

P

La Part de l'ombre 34
Pedro M, 1981 57
La Pierre 52
Le Printemps d'Hana 137

Q

Que la lumière soit 14
Quelque chose des hommes 115

R

La Région centrale 98
Rendala, le Mikea 82
Les Responsables 56
Retour à Berlin 78
Romy, anatomie d'un visage 68
La Route du pain 81

S

Samba Félix Ndiaye, à propos... 78
Scenes for a Revolution 94
Le Secret du serpent 37
See You Later – Au revoir 99
La senyora que feia senyors 53
Serras da desordem 65
La Sociologue et l'Ourson 134
Sud Eau Nord Déplacer 37
Suspendu à la nuit 79
Szenario 68

T

Temps de pose 40, 148
Tout est écrit 83

U

Un endroit pour tout le monde 36
Un homme pour ma famille 82
Un kilomètre huit cents 148
Un lieu vague 147
Une jeunesse allemande 34
Utopias 92

V

Vélocité 40-70 62
La Visite 132
Voglio dormire con te 30
Voir ce que devient l'ombre 139
La Voix des statuettes 85
Volta à Terra 115

W

Wavelength 97

Y

Yaar 31
Les Yatzkan 114

INDEX DES RÉALISATEURS

A

Oskar Alegría 50
Greta Alfaro 48
Carolina Astudillo Muñoz 54
Thierry Augé 108

B

Hadrien Basch 147
David Batlle 51
Berwick Street Film Collective [Mary Kelly, Marc Karlin, Humphrey Trevelyan, James Scott] 90
Sonia Ben Slama 83
Safia Benhaim 26, 107
Malek Bensmaïl 131
Karolina Blaszyk 148
Sandrine Bonnaire 108
Irene M. Borrego 51
Gaëlle Boucand 32
Moussa Boukra 40, 148
Antoine Boutet 37
Nadine Buss 139
Laurent Bécue-Renard 14, 15

C

Lætitia Carton 132
Étienne Chaillou 134
Matthieu Chatellier 139
Colectivo Los Hijos 57
Mattia Colombo 30
Jean-Louis Comolli 20
Paul Costes 85

D

Victoria Darves-Bornoz 79
Mia de Ribot 55
Simon Desjobert 137
Thierno Souleymane Diallo 82
Anouk Dominguez-Degen 30
Eloy Domínguez Serén 55, 56
Margot Dupuis 148
Andrés Duque 54

E

Teboho Edkins 127
Hicham Elladdaqi 81
Eloy Enciso Cachafeiro 49
Carmen S. Esplandiu 53
Arielle Estrada 147

F

Piers Faccini 105
Abbas Fahdel 125
Juliana Fanjul 32
Katrien Feyaerts 148
Andreas Fontana 57
Christine François 15
Damien Froidevaux 133

G

Jorge Galindo 56
Alexandra Garcia-Vilà 84
Marcell Gerö 40
Simon Gillard 31
Miguel Gomes 125, 126
Patricio Guzmán 134
Hans Ulrich Gössl 36

H

Camille Holtz 33
John Huston 14

I

Benjamin Ilyasov 127
Henri-François Imbert 78

J

Jeremiah 105
Jia Zhang-ke 71

K

Daniel Karlin 16
Marc Karlin 90, 91, 92, 93, 94
Anna-Célia Kendall-Yatzkan 114
Erwan Kerzanet 33
Nino Kirtadzé 116
Ata Messan Koffi 133
Romain Kosellek 148
Charles Auguste Koutou 80
Karsten Krause 68

L

Joris Lachaise 41
Geoffrey Lachassagne 114
Anita Lamanna 33
Arnaud Lambert 78
Vianney Lambert 137
Lera Latipova 81
Éliane de Latour 31
Adrien Lecouturier 39
Nuno Leonel 124

M

Mbog Len Félix Mapout 83
Stéphane Mercurio 115
Galès Moncomble 80
Pilar Monsell 49
Víctor Moreno 52
Franck Moulin 84

O

Justine Okolodkoff 148

P

Arlette Pacquit 84
Damien Pelletier-Brun 147
Julia Pesce 124
Joaquim Pinto 124
João Pedro Plácido 115
Alessandro Pugno 52
Óscar Pérez 55
Jean-Gabriel Périot 34

R

Alain Rakotoarisoa 82
Angelos Rallis 36
Matthieu Raulic 41
Vincent Reignier 137
Major Luiz Thomaz Reis 65
Nicolás Rincón Gille 39
Roberto Rossellini 20
Anna Roussillon 131

S

Afsaneh Salari 35
Clara Sanz Cuesta 147
Coco Schrijber 62
Lulu Scott 130, 147
Maxime Shelledy 38
Santiago Sierra 56
Elías León Siminiani 53
Claire Simon 130
Olivier Smolders 34
Michael Snow 97, 98, 99
Hans-Jürgen Syberberg 68

T

Mathias Théry 134
Andrea Tonacci 65
Daniel Touati 38
Elzévie Pascale Touloulou Moundélé 85
Eva Tourrent 79
Jorge Tur Moltó 58

V

Emilia Valentin 53
Johan Van der Keuken 62
Claude Ventura 35
Francina Verdés 48, 50
Mathieu Volpe 37

W

Huang Weikai 72
Wu Wenguang 71
Philip Widmann 68

Y

Yanira Yariv 25
David Yon 25

Z

Alexandre Zarchikov 36
Sophie Zarifian 137

Équipe

› Direction générale : Pascale Paulat
› Direction artistique : Pascale Paulat, Christophe Postic
› Coordination générale : Aurélien Marsais
› Administration : Marie Tortosa, Brigitte Avot, Pilar Donnary
› Régisseur général : Jean-Marc Souillot
› Coordination bénévole : Aurore Ferrasse
› Chargées accueil invités : Mathilde Carteau, Olivia Cooper-Hadjian
› Chargée des relations presse : Mathilde Bila
› Accueil public : Odile Bruguière, Emeline Mazier
› Régisseur bars : Manuel Rascalou
› Équipe technique : David Bernagout, Jean-Paul Bouatta, Samia Brahimi, Vincent Brunier, Pascal Catheland, Emilie Dauptain, Gabriel Duflau, Clarisse Garban, Valentin Genin, Fabrice Guinand, Salomé Laloux-Bard, Dominique Laperche, Guillaume Launay, Nathalie Leroy, Violette Morin, Marijane Praly, Aurélio Roda, Geoffroy Roger, Mathieu Ryo, Serge Vincent, Alain Wisniewski
› Vidéothèque : Geneviève Rousseau, Véronique Fournier, Hadrien Moncomble, Geoffrey Seccia, Margaux Berthelot
› Projections : Le Navire, Videlio Events
› Projections hors les murs: Anouk Batard, Nathalie Dugand, Lætitia Foligné, Lysa Heurtier-Manzanares, Sophie Marzec, Brieuc Mével, Laura Monnier
› Présélection des films : Présélection des films : Sylvain Baldus, Sylvain Bich, Mariadèle Campion, Olivia Cooper-Hadjian, Charlotte Grosse, Joëlle Janssen, Aurélien Marsais, Sophie Marzec, Line Peyron, Cloé Tralci
› Catalogue : Olivia Cooper-Hadjian, Samuel Petiot
› Photo de couverture : Marine Lanier
› otographe : Emmanuel Le Reste
› Traductions : Carmen Benito-Garcia, Michael Hoare, Caroline Ferrard
› Cocktails : Fournil Les Co'Pains

Ont collaboré à cette vingt-septième édition

Kees Bakker, Jean-Marie Barbe, Gabriel Bortzmeyer, Agnès Bruckert, Sophie Cazé, Jean-Louis Comolli, Naara Fontinele, Cédric Jouan, Benoît Labourdette, Cécile Lestrade, Miquel Marti Freixas, Fabrice Marache, Stan Neumann, Raphaël Pillosio, Federico Rossin, Laurent Roth, Céline Rouzet, Stefano Savona, Josiane Schauner, Philipp Stadelmaier, Chantal Steinberg, Vincent Sorrel, Michèle Valentin.

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, Scop Le Navire, Syndicat Mixte des Inforoutes, Axima

Et la participation de

Acción Cultural Española (AC/E), l'Office Culturel de l'Ambassade d'Espagne à Paris, Wallonie-Bruxelles International, Consulat général de Suisse à Lyon, Institut Français d'Espagne, L'ACID, Crédit Coopératif, Marc Karlin Archive, Centro Técnico Audiovisual, Cinedoc Paris Film Coop, Lux, Extremart, Fondation Genesium / Marie-France Delobel.

Et de

Associations de Lussas, Comédie de Valence, La maison de l'image, Théâtre de Privas, La Cascade – Pôle national des arts du cirque, le Festival d'Alba la Romaine, Agence IKEN, Bibliothèque départementale de prêt, Bibliothèque municipale de Lussas, mairie d'Aubenas, mairie de Privas, mairie de Saint-Laurent-sous-Coiron, mairie de Saint-Privat, mairie de Villeneuve de Berg, Uvica–Vignerons ardéchois, Cave Coopérative vinicole de Lussas, Comité des fêtes de Saint-Laurent-sous-Coiron, Éric Lapierre-horticulteur, laiterie Carrier, Évêché de Berg et coiron, Sabaton, SIDOMSA, Constance production, Renault Rent Lavilledieu, Citroën Aubenas, Société des Eaux minérales de Vals, Mouvement.net, Librairie Histoire de l'œil, le Centre Pompidou, Les Films du Losange, Les Films du Jeudi.

Remerciements particuliers à

Simone Barbe, Patrick Brun, Cinéma du réel, Gerald Collas, Francisco Elías de Tejada, Eric Franssen, Sébastien Galcéran, Arielle Garcia, José Manuel Gómez Vidal, Jacques Grandclaude, Cédric Guénard, Emmanuelle Lambert, Mme Lhuillier, François Mayor, Esther Mazowiecki, Paulette Monnier, Claudio Pazienza, Nicolas Peyre, Gilles Potoczniak, Gérard Rieusset, Madeline Robert, Andrew Robson, Daniel Suszwalak, Hans-Jürgen Syberberg, Andrea Tonacci, Noshka van der Lely, Ana Beatriz Vasconcellos, à notre présidente Nicole Zeizig ainsi qu'à tous les bénévoles qui nous ont aidés.

Directeur de la publication : Nicole Zeizig, présidente /
Responsable de la publication : Pascale Paulat / Dépôt légal : août 2015
Éditeur : Ardèche Images Association / ISBN : 2-910572-11-0 – Prix : 10€

États généraux du film documentaire
16, route de l'Échelette – 07 170 Lussas
Tél. 04 75 94 28 06 – Fax 04 75 94 29 06
contact@lussasdoc.org – www.lussasdoc.org

www.film-documentaire.fr

Photo : David Sauveur / Agence Vu

Destiné aux professionnels et au public, www.film-documentaire.fr est un outil d'intérêt général au service du film documentaire. Non commercial, ce site de référence est indépendant des médias.

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 Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique

la culture avec la copie privée

SONORISATION
STRUCTURE
ECLAIRAGE
VIDEO

Quartier St Michel 07120 Ruoms
TEL : 04 75 39 65 65 FAX : 04 75 39 61 62
info@techn-up.fr

L'ÉTÉS

Tribunes et structures événementielles

«Nous sommes des générateurs d'émotion...»

L'ÉTÉS, partenaire depuis 2008
des États Généraux du film documentaire de Lussas

http://www.letes-chapiteaux.com / contact@letes-chapiteaux.com

		DIMANCHE 16 AOÛT	LUNDI 17 AOÛT	MARDI 18 AOÛT
MATIN	Salle Cinéma			Marc Karlin 10 h 00 | p.94
	Salle des fêtes	Soirée inaugurale (en cas d'intempéries) 20 h 30 | p.130	La scène thérapeutique (Atelier 1) 10 h 00 | p.14	La scène thérapeutique (Atelier 1) 10 h 00 | p.10-13
	Salle Scam	Soirée inaugurale (en cas d'intempéries) 20 h 30 | p.130	Marc Karlin 10 h 15 | p.90-91	Route du doc 10 h 15 | p.49-50
	Salle Moulinage		Expériences du regard 10 h 30 | p.30	Expériences du regard 10 h 30 | p.32
	Salle Joncas			Rediffusions 10 h 30 | p.14
APRÈS-MIDI	Salle Cinéma		Marc Karlin 14 h 30 | p.91-92	Route du doc 14 h 30 | p.50-52
	Salle des fêtes		La scène thérapeutique (Atelier 1) 14 h 30 | p.14	La scène thérapeutique (Atelier 1) 14 h 30 | p.15
	Salle Scam		Séances spéciales 14 h 45 | p.124	Séances spéciales 14 h 45 | p.125
	Salle Moulinage		Rediffusions 15 h 00 | p.30	Rediffusions 15 h 00 | p.31
	Salle Joncas			Rediffusions 15 h 00 | p.15
SOIR	Salle Cinéma		Marc Karlin 21 h 00 | p.92-93	Route du doc 21 h 00 | p.52-53
	Salle des fêtes		La scène thérapeutique (Atelier 1) 21 h 00 | p.15	La scène thérapeutique (Atelier 1) 21 h 00 | p.16
	Salle Scam		Route du doc 21 h 15 | p.48-49	Séances spéciales 21 h 15 | p.125
	Salle Moulinage		Expériences du regard 21 h 30 | p.31	Expériences du regard 21 h 30 | p.33
	Salle Joncas			Rediffusions 21 h 30 | p.48, 50
	Plein air	Soirée inaugurale 20 h 30 | p.130	Plein air 21 h 30 | p.130-131	Plein air 21 h 30

MERCREDI 19 AOÛT	JEUDI 20 AOÛT	VENDREDI 21 AOÛT	SAMEDI 22 AOÛT
Journée Sacem 10 h 00 | p.105	Écrire et développer 10 h 00 | p.141	Nous sommes le documentaire 10 h 00 | p.142	Michael Snow 10 h 00 | p.97
Une histoire de production 10 h 00 | p.137	Mutations du cinéma (Atelier 2) 10 h 00 | p.17-19	La Fable documentaire (Atelier 3) 10 h 00 | p.25	Tënk ! 10 h 00 | p.82-83
Route du doc 10 h 15 | p.53-54	Journée Scam 10 h 15 | p.114	Tënk ! 10 h 15 | p.78-79	Séances spéciales 10 h 15 | p.126
Expériences du regard 10 h 30 | p.34	Expériences du regard 10 h 30 | p.36	Expériences du regard 10 h 30 | p.38	Expériences du regard 10 h 30 | p.40
Rediffusions 10 h 30 | p.33	Rediffusions 10 h 30 | p.35	Rediffusions 10 h 30 | p.37	Rediffusions 10 h 30 | p.39
Journée Sacem 14 h 30 | p.107	Rediffusions 14 h 30 | p.36, 94	Une histoire de production 14 h 30 | p.139	Michael Snow 14 h 30 | p.98
Route du doc 14 h 30 | p.55-56	Mutations du cinéma (Atelier 2) 14 h 30 | p.17-19	La Fable documentaire (Atelier 3) 14 h 30 | p.25-26	
Histoire de doc : Pays-Bas 14 h 45 | p.62	Journée Scam 14 h 45 | p.114-115	Tënk ! 14 h 45 | p.80-81	Histoire de doc : Chine 14 h 45 | p.71-72
Rediffusions 15 h 00 | p.34	Rediffusions 15 h 00 | p.31	Rediffusions 15 h 00 | p.38, 51, 55, 57	Rediffusions 15 h 00 | p.40
Rediffusions 15 h 00 | p.125	Histoire de doc : Brésil 15 h 00 | p.65	Histoire de doc : Allemagne 15 h 00 | p.68	Tënk ! 15 h 00 | p.83-84
Rediffusions 21 h 00 | p.124	Rediffusions 21 h 00 | p.91		Michael Snow 21 h 00 | p.98-99
Route du doc 21 h 00 | p.56-58	Mutations du cinéma (Atelier 2) 21 h 00 | p.20	Séances spéciales 21 h 00 | p.127	Séance spéciale : Bal des 15 ans du Master 00 h 00 | p.128
Journée Sacem 21 h 15 | p.108	Journée Scam 21 h 15 | p.116	Séances spéciales 21 h 15 | p.126	Tënk ! 21 h 00 | p.85
Expériences du regard 21 h 30 | p.35	Expériences du regard 21 h 30 | p.37	Expériences du regard 21 h 30 | p.39	Expériences du regard 21 h 30 | p.41
Rediffusions 21 h 15 | p.125	Séances spéciales 21 h 30 | p.125	Tënk ! 21 h 30 | p.81-82	
Plein air 21 h 30 | p.132	Plein air 21 h 30 | p.133	Plein air 21 h 30 | p.134	Plein air 21 h 30 | p.134, 148
		Nuit de la radio 21 h 00 | p.117-122	

LE PREMIER ÉCLAIR DE GÉNIE EST APPARU AU FOND D'UNE GROTTE.

DÉCOUVREZ
LA CAVERNE DU PONT D'ARC
ARDÈCHE

www.nativecommunications.com © SYCPA - Sébastien Gayet

L'homme descend de l'artiste

Faites un saut dans 36 000 ans d'histoire et découvrez le premier chef-d'œuvre de l'humanité.
www.cavernedupontdarc.fr

RhôneAlpes région

ardèche LE DÉPARTEMENT

LA CAVERNE du Pont d'Arc GRAND PROJET ARDÈCHE