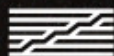




CINÉMA DU RÉEL DU RÉEL



FESTIVAL INTERNATIONAL
DE FILMS DOCUMENTAIRES
18-30 MARS 2010

CNRS images /
Comité du film ethnographique

www.cinereel.org

Bibliothèque
Centre publique d'information
Pompidou

The background of the image consists of a series of parallel diagonal stripes. The stripes alternate between a vibrant pink color and a solid black color, creating a strong visual rhythm. The stripes are oriented from the top-left towards the bottom-right.

Cinéma du Réel 2010

Avec le concours de

CNRS Images média
Comité du film ethnographique

Partenaires



Ministère de la culture et de la communication



CNC – Centre national de la cinématographie



L'Académie



Région Ile-de-France



Ville de Paris Mission cinéma



Procirep Société des producteurs de cinéma et de télévision

Scam*



Sacem



CulturesFrance



Fondation Joris Ivens

Avec le soutien de



Arte



Arte éditions



France Télévisions

Scam – Société civile des auteurs multimédia



Centre Wallonie-Bruxelles



MK2



Ambassade de France en Biélorussie



Ambassade de France en Chine



Ambassade de France en Russie



Ambassade des États-Unis d'Amérique à Paris



Ambassade d'Israël à Paris



Centre Culturel Mexicain



Institut Italien de Culture à Paris



Swiss Films



Wallonie-Bruxelles International



Centre Culturel Suédois



Forum Culturel Autrichien



German Films



Goethe Institut



Institut Cervantes Paris



Presidencia Española



CIP – Cinémas Indépendants Parisiens



Comité régional du Tourisme d'Ile-de-France



Fujifilm



Ina



La Cinémathèque Française



Vectracom

Avec la participation de



Acrif – Association des Cinémas de Recherche d'Ile-de-France



Addoc



CIP – Cinémas Indépendants Parisiens



Comité régional du Tourisme d'Ile-de-France



Fujifilm



Softitrage.com

Partenaires media



UniversCiné.com



France Culture



CineCinéma Club



Le Monde diplomatique



Mediapart.fr



Allociné.com



Télérama



Evene.fr



Fluctuat.net



Critikat.com



RATP



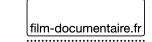
Positif



Vocabulaire



Bellefaye



Film-documentaire.fr

Lieux associés



Autour du 1^{er} mai Tullés



Cinéma Jacques Tati Tremblay en France, 93



Cinéma Jean Vilar Arcueil, 94



Cinéma Louis Daquin Le Blanc Mesnil, 93



Cinéma Paul Eluard Choisy le roi, 94



Documentaire sur Grand Ecran



ENSBA



Espace 1789 Saint Ouen, 93



Espace Khiasma Les Lilas, 93



L'Éclat / Villa Arson



Le Nouveau Latina Paris



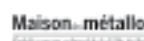
Les Toiles Saint Gratien, 95



L'Étoile La Courneuve, 93



Magic Cinéma Bobigny



Maison des Métallos



Musée d'art et d'histoire du Judaïsme (MAHJ)



Office Municipal de la Jeunesse d'Aubervilliers

Cinéma du réel rémère tout particulièrement

Accès culture
Frédéric Le Du
Amandine Sammartino
Accor Pierre Borris
Jérôme Chevalier
Hugues Debiolles
ACRIF Quentin Mevel
Didier Kiner
Nicolas Chaudagne
Natacha Juniot
Acé Catherine de Luca
Addoc
Aéroports de Paris
Stéphanie Arnoux-Couderc
Ambassade de France
à Dakar
Etienne Rougerie
Ambassade de France
à Kinshasa
Myriam Habil
Ambassade de France
en Biélorussie
Ludovic Royer
Guennadi Sabechkine
Ambassade de France en Chine
Olivier Delpoux
Ambassade de France
en Russie
Christine Laumond
Katia Grollet
Ambassade des
États-Unis d'Amérique
Sophie Nadeau
Diane Sahakian
Ambassade d'Israël à Paris
Ziv Nevo Kulman
Ancor Jean-Paul Musso
Arte Éditions
Marie-Laure Lesage
Adrienne Fréjacques
Henriette Souk
Maud Lanaud
Arte France
Unité Documentaires
Pierrette Ominetti
Association Frères Lumière
Nathalie Morena
Association Valentin Haüy
Patrick Saonit
Carlotta Films
Inès Delvaux
Centre National
de la Cinématographie
Anne Cochard
Hélène Raymondaut
CinéCinéma
Bruno Deloye
Maryline Gaillard
Anna Dumont
Mathieu Quintin
CIP François Bévrin
Isabelle Laboulbène
Claudine Castel
Emmanuel Didier

CulturesFrance
Anne-Catherine Louvet
Valérie Mouroux
Olivier Poivre d'Arvor
Valérie Mouroux
Anne-Catherine Louvet
Délégation générale et Centre
Wallonie-Bruxelles à Paris
Christian Bourgoignie
Louis Hélio
Direction générale
des médias et des industries
techniques – Service du livre
René Phalippou
Direction générale
des patrimoines –
Mission Ethnologie
Christian Hottin
Femis Claire Simon
Filmair Alexandra Valle
Fondation Européenne
Joris Ivens
André Stufkens
Forum Culturel Autrichien
Susanne
Keppler-Schlesinger
Hélia Samadzadeh
France Coopération
international
Elisabeth Marchand
France Télévisions
Thierry Langlois
Stéphane Bondoux
Fujifilm
Christophe Eisenhuth
Bernadette Trussardi
German Films
Julia Basler
Anne Tallineau
Goethe Institut – Paris
Gisela Rueb
Ina Sylvie Richard
Joëlle Olivier
Institut Cervantes
Raquel Caleyá Cana
Institut culturel italien
Irene Marta
Institut Suédois à Paris
Marie Kraft
Gunilla Norén
Instituto Cultural de Mexico
Carolina Becerril
Marion Delys
La Java Christine Picon
L'Instant culinaire
Laurent Corplet
François Furlan
ITC Quinta Industries
Stéphanie Dano
Lycée Henri Bergson
Clément Graminiès
Arnaud Hée
Camille Pollas
Laurine Estrade
Raphaëlle Pireyre
Evenefr
Michèle Gomez
Maud Vaintrub-Clamon

MK2 Bertrand Roger
Caroline Leseur
et l'équipe du MK2 Beaubourg
Procrep
la commission Télévision
Idzard Van der Puy
Elvira Albert
Gilles Padovani
RED
Réseau d'échange et
d'expérimentation pour
la diffusion du
cinéma documentaire
Région Île-de-France
Olivier Bruand
Association Internationale
des Études Québécoises
Robert Laliberté
Sacem Alime Jelen
Anne Simone
Scam Guy Seligmann
Eve-Marie Cloquet
Véronique Blanchard
Martine Dautcourt
Softitragé
Fabian Terruggi
Swiss Films
Peter da Rin
Université de Provence
Pascal Cesaro
Baudoin Koenig
Guy Lambert et les étudiants
du Master professionnel
"métiers du documentaire"
Vectacom
Bruno Burtre
Célia Létienne
Centre Social Balzac
Boubacar N'Diaye
Anne Lenoir
Emmanuelle Lambert
Christine Favart
Anne Dechamps

Yolande Simard-Perrault
Marceline Loridan-Ivens

Les partenaires médias
Allociné.com
Hélène Favrault
Malika Duchange
Bellefaye
Olivier Dijot
Michel Girard
Cinémathèque française
Soraya Taous
Comité régional du tourisme
Paris Île-de-France
Amélie Le Gonidec
Critikat.com
Clément Graminiès
Arnaud Hée
Camille Pollas
Laurine Estrade
Raphaëlle Pireyre
Evenefr
Laurène Chalopin
Film-documentaire.fr

Samuel Petiot
Fluctuat.net
Vanina Arrighi de Casanova
France Culture
Gaëlle Michel
Le Monde diplomatique
Sophie Durand
Médiapart
Yolande Laloum-Davidas
Ratp Francine Mo
Luc Carpentier
Scope Éditions
Baptiste Levoir
Axel de Velp
Télérama
Véronique Viner-Fleche
UniversCiné.com
Bruno Atlan
Harriet Seegmuller
Vocabla
Claire Zeziris

Les partenaires
« hors les murs »
Ambassade de France en
République Arabe d'Égypte
Latifa Fahmy
Association d'Autour du 1^{er} mai
Sylvie Dreyfus-Alphandéry
Marie Durin
Centre de la Fosse
aux fraises à Bugnolet
Angela Guelouhen
Centre Solidarité Formation
Médiation de Clichy
Dominique Moutreux
Sophie Lamotte
Centre Social Balzac
Boubacar N'Diaye
Cinéma Jacques Tati
à Tremblay en France
Luigi Magri
Léa Chauvet
Espace Jean Vilar à Arcueil
Dominique Moussard
Cinéma Les Toiles à St Gratien
Frédéric Grand
Cinéma Louis Daquin
au Blanc Mesnil
Corentin Bichet
Cinéma Paul Eluard
à Choisy-le-Roi
Gérard Gendreau
Documentaire sur grand écran
Hélène Coppel
Laurence Conan
École Nationale Supérieure
des Beaux-Arts de Paris
Martine Markovits
Espace 1789 à St-Ouen
Stéphanie Debaye
Denis Vemclefs
Espace Khiasma aux Lilas
Olivier Marboeuf
L'Étoile à la Courneuve
Malika Chaghall
Le Nouveau Latina

Vincent Paul-Boncour
Aurelia Di Donato
L'Éclat/ Villa Arson
Estelle Macé
Magic Cinéma à Bobigny
Dominique Bax
Julie Duthilleul
Virginie Pouchard
Maison des Métallo
Philippe Mourat
Christine Chalas
Musée d'Art et d'Histoire
du Judaïsme
Corinne Bacharach
Office municipal de la
jeunesse d'Aubervilliers
Martial Byl
Farid Mouhous

Mmes
Sylvie Avric
Brigitte Avot
Jane Balfour
Sandrine Berri
Catherine Bizern
Albertina Carri
Teresa Castro
Laura Coxson
Isabelle Daire
Chrystelle Desmareziers
Agathe Dreyfus
Claire Doutriaux
Françoise Foucault
Florence Fradelizi
Charlotte Garson
Isabelle Gattiker
Véronique Godard
Xiaolu Guo
Esther Hoffenberg
Gaya Jiji
Marion Klotz
Angela Lampe
Monique Laroze
Elisabeth Leuvre
Florence Parot
Pascale Paula
Stéphanie Serre
Silke Schmickl
Colombe Schneck
Gabriela Tujillo
Barbara Ulrich
Christine Vanasse
Vanina Vignal
Doris Weitzel
Françoise Wolff
Ruth Zylberman

MM.
Morteza Ahmadvand
Malek Ali-Yahia
Claude Arnal
Pierre-Olivier Bardet
Francisco Baudet
Raymond Bellour
Bernard Benoliel
Alain Bergala
Aristide Bianchi
Philippe Ciompi

Pedro Costa
Philippe Dagen
Vianney Delourme
Philippe Delvosalle
Arnaud de Mezamat
Aurélien Dessez
Benoît Deuxant
Jean-Paul Dorchain
Alain Dubillot
Jesse Drew
François Ekchajzer
Bernard Eisenschitz
Denis Gheerbrant
Amos Gitai
Jean-Luc Godard
Antoine Guillot
Claude Guisard
André Gunther
Marcel Hanou
Régis Hébraud
Go Hirasawa
David E. James
Serge Kaganski
Romuald Karmakar
Michel Khleifi
William Klein
Volker Koepp
Saul Landau
Gérard Leblanc
Patrick Leboutte
Yann Le Masson
Hugues Le Paige
Boris Lehman
Eric Liknatzky
James MacKay
Nicolas Malev
Serge Margel
Philippe-Alain Michaud
Peter Nestler
Thierry Odeyn
Masanori Oe
Paul Ouazan
Jean-Gabriel Périot
Nicolas Philibert
Laurent Pellé
Yves Poliart
Simon Rouillé
Ghassan Salhab
Etienne Sandrin
Bernard Stiegler
Jean-Marie Straub
Louis Vaudeville
Laurent Véray
Jean-Pierre Verscheure
Serge Viallet
Gérard Wajcman
Sharif Waked
Peter Whitehead
Travis Wilkerson
Jacques Willemont
Zhang Yaxuan
L'ensemble des réalisateurs
producteurs et distributeurs
qui honorent le festival
de leur confiance.

Liste des membres
de l'Association
des Amis
du Cinéma du Réel

Membres d'honneur
Margot Benacerraf
Freddy Buache
Pankaj Butalia
Danielle Chanterreau
Bob Connolly
Vittorio De Seta
Judith Elek
Suzette Glénadel
Mani Kaul
Helena Koder
Marcelina Loridan-Ivens
Michel Melot
Marie-Christine de
Navacelle
Nagisa Oshima
Nelson Pereira dos Santos
Pedro Pimenta
Yolande Simard-Perrault
Helga Reidemeister
Mario Simondi
William Sloan
Frederick Wiseman
Colin Young

Membres fondateurs
Bibliothèque Publique
d'Information
Comité du film
ethnographique
C.N.R.S. Audiovisuel

Membres de droit
Philippe Bélaval
directeur général des
patrimoines du Ministère
de la culture
et de la communication
Véronique Godard
Sophie Goupil
Dominique Gros
Claude Guisard
Patricio Guzman
Laurence Herszberg
Esther Hoffenberg
Catherine Humblot
Yves Jaigu
Martine Kaufmann
Catherine Lamour
Bernard Latarjet
Pascal Leclercq
Hugues Le Paige
Pierre-Oscar Lévy
Georges Luneau
Marco Muller
Christian Oddo
Jean-Luc Ormières
Mariana Otero
Marie-Clémence Paes
Cesar Paes
Philip Panh
Jean-Loup Passet
Nicolas Philibert
Risto-Mikael Pitkanen
Alain Sussfeld
Jérôme Prouet

Membres actifs
à titre personnel
Valérie Abita
Thierry Augé
Nurith Aviv
Bernard Baisat
Jean-Marie Barbe
Jean-Louis Berdot
Agathe Berman
Jacques Bidou
Catherine Bizern
Marie-Clémence
Blanc-Paes
Catherine Blangonnet
Claudine Bories
Dominique Bourgois
Cyril Brody
François Caillat
Christine Camdessus
Xavier Carniaux
Patrice Chagnard
Eve-Marie Cloquet
Gérald Collas
Jean-Louis Comolli
Richard Copans
Alexandre Cornu
Didier Cros
Marielle Delorme
Raymond Depardon
Jacques Deschamps
Bernard Dubois
Marie-Pierre
Duhamel-Muller
Christian Franchet
d'Espérey
Denis Freyd
Thierry Garrel
Izza Genini
Evelyne Georges
Véronique Godard
Sophie Goupil
Dominique Gros
Claude Guisard
Patricio Guzman
Laurence Herszberg
Esther Hoffenberg
Catherine Humblot
Yves Jaigu
Martine Kaufmann
Catherine Lamour
Bernard Latarjet
Pascal Leclercq
Hugues Le Paige
Pierre-Oscar Lévy
Georges Luneau
Marco Muller
Christian Oddo
Jean-Luc Ormières
Mariana Otero
Marie-Clémence Paes
Cesar Paes
Philip Panh
Jean-Loup Passet
Nicolas Philibert
Risto-Mikael Pitkanen
Alain Sussfeld
Jérôme Prouet

Marie Kuo Quiquemele
Paul Rozenberg
Abraham Segal
Godfried Talboom
Christiane Tison
Bertrand Van Effenterre
Joëlle Van Effenterre
André Van In
Simon Vannier
Jacqueline Veuve
Patrick Winocour

Membres actifs
au titre de leur institution
Jean-Michel Arnold, CICT
Pascal Brunier, ADAV
Sophie Danis, Bibliothèque
publique d'information
Françoise Foucault, CFE
Michel Gomez, Mission
cinéma, Mairie de Paris
Nicolas Georges,
Direction générale
des médias et des industries
culturelles, Ministère
de la culture
et de la communication
Christian Hottin,
Mission ethnologie,
Ministère de la culture
et de la communication
Olivier Bruand,
Région Île de France
Pierrette Ominetti, Arte
Janvier Packer y Comyn,
Cinéma du réel
Marianne Palesse,
Images en Bibliothèques
Annick Peigné-Giuly,
Documentation
sur grand Écran
Valérie Mouroux,
CulturesFrance
Michèle Soullignac,
Périphérie

Conseil
d'administration
Agathe Berman
Xavier Carniaux
Thierry Garrel
Véronique Godard
Michel Gomez
Sophie Goupil
Thierry Grognat
Claude Guisard
Esther Hoffenberg
Martine Kaufmann
Hugues Le Paige
Christian Hottin
Janvier Packer y Comyn
Paul Rozenberg
Alain Seban
Guy Seligmann
Michèle Soullignac
Patrick Winocour

Direction du livre et de la lecture

Nicolas Georges
Directeur adjoint chargé
du livre et de la lecture

Dans la nouvelle organisation du ministère de la Culture et de la Communication, le livre et la lecture relèvent désormais de la compétence d'un service inscrit au sein d'une direction générale en charge des médias et des industries culturelles. Cette évolution répond à une exigence de transversalité, une volonté de dépassement des frontières instaurées, de manière parfois artificielle, entre métiers ou supports. Ce même principe avait déjà favorisé l'émergence des médiathèques. La Bibliothèque publique d'information (Bpi) fut l'un des premiers établissements à l'expérimenter, en intégrant dès sa création, en 1977, des documents audiovisuels au sein de ses collections puis en inaugurant, l'année suivante, un festival consacré au cinéma documentaire.

L'édition 2009 de *Cinéma du Réel* a permis de réaffirmer cette exigence, en s'attachant à estomper certaines frontières traditionnellement établies. La programmation de cette année apparaît conforter cette orientation : les films oscillent entre fiction, documentaire et littérature ; l'accent est porté sur leurs relations avec la musique et les corps ; la traditionnelle rétrospective côtoie une section compétitive nouvellement créée, consacrée aux premiers films. Dans tous ses aspects, le festival met à l'honneur l'idée de croisement : il est l'occasion d'établir des liens, de proposer des itinéraires inattendus pour offrir à chaque spectateur la possibilité d'une rencontre singulière.

Du fait de son inscription au sein de la Bpi, *Cinéma du Réel* a très tôt su instaurer un dialogue entre les bibliothécaires et la création contemporaine du cinéma documentaire. Le *Prix des bibliothèques* décerné chaque année par un jury composé de professionnels du cinéma et de vidéothécaires, vaut ainsi au film lauréat une diffusion privilégiée au sein du réseau français de lecture publique. La manifestation permet également de repérer les documentaires qui alimentent le catalogue national géré par la Bpi et mis à disposition des bibliothèques. Le festival accueille par ailleurs une session de formation organisée par l'association *Images en bibliothèques* destinée aux professionnels en charge de fonds audiovisuels. Enfin, des projections sont organisées en médiathèque, au cours de l'année, dans le prolongement du festival.

Ces différentes initiatives poursuivent un objectif commun : ouvrir à un public toujours plus large l'accès à une production documentaire trop inégalement diffusée. Au cœur du dispositif, se situe l'ensemble de ces passeurs qui en identifient les lignes émergentes et permettent de s'orienter au sein de sa géographie mouvante. Cette mission revient en premier lieu à l'équipe du festival, dont la qualité du travail de sélection vaut d'être saluée. Mais elle est également relayée au quotidien par le réseau des médiathèques, l'un des principaux circuits de diffusion du film documentaire.

Cet apport du réseau de lecture publique ne pourra qu'être renforcé à mesure que se développeront les possibilités de diffusion dématérialisée. C'est pourquoi je souhaite que cette édition 2010 constitue une étape supplémentaire dans l'évolution du festival, qui lui permette de ne plus être seulement ce « *centre éphémère du documentaire mondial* » récemment évoqué par la cinéaste Claire Simon, mais une manifestation qui rayonne, tout au long de l'année, sur l'ensemble du territoire.

Depuis plus de trente ans, le festival Cinéma du Réel a affirmé son identité dans la rigueur de ses choix et l'exigence de sa programmation. La précision de la ligne artistique est, pour une manifestation telle que le festival Cinéma du Réel, le meilleur des atouts. Elle est d'autant plus nécessaire que le documentaire connaît de nouveaux développements et suscite l'intérêt du public, qui l'a manifesté en participant nombreux à l'édition 2009.

Le credo fondamental du Cinéma du Réel est naturellement que le documentaire, c'est avant tout du cinéma et qu'il ne s'incarne que dans le regard des auteurs. Mais au-delà de ce principe essentiel, le festival a aussi pour mission – et c'est ce qui justifie sa présence même au sein du Centre Pompidou – d'explorer des

territoires contemporains où se dessinent les formes du cinéma de demain et se croisent des genres autrefois plus nettement distincts.

La création expérimentale sera donc au cœur de l'édition 2010 dans une nouvelle section, « Exploring documentary ». Une place particulière sera également réservée cette année aux premières œuvres car l'audace portée par de nouveaux regards est précieuse et le dialogue avec des cinéastes plus expérimentés fondamental pour tenter d'appréhender l'ensemble des chemins et des territoires qui restent à découvrir.

Bibliothèque publique d'information

L'édition 2009 de Cinéma du Réel a connu de nombreux changements dans la conception et l'architecture du festival, dans la continuité de la diversification entreprise depuis quelques années qui confirme l'ouverture du genre documentaire.

L'hommage rendu à Pierre Perrault a permis de saluer ce Québécois, grande figure du cinéma documentaire, dont le festival perpétue également la présence par une bourse destinée à un jeune réalisateur.

Plusieurs nouveautés introduites en 2009 se retrouveront cette année : la règle de l'inédit a été assouplie pour mettre la qualité au premier plan et ne pas s'interdire certains films de grande valeur. Ainsi, le Réel veut se placer hors de la compétition qui s'exerce sur les exclusivités. Le décroisement de la programmation permettra aux publics de circuler à loisir entre les sections, nouvelles et anciennes.

Dans un mouvement équilibré, « Exploring documentary » ouvre le festival à la création expérimentale et « Mémoire du Réel » permet de revoir certains des films qui ont marqué son histoire. Avec la section « News from », nous suivons quelques cinéastes dans leur travail en cours.

L'équipe de Cinéma du Réel a voulu en 2010 élargir encore notre horizon : vers les « Premiers films », la musique (« Music in motion »). La section « Nous-Deux » présentera de singuliers auteurs... qui travaillent en binôme, en couple, en fratrie et présentent, de ce fait, un visage particulier de la création.

Ce sont là des exemples des découvertes qui nous attendent cette année. Et n'oubliez pas d'emmener les enfants au goûter documentaire, la confiture y aura un parfum particulier, semble-t-il...

Association des Amis du Cinéma du Réel

L'édition 2010 accueille pour la première fois une compétition dédiée aux premiers films. C'est une belle initiative que de mettre ainsi en avant les nouveaux talents des documentaristes. Et c'est d'autant plus fort que cette initiative est soutenue financièrement par la Fondation Européenne Joris Ivens, grâce à Marceline Loridan-Ivens qui a toujours porté une grande attention au cinéma documentaire et à notre festival.

La proposition de voyage est renouvelée avec une nouvelle carte nous permettant des rencontres insolites au détour de pays dont la richesse est faite des films qu'ils renferment. Cette richesse, toujours apportée par le talent des cinéastes, que notre Directeur artistique sait si bien mettre en avant.

La forte hausse de la fréquentation nous a confortés dans notre volonté de rendre Cinéma du Réel plus accueillant encore et de poursuivre notre travail pour une meilleure organisation. Cette année une séance supplémentaire le matin réservée aux professionnels et une vidéothèque plus performante sont mises en place.

Tout ceci est possible grâce au soutien toujours aussi dynamique de nos partenaires et par devers tout à l'énergie des documentaristes qui quoiqu'il arrive savent mettre en image les films qu'ils désirent offrir au public.

Sophie Goupil
Présidente
de l'Association
des Amis
du Cinéma du Réel

Centre national du cinéma et de l'image animée

En offrant une vitrine à l'exceptionnelle richesse du documentaire, le festival Cinéma du Réel est devenu, au fil des années, un lieu privilégié de rencontres, de découvertes et de débats qui permet au plus grand nombre d'apprécier la formidable diversité de talents du cinéma documentaire et aux professionnels d'échanger sur les principaux enjeux de la création documentaire aujourd'hui.

Par sa volonté de faire connaître des cinématographies venues de tous les horizons, il démontre combien le septième art est un genre vivant permettant l'échange et l'ouverture sur les autres cultures. Il met en avant aussi l'inventivité du documentaire qui s'est beaucoup développé ces dernières années en explorant de nouveaux modes narratifs et qui suscite l'engouement croissant du grand public.

Cette année, et pour la première fois, le festival propose une section « Premiers films » afin de mettre en valeur les nouveaux talents. Il n'oublie pas non plus d'accorder une place aux œuvres du passé, avec notamment la rétrospective consacrée à Albert Maysles, figure emblématique du cinéma américain des années 60 et du documentaire musical. Le festival rejoint ainsi une des ambitions du CNC qui a toujours été soucieux de défendre et promouvoir la diversité des expressions culturelles des œuvres cinématographiques de tous les continents.

Je tiens à remercier toute l'équipe du festival, en particulier Sophie Goupil, sa Présidente, et je souhaite un vif succès à cette 32^e édition de Cinéma du Réel.

Bonnes projections à tous !

Véronique Cayla
Présidente du CNC

Le Réel et la fable

« Le monde est vieux, dit-on : je le crois, cependant
Il le faut amuser encore comme un enfant »

Jean de la Fontaine, VIII – 4

Ce sont là les deux derniers vers du *Pouvoir des Fables*. Cet apologue écrit par La Fontaine est destiné en l'occurrence à une assemblée athénienne, pour l'alerter au moment où la patrie est en danger. En France, au milieu du XVII^e siècle, la guerre menace et La Fontaine utilise la fable pour exhorter à la paix. Il ouvre l'esprit en donnant à son lecteur « quelque chose à penser ».

N'en va-t-il pas de même pour le réel ? Ce *réel* qui souligne souvent la vieillesse du monde : conflits, tsunami ou séismes, misère, sans logis, licenciements, injustices, etc... ne doit-il pas nous « donner à penser », à réfléchir ? Là est le rôle premier de ce cinéma. C'est aussi la conviction de la Scam et c'est pourquoi, depuis longtemps déjà, elle apporte son soutien financier mais aussi intellectuel et moral au Cinéma du Réel.

Cette année, la Scam s'intéressera particulièrement au « Forum des premiers films ». Ces nouveaux réalisateurs nous « amuseront-ils comme un enfant » pour nous distraire de la vieillesse du monde ?

Venus de France, de Belgique, d'Espagne, d'Écosse ou d'Afrique, ces « jeunes » sauront peut-être nous donner une image enchantée de notre société. Leur regard nouveau nous fera-t-il réfléchir à la vieillesse du monde ? Leur regard juvénile nous fera-t-il entrevoir, ce qui, dans la répétition sans cesse renouvelée des malheurs du Vieux Monde peut nous « amuser encore comme un enfant » ?

Comme à la lecture de *Peau d'âne* qui nous offre un « plaisir extrême », ces premiers films seront-ils aussi des fables qui nous donneront à penser ?

Le Cinéma du Réel et le Forum des premiers films nous répondront peut-être.

Mairie de Paris

Paris soutient une nouvelle fois le Cinéma du Réel, rendez-vous parisien d'ouverture sur le monde.

Cette manifestation reste une référence majeure du cinéma documentaire, et elle propose chaque année une programmation originale, exigeante et inspirée.

Je suis particulièrement heureux que cette 32^e édition propose une nouvelle section compétitive dédiée aux premiers films. Ce choix rejoint une ambition chère à Paris : soutenir la création dans sa diversité et favoriser l'émergence de nouveaux talents.

Le festival nous invite, plus que jamais, à renouveler notre regard sur les images qui nous sont proposées, entre distance et émotion.

Je suis très attaché au travail mené par l'équipe du festival auprès du jeune public pour lui faire découvrir des œuvres innovantes comme des films qui ont marqué l'histoire du documentaire et plus généralement du cinéma.

Conseil régional d'Île-de-France

Le documentaire n'a jamais été aussi vivant. Après une éclipse involontaire, il connaît à nouveau le succès, y compris commercial. Ce retour en grâce s'explique facilement. Lassés par un cinéma trop formaté, les spectateurs expriment le besoin de films plus exigeants et surtout portés par une éthique dans l'écriture cinématographique. Ils veulent être bousculés de leur siège autrement que par des effets spéciaux. Le Festival international de films documentaires « Cinéma du Réel » a très bien compris cet appétit de déontologie professionnelle en proposant autour de

ce thème plus que jamais d'actualité une sélection d'une quarantaine de films inédits. Ce rendez-vous est devenu rapidement majeur et permet de combler nos manques et d'échapper aux clichés du prêt à filmer. Il remet également en question nos idées reçues sur le cinéma en proposant une programmation de référence, mêlant valeurs sûres et révélations, hommages et découvertes, public fidèle et curieux. Il redonne enfin un surcroît d'âme aux êtres en approchant au plus près de la réalité du monde.

La filière musicale accorde une grande attention dans le débat relatif à l'évolution du paysage audiovisuel français, à la place et au financement de la musique, dans les programmes diffusés. Comment mieux directement contribuer à une création audiovisuelle de qualité, où la composante musicale occupe une place de choix ? Telles sont les préoccupations légitimes des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, membres de la Sacem.

La crise économique qui a frappé les revenus publicitaires des grandes chaînes privées et les incertitudes liées à la réforme du service public audiovisuel ont été préjudiciables à la mise en chantier et à la réalisation de nouveaux projets ambitieux. Il faut espérer que l'année qui s'ouvre apportera de bonnes nouvelles et des raisons d'espérer afin de donner toutes ses chances à notre production audiovisuelle nationale et à l'affirmation de nouveaux talents.

En 2010, la Sacem va soutenir, plus et mieux, via son action culturelle, la création audiovisuelle par des aides à l'écriture, à la production de documentaires, à la captation de spectacles vivants. Elle relancera son Fonds d'aide dédié aux soutiens à la création et à la production de musique originale pour les fictions et documentaires « grands formats ».

Dans un tel contexte, la programmation riche de Cinéma du Réel avec sa thématique consacrée au documentaire musical ne peut que passionner les publics fidèles et passionnés de ce 32^e festival international de films documentaires auquel la Sacem est heureuse de s'associer.

Bon festival à tous !

Sur l'affiche de cette 32^e édition de Cinéma du Réel, un homme renverse une table, y attache un moteur et part sans bagages. Un clin d'œil à la débrouillardise, au détournement, au voyage d'exil constant des cinéastes... Merci à eux.

Cette année, nous inaugurons une nouvelle section compétitive internationale Premiers Films dédiée aux premières et deuxièmes œuvres. En ouvrant cette section, le festival veut mettre l'accent sur les talents émergents, les écritures innovantes, la radicalité et l'éthique documentaire. Le Prix Ivens généreusement doté par Marceline Loridan-Ivens, la Fondation Européenne Joris Ivens et l'association des Amis de Cinéma du Réel viendra récompenser le lauréat. La Scam s'est associée à cette initiative avec le parrainage de la table ronde « Premiers Films ».

Un vent nouveau soufflerait-il sur les sélections des festivals de documentaire européens ? Pour ceux qui l'ignorent, certains festivals de la taille de Cinéma du Réel avaient pris pour habitude d'imposer aux films sélectionnés une exclusivité qui les privait alors de toute autre sélection en amont. L'exclusivité s'affichait soi-disant comme un gage de qualité, de découverte. Mais est-ce bien le cas ? Le Réel n'a jamais voulu participer à cette course à la première mondiale, internationale, européenne ou nationale, jugée contre-productive pour les films. L'assouplissement du règlement du panorama français l'an dernier n'a fait que renforcer l'optique déjà défendue par mes prédécesseurs. Un film n'aurait de valeur que par la valeur ajoutée de son exclusivité ou de sa rareté ? Nous n'avons pas besoin de cela. Chaque festival est singulier. Et même s'il présente l'une ou l'autre œuvre commune à son voisin, il ne le fera pas vers un même public, avec une même approche, avec une même ligne éditoriale globale. Je crois en la complémentarité des approches, à la diversité du travail sur un même film, à la reconnaissance du travail singulier de recherche et de confiance de certains festivals.

En réalité, la question d'exclusivité ne se pose que pour un petit nombre de films sollicités par plusieurs festivals. Mais elle permet de poser la question de manière simple : les films sont-ils au service du festival, ou le festival au service des films ? Je reste confiant que dans l'intérêt des films, des auteurs et du public, les mentalités sont réellement en train de changer.

Une autre question, surgie des films sélectionnés cette année, concerne la nationalité des films. Question récurrente maintes fois posée (et maintes fois « résolue ») sur laquelle j'aimerais revenir un instant. En général, c'est un critère financier qui prévaut. Le film prend la nationalité du pays qui l'a produit majoritairement. Mais si vous regardez de près les conditions d'existence de certains films de la sélection cette année, vous y remarquerez des configurations intéressantes qui appellent peut-être à une nouvelle, double, classification d'origine. Comme celle d'un cinéaste palestinien au passeport étranger qui réside actuellement aux USA, dont le film est une production entre la France, l'Allemagne et les Émirats Arabes Unis, et dont le montage s'est fait en Allemagne avec une monteuse française vivant en Belgique. Au fait, le film est tourné à Jaffa. Au-delà de la nationalité administrative du film, j'aimerais l'an prochain proposer à chaque film, s'il le souhaite, d'opter pour une seconde identité, nationale ou régionale, réelle ou fictive pour son film.

La crise financière a aussi touché les festivals. Comment en aurait-il été autrement ? Et là je tiens à saluer la présence soutenue de certains de nos partenaires ou d'individus au sein de structures qui ont permis de trouver des solutions durables ou temporaires pour consolider la manifestation, là où d'autres n'avaient pu le faire.

Bon festival,
[Javier Packer y Comyn](#)

Jury International



1

1 **Sólveig Anspach** cinéaste, Islande/États-Unis

Sólveig Anspach est née en Islande, d'un père américain et d'une mère islandaise. Après des études de philosophie et de psychologie clinique à Paris, elle intègre la Fémis. Son travail mène de front le documentaire et la fiction. Après dix années de documentaire, elle réalise sa première fiction, *Haut les Cœurs!* Elle a tourné dans de nombreux pays : *Made in the USA* (documentaire, 2001), *Stormy Weather* (2003), tourné en Islande avec Elodie Bouchez et Didda Jonsdottir, ou encore en Nouvelle Calédonie, avec Sylvie Testud, *Louise Michel, la Rebelle* (2010). Elle a récemment réalisé *Back Soon* (2008).



2

2 **Sepideh Farsi** cinéaste, Iran

Née en Iran, Sepideh Farsi vit entre Paris et Téhéran depuis 1984. Après des études de mathématiques et quelques années de pratique photographique, elle commence à réaliser des courts métrages et des documentaires, dont *Homi D. Sethna, Filmmaker*. Elle réalise ensuite ses premiers longs métrages : *Rêves de Sable* en 2003 et *le Regard (Negah)* en 2005. Elle est également l'auteur de *Harat* (Prix du meilleur documentaire au Festival dei Popoli en 2007) et plus récemment de *Téhéran sans autorisation* (2009).



3

3 **Michaël Gaumnitz** auteur réalisateur, France

Michaël Gaumnitz a longtemps été partagé entre la France et l'Allemagne avant de s'installer à Paris et d'acquérir la nationalité française. Jusqu'en 1980, il exerce divers métiers, cuisinier, maçon, professeur. C'est alors qu'il renoue avec une passion de jeunesse, la peinture, qui l'avait amené à vingt ans à l'École des Beaux Arts de Berlin (HFBK), puis de Paris (ENSBA) comme étudiant libre. En 1984, il découvre la palette graphique, et se consacre depuis à la création vidéographique. Après avoir réalisé de nombreux courts métrages en animation graphique, il expérimente le documentaire en poursuivant ses recherches sur les différents modes d'expression visuels et leur interaction.



4



5

4 **Stefan Mayakovsky** directeur du Shadow Festival, Pays-Bas

Né près de Minsk et ayant étudié en France et aux États Unis, Stefan Mayakovsky conçoit et réalise divers projets combinant cinéma, théâtre et musique électronique. Il a été invité par la ville d'Amsterdam en tant qu'artiste résident, deux œuvres sont le fruit de cette expérience : *Memorian Brecht* et *The Sphere and the Labyrinth*. Il fonde en 1999 le Shadow Festival à Amsterdam : événement international qui cherche à mettre en valeur la créativité dans le film documentaire. Il enseigne aujourd'hui à l'Académie nationale de cinéma des Pays-Bas, La Nederlandse Film en Télévisie Academie.

5 **Bruno Muel** cinéaste et opérateur, France

Cinéaste, opérateur, reporter, écrivain et producteur, Bruno Muel signe, après avoir été appelé à la guerre d'Algérie en 1962 la photographie de *Algérie année zéro* de Marceline Loridan-Ivens et Jean-Pierre Sergent. Il témoigne plus tard avec sa caméra des guerres, des soulèvements et des révoltes dans divers pays : la guérilla en Colombie, les conflits dans le Kurdistan irakien, la répression au Chili... Il travaille également avec Chris Marker et Mario Marret en participant au travail des groupes Medvedkine de 1967 à 1967. Il réalise plus tard des films pour la télévision et produit deux films de Renaud Victor, *Fernand Deligny, à propos d'un film à faire* et *De jour comme de nuit*, sur deux formes d'enfermement.

Le Jury International décernera le Grand Prix du Cinéma du Réel doté de 8.000 € par la Bpi, avec le soutien de la Procrep, et le Prix International de la Scam doté de 4.600 €.

Le Jury International et le Jury Premiers Films décerneront le Prix du Court Métrage doté de 2.500€ par la Bpi.

Jury Premiers films

1 Ana-Isabel Strindberg *Portugal*

Après des études de littérature et linguistique française à la Sorbonne et d'histoire de l'art à l'École du Louvre, devient journaliste et alimente sa passion pour l'écriture, la radio et l'art contemporain en collaborant à diverses publications.

En 1997, décide de quitter Paris et s'installe à Lisbonne. Rencontre dans un café son cinéaste portugais préféré, João César Monteiro. Une semaine après, il l'invite pour collaborer à l'écriture du scénario et projet de film *le Bassin de John Wayne*. C'est le début d'une grande aventure personnelle et professionnelle qui durera huit ans.

En 2000, commence à œuvrer à la programmation du festival de cinéma documentaire de Malaposta et devient directrice artistique de Doclisboa (Festival International de Cinéma Documentaire de Lisbonne) de 2004 à 2007 ainsi que membre de la direction d'Apordoc (association portugaise de documentaire) et du comité de rédaction de la revue Docs.pt.

Programme actuellement les séances cinéma du Centre Culturel Malaposta, est membre du jury de l'Institut du Cinéma Portugais (ICA) et conseillère artistique pour IndieLisboa - Festival International de Cinéma Indépendant de Lisbonne. Prépare l'écriture d'un récit.

2 Michel Demopoulos *critique de cinéma, Grèce*

Critique et organisateur de manifestations cinématographiques, Michel Demopoulos dirige de 1991 à 2005 le Festival International de cinéma de Thessalonique et participe activement à la création du festival documentaire de cette ville. Auparavant il travaille en tant que directeur des acquisitions cinématographiques de la chaîne grecque ERT, dont il est également le producteur du cinéclub hebdomadaire. Il est aussi le réalisateur de *l'Autre Scène*, documentaire-essai sur *O Thiassos (Le Voyage des comédiens)* de Theo Angelopoulos, et auteur de nombreux ouvrages sur le cinéma. Il est aujourd'hui conseiller cinéma et co-productions pour la chaîne de télévision publique ERT.

3 Marie Voignier *artiste et vidéaste, France*

Après des études scientifiques, elle se tourne vers les Beaux Arts. Depuis 2005, ses installations sont exposées à travers le monde. Elle a réalisé entre autres *Hinterland* en 2009. Son film *Le bruit du canon* a remporté le Prix du Court métrage au Cinéma du Réel en 2007.



1



2



3

Le Jury Premiers Films décernera le Prix Joris Ivens à une œuvre issue de la compétition Premiers films, doté de 7.500 € par Marceline Loridan-Ivens, la Fondation Européenne Joris Ivens et l'Association des Amis du Cinéma du Réel.

Le Jury International et le Jury Premiers films décerneront le Prix du Court Métrage doté de 2.500€ par la Bpi.

Autres jurys

Le Jury des jeunes, composé de cinq lycéens des Lycées Henri Bergson (Paris XIX^e) et Sophie Germain (Paris IV^e), avec le cinéaste Cyril Brody, décernera le Prix des Jeunes - Cinéma du Réel doté de 2.500 €, avec le soutien du Centre Pompidou et de la Mairie de Paris.

Le Jury des bibliothèques, composé de :

Gilles Barthélémy

Bibliothèque départementale du Territoire de Belfort

Laurence Bourdon

Bibliothèque de l'Astrolabe à Melun

Jean-Marc Lhommeau

Médiathèque Jacques Duhamel au Plessis-Tréville, avec le cinéaste et producteur **Jean-Yves Legrand**

décernera le Prix des Bibliothèques doté de 6.000 € par la Direction générale des médias et industries culturelles.

Le Jury Culturesfrance, composé de :

Fleur Albert

réalisatrice

Anne Coutinot

Département Cinéma de Culturesfrance

Christine Houard

Département Cinéma de Culturesfrance

Anne-Catherine Louvet

Département Cinéma de Culturesfrance

Delphine Selles

service culturel de l'ambassade de France à New York

décernera le Prix Louis Marcorelles

à un film de production française.

D'une valeur de 10.000 €, ce prix comprend

l'achat des droits et l'édition d'un

dvd multilingue par Culturesfrance.

La mission ethnologie du Ministère de la Culture et de la Communication décernera le Prix patrimoine de l'immatériel doté de 2.500 € par la Direction de l'Architecture et du patrimoine.

Le comité de sélection du festival décernera la Bourse Pierre et Yolande Perrault dotée de 2.500 € à un jeune cinéaste.

Le jury RED (Réseau d'échange et d'expérimentation pour la diffusion du cinéma documentaire) décernera le Prix RED-Vectracom à un film de production étrangère. Il consiste en une copie betanum sous-titrée en français de l'œuvre et à sa diffusion par *Documentaire sur grand écran* pour le compte du RED.

Il est composé de :

Geneviève Houssay

Directrice du cinéma Le Méliès à Port de Bouc, Présidente du Groupement National des Cinémas de Recherche (GNCR)

Serge Laurent

Colloque du film documentaire de Toulouse

Sarah Mallegol

Coordinatrice des « Yeux dans le monde »

Martine Markovits

Chargée de la programmation vidéo et cinéma au Service culturel de l'École nationale supérieure des Beaux-arts, Paris

Marc Henri Piault

Directeur de recherche honoraire au CNRS, Président du Comité du Film Ethnographique.

Coup de cœur Allociné.fr

Allociné.fr offrira une campagne de visibilité sur son site internet à l'un des films présenté en compétition, pour accompagner sa sortie en salle ou favoriser sa distribution.

The background of the entire page consists of a repeating pattern of diagonal stripes. The stripes are colored in a vibrant pink and a solid black, creating a high-contrast, rhythmic visual effect. The stripes run from the top-left towards the bottom-right.

sommaire

Compétition internationale 16

Premiers films 34

Panorama français 52

News from... 68

Dédicaces et ateliers 72

Exploring documentary 92

Nous deux 110

Music in motion 116

Séances spéciales 126

Rencontres et événements 134

Textes 154

Index 174

Partenaires 182

Compétition internationale

1428 48 Achrey Hasof Alamar Contre-jour Elie et nous Happy End Ideal Match La Bocca del lupo Les Films rêvés
Let Each One Go Where He May Memo Mori The Passion According to the Polish Community of Pruchnik
Viajo porque preciso, volto porque te amo Vostrau Belarus

Du Haibin 1428

Chine, 116 min, 2009, vidéo, couleur
Image Liu Ai Guo
Son Xu Chun-Song
Montage Mary Stephen
Production Cnex Limited
Print source Doc & Film International
Mercredi 24 Mars, 21h00, Cinéma 1
Jeudi 25 Mars, 14h30, Cinéma 2
Vendredi 26 Mars, 12h00, Petite Salle

Né au Shanxi en 1972, Du Haibin a étudié l'image à l'Institut du cinéma de Pékin. Il a réalisé notamment : *Le Long des rails* (2000), *Au pied des gratte-ciel* (2002), *Beijing minutes* (2003), *Une enfance avec le cinéma* (2004), *Montagnes de pierre* (2006), *Umbrella* (Cinéma du Réel 2008).



14:28, c'est l'heure où la terre trembla dans le Sichuan. De magnitude 8, le séisme fit des dizaines de milliers de morts et laissa des millions de personnes sans logement. 1428 de Haibin Du est composé en deux tableaux, avec des personnages récurrents, à commencer par l'inaccessible Wen Jibiao, le Premier Ministre, dont la visite de l'épicentre du séisme, à Beichuan, borne les deux volets. Une mère en larmes cherchant les affaires de son fils dans un dortoir, la récupération du métal dans les décombres, le pillage, le chantage, des paysans expulsés, des récoltes perdues, l'organisation des secours... le premier volet montre la survie des victimes dix jours après le séisme. Le deuxième volet, tourné deux cent dix jours après, montre un provisoire qui dure, l'appauvrissement des uns et l'enrichissement des autres, l'écart entre les promesses du Parti et la situation réelle des sinistrés, l'arbitraire des décisions. Dans les deux volets, le film stigmatise une politique brutale, unilatérale, massive et inappropriée. La qualité de 1428 tient à son refus de toute hypocrisie compassionnelle. Pas de jugement ici, pas d'a priori, pas de commentaire, mais une chronique minutieuse des faits et gestes, des choses vues, où les valeurs qui constituent une société se révèlent un bien faible rempart face à un cataclysme. Le chaos est moins physique que moral. Il a, dans le film, un visage, celui d'un jeune homme hagard, en haillons, fantôme errant de la première à la dernière image : notre double. (Y.L.)

14:28 is the time that the earth shook in Sichuan. The magnitude-8 earthquake left tens of thousands dead and millions homeless. Du Haibin's 1428 comprises two tableaux, with recurring characters, first and foremost being the inaccessible Wen Jibiao, the prime minister. The first part shows how the victims are surviving ten days after the quake. The second part, shot two-hundred-and-ten days later, shows an enduring makeshift existence, the gap between the Party's promises and the disaster victims' real situation, and the arbitrariness of decision-making. In both parts, the film stigmatises a brutal and unilateral political world, which is both massive and inappropriate. The chaos is less material than moral. In the film, this chaos has a face... that of a haggard young man, a ragged ghost that wanders through the film from its first image to its last: our double.



Susana de Sousa Dias

48

Portugal, 93 min, 2009, vidéo, couleur

Image Octávio Espírito Santo

Son Susana de Sousa Dias, Armanda Carvalho

Montage Susana de Sousa Dias, Helena Alves

Production, print source Kintop

Vendredi 19 Mars, 12h00, Cinéma 2

Dimanche 21 Mars, 15h00, Cinéma 1

Lundi 22 Mars, 14h30, Cinéma 2

Susana de Sousa Dias est née à Lisbonne en 1962. Elle est l'auteur d'une thèse en esthétique et philosophie de l'art et diplômée en peinture et en cinéma. Maître de conférence à la Faculté des Beaux Arts de Lisbonne, elle a également fondé en 2001 la société de production Kintop. Elle a réalisé en 2005 *Natureza Morta – Visages d'une dictature*.

48? les 48 ans de la dictature de Salazar sur le Portugal et ses colonies. Sur fond de photos anthropométriques de la PIDE, la redoutée police politique du régime, des opposants se souviennent. D'un côté l'histoire cachée de ces photos, de l'autre le face à face du bourreau et de sa victime fixé pour l'éternité. La plupart de ces photos sont neutres, inexpressives. Elles parlent surtout de ce qui ne se voit pas – des bourreaux, de leur fantasme de maîtrise absolue, d'anéantissement de l'autre. Derrière ces images monochromes et monotones, tristes et inertes, des voix, celles de ces mêmes personnes photographiées hier par la PIDE et qui se souviennent aujourd'hui, devant nous, avec leurs mots, leurs peurs, leurs cicatrices, de leur arrestation, des sévices, des tortures, des humiliations, de la prison. Parfois, les photos manquent. Les fichiers ont été détruits ou perdus. À leur place, des plans immobiles, nocturnes, d'arbres, de clôtures. Ce vide est pire que les clichés anthropométriques. Les portraits témoignent encore d'une présence, d'un passage. Les paysages renvoient à une disparition absolue, sans traces, sans témoins. Derrière les voix, l'ombre des fantômes. Et puis dans cette grisaille sans fin, cette répétition terrifiante, un trou, un éclair. L'exception, l'inimaginable: le rire franc, provocant, d'une jeune fille, cette force et cette inconscience merveilleuse de la jeunesse qui sait que la vie lui appartient, que nul ne peut la lui prendre, un sourire radieux, éblouissant, dont on devine combien il a laissé désarmé l'homme en face, puisque le cliché, si peu dans les normes policières, a été gardé. (Y.L.)

48? 48 years of Salazar's dictatorship in Portugal and its colonies. Accompanying the images of anthropometric photographs, voices of the regime's much-feared PIDE (political police) and its opponents remember. There is not only the secret history of these photos, but also the confrontation between the executioner and his victim, frozen for eternity. The years move on but the photos remain the same, all on the same format: black and white, full-face and profile. Behind these monochromatic, monotonous images, sad and inert, the voices of those formerly photographed by the PIDE recall their memories, their fears, their scars, their arrests, the physical abuse, the torture, humiliations and prison.

Anat Even
Achrey Hasof
Closure
Après la fin

Israël, 50 min, 2009, vidéo, couleur
Image, son Anat Even
Montage Oron Adar
Production, print source Anat Even
Vendredi 19 Mars, 17h00, Cinéma 1
Dimanche 21 Mars, 16h45, Petite Salle
Lundi 22 Mars, 13h00, CWB

Anat Even a écrit, produit et réalisé une douzaine de courts et longs métrages depuis 1991, traversés par les thèmes de la mémoire et de l'identité et portant un regard critique sur la société israélienne, parmi lesquels *Duda* (1994), *Asurot (Detained)*, (2001), *Milkdamot (Preliminaries)*, (2005). Elle enseigne le cinéma au Sapir Academic College, près de Sderot.



Jadis les pharaons mouraient enterrés avec leurs proches. L'image d'effroi de l'emmurée vivante a, depuis, fait le bonheur des scénaristes de Hollywood. Pas de sombre descente ici au fond d'un caveau, d'étouffement sous les sables, mais la montée progressive, bloc par bloc, palier par palier, d'une tour de béton, devant une fenêtre, l'unique point de vue de ce journal filmé, jusqu'à son obstruction complète, l'ironie voulant que les ouvriers qui construisent cette tour soient des Palestiniens. Cette muraille qui se monte inéluctablement sous les yeux de la réalisatrice, mois après mois, ne lui bouche pas simplement la vue, elle l'enferme dans ses souvenirs, au plus profond de sa douleur, après la mort de son frère, potier, sculpteur – et copropriétaire. Avant d'effacer la mémoire même du lieu – celle du quartier, de ses implantations anglaise, allemande, juive, arabe, celle de la maison (construite par une famille palestinienne et abandonnée en 1948), celle d'Udi, le frère (présent de deux façons, d'une part par des images de la végétation foisonnante de la cour, fleurs et arbres fruitiers, son œuvre rasée par les pelleteuses du chantier, d'autre part par des extraits de films). Mais ce sur quoi cette fenêtre se ferme bien plus encore que sur le souvenir du frère, encore présent à l'image, ombre récurrente, c'est sur une voix, une voix qui nous parle de ce qui n'est plus, sans corps, sans image – d'outre-tombe... (Y.L.)

The terrifying image of the woman immured alive has long delighted Hollywood screenwriters. But here, there is no dark descent into the depths of a cellar, no slow suffocation beneath the sands. Just the gradual construction of a concrete tower, block by block, storey by storey, in front of a window, which provides the only vista of this filmed diary, until the view is totally obstructed. The irony of fate is that the workers building this tower are Palestinian. The wall that is rising implacably month after month under the filmmaker's eyes does not simply block her view, but locks her into her memories, into a profound grief for the death of her brother—a potter-sculptor and co-owner—before wiping out the last memories of the place, of the district with its English, German, Jewish, Arab features, of the house and of Udi, her brother.



Pedro González Rubio

Alamar

To the Sea

Mexique, 73 min, 2009, vidéo, couleur

Image Pedro González Rubio,
David Torres Castillo, Alexis Zabe

Son Manuel Carranza

Montage Pedro González Rubio

Production Mantarraya Producciones

Print source Épicentre Films

Jeu 25 Mars, 21h00, Cinéma 1

Vendredi 26 Mars, 14h00, Cinéma 2

Samedi 27 Mars, 12h00, Cinéma 2

Pedro González-Rubio est un réalisateur mexicain né à Bruxelles. Il fut étudiant en communication à Mexico puis à la London Film School. Il a été chef opérateur. Il a co-réalisé en 2005 son premier film avec Carlos Amella, *Toro Negro*.

« Les histoires d’amour finissent mal en général. » Entre Jorge et Roberta, ça a été le coup de foudre, l’amour fou, dont il ne reste plus que des photos. Les choix de vie de l’un et de l’autre étaient trop antagonistes, trop exclusifs pour que leur union y résiste. Jorge rêvait de vivre dans la solitude d’un monde sauvage et naturel quand Roberta ne pouvait se passer des lumières de la ville. L’un est reparti vivre au Mexique. L’autre a regagné Rome, avec le fruit de leurs amours : Nathan. Mais avant de se séparer, Roberta et Jorge avaient convenu qu’un jour Nathan partirait vivre quelques mois avec son père. Nathan a cinq ans lorsque son père le conduit dans son domaine, à la fois immense et minuscule, puissant et fragile : une maison lacustre construite sur la barrière de corail de Chinchorro, l’une des plus grandes de la planète. C’est cette parenthèse, éphémère, mais déterminante dans la formation de l’enfant, que relate *Alamar*. La mer, avec ses merveilles sous-marines, ses humeurs changeantes, est l’autre grand personnage de ce film, que la terre a déserté. Là, Nathan apprend une autre vie, se fait de nouveaux compagnons de jeu ou, à défaut, de route : des iguanes, un crocodile, un ibis... Il n’y apprend pas seulement à pêcher, à vivre de son travail, il y apprend aussi la solitude, l’intensité de l’instant – et la patience, la mère de toutes les vertus. (Y.L.)

*“Love stories usually end badly.” For Jorge and Roberta, it was love at first sight, a crazy kind of love of which nothing remains but photos. Jorge dreamt of a solitary life in a wild natural world, while Roberta could not live without the city lights. He has gone back to live in Mexico, she has returned to Rome with the fruit of their love, Nathan. But before separating, Roberta and Jorge had agreed that one day Nathan would go and live for a few months with his father. Nathan is five when his father takes him into his universe, which is immense and tiny, powerful and fragile: a house on the edge of the Chinchorro coral reef, one of the biggest on the planet. The film *Alamar* recounts this brief interlude, which is ephemeral but decisive in the child’s development.*

Pietro Marcello

La bocca del lupo

Italie, 76 min, 2009, vidéo, couleur
Image Pietro Marcello
Son Manuele Vernillo
Montage Sara Fgaier
Production Indigo Film,
L'Avventurosa Films, Babe Films
Print source Babe Films
Mercredi 24 Mars, 19h15, Cinéma 1
Vendredi 26 Mars, 17h00, Petite Salle
Samedi 27 Mars, 13h00, Petite Salle

Pietro Marcello est l'auteur de *Il cantiere* en 2004,
La baracca en 2005 et *Il passaggio della linea* en 2007.



Les malheurs d'Enzo, bandit sicilien devant l'Éternel, sauvé des geôles de l'Enfer par l'amour et la poésie. Petits trafics, un peu de proxénétisme aussi, du ruffi avec les carabinieri, multirécidiviste confirmé, Enzo a passé la majorité de sa vie derrière les barreaux. Les méandres de sa vie chaotique nous sont restitués par bribes, sous une forme désordonnée, hétérogène, tantôt sur un mode documentaire, tantôt sous une forme théâtrale, tantôt par la citation d'images de thrillers ou d'affiches de cinéma, ailleurs par l'insertion de séquences Super 8 évoquant la terre perdue, les paysages de la Sicile, ou le domaine convoité, une maison isolée au bord de la mer, image d'un paradis futur, incertain. C'est que la vie d'Enzo, *ragazzo* égaré dans les bas-fonds de Gênes, n'est pas le sujet de *La bocca del lupo*, mais le récit qu'il en fait qui, ici, dans sa brutalité, dans sa sécheresse, là, dans sa chaleur, ses couleurs tragiques, tient davantage de la complainte, du blues (et donc de l'évasion) que du témoignage et de la morale.

Enzo s'invente une vie entre fiction et réalité, verbe coloré et mauvaises actions, dont la clé est le secret de son amour, cette voix mystérieuse qui l'accompagne et le précède dans le labyrinthe de son existence. (Y.L.)

The misfortunes of Enzo, a great Sicilian bandit saved from the prison of Hell by love and poetry. Some petty trafficking, along with a bit of pimping, and wrangles with the carabinieri, an inveterate re-offender, Enzo has spent most of his life behind bars. The meanders of his chaotic life are rendered as fragments, in a disordered, disparate form. In fact, the life of Enzo, the lost ragazzo of Genoa's underworld, is not so much the subject of La bocca del lupo as the story he creates around it: with its occasional brutality and dryness, its warmth and tragic tones, it is more akin to a lament or the blues (and thus escape) rather than a testimony or moral tale.



Christoph Girardet, Matthias Müller **Contre-jour**

Allemagne, 11 min, 2009, 35mm, noir et blanc

Image Christoph Girardet

Son, Montage, production, print source

Matthias Müller, Christoph Girardet

Samedi 20 Mars, 18h45, Cinéma 2

Lundi 22 Mars, 18h45, Cinéma 1

Mercredi 24 Mars, 11h30, Cinéma 2

Né en 1961, Matthias Müller étudie l'art et la littérature allemande. Il est réalisateur, artiste vidéaste, photographe et commissaire d'exposition. Ses œuvres font partie des collections de grandes institutions parmi lesquelles le Centre Pompidou à Paris et le Musée d'Art Contemporain de Barcelone.

Christoph Girardet est né en 1966 et vit à Hanovre en Allemagne. Il a étudié les Beaux-Arts. Il travaille depuis 1987 sur les supports vidéo, film et installations. *Phoenix Tapes* en 1999 marque le début d'une collaboration avec Matthias Müller avec qui il réalise de nombreux projets ayant recours aux techniques numériques.

L'œil est le personnage central de *Contre-jour*. En tant que perception physiologique des formes, de l'espace, des couleurs, de la lumière, de l'obscurité. En tant que source et reflet de ce qui ne se voit pas dans la vue. En tant que fragment d'un corps condamné à rester dans l'ombre. En tant que substitut d'un rapport tactile au monde. En tant que regard, pulsion sexuelle, inscription d'un désir. Retourner l'œil sur lui-même, c'est faire éclater le monde, en disloquer les formes, anéantir la conscience. Ainsi que l'avait prévu Victor, « l'œil était dans la tombe ». (Y.L.)

The central character of Contre-jour is the eye. As a physiological perception of shape, space, colour, light, dark. As the source and reflection of what sight doesn't see. As a fragment of a body condemned to remain in the shade. As a substitute for a tactile relationship with the world. As a glance, a sexual impulse, the fixing of desire. Turning the eye on itself means fragmenting the world, dislocating its forms, extinguishing consciousness. As Victor Hugo foresaw, "the eye was in the tomb".

Sophie Bredier

Elie et nous

France, 69 min, 2010, vidéo, couleur
Production, print source Agat Films
Image Marc Tevanian, Arnaud Cousin, Nicolas Gaurin
Son Sophie Laloy, Yolande Decarsin, Vincent Verdoux,
Julien Gigliotti, Jean-Paul Hurier
Montage Marie-Pomme Carteret
Photo © Agat film et compagnie
Jeudi 18 Mars, 21h00, Cinéma 1
Vendredi 19 Mars, 14h45, Petite Salle
Lundi 22 Mars, 11h30, Petite Salle

Sophie Bredier est née en Corée du Sud en 1970. Elle entame avec *Nos Traces silencieuses* en 1998 une collaboration avec Myriam Aziza, poursuivie avec *Séparées* en 2000, puis réalise seule *Corps étranger* (2004), dernier volet de cette trilogie consacrée à sa quête personnelle. Elle a co-écrit le scénario de *La Robe du soir*, premier long métrage de fiction de Myriam Aziza, sorti cette année.



Ancien déporté d'Auschwitz, Elie Buzyn s'est fait enlever, en 1956, le matricule que les Allemands avaient tatoué sur son bras. À sa place, aujourd'hui, une cicatrice blanche, plissée, comme une brûlure ancienne, la marque d'un fer. Le bout de peau avec le tatouage, Elie l'a gardé précieusement, enveloppé dans un mouchoir. Mais un jour, on lui vole sa veste avec, dans sa poche, le précieux « parchemin ». Ce jour-là, le monde d'Elie s'effondre. Non seulement le passé remonte – mais surtout la disparition de la marque du bourreau met à jour une blessure symbolique plus profonde, une aliénation plus surnoise, caractéristique de la perversité de la solution finale. Elie est convaincu qu'on lui a volé son existence en lui volant ce bout de peau, alors même que c'est cette marque qui l'a privé de sa vie, il y a soixante ans. Il vit comme une trahison ce qui devrait être une délivrance, comme le lui suggèrent sa femme, ses enfants, ses amis... La perte de ce tatouage ne l'a-t-elle pas arraché définitivement à l'emprise des camps, en le ramenant à un état antérieur, d'avant le nazisme ? Pour Elie la question est autre : comment transmettre son histoire sans cette preuve ? Une idée germe petit à petit en lui, monstrueuse, dévorante : se refaire tatouer à l'identique à partir d'une photo et se faire enlever à nouveau le fragment de peau. Mais un faux tatouage peut-il encore témoigner de la réalité de l'événement ? Ne risque-t-il pas au contraire de contaminer celle-ci de sa fausseté ? (Y.L.)

In 1956, Elie Buzyn, a former Auschwitz deportee had his camp ID number tattooed on his arm by the Germans removed. In its place, there is now a white scar, puckered like an old burn, the mark of a branding iron. Elie preciously kept the sliver of tattooed skin wrapped in a handkerchief. But one day, someone steals his jacket with the priceless "parchment" in one of the pockets. That day, Elie's world collapses. Not only does the past come rushing back, but more importantly, the disappearance of the executioner's mark brings to light a deeper symbolic wound, a more insidious form of alienation, specific to the perversity of the final solution. Elie is convinced that with the theft of this small piece of skin he has had his existence stolen, whereas in fact it is this very mark that deprived him of his life sixty years ago...



Eric Pauwels Les Films rêvés

Belgique, 180 min, 2009, vidéo, couleur et NB

Montage Rudi Maerten

Production Eric Pauwels

Print source CBA - Centre de l'Audiotvisuel à Bruxelles

Jeu­di 18 Mars, 20h00, Petite Salle

Samedi 20 Mars, 13h00, CWB

Lundi 22 Mars, 12h30, Cinéma 1

Eric Pauwels, né à Anvers en 1953.

Théâtre/ethnographie/cinéma, ces trois mots
pourraient résumer le parcours du cinéaste.

Documentaires ethnographiques sur les danses
de possession, films sur la danse contemporaine,
puis documentaires de plus en plus personnels,
Eric Pauwels trace son chemin en cherchant son
point de vue sur le monde.

S'il est certain que jamais un coup de dés n'abolira le hasard, il est tout aussi sûr qu'un coup de dés suffit à abolir le réel. Du *Mahâbhârata* à *La Passante* de Baudelaire, de Jean Rouch à Edward Curtis, de Christophe Colomb à Magellan, des lueurs de Cuba à la Terre de Feu, des Tahitiennes de Gauguin à la statuaire de l'île de Pâques, de *l'Histoire des Indes* de Las Casas aux voyages inventés de toute pièce, des baisers volés de *Cléopâtre* à la Sirène de Copenhague, de *l'Odyssée* aux chants des peuples du monde catapultés au-delà de la galaxie par la sonde Voyager, *Les Films rêvés* n'est en aucune façon un inventaire nostalgique des films à faire, ni même un catalogue d'histoires plus captivantes les unes que les autres, mais l'interrogation persistante d'une instance unique à la fois composante essentielle de la personnalité, sans laquelle le regard est aveugle, condition du développement de l'humanité et source de toute création artistique: le rêve – et son corollaire: le paradis. Pas de voyage autour du monde sans son double préalable dans le songe. L'imaginaire seul crée la vie – quand il ne la sauve pas. Extraits de films précédents de l'auteur, images empruntées, fragments de fictions et clins d'œil à Hollywood, on voyage beaucoup dans *Les Films rêvés*, mais ce sont des voyages en trompe-l'œil. Tout ici se concocte au fond d'un jardin, dans un pavillon bleu, à partir de fiches, de brèves de journaux, de cauris, de lettres conservées au fond d'une boîte à cigares, de photos apposées au mur, de reproductions de peintures, de cartes du rêve, de fossiles – happy Blue Mary. (Y.L.)

Les Films rêvés is in no way a nostalgic inventory of films yet to be made, nor a catalogue of immensely captivating stories, but rather the persistent questioning of a unique instance that is at the same time one of the personality's essential components, without which sight is blind, a condition for humanity's development and the source of all artistic creation: the dream and its corollary, paradise. Impossible to travel round the world without one's double, a precondition for dreams. Imagination alone creates life—when it is not busy saving it. With excerpts from the author's previous films, borrowed images, fragments of fiction and oblique references to Hollywood... we travel a great deal in Films rêvés, but these are trompe-l'œil journeys.

Szymon Zaleski

Happy End

Belgique, France, 50 min, 2009, vidéo

Production Margo Films, Gsara,

CBA - Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles

Image Remon Fromont, Michel Baudour,

Massimo Iannetta, Nadia Touijer

Son Cesar Salazar, Olivier Vanderaa, Jean-Jacques Quinet

Montage Nadia Touijer **Distribution, print source** Gsara

Photo © Margo films

Dimanche 21 Mars, 17h00, Cinéma 1

Mercredi 24 Mars, 18h45, Petite Salle

Jeudi 25 Mars, 10h00, CWB

Szymon Zaleski est né à Lodz en Pologne en 1952. Il a suivi les cours de l'I.N.S.A.S en 1974, section image, puis du Théâtre National de Strasbourg. Il travaille comme assistant réalisateur ou directeur de production sur des films de Yolande Zauberman, Chantal Akerman, Robert Kramer, puis réalise avec Marilyn Watelet, *Fin de Siglo* (1994), *École 27* (1996), *Chico Salwak* (2000), *Elian, l'Enfant captif* (2001) et *À toute épreuve* (2003).



La maladie est une bonne mesure de l'amitié et de l'égoïsme humain. Jamais on ne se sent aussi seul, abandonné qu'alors. *Happy End* de Szymon Zaleski est un catalogue loufoque des fausses pistes que la générosité humaine prodigue sans compter quand on se débat dans une situation désespérée et qu'on cherche en vain une issue. Le mal, ici, c'est un cancer teigneux, fidèle compagnon autant qu'indésirable qui s'accroche et croît, quelles que soient les médecines employées. Les bonnes volontés ne manquent pas autour de Szymon, mais c'est pour constater leur impuissance mutuelle. À commencer par les médecins, barricadés derrière leurs ordinateurs et autres scanners, incapables de se prononcer. Viennent ensuite les conseils des amis, plus absurdes les uns que les autres, où se devine une envie pressante de se débarrasser d'une demande trop lourde à porter. Les chamanes des Andes et autres charlatans se succèdent à son chevet, en vain. Faute de guérir, sa maladie fait beaucoup voyager Szymon Zaleski, d'un continent à l'autre, d'un guérisseur à l'autre, mais aussi dans le temps, dans l'imaginaire, dans des films de fiction où il a pu se dédoubler, dans des archives de vols spatiaux donnant l'illusion d'être libéré de son corps. Mais la maladie ronge même les rêves les plus enracinés. L'entraînement des cosmonautes russes préfigure les scanners et autres instruments de torture de la médecine actuelle. Les médecins y ont des sourires de bouchers. Autour de Szymon, l'horizon ne cesse de s'élargir tandis que son corps rétrécit à vue d'œil... (Y.L.)

Illness is fine yardstick of friendship and human selfishness. One is never so alone or so abandoned as in times such as these. Szymon Zaleski's Happy End is an absurdly funny catalogue of the red herrings that human generosity unsparingly lavishes on those struggling through a desperate situation and vainly trying to find a way out. Here the ill is a nasty cancer, a faithful although unwelcome companion that hangs on and spreads, whatever the medicine used. For want of a cure, the illness sets Szymon Zaleski on far-off travels across continents, from one healer to another, but also through time, into an imaginary world, in fiction films where he doubles himself, in the archives of space flights giving the illusion of being free of one's body.

Cheng Xiaoxing Ideal Match

Chine, France, 14 min, 2009, vidéo, couleur

Image, montage, son Cheng Xiaoxing

Production Line Up Films

Print source Xiaoxing Cheng

Mercredi 24 Mars, 11h30, Cinéma 2

Jedi 25 Mars, 18h45, Cinéma 1

Vendredi 26 Mars, 14h30, Petite Salle



Né en 1975, diplômé de l'Institut du cinéma de Pékin (scénario), Cheng Xiaoxing a étudié au Fresnoy. Il est l'auteur de nombreuses installations vidéo et a réalisé entre autres *Le Destinataire* (2001), *Home Video Argentina* (Cinéma du Réel 2005), *Minsk* (Cinéma du Réel 2006).

« Jeune femme née en 1981, 1 m 58, (peau claire, jolie), bon travail (entreprise d'État), salaire 3000 yuans par mois, diplôme : licence cherche... » – hier au Parc du Bambou Vert, aujourd'hui au Lac de Jade, demain au Temple du Ciel ou au Temple de la Terre, ils sont des dizaines de retraités, hommes et femmes, à se retrouver, à échanger, souvent dans le secret, des annonces, chercher un mari pour leur fille, une épouse pour leur fils, une quête longue, difficile, épuisante, qui traduit aussi un grand désarroi devant l'évolution de la société chinoise. « Le couple doit s'entraider, s'aimer, se protéger. Sans cette base, grosse maison, grosse voiture, gros salaires ne comptent pas ». Les règles d'hier ne sont plus de mise. L'une dénonce un véritable « problème social », l'autre y voit « un reflet de la décadence de la société » et fustige l'attrait de l'argent, l'égoïsme des hommes, la frivolité des femmes. Le mariage n'est plus ce qu'il était. (Y.L.)

"Young woman born in 1981, 1m 58, (pale skin, pretty), good job (in state-owned enterprise), salary of 3000 yuan a month, qualification: university degree, looking for..." Yesterday in the Green Bamboo Park, today at the Lake of Jade, tomorrow at the Temple of Heaven, there are dozens of retired men and women who meet to exchange personal ads, often secretly, in search of a husband for their daughter or a wife for their son—a long, difficult and exhausting quest that reveals much of the disarray about how Chinese society is evolving. "The couple must help, love and protect each other. Without these foundations, a large house or car has no importance." Yesterday's rules are no longer relevant. One person denounces a real "social problem." Another sees "a reflection of a decadent society" and criticizes the attraction of money, men's selfishness and women's frivolity. Marriage is not what it used to be.

Ben Russell Let Each One Go Where He May

États-Unis, Surinam, 135 min, 2009
16 mm, couleur

Image Chris Fawcett

Son Brigid McCaffrey

Montage, production, print source

Ben Russell

Jeu di 25 Mars, 11h30, Cinéma 2

Vendredi 26 Mars, 15h30, Cinéma 1

Samedi 27 Mars, 16h00, Cinéma 2

Ben Russell est un photographe voyageur. Il a réalisé de nombreux films expérimentaux projetés dans des installations à travers le monde et était présent dans la compétition en 2009 avec *Trypps #6* et *Tjuba Tén*. Il est aussi programmeur et enseigne à l'Université de l'Illinois à Chicago.



L'ombre de *Jaguar* plane sans doute au-dessus de *Let Each One Go Where He May*, évocation des communautés noires qui se sont constituées à l'abri de la forêt, au Suriname. Le principe est le même: la réalité humaine d'une terre se découvre à nous à travers le cheminement de deux frères. L'affiliation à Rouch est encore soulignée par l'insertion au cœur même du film du court métrage *Trypps # 6*, clin d'œil à la « ciné-transe » – par le filmage en 16 mm et en longs plans-séquences caméra « à l'épaule ». Mais si pour Jean Rouch la caméra ouvre une fenêtre sur l'autre, dans un jeu de don et de contre-don, pour Ben Russell, l'homme n'est que l'ombre de lui-même, prisonnier d'une histoire qui lui a été imposée. On ne saurait filmer une identité confisquée qu'à travers les marques de sa confiscation. Ses personnages ne se déplacent pas dans le monde réel mais sur une scène. Le premier plan, image originelle s'il en fût, est à cet égard exemplaire: plan d'ensemble, personnages au centre de l'image, dans un paysage composé d'une forêt et d'une pièce d'eau, le cadre est typique des illustrations du XIX^e siècle. De l'éveil des jeunes gens à leur arrivée en ville (à leur disparition dans la cohue urbaine), nous nous déplaçons non dans le monde réel, mais à l'intérieur de catégories de la géographie humaine (la nature, la campagne, la ville, la pollution) qui structurent et codifient notre perception de la réalité – et donc aussi la prétendue spontanéité du plan rouchien. L'image aussi est une prison. Peut-on y échapper? (Y.L.)

The shadow of Jaguar doubtless hovers over Let Each One Go Where He May, which portrays the black communities that have become established under forest cover in Suriname. The principle is the same: the human reality of a country is revealed through the life course of two brothers. From the youngsters' awakening to their arrival in the city (and their vanishing into the urban crowds), we do not move around in the real world, but within categories of human geography (nature, rural area, city, pollution) that structure and codify our perception of reality—and thus in the would-be spontaneity of the Rouchian shot. The image too is a prison. Can one escape from it?



Emily Richardson **Memo Mori**

Grande Bretagne, 49 min, 2009, vidéo
Image, son, montage Emily Richardson
Production, distribution, print source Lux
 Samedi 20 Mars, 18h45, Cinéma 2
 Lundi 22 Mars, 18h45, Cinéma 1
 Mercredi 24 Mars, 11h30, Cinéma 2

Le travail d'Emily Richardson se concentre sur l'environnement et les paysages et ce qu'ils révèlent de l'activité des hommes, des rues de l'East End londonien aux puits de pétrole de la Mer du Nord. Elle tente de déceler l'émotion et la transcendance dans le quotidien.

Pas d'humains dans cette peinture au style minimaliste de Hackney, à Londres, sinon en toute fin – une procession de Hell's Angels placée sous le signe de Satan : les bikers enterrent l'un des leurs, mort sur la route. La mort, dans ce site qui doit accueillir les Jeux Olympiques en 2012 est donc partout. *Memo mori* est composé de quatre séquences, tournées en trois ans et soutenues par un commentaire de Iain Sinclair ainsi que des citations de son livre, *Hackney, that Red Rose Empire* : outre la séquence finale des Hells' Angels, un travelling en canoë découvrant les berges d'un canal sans vie pour finir sur deux chalutiers pourrissant hors eau ; des vues fixes sur les cabanes des jardins ouvriers de Manor Garden, toutes singulières par leurs formes, par leurs couleurs, reflétant, dans leur excentricité, les rêveries de leur propriétaire ; un travelling circulaire en bus sur des immeubles industriels désaffectés, voués à la démolition pour laisser la place au futur stade. Trois strates historiques, trois manifestations d'une histoire industrielle révolue. Rien dans ces lieux n'est ancien, mais tous reflètent une phase industrielle de la cité, une fraction de l'histoire de Londres qui sans eux tomberait dans l'oubli. (Y.L.)

Death is everywhere, in this place that is to host the 2012 Olympic Games. Memo mori comprises four sequences, shot over three years and accompanied by a commentary by Iain Sinclair as well as quotes from his book, Hackney, that Red Rose Empire: apart from the final Hells' Angels sequence, a tracking shot from a canoe reveals the banks of a lifeless canal and comes to rest on two trawlers rotting out of the water; fixed shots of the huts of Manor Garden with its workers' vegetable allotments, each built in its own style and colours mirroring the owner's eccentricities and dreams; a circular tracking shot from a bus of abandoned industrial buildings that are doomed to demolition to make way for the future stadium. Three historical strata, three examples of a bygone industrial revolution. Nothing in these places is really ancient, but they all reflect the city's industrial era, a part of London's history that, without them, would fall into oblivion.

Andreas Horvath,
Monika Muskala
**The Passion According
to the Polish
Community of Pruchnik**

Autriche, 30 min, 2009, vidéo, couleur
Image Andreas Horvath, Monika Muskala
Son Andreas Horvath, Mischa Rainer
Montage, production Andreas Horvath
Print source Sixpackfilm
Jeudi 18 Mars, 21h00, Cinéma 1
Vendredi 19 Mars, 14h45, Petite Salle
Lundi 22 Mars, 11h30, Petite Salle

Andreas Horvath est né à Salzbourg en 1968. Il a étudié la photographie à Vienne et l'art à Salzbourg. Il a publié des recueils de photos et est le réalisateur de films comme *Poroerotus*, *the Reindeer Selection* (1999), *The Silence of Green* (2002), *This Ain't No Heartland* (2004).

Née en Pologne, Monika Muskala vit en Autriche depuis 1993. Journaliste freelance, elle a travaillé pour l'antenne polonaise de la BBC et pour le plus important quotidien polonais, *Gazeta Wyborcza*. Elle est traductrice de littérature allemande, auteur de pièces de théâtre et a collaboré avec Andreas Horvath sur plusieurs films.



Le Vendredi saint à Pruchnik, en Pologne, est le cadre d'un singulier rituel. Si tout finit, comme ailleurs, par un office en grande pompe, au traditionnel chemin de croix s'est substitué, depuis un siècle, un simulacre de lynchage au caractère antisémite évident. Confectionné dans la nuit, un Judas de paille et de chanvre, nez crochu et petit chapeau, est pendu au petit matin, traîné dans la ville, bastonné, éborgné, décapité, brûlé et jeté dans la rivière pour la plus grande joie des enfants. Quelques photos des premières cérémonies ponctuent cette sinistre parade. Il est difficile, au regard de ces sombres images, de ne pas songer au beau film d'Agnieszka Holland, *Le Complot*. Même intolérance, même bêtise, même sadisme. (Y.L.)

Good Friday at Pruchnik, in Poland, is the setting for a curious ritual. Although, as elsewhere, all draws ceremoniously to a close with a religious service, the traditional ritual of the Stations of the Cross was replaced a century ago by a simulated lynching of a blatantly anti-Semitic nature. A straw and hemp Judas, with a hooked nose and small hat, is made during the night and hung at dawn, dragged through the town, beaten, decapitated, burnt and thrown in the river, much to the children's amusement. The shots of this sinister parade are interspersed with photos of the first ceremonies. Seeing these sombre images, it is difficult not to think of Agnieszka Holland's film, To Kill a Priest. The same intolerance, the same stupidity, the same sadism.



Marcelo Gomes, Karim Aïnouz
**Viajo porque preciso,
 volto porque te amo**
*I travel because I have to,
 I come back because I love you*

Brésil, 71 min, 2009, vidéo, couleur

Image Heloisa Passos

Son Waldir Xavier

Montage Karen Harley

Production, print source REC Produtores

Vendredi 19 Mars, 15h15, Cinéma 1

Samedi 20 Mars, 20h45, Petite Salle

Mercredi 24 Mars, 12h00, Petite Salle

Diplômé en études cinématographiques à la Bristol University, Marcelo Gomes a réalisé plusieurs courts métrages puis son premier long métrage de fiction en 2005, *Cinema, Aspirin and Vultures*.

Après des études d'architecture à Brasilia, Karim Aïnouz suit la formation en théorie du cinéma de l'Université de New York, puis celle de critique avec le programme du Whitney Museum. Il a réalisé deux longs métrages de fiction : *Madame Sata* (2002) et *Suely in the Sky* (2006).

Mêlant les images arrêtées et les travellings, les paysages nus et arides du Sertão et les vues flashy de motels, les notations scientifiques et les portraits-souvenirs des demoiselles de petite vertu, les séquences documentaires et les arabesques visuelles, le végétal et le minéral, la vitesse et les jump cuts, jouant sur les textures des focales et des supports, du Super-8, de la DV, de la Haute Définition, *Viajo porque preciso, volto porque te amo*, est un faux road-movie. Les coupes, dans ce trajet sans cesse repris, comptent autant sinon plus que le mouvement. Simples fissures au départ, elles se font failles, gouffres. Comme le note lui-même le voyageur, l'immensité, ici, abolit le mouvement. Dans ce paysage infiniment même, on a le sentiment de faire du surplace. Pire encore : de revenir en arrière. Sous le prétexte convenu d'une mission géologique en vue de la construction d'un canal, le film est le récit d'un naufrage, celui d'un couple trop complémentaire pour s'entendre, lui géologue, elle botaniste – l'aveu d'un deuil impossible qui consume le narrateur. Loin des yeux, loin du cœur – ça ne marche pas : *Viajo porque preciso, volto porque te amo* est une lettre d'adieu, une lettre d'amour fou où, plus le film avance, plus la raison avouée du voyage se délite, plus la passion dévore son auteur, plus la nuit, le clair-obscur, l'obsession de la chair et le goût de la mort sur fond de cors et de percussions mexicains, recouvrent la terre écrasée de soleil du Sertão. Cœur de pierre contre plante carnivore. (Y.L.)

On the pretext of a geological mission to build a canal, Viajo porque preciso, volto porque te amo is the story of a disaster; that of a couple too complementary to get on well. He is a geologist, she is a botanist—the avowal of an impossible grief that consumes the narrator, and the old adage “out of sight, out of mind” is apparently ineffective. The film is a farewell letter, a passionate love letter where, the further the film advances, the more the official motive for the trip crumbles, the more the author is devoured by passion and, with Mexican horns and percussions in the background, the more the night, the chiaroscuro, the obsession of the flesh and the taste of death envelop a land scorched by the Sertão sun. A heart of stone against a carnivorous plant.

Victor Asliuk

Vostrau Belarus

Island Belarus

Biélorussie, 52 min, 2009, vidéo, couleur

Image Ivan Gancharuk, Anatol Kazazeu

Son Uladzmir Mirashnichenka

Montage, production, print source Victor Asliuk

Dimanche 21 Mars, 11h45, Petite Salle

Vendredi 26 Mars, 21h00, Cinéma 2

Samedi 27 Mars, 14h15, Cinéma 1

Victor Asliuk, diplômé de l'Académie des Arts de Biélorussie, est l'auteur d'une vingtaine de documentaires parmi lesquels

We Are Living on the Edge (2002),

Kola (Prix du court-métrage au Cinéma du Réel, 2003) et *Robinsons of Mantsinsaari* (Prix international de la Scam au Cinéma du Réel 2009).



Deux images : d'un côté l'intronisation du président du Belarus, Alexandre Loukachenko, de l'autre un vieux paysan contemplant son royaume, un village de figurines en bois, « le peuple de bois », sur lequel il règne en maître absolu. Ces deux images relèvent d'un même fantasme, celui d'un despotisme où l'homme ne serait que la marionnette de la volonté du dictateur. Entre ces deux séquences, une procession religieuse avec danses folkloriques, images d'archives en noir et blanc, muettes, où la foule et la convivialité contrastent avec la solitude, la misère et la maladie des anciens dans les campagnes aujourd'hui. Mais pourquoi faut-il, dans ces images d'un bonheur passé, tant d'inquiétude dans le regard des jeunes filles en liesse ? Alliée de la Russie par un traité de 1998, la Biélorussie a la triste réputation d'être « la dernière dictature d'Europe ». À Minsk, les manifestations contre la dictature de Loukachenko sont brutalement réprimées. Les contestataires brandissent haut et fort la Constitution, mais elle ne les protège pas des coups de matraque et des arrestations sommaires. À la source de cet affrontement, *Vostrau Belarus* pointe un conflit entre une campagne arriérée, sous-développée, aveugle sur ses conditions réelles de vie, soutien du régime, et une société urbaine avide de changement et de liberté, aspirant à vivre avec son époque. Le conflit n'oppose pas seulement la Ville et la Campagne mais aussi des générations. (Y.L.)

Two images: the enthronement of the Belarus president, Alexandre Loukachenko, and an old peasant contemplating his kingdom, a village full of wooden figurines or "the wood people", over which he reigns as absolute master. These two images impart the same fantasy of a despotism where men are no more than puppets of the dictator's will. Allied to Russia through a 1998 treaty, Belarus has the sad reputation of being the "last dictatorship in Europe". In Minsk, the demonstrations against Loukachenko's dictatorship are brutally repressed. Vostrau Belarus highlights the source of a conflict between a backward and underdeveloped country population that is blind to its real living conditions and supports the regime, and an urban society eager for change. The conflict not only opposes the urban and rural worlds, but also generations.

Jorge Leòn

Vous êtes servis



Belgique, 57 min, 2010, vidéo, couleur

Image Jorge Leòn

Son Quentin Jacques, Abdi Kusuma Surbakti

Montage Marie-Hélène Mora

Production Dérivés

Print source CBA

Photo Jorge Leòn

Mercredi 24 Mars, 17h00, Cinéma 1

Jedi 25 Mars, 20h30, Petite Salle

Vendredi 26 Mars, 10h00, CWB

Jorge Leòn est né en 1967 à Charleroi en Belgique. Il a suivi l'enseignement de l'Institut National des Arts du Spectacle (I.N.S.A.S.), section image. Il est également photographe et a réalisé *De sable et de ciment* (2003), *Vous êtes ici* (2006) et *10 min.* (Cinéma du Réel 2009).

Bangkok-Bahrein d'Amos Gitai (1984) avait pour point de départ une petite annonce à partir de laquelle des bordels de Bangkok aux chantiers et aux riches demeures des Emirats, Gitai reconstituait toute la chaîne d'un trafic d'êtres humains en pleine expansion à partir de l'Extrême-Orient. Jorge Leòn a choisi de concentrer son attention sur les Philippines, en suivant le parcours de candidates à l'émigration, du rêve d'un mieux-être au cruel désenchantement de l'exploitation. Les témoignages, les lettres racontent dans le détail les humiliations, les coups, la peur, le désespoir dans lequel vivent ces jeunes filles issues de la campagne et projetées dans un monde dont elles ignorent tout. S'il est primordial d'entendre ces témoignages, l'intérêt du film, cependant, est ailleurs – dans l'adaptation de l'offre à la demande d'un commerce florissant. *Vous êtes servis* met l'accent sur la mondialisation de ce nouvel esclavagisme. Si Singapour, Taiwan, les Émirats, sont des places fortes de ce marché, seule la difficulté d'obtention des visas en freine actuellement l'expansion en Europe et aux États-Unis. Cette mondialisation du trafic déplace le centre de gravité du film qui met à jour alors ce qui est plus qu'un réseau de passeurs: une véritable industrie avec ses bureaux de recrutement, ses centres de formation, ses cours de maintien et de langues vivantes, ses systèmes de notation, le tout, bien sûr, facturé aux candidates. (Y.L.)

In Bangkok-Bahrein (1984) Amos Gitai reconstructed the entire chain of a booming trade of human beings based in the Far-East. Jorge León has chosen to focus on the Philippines and follow the itineraries of those keen to emigrate, from the dream of better economic wellbeing through to the cruel disenchantment of economic exploitation. The testimonies, letters, give detailed accounts of the humiliations, beatings, fear and despair experienced by these young girls from rural areas, who are thrown into a world they know nothing about. While it is vitally important that these testimonies be heard, the film main focus lies elsewhere—on how supply adapts to the demand of a flourishing market. Vous êtes servis highlights the globalisation of this new form of slavery.

34

35

Premiers films

Atlantiques Au nom du Père, de tous, du ciel Cet endroit c'est l'Iran Custodi di guerra Dames en attente
Grandmother Ici-bas La Quemadura Last Train Home Le bateau du père Le Collier et la Perle Peter in Radioland
Port of Memory Ren jian tong hua Sanya i vorobey Tage des Regens To Shoot an Elephant

Mati Diop Atlantiques

France, 16 min, 2009, vidéo, couleur

Image, son Mati Diop

Montage Nicolas Milteau

Production Anna Sanders Films, Le Fresnoy

Print source Mati Diop

Dimanche 21 Mars, 19h00, Cinéma 1

Mercredi 24 Mars, 13h30, Cinéma 2

Jeudi 25 Mars, 13h00, CWB

Après avoir travaillé au laboratoire de recherche artistique du Palais de Tokyo en 2006, puis au Studio national des arts contemporains du Fresnoy en 2007, elle s'occupe de conceptions sonores et vidéos pour le théâtre. En 2008, elle joue son premier rôle principal au cinéma dans le film de Claire Denis, *35 rhums*. Elle réalise également cette année-là un documentaire intitulé *1000 soleils*.



À commencer par *Moonfleet* et *Jamaica Inn*, nous avons tous en mémoire ces contes de naufrageurs attirant les vaisseaux sur les récifs pour qu'ils s'y brisent. Le gros plan des lentilles d'un phare tournant sur elles-mêmes sur lequel s'achève *Atlantiques* y fait inmanquablement penser. Il n'y a pas de port derrière ce phare, seulement la nuit et l'eau glacée de la mort, le mirage d'une Europe où la survie serait plus aisée, mais inaccessible, ombre décharnée d'un Eldorado qui n'en est pas un, même si, comme toute puissance occidentale elle se nourrit de l'épuisement du Tiers Monde. « Au revoir, je pars mourir, ça ne se dit pas », confie sur la plage Seligne à ses amis, rescapé d'un naufrage qui le hante, mais bien décidé à repartir, tant survivre au Sénégal est devenu une chose impossible. Que ce soit cet adieu à ses amis ou le récit de sa première traversée, la nuit l'enveloppe déjà. La lumière n'est plus de son monde. Elle est restée au village, sur les visages en pleurs des femmes et les tombes. (Y.L.)

To start with Moonfleet and Jamaica Inn, we all remember the tales of ships being lured by shipwreckers to break on the rocks. The close-up of the rotating lighthouse lenses, which is the closing shot of Atlantiques, immediately calls this to mind. There is no port behind this lighthouse, only the night and the icy waters of death, the mirage of a Europe where life seems easier but inaccessible, the gaunt shadow of an Eldorado that is not so, even if, like all Western powers it feeds off the exhaustion of the world's poorer regions. "Good bye, I am leaving to die, this is not to be said", Seligne confides to his friends on the beach. As the survivor of a shipwreck that haunts him, he is nonetheless determined to set out again, as surviving in Senegal has become impossible. The night engulfs everything, the adieu to his friends and the tale of his first crossing. Light is no longer part of his world. It has been left in the village on the women's tearful faces and the graves.



Marie-Violaine Brincard Au nom du Père, de tous, du ciel

France, 50 min, 2009, vidéo, couleur

Image Olivier Dury

Son Regis Muller

Montage Anaïs Enshafan, Olivier Dury

Production, print source Les Films du sud

Photo Dury/Films du sud

Judi 25 Mars, 14h15, Cinéma 1

Vendredi 26 Mars, 20h30, Petite Salle

Samedi 27 Mars, 10h00, CWB

Marie-Violaine Brincard est agrégée de lettres modernes et diplômée d'un master de réalisation audiovisuelle. Elle enseigne la littérature et le cinéma à Lille. Elle vit actuellement entre Bruxelles et Paris. *Au nom du Père, de tous, du ciel* est son premier film.

Écriture minimaliste pour ce film qui revient sur le génocide du Rwanda, quinze ans après, sous un angle particulier, celui des Justes, des Bienfaiteurs (« Abagizeneza »). Ils sont quelques Hutu à s'être opposés au bain de sang, à avoir risqué leur vie pour sauver des Tutsi. Cinq d'entre eux relatent leur choix, leurs peurs. Ils racontent des gestes simples, évidents, sauf qu'ils ne l'étaient pas : le film commence sur le récit d'un berger amputé, le genou broyé pour avoir caché un fugitif. La qualité d'*Au nom du Père, de tous, du ciel* tient à l'unité de son regard, à la rigueur de sa construction en modules autour des personnages. Quelques plans serrés d'abord du cadre de vie, des intérieurs rudimentaires, suivis du témoignage frontal, en plan américain, jamais en gros plan : la solitude de la décision, la vulnérabilité des personnes n'en ressortent que davantage. Puis un plan large de la nature autour, des cuvettes cernées de monts brumeux, une campagne paisible aux sons bucoliques et aux rondeurs trompeuses : la scène de la tragédie. Et un fondu au noir ouvrant sur le témoignage suivant. Mais la transition est biaisée : le personnage de la séquence suivante apparaît furtivement, muet, avant le fondu au noir. Le film crée ainsi un lien ténu mais persistant entre chacun de ces bienfaiteurs. Cette passerelle est essentielle : elle conjure une blessure qui a atteint la langue même. Jadis les adultes étaient indifféremment des « oncles » et des « tantes » pour les jeunes générations, qu'ils soient tutsi ou hutu. (Y.L.)

A minimalist writing for this film, which revisits the Rwandan genocide fifteen years on from a singular perspective—that of the Righteous or the Benefactors (“Abagizeneza”). There were a few Hutu who opposed the blood bath and risked their lives to save Tutsi. Five of them talk about their choices, their fears. They speak of simple, obvious acts, which in fact were anything but that: the film begins with the story of a one-legged herdsman, who had his knee crushed for hiding a fugitive. The film creates a tenuous but persistent link between each of these good Samaritans. This bridge is vital, as it wards off a wound that has penetrated the language itself. In former times, adults were indiscriminately “uncles” and “aunts” for the younger generations, be they Tutsi or Hutu.

Clémence Hébert

Le bateau du père

The Father's Boat

Belgique, 75 min, 2009, vidéo, couleur

Image, son Clémence Hébert

Montage Thomas Vandecasteele

Production Centre Vidéo de Bruxelles,

Wallonie Images Production

Print source Centre Vidéo de Bruxelles

Dimanche 21 Mars, 10h00, CWB

Mercredi 24 Mars, 13h00, Cinéma 1

Jeudi 25 Mars, 17h30, Cinéma 2

Clémence Hébert est née à Cherbourg en 1979 d'un père photographe et d'une mère peintre. Elle a étudié la réalisation à l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (I.N.S.A.S.) à Bruxelles. En parallèle à ses projets personnels, elle collabore à la création d'un collectif qui expérimente différentes pratiques autour du cinéma: captations théâtrales, ateliers d'écriture, installations, œuvres radiophoniques, films collectifs.

Le Bateau du père est son premier film documentaire.



Le Bateau du père commence par un échange de caméra entre le père et la mère de la réalisatrice pour filmer les enfants en train de bati-fooler dans la cour de la maison familiale, instant figé, pour l'éternité, de jeu et de joie, de complicité et d'insouciance. Quand Clémence Hébert revient, vingt ans après, sur les pas du père, littéralement, la maison si solide, si protectrice, si enveloppante, n'est plus qu'une ruine, le jardin, une jachère. De l'homme souriant à sa femme, un enfant dans les bras, il ne reste plus que des lettres désespérées à sa fille, les souvenirs de ses colères, un article de presse relatant sa mort dans l'incendie de son appartement, une urne de cendres déversée dans la mer. Aux images délavées du début fait écho une photographie granuleuse où toute la famille, enfants et petits-enfants sont réunis autour du grand-père: la scène primitive. Le non-dit dans lequel se mire l'unité familiale provoque sa désagrégation, la condamne à l'implosion. À l'inverse de la puissance destructrice des images du père, le film de Clémence Hébert exerce sur sa famille une force centripète vivifiante. Aux antipodes de la massive maison paternelle, la chambre d'hôtel miteuse dont la réalisatrice a fait son quartier général à Cherbourg, sa *Black Mary*, attire à elle, irrésistiblement, tous ses proches, de la mère au frère, de la sœur jumelle à la grand-mère... Enfin, le jour peut se lever. (Y.L.)

The Father's Boat begins as the filmmaker's father hands over the camera to her mother to film the children romping around in the yard of the family home. Twenty years later, when Clémence Hébert quite literally retraces her father's footsteps, the house that was once so solid, protective and cocooning is no more than a ruin, the garden overgrown. There is nothing left of the man smiling to his wife, a child in his arms, save the desperate letters to his daughter, memories of his angry outbursts, a newspaper article relating his death in a fire in his flat, an urn of ashes scattered into the sea. The faded images at the beginning of the film echo a grainy photo in which the whole family, children and grandchildren, gather round the grandfather: a primitive scene. The unspoken words that send back a mirror image of family unity are what cause its disaggregation and condemns it to implosion.



Anonyme Cet endroit c'est l'Iran

Iran, 10 min, 2009, vidéo, couleur
 Samedi 20 Mars, 18h45, Cinéma 2
 Lundi 22 Mars, 18h45, Cinéma 1
 Mercredi 24 Mars, 11h30, Cinéma 2

Iran, 12 juin 2009. Dénonçant des fraudes massives aux élections présidentielles, de nombreux Iraniens descendent dans la rue. La répression s'abat violemment : expulsion des médias étrangers, chasse aux journalistes, vagues massives d'arrestations... Aux caméra manquantes des médias étrangers, aux contrevérités de la télévision officielle, se substitue le regard propre des manifestants et des opposants à Ahmadinejad – des images prises avec des téléphones portables, des appareils photos, depuis la rue ou des balcons : images tremblées, floues, pâteuses, de rassemblements, de charges de la police et de contre-charges de manifestants, d'arrestations, de tirs à balles réelles, de blessés, d'assauts de voltigeurs et de bassidjis, les milices des Gardiens de la Révolution. *Cet endroit, c'est l'Iran* est un montage de séquences diffusées sur Internet, devenu l'unique source d'information pour le monde. Un témoignage brut donc. Mais en même temps plus qu'un témoignage : la réflexion à vif sur une guerre des images qui se met en place, vitale pour les deux côtés, le régime comme les opposants. Aux images clandestines des émeutes s'oppose une voix sans image, une conférence du Renseignement expliquant l'importance, pour le futur, de toute collecte d'images des contestataires et la nécessité de s'immiscer à l'intérieur même des manifestations : « *Monter des stratégies, encercler, contrôler et piéger, voilà le métier des Services de Renseignements.* » (Y.L.)

Iran, 12 June 2009. Denouncing the massive fraud during the presidential elections many Iranians took to the streets. The repressive backlash was violent: the foreign media were expelled, journalists were hunted down, with massive waves of arrests... For want of foreign TV cameras, the untruths aired on state television were countered by images filmed by the demonstrators and Ahmadinejad's opponents—with cell phones and still cameras. Cet endroit, c'est l'Iran is a montage of sequences that were diffused over the Internet, which became the sole source of information for those on the outside. An unpolished testimony, and yet more than a testimony: a real-time reflection on how a war of images took shape, which was vital for both sides, for the regime and its opponents.

Mamadou Sellou Diallo

Le Collier et la Perle

France, Sénégal, 52 min, 2009, vidéo, couleur

Image Mamadou Sellou Diallo

Son Mamadou Sellou Diallo, Jean Guy Vèran

Montage Joëlle Janssen

Production, print source Ardèche Images production

Judi 25 Mars, 14h15, Cinéma 1

Vendredi 26 Mars, 20h30, Petite Salle

Samedi 27 Mars, 10h00, CWB

Mamadou Sellou Diallo est né en 1966 à Dakar. Après l'obtention d'une Maîtrise en lettres modernes à l'Université de Dakar, il devient professeur de lettres modernes. En 2003, il est diplômé en réalisation documentaire à l'Université Stendhal Grenoble 3. En 2006 il réalise son premier film documentaire: *Amma, les aveugles de Dakar*. Il co-dirige également la société de production les Films de l'Atelier et enseigne à l'Université Gaston Berger de Saint-Louis du Sénégal le cinéma documentaire.



La naissance filmée par Robert Kramer (*Milestones*), c'est une succession de connexions et de déconnexions, de l'union de la communauté auprès de la mère à la solitude de l'accouchement, de la coupe du cordon ombilical au sein. La mort est présente, mais lointaine, dans l'affiliation au décès inaugural de la grand-mère. La naissance filmée par Mamadou Sellou Diallo, c'est un continuum avant et après l'accouchement (qui, du coup, n'est pas filmé), où la mort côtoie la vie. Non seulement du fait d'un danger réel, pour l'enfant et la mère, mais aussi en raison des transformations que subissent les corps, celui de la mère comme celui de l'enfant. En donnant vie à un autre corps, la femme perd son propre corps et le nouveau corps qu'elle reçoit porte la marque de la mort du précédent. Les massages et les soins qu'on lui prodigue modèlent ce nouveau corps selon un ordre symbolique qui fait pendant aux massages et aux soins que l'on prodigue à la petite fille pour modeler dans son corps de bébé son futur corps de femme conforme aux normes de beauté et de santé. Ce façonnage des corps par les gestes, les onguents, les parures, est l'œuvre des femmes. Le père n'y prend pas part. Mais il détient la clé symbolique de ces rituels par lesquels l'enfant entre simultanément dans la vie et dans l'humanité, et c'est ce savoir qu'il transmet à sa fille par le biais du film et de sa voix, à travers la légende de la gardienne des étoiles. (Y.L.)

As filmed by Mamadou Sellou Diallo, birth is a continuum of what comes before and after the actual event (which, as a result, is not in fact filmed), where death mingles with life. Not only because of the real danger to both newborn and mother, but also because of the bodily transformations experienced by both mother and child. By giving life to another body, the woman loses her own body and the new one she receives bears the mark of the former's death. The massages and care she is given shape her new body according to a symbolic order that matches the massages and care received by the baby girl in order to give her infant form the shape of her future adult body in line with the norms of beauty and health.



Zijad Ibrahimovic Custodi di guerra *Gatekeepers of war*

Suisse, 52 min, 2009, vidéo, couleur

Image Zijad Ibrahimovic

Montage Francesco Jost

Production, print source Ventura Films

Dimanche 21 Mars, 11h45, Petite Salle

Vendredi 26 Mars, 21h00, Cinéma 2

Samedi 27 Mars, 14h15, Cinéma 1

Zijad Ibrahimovic est né à Jihu en ex-Yougoslavie en 1978 et vit dans le Tessin (Suisse) depuis 1992.

Il a suivi les cours du Conservatoire International des Sciences Audiovisuelles de Lugano et a réalisé deux courts métrages documentaires :

Come fate a vedere le rondini (2005) et *Anche i fiori a volte* (2007).

Custodi di guerra a pour source des funérailles que l'on ne voit pas : celles des parents du narrateur, récemment retrouvés dans une fosse. « Je pensais avoir tout oublié, mais je me rappelle chaque instant ». Ce retour dans sa terre natale, la Bosnie, réveille en lui des souvenirs et une culpabilité qu'il croyait enfouis à jamais : l'effroi de la guerre, le refus des parents de partir, la panique de la fuite et l'angoisse de l'exil... Au-delà des scènes, des visages, des retrouvailles, c'est ce poids de la guerre dans la mémoire, en soi, que l'homme découvre soudain, ce cancer indestructible, invisible, qui ronge de l'intérieur. La matière de *Custodi di guerra* est impalpable, elle porte sur un sujet qui n'a pas de référence dans la réalité, qui est hors du temps : la conscience. C'est un film entièrement tourné *en conscience*. De là cette voix sans corps errant dans l'intérieur délabré d'une maison en ruine, vide, aux murs rongés par la moisissure, au papier peint déchiré, aux volets branlants, au milieu de photos noir et blanc racornies et jaunies, la demeure familiale quittée il y a vingt ans, un panorama irrémédiablement corrompu et disloqué, à l'image de la psyché. À ce récit peuplé d'êtres mais sans corps, doublé d'une maison sans vie, fait écho un flux d'images vidéo tournées sur place en 1980, du temps de Tito, images délavées, décolorées et déliquescentes, muettes, à deux exceptions près, au bord de l'évanouissement, mais peuplées : des images ordinaires d'un village paisible, avec ses piétons, ses voisins, ses automobiles et ses camions où la guerre n'existe pas : images irréelles d'ombres blanches sans voix. (Y.L.)

Custodi di guerra springs from a funeral that we don't see: those of the filmmaker's parents, recently discovered in a pit. "I though I had forgotten everything, but I remember every moment". This return to his homeland, Bosnia, awakes memories and a feeling of guilt he thought he had buried away for ever: the terror of war, the parents' refusal to leave, the panic of escape and the anguish of exile... Beyond the places, the faces, the reunions, it is the weight of war in memory per se that the man suddenly discovers, an indestructible and invisible cancer that eats away from inside. The substance of Custodi di guerra is intangible, and involves a subject that has no reference in reality: conscience.

Dieudo Hamadi, Divita Wa Lusala **Dames en attente**

République Démocratique du Congo
24 min, 2009, vidéo, couleur
Image Divita Wa Lusala **Son** Michel Kabeya
Montage Divita Wa Lusala
Production Encounters SA International
Documentary Film Festival
Print source Big World Cinema
Mercredi 24 Mars, 17h00, Cinéma 1
Jeudi 25 Mars, 20h30, Petite Salle
Vendredi 26 Mars, 10h00, CWB

Divita Wa Lusala est né à Kinshasa en 1973.
Il a travaillé comme cameraman,
monteur ou réalisateur pour les
chaînes de télévision Antenne A et
Radio-Télé Nationale Congolaise.

Dieudo Hamadi est diplômé de l'I.N.S.A.S. à
Bruxelles. Il a auparavant réalisé un documentaire
sur sa ville natale, *Kisangani, mon amour*.



Femmes de chômeurs, de fonctionnaires non payés, la maternité de Kintambo, à Kinshasa, doit faire face au manque d'argent de ses patientes. Entre l'administration et celles-ci, les négociations sont difficiles. Tant que la facture n'a pas été réglée, les femmes sont retenues à la clinique, ce qui augmente d'autant le coût de leur séjour. Tout ici se paye, même un acte de naissance. Les femmes ont beau protester de leurs mauvaises conditions d'hébergement, faire valoir les retards de la solde de leur mari, rien n'y fait, l'administratrice est inflexible. Pas d'argent, on ne sort pas. À moins de laisser en gage un objet équivalent au montant de la dette. Dans son bureau, les chaînes hi-fi, les magnétoscopes, les téléviseurs s'entassent. Très vite s'impose l'idée que pour filmer cette maternité, il n'y a qu'un lieu : non pas les lieux de soin, les salles de consultation, les dortoirs des patientes, mais le service de facturation et la queue des femmes devant sa porte. (Y.L.)

Taking in wives of the unemployed, of unpaid government employees, the Kitambo maternity clinic in Kinshasa has to cope with its patients' lack of money. And negotiations are tough between the administration and the women. As long as the bill remains unsettled they are kept at the clinic, which only increases the cost of their stay. And here everything has its price, even a birth certificate. The women's protests against their poor accommodation conditions or their claims that their husbands' pay is overdue can change nothing. The female administrator won't budge an inch. If you've no money, you stay put. Unless, of course, you leave an object behind to guarantee the debt. In her office, music centres, video players and televisions are piling up. The idea very quickly comes to mind that this maternity clinic can only be filmed from one vantage point: not the treatment or examination rooms, or the wards, but at the billing office with the women queuing up in front of its door.



Yuki Kawamura Grandmother Grand-mère

Japon, France, 36 min, 2009, vidéo, couleur

Image Yuki Kawamura

Son François Colin

Montage Junko Watanabe

Production, print source Yuki Kawamura

Vendredi 19 Mars, 17h00, Cinéma 1

Dimanche 21 Mars, 16h45, Petite Salle

Jeudi 25 Mars, 12h30, Petite Salle

Né au Japon en 1979, Yuki Kawamura aperçoit, enfant, une ville européenne à la télévision. Pendant des années, il essaiera de la retrouver, traversant l'Europe pour se fixer à Paris où il suit des études en audiovisuel. Il rencontre Yoshihiro Hanno, star nippone de la scène électro avec qui il collabore pour un dvd de vidéos, *Slide* (2005). Il expose régulièrement ses installations et a réalisé un court-métrage de fiction, *Senko* (2008).

Grandmother commence et s'achève sur le plan fixe d'une porte donnant sur la mer. La dernière image montre une petite fille la franchissant et disparaissant dans la mer. La mort est un passage et, comme dans tout voyage, les proches accompagnent le voyageur jusqu'au départ. Le décès de la grand-mère du réalisateur, Yuki Kawamura, après un long coma, est la source d'une réflexion sur le deuil et, au-delà, sur la vie, la multiplicité de ses manifestations, l'acceptation de ses limites, de sa fin, et, *a contrario*, la confiance en ses ressources inépuisables. L'eau, la brume, la mer, la mousse, les lichens, les joncs, les orchidées, témoignent de cette diversité infinie. Même les images plus crues, plus violentes, de l'agonie attestent de la puissance immatérielle de cette énergie, soit que la caméra s'arrête sur ce visage suffoquant entouré de l'attention, de l'affection et des plaisanteries de sa famille, soit que ce corps mourant, off, continue de vivre dans chaque mot, chaque souffle de ses enfants. (Y.L.)

Death is a passage and, as with all journeys, close relatives and friends accompany the traveller up to his or her point of departure. After a protracted coma, the grandmother of Yuki Kawamura, the filmmaker, dies and her death spurs a reflection on mourning and, beyond that, on life, its multiple forms, the acceptance of its limits, its disappearance, as well as a trustingness in its inexhaustible resources.

Water, mist, sea, foam, lichens, bulrushes and orchids are all signs of this infinite diversity. Even the rawest, most violent images of her final hours show the immaterial power of this energy, through the camera's pauses on her suffocating face, surrounded by the family's care, affection and joking, and through the out-of-frame dying body that continues to live on in her children's every word, every breath.

Comes Chahbazian
Ici-bas
Down here

Belgique, France, 55 min, 2010, vidéo, couleur

Image Comes Chahbazian

Son Janet Avanesian

Montage Julien Contreau

Production, print source Matière Première

Dimanche 21 Mars, 20h15, Cinéma 2

Lundi 22 Mars, 16h00, Cinéma 1

Jeudi 25 Mars, 12h30, Petite Salle

Comme le pommier donne des pommes, la famille arménienne donne des Arméniens. La pomme connaît son origine, qu'elle tombe sur la terre où le premier pommier fut planté, ou ailleurs. J'ai été bercé par les images d'un pays que la mémoire et le corps social ont entretenues. Beyrouth fut le lieu de mon enfance, Bruxelles le lieu de mon adolescence et de mon âge adulte. Erevan est le lieu d'un ailleurs que je porte en moi, jamais touché, jamais rencontré. *Ici-bas* fut l'occasion de concrétiser cette rencontre.



Dans une manifestation, une vieille femme apostrophe le pouvoir. Elle conspue les « usurpateurs » qui l'ont expulsée de son logement et réduite à vivre dans la rue. Dans le bureau d'un ministère, une secrétaire enlève et remet compulsivement ses bagues, se pose du vernis sur les ongles, avant de se remettre à pianoter sur son clavier. Ces deux femmes n'ont pas de visage, juste une bouche éructante pour l'une et des doigts pour l'autre... Une femme élève seule ses enfants dans un taudis, près d'un chantier. Seuls ses deux enfants sont constamment filmés ensemble, mais ils ne cessent de se chamailler. Le monde que filme *Ici-bas* est un monde incomplet, fragmentaire, privé d'une moitié de lui-même et par conséquent chaotique. Ce chaos a un nom, un centre : Erevan, capitale de l'Arménie. Une date : aujourd'hui, vingt ans après la chute de l'empire soviétique. Une cause : la démocratie. Du moins un contresens sur ses valeurs, quand liberté rime avec un individualisme exacerbé, quand la richesse de quelques-uns se nourrit de la misère croissante du plus grand nombre. La seule image de cohérence, d'unité de ce film, est une image en noir et blanc, des archives soviétiques montrant les funérailles d'Alexandre Tamanian, l'architecte qui dessina les plans d'Erevan en 1924 – un monde éteint et une tombe. Le nouveau monde, lui, a un visage : celui de ces deux bambins s'entredéchirant. Une guerre fratricide en germe. (Y.L.)

*During a demonstration, an elderly woman speaks out against the “usurpers” who have evicted her from her house and forced her into the street. A secretary compulsively pulls her rings on and off, varnishes her nails, before returning to her keyboard. The two women are faceless... just a spewing mouth for one and fingers for the other... A woman is raising her children alone in a slum next to a building site. Only the two children are filmed, always together, always squabbling. The world filmed by *Ici-bas* is incomplete, fragmentary, with half of itself missing and thus chaotic. This chaos has a name, a centre: Erevan, the capital of Armenia. A date: today, twenty years after the collapse of the Soviet empire. A cause: democracy. Yet with its values misinterpreted—when liberty rhymes with excessive individualism and the wealth of the few feeds on the growing poverty of the majority.*



Fan Lixin Last Train Home

Canada, 87 min, 2009, vidéo, couleur

Image, son Fan Lixin

Montage Mary Stephens, Fan Lixin

Production CAT&Docs, Eyesteelfilm

Print source CAT&Docs

Jeu*di* 18 Mars, 16h30, Cinéma 1

Vendredi 19 Mars, 21h00, Petite Salle

Samedi 20 Mars, 12h15, Cinéma 2

Fan Lixin est né en Chine, à l'époque où son pays se modernise et s'ouvre au reste du monde. Il débute comme journaliste de télévision, ce qui lui donne l'occasion de parcourir le pays et de se rendre compte des inégalités causées par sa rapide expansion. Cette expérience l'amène à devenir un documentariste concerné par les problèmes sociaux. *Last Train Home* est son premier film.

En Chine, à l'époque du nouvel an lunaire, 130 millions de travailleurs migrants retournent dans leur famille. Cette migration est la plus importante au monde. Si spectaculaires que soient les images de foules et de bousculades dans les gares chinoises, elles ne constituent pas le sujet de *Last Train Home*. Le train, dans ce film dédié aux travailleurs migrants, est un symbole. Il illustre ce qui depuis toujours sous-tend le cinéma et la littérature chinois : la séparation des familles, des parents et des enfants, des maris et des femmes, pour la survie. La famille confucéenne est d'autant plus sacrée que la vie la malmène. Les fêtes du Nouvel An célèbrent avant tout une unité familiale aussi éphémère qu'impossible. *Home* est le véritable enjeu du film. Des angoisses des parents, ouvriers dans une usine de textile, à la révolte de Qin, la fille aînée, en passant par la prière des enfants devant la tombe de leur grand-père, *Last Train Home* relate l'éclatement d'une famille de paysans du Sichuan, les Zhang, partagée entre la campagne, où les enfants sont restés à la charge de la grand-mère, et la ville, seule source de revenus – et le mal-être qui en résulte : d'un côté un sacrifice trop lourd à porter pour les parents ; de l'autre une pression trop grande sur les enfants dès qu'ils sont en âge d'étudier pour qu'ils n'y succombent pas. Le titre fait référence à la dernière séquence du film : le renoncement de la mère à son travail pour s'occuper de l'éducation de son fils. Elle ne peut mettre fin à une séparation qu'en en provoquant une autre. (Y.L.)

In China, each new lunar year, 130 million migrant workers go back home to their families, producing the world's largest migration. Although the images of the bustling crowds in the Chinese railway stations are more than spectacular, they are not the main theme of Last Train Home. The train in this film, which is dedicated to the migrant workers, is a symbol illustrating what has always underlain Chinese cinema and literature: family separation, be it parents and children or husbands and wives, for the sake of survival. The more life becomes difficult, the more sacred the Confucian sense of family. The New Year celebrates first and foremost family unity, which is as fleeting as it is impossible. What is really at stake in this film is the "home".

Johanna Wagner **Peter in Radioland**

Grande-Bretagne, 10 min, 2009, vidéo, couleur

Image Johanna Wagner

Son Matt Hulse, Ayla Irbering

Montage Mark Jenkins

Production, print source

Scottish Documentary Institute

Jeudi 18 Mars, 13h15, Cinéma 2

Mercredi 24 Mars, 13h00, Cinéma 1

Jeudi 25 Mars, 17h30, Cinéma 2

Johanna Wagner a grandi en Suède et a été accoutumée au cinéma grâce à la caméra Super 8 de son père. Elle a étudié la littérature anglaise, puis est partie pour l'Écosse où elle obtient un diplôme à l'Edinburgh College of Art, section réalisation. *Peter in Radioland* est son premier film, réalisé dans le cadre d'un projet d'aide aux nouveaux talents lancé par le Scottish Documentary Institute.



À 63 ans, en arrêt maladie, Peter, le père de la réalisatrice, passe de longues journées seul, à contempler son passé, à se replier dans ses souvenirs. Son monde est définitivement analogique, peuplé d'images super 8, de sons de vieux postes à transistors, de téléphones à cadran, de talkies-walkies inaudibles, du cliquetis d'une machine à écrire mécanique – autant d'objets qui le renvoient à des souvenirs de sa jeunesse, de son enfance. Le numérique l'effraie. Il ne le rattache à rien. Qu'est-ce qu'un monde fait de 1 et de 0 ? Il supporte encore moins la dépendance d'autrui dans laquelle le digital l'enferme. L'analogique, c'est la liberté. Cette liberté l'isole de plus en plus... (Y.L.)

At 63 and on sick leave, Peter, the filmmaker's father, spends long days alone, contemplating his past, withdrawing into his memories. His is a resolutely analogue world, peopled with Super8 images, sounds from old transistor radios, dial phones, inaudible walky-talkies, the clicking of a mechanical type-writer—all objects that remind him of his youth and childhood. Digital technology scares him. He can't link it to anything. What kind of a world is made up of 1s and 0s? He is even less tolerant of how the digital world induces dependence on others. The analogue world equates to freedom, a freedom that leaves him more and more isolated...



Kamal Aljafari Port of Memory

France, 63 min, 2009

35 mm, couleur

Image Jacques Besse

Son Gilles Laurent

Montage Marie-Hélène Mora

Production, print source

MPM Movie Partners in Motion

Judi 18 Mars, 13h15, Cinéma 2

Vendredi 19 Mars, 21h00, Cinéma 1

Samedi 20 Mars, 16h00, Cinéma 2

Kamal Aljafari est né en 1972 à Ramle en Palestine.
Il est diplômé de l'Academy of Media Arts de Cologne.
Il a réalisé le court-métrage *Visit Iraq* en 2003
et son premier long-métrage, *The Roof*, en 2006.

Il n'y a, dans *Port of Memory*, qu'un travelling en voiture, vision subjective d'un conducteur, d'un homme roulant vers une vérité inacceptable : la perte par son avocat du titre de propriété de sa maison, l'effacement légal de son bien. Le seul hors-champ visuel à la scène de ce film statique, entièrement tourné à l'intérieur de Jaffa dans un temps suspendu. Maisons murées, avis d'expropriation, les consommateurs immobiles d'un café, un excentrique tournant en rond en scooter en hurlant, une vieille femme malade et sa fille rivées à leur téléviseur diffusant tantôt la biographie d'un Christ devenu impuissant à conjurer les calamités du monde moderne (on décroche le chromo de la Cène du mur), tantôt la fusillade d'un téléfilm de guerre, des chats errants, l'angoisse d'un couple tétanisé devant les sombres certitudes de l'avenir, et, pour finir, un cimetière surplombant la mer et la nuit enténébrant les terrasses. La peinture que nous donne Kamal Aljafari de Jaffa la Palestinienne est celle d'une peau de chagrin se refermant lentement sur des habitants résignés, écrasés par la fatalité, quoi qu'ils en disent, comme si la répétition au ralenti des gestes quotidiens était leur seul moyen de retarder l'inéluctable. La révolte contre l'injustice n'existe plus ici qu'à l'état de fiction, dans un stéréotype figé, les répétitions d'un film israélien. De l'ombre enveloppante et étouffante de Tel-Aviv, rien, aucune image, sinon le grondement lointain d'un chantier de terrassement, le ronronnement furtif, ça et là, d'un hélicoptère, les sirènes étouffées de voitures de police. (Y.L.)

Walled-up houses, notice of expulsion, immobile consumers in a café, an eccentric individual driving round on his scooter shouting, a sick old woman and her daughter glued to a television set, stray cats, the anxiety of a couple tetanised by the sombre certainties of the future, and to finish, a cemetery overlooking the sea and night drawing in on the terraces. The picture that Kamal Aljafari paints for us of Jaffa the Palestinian is that of a shrinking skin slowly closing in on its resigned inhabitants, who are crushed by fate, whatever they say about it, as if the slow-motion repetition of everyday gestures were their only way of suspending the course of time, of delaying the inevitable.

René Ballesteros

La Quemadura

The Burn

La Brûlure

France, Chili, 65 min, 2009, vidéo, couleur

Image Severine Pinaud, Jacques Loeuille,
Enrique Ramirez, René Ballesteros

Son Marco Burdiles, Yann-Elie Gorans, R. Ballesteros

Montage Catherine Rascon, Marina Meliande, R. Ballesteros

Production Le Fresnoy, avec le soutien du
Fondo de Fomento Audiovisual 2008, Consejo Nacional
de la Cultura y de las Artes del Gobierno de Chile.

Distribution Le Fresnoy

Print source René Ballesteros

Vendredi 19 Mars, 17h45, Petite Salle

Samedi 20 Mars, 16h00, Cinéma 1

Mercredi 24 Mars, 10h00, CWB

René Ballesteros est né à Temuco au Chili en 1975.

Il est psychologue, spécialisé dans les enfants de la rue
au Chili, et musicien. Il a fait des études de cinéma à
l'EICTV (Cuba) et à l'Université Paris 8 (France).

Il est étudiant au Fresnoy, Studio National des arts
contemporains. *La Quemadura* est son premier long-métrage.



Où il est question de livres d'une maison d'édition disparue, de photos qui s'effacent, des silences d'une grand-mère, d'une disparition inexpliquée dont le vide hante les mémoires. Les livres : ceux de la maison d'édition Quimantú, interdits pendant la dictature de Pinochet. Les photos : des photos d'une enfance sans mère. Les silences : ceux d'une grand-mère qui, pour élever ses petits-enfants dans un monde serein, a cru bon de redoubler la brusque disparition de sa fille par son effacement dans le langage. Ce qui ne peut s'expliquer se tait. *La Quemadura* commence par une conversation téléphonique dans la nuit où deux inconnus, un homme et une femme, cherchent à mettre un corps, un visage, sur la voix de l'autre, à combler ce qui manque. Si elle est égale, l'obscurité de ce premier plan est trompeuse : elle est double. Chacune de ces voix navigue dans sa propre nuit. Cette dualité du premier plan contamine l'ensemble du film. Si René Ballesteros et sa sœur tentent à travers ce qu'a abandonné leur mère (une collection de livres de poches de Quimantú) d'expliquer sa disparition et leur propre abandon, leur mère, elle, dans sa nouvelle vie au Venezuela, a dispersé tous ses livres et n'en lit plus. Aux photos troubles de l'enfance fait écho une valise de photos que leur mère a gardée sans jamais l'ouvrir. À la mémoire confuse de la grand-mère de tout ce qui se rapporte à sa fille répond la perte de mémoire de celle-ci, comme si une amputation avait deux faces, qu'au souvenir du cerveau du « membre fantôme », faisait écho le souvenir des impulsions du cerveau fantôme dans le membre perdu. (Y.L.)

This is a matter of books from a closed-down publishing house, photos that are now faded, a grandmother's silences and the void of an unexplained disappearance that still haunts memories. The books: from Quimantú publishers and banned during Pinochet's dictatorship. The photos: photos of a motherless childhood. The silences: those of a grandmother who, in order to bring her grandchildren up in an untroubled world, thought it wise to deal with her daughter's sudden disappearance by banishing all mention of her. What cannot be explained is silenced. With what their mother left behind (a collection of Quimantú paperbacks), René Ballesteros and his sister attempt to explain her disappearance and their own abandonment.



Wei Tie Ren jian tong hua *School*

Chine, 117 min, 2009, vidéo, couleur

Image Guan Leguan, Zhang Yichuan

Montage Zhang Tao

Production, print source China Indie Films LLC

Vendredi 19 Mars, 12h15, Petite Salle

Samedi 20 Mars, 18h30, Cinéma 1

Lundi 22 Mars, 14h00, Petite Salle

Né à Hubei en 1979, Wei Tie a suivi les cours de la Beijing Film Academy. Il a été chef opérateur pour la télévision, occasion d'observer la vie des gens et de collecter des images pour de futurs films. Il réalise en 2001 son premier court métrage, *The Summer Day in the Water*. Deux autres suivront avant un premier long de fiction, *Distance*, en 2006.

C'est sur un salut très sage des professeurs à leur arrivée et une réunion de pionniers afin de montrer l'exemple que commence *Ren jian tong hua* (« l'école »), peinture au quotidien de la vie d'une école primaire de Huangshi, dans la province du Hubei. Mais entre l'absentéisme en bandes, les bagarres dans le couloir, les rivalités entre filles et garçons, les disputes lors de l'élection du meilleur élève, la vétusté des locaux, le peu de considération que leur accorde la société, les faibles salaires, les professeurs se laissent parfois aller au découragement. S'il est vrai qu'à l'école primaire s'écrit le premier chapitre de la vie, l'écriture de ce chapitre demande beaucoup de patience et de persévérance. Les relations professeurs élèves sont bien sûr au centre du film, mais en sont-elles réellement l'enjeu ? Le vécu des professeurs, leurs interrogations sur leur métier, sur leur place dans une société en pleine mutation, constituent l'autre part du film – et sans doute la plus importante. La salle des professeurs ici compte autant, sinon plus, que les classes. Ce sont les professeurs que les enfants saluent au début du film et encore eux qu'ils célèbrent à l'occasion de la Journée mondiale de l'enfance, en juin, moment de fête dans les écoles en Chine, où les enfants exécutent des danses, récitent des poèmes et défilent devant un cortège de notables. Ce moment éprouvant pour les enfants, où la grâce le dispute à la tension, faisait, hier, la fierté des professeurs. C'est sur la remise en cause de cette cérémonie « dépassée et pénible pour les professeurs » que s'achève *Ren jian tong hua*. (Y.L.)

Ren jian tong hua ("school") opens with a sagacious greeting from the teachers as the pupils arrive and a pioneers' meeting to set the example—a picture of daily life in the Huangshi primary school, in Hubei Province. Faced with group truancy, fighting in the corridors, boy-girl rivalries, quarrels during the election of the best pupil, a run-down school building, the scant consideration they receive from the community and their low wages, the teachers have a hard time of it and sometimes let discouragement get the upper hand. While it is true that life's first chapter is written in primary school, actually writing it demands a great deal of patience and perseverance.

Andrey Gryazev
Sanya i vorobey
Sanya and Sparrow
Sanya et le moineau

Russie, 61 min, 2009, vidéo, couleur
Image, son, montage, production, print source

Andrey Gryazev
Dimanche 21 Mars, 20h15, Cinéma 2
Lundi 22 Mars, 16h00, Cinéma 1
Jeudi 25 Mars, 12h30, Petite Salle

Né à Moscou en 1982, Andrey Gryazev a été patineur artistique professionnel et danseur. Il a ensuite travaillé comme directeur de la photographie et monteur avant de se diriger vers l'écriture et la réalisation, avec ce premier long-métrage et un court-métrage de fiction, *Ice Age*, la même année.



«*Tout le monde s'est échappé d'ici sauf ceux qui n'ont nul endroit où aller.*» Cette phrase pourrait être tirée du *Stalker* de Tarkovski, sauf que c'est l'ouvrier d'une usine de concassage de pierres de Moscou qui la prononce. Cette usine, c'est sa *Zone*. Figure héroïque d'hier, à présent oubliée, le prolétaire nous revient dans le film d'Andrey Gryazev se débattant au plus profond d'un cauchemar sans issue. Sanya, 37 ans, et le Moineau, 19 ans, attendent vainement depuis des mois un salaire qui ne vient pas. Avec eux quelques Ouzbeks « retenus en otages » faute d'argent. L'usine où ils travaillent, sur le point de fermer, est à l'abandon. La radio diffuse des bluettes où il n'est question que de bonheur et d'avenir radieux quand Sanya et le Moineau n'ont rien à se mettre sous la dent. Sanya voudrait quitter cette vie de chien et rentrer chez lui, à Toula, mais il n'a pas de quoi payer le billet de train. Le Moineau aimerait revenir à Komsomolsk-sur-l'Amour, mais il n'a pas de passeport. Alors que le manque d'argent empêche Sanya de dormir, le Moineau vit au jour le jour et ne songe qu'à se divertir. Cette insouciance irrite au plus haut point son compagnon et les scènes de ménage se multiplient. À Toula, tout n'est pas rose non plus. Au téléphone, Sanya ne cesse de se disputer avec sa femme et sa mère qui ne le croient pas quand il décrit la misère de ses conditions de vie et se plaint de n'être pas payé. Mais entre deux enfers, il faut savoir choisir. (Y.L.)

37-year-old Sanya and 19-year-old Sparrow have been waiting vainly for salaries that are not forthcoming. With them are several Uzbeks, "held hostage" for want of cash. The factory where they work is on the point of closing down and in a state of abandon. Sanya wants to leave this dog's life and return home to Tula, but can't afford his train ticket. Sparrow would like to return to Komsomolsk-on-Amur, but he has no passport. While the lack of money stops Sanya sleeping, Sparrow lives from day to day and thinks only of having fun. In Tula, life isn't a bed of roses either. On the phone, Sanya quarrels endlessly with his wife and mother, who don't believe him when he describes his miserable living conditions and complains he hasn't been paid. But between the devil and the deep blue sea, the right choice has to be made.



Andreas Hartmann

Tage des Regens

Days of Rain

Jours de pluie

Allemagne, 72 min, 2010, vidéo, couleur

Image Andreas Hartmann

Son Florian Marquardt

Montage Trang Nguyen

Production Andreas Hartmann

Distribution HFF Konrad Wolff

Print source Andreas Hartmann

Jeudi 18 Mars, 17h45, Petite Salle

Vendredi 19 Mars, 14h00, Cinéma 2

Samedi 20 Mars, 14h15, Cinéma 1

Andreas Hartmann est né en 1983 à Paderborn en Allemagne. En 2005 il débute des études de cinéma à la Film and Television Academy Konrad Wolff, à Potsdam-Babelsberg. Il vit à Berlin et travaille comme chef opérateur. Après trois courts métrages (fiction et documentaire), *Tage des Regens* est son passage au long-métrage.

« Une maison, c'est comme un enfant qui grandit dans le ciel. » La puissance de *House* d'Amos Gitai tenait au fait qu'en son chantier se cristallisait l'histoire d'Israël, que derrière ses murs, derrière ses transformations, se jouait, sous une forme miniature, le conflit israélo-palestinien, avec une intensité, du coup, décuplée. Non seulement la partie pour le tout, mais le tout, de nouveau, dans la partie. Il en va de même dans *Jours de pluie* dont la force tient principalement à ce qu'Andreas Hartmann s'est concentré sur la destinée d'une famille d'agriculteurs, les Lê, à un tournant de leur vie, après la destruction de leur maison par des inondations. Qui filme petit voit grand. Non seulement le récit s'en trouve amplifié, les personnages grandis, mais le cadre également y gagne en densité, en clarté, en tension. Dans la glaise des fondations de leur nouvelle maison, construite par eux-mêmes, entre la grand-mère quasi centenaire et le fils à qui est dédié le film, tout le Vietnam est là, le Vietnam d'hier, d'aujourd'hui et de demain, de la distribution de nouveaux lotissements par la bureaucratie locale aux sinistrés à la géomancie et aux divinations consignées dans un vieux grimoire rédigé en idéogrammes, des galeries souterraines de la guerre aux bombes enfouies dans le sol, prêtes à exploser, du calendrier lunaire à la célébration des dieux du sol, de l'humour de la population et de son goût de la comédie au culte des ancêtres, de la solidarité du clan aux carences du Parti, de l'épuisement à la tâche à une pauvreté chronique, des souffrances d'hier à l'incertitude des lendemains. (Y.L.)

The strength of Days of Rain lies mainly in the fact that Andreas Hartmann has focused on the destiny of the Lês, a farming family, at a critical turning point in their life, after their house has been destroyed by flooding. Filming a microcosm reveals a macrocosm. Not only is the story amplified and the characters enlarged, but the frame also gains in density, clarity and tension. In the clay of the foundations of their new house, which they are building themselves, between the almost centenarian grandmother and the son to whom the film is dedicated, all of Vietnam is present, the Vietnam of yesterday, today and tomorrow.

Alberto Arce, Mohammad Rujailah To Shoot an Elephant

Espagne, 112 min, 2009, vidéo, couleur

Image Alberto Arce, Mohammad Rujailah

Son Francesc Gosalves

Montage Alberto Arce, Miquel Martí Freixas

Production, print source Gazan Days, Eguzki Bideoak

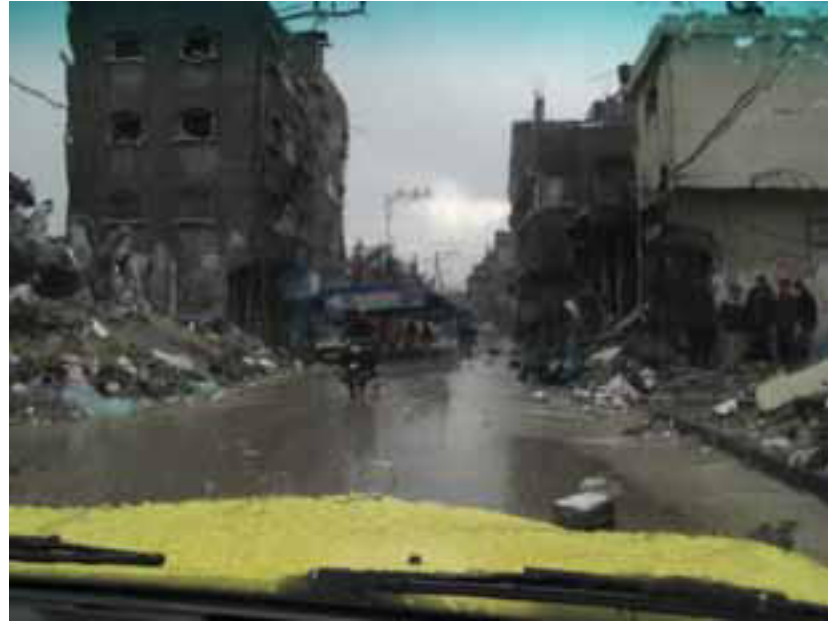
Jeu di 18 Mars, 18h30, Cinéma 1

Samedi 20 Mars, 21h00, Cinéma 2

Lundi 22 Mars, 12h00, Cinéma 2

Alberto Arce, né à Gijon en 1976 est journaliste freelance et a travaillé au Moyen Orient ces cinq dernières années. Il a couvert l'opération « Plomb durci » pour El Mundo et Documentos TV.

Mohammad Rujailah, né en 1984, est un journaliste freelance et producteur palestinien. Il a travaillé pour Die Zeit, Asia Press, ou The Guardian.



Par sa brutalité, la disproportion des moyens employés, le bombardement de quartiers civils, l'utilisation d'armes interdites comme les bombes à phosphore, l'opération « Plomb durci » menée par Israël, du 27 décembre 2008 au 18 janvier 2009, en pleine « trêve des confiseurs », contre le Hamas à Gaza, a provoqué l'émotion de la communauté internationale et lui vaut aujourd'hui d'être accusé de crimes de guerre, sans qu'on sache trop si ce sont les 1412 morts de ces bombardements qui sont à l'origine de cette indignation vertueuse ou le fait d'avoir brutalement interrompu la digestion du réveillon de Noël d'une partie de la planète. Car, de fait, la communauté internationale a peu bougé alors qu'Israël, en bloquant l'accès de la Bande de Gaza aux médias internationaux et aux ONG, instaurait un black-out total sur l'information. « Quand la résistance tire une balle, ils répondent par un million de missiles. » *To Shoot an Elephant* dénonce la démesure d'une opération militaire qui va bien au-delà de ses buts avoués, une volonté délibérée de terreur qui se retourne en définitive contre ses auteurs et soude la population gazaouie derrière ses « martyrs ». L'habileté de cette dénonciation tient dans son point de vue, dans le parti pris des cinéastes de suivre, durant ces trois semaines de conflit, une équipe d'ambulanciers palestiniens. (Y.L)

Through its brutality, the disproportionate means used, the bombing of civilian districts, and the use of banned weapons such as phosphorus bombs, Israel's "Cast Lead" operation against Hamas, deployed in Gaza from 27 December 2008 to 18th January 2009 in the middle of the "Christmas truce", stirred the emotions of the international community with the result that Israel now stands accused of war crimes. To Shoot an Elephant denounces the excesses of a military operation that went far beyond its stated goals, employing a deliberate intention to terrorise that has now backfired on its perpetrators and united the Gazan population behind its "martyrs". The adroitness of this denunciation lies in its point of observation, in the film-makers' choice to follow the three weeks of conflict from within a Palestinian ambulance crew.

52

53

Panorama français

À ciel ouvert [Acqua in bocca](#) [Conversations de salon II](#) [Gauguin à Tahiti et aux Marquises](#) [In purgatorio](#)
[Je m'appelle Garance](#) [Je suis japonais](#) [K O R Koyamaru, l'Hiver et le Printemps](#) [Le miroir aux alouettes](#)
[Les dragons n'existent pas](#) [Marguerite et le Dragon](#) [Mourir ? Plutôt crever !](#) [Ranger les photos](#) [Terre d'usage](#)

Iñès Compan À ciel ouvert

France, 94 min, 2009, vidéo, couleur
Image Martin Ducros
Montage Virginie Vericourt
Production Mosaïque Films,
Le Hamac Rouge, Wide Management
Distribution Wide Management
Print source Mosaïque Films
Samedi 20 Mars, 10h00, CWB
Mercredi 24 Mars, 13h45, Petite Salle
Samedi 27 Mars, 16h45, Cinéma 1

Née en 1967 dans le Béarn, Iñès Compan se tourne vers la réalisation documentaire après un doctorat en microbiologie à Paris. Formée aux Ateliers Varan en 1996, elle réalise plusieurs films, dont *Du vent dans le voile*, tourné après un long séjour au Yémen. Son parcours est marqué par de nombreux voyages en Amérique latine et elle fréquente régulièrement le Nord-Ouest argentin depuis 15 ans... Parallèlement, elle a travaillé pour la télévision (Arte, FR3 Sud).



« Cette histoire me plaît bien », dit la femme après la lecture du combat de David contre Goliath. Cette lutte du pot de terre contre le pot de fer, c'est un peu la sienne, celle des siens, les Kollas, délaissés par le gouvernement argentin, chassés de leurs terres pour qu'une multinationale, Silver Standard, y exploite, à ciel ouvert, une mine d'argent. Dans les villages, les relations publiques de Silver Standard (des femmes dynamiques, un sourire éblouissant sur les lèvres, le baiser de Judas en prime) balisent le terrain avec un discours bien rodé sur le développement de la région, la protection de l'environnement. Derrière ces âpres négociations, deux conceptions irréductibles du monde s'affrontent. D'un côté une terre qui n'est qu'une matière à creuser, de l'autre, une déesse, Pacha Mama, immense sous le ciel. Deux scènes résumant cet antagonisme. L'une dans les bureaux de Silver Standard, à Vancouver. Un cadre devant son PC, fasciné par le schéma virtuel de l'exploitation de la mine, la transformation, en quinze ans, de la montagne en son envers, un cratère géant. Après ? Après, rien, le néant. L'autre scène est un aparté. Un ancien, las des mensonges des Blancs, entraîne la réalisatrice dans un hangar. Là, des cases à perte de vue. De l'une il extrait une créature. Suspendue par les pattes, la Chose, dans sa pogne énorme, fait piteuse mine. « On les brosse comme ça », dit l'Indien. La laine tombe, un duvet épais, cendré. « Ça c'est de l'or ! 200 \$ le kilo. Et c'est inépuisable. » (Y.L.)

"I like this story a lot", says the woman after reading about David's battle with Goliath. The struggle of the earthen pot against the iron pot is a little her own, and her family's, the Kollas, abandoned by the Argentine government and chased off their lands so that the multinational, Silver Standard, can operate its open-cast silver mine. In the villages, Silver Standard's PRs (dynamic women with dazzling smiles, and a Judas kiss to boot) prepare the ground with a well-rehearsed discourse on regional development and environmental protection. Underlying these bitter negotiations is the clash between two irreconcilable conceptions of the world. On one side, an earth that is no more than a substance to be mined and, on the other, a goddess, Pacha Mama, immense under the skies.



Pascale Thirode **Acqua in bocca**

France, 85 min, 2009
vidéo, couleur

Image Jean Marc Selva

Son Jean François Mabire

Montage Anne Souriau, Catherine Zins

Production, print source Atopic

Jeu 18 Mars, 12h00, Cinéma 1

Jeu 25 Mars, 16h45, Cinéma 1

Vendredi 26 Mars, 16h15, Cinéma 2

Après des études de lettres, cinéma et histoire de l'art à Paris III et au Picker Institute à New York, Pascale Thirode débute comme assistante réalisatrice en fiction avec Roger Coggio, Sébastien Japrisot, Gérard Mordillat, Philippe Collin et en documentaire avec André S. Labarthe, puis réalise des films documentaires après une formation aux Ateliers Varan. *Acqua in bocca* est son premier long métrage documentaire à la réalisation.

Acqua in bocca est une expression corse qui signifie, « l'eau dans la bouche ». C'est aussi une invitation au silence. Des silences, dans cette quête de l'histoire de son grand-père, mort en juillet 1944, Pascale Thirode en rencontre beaucoup : du peu d'attachement de sa mère à sa terre natale aux portes qui refusent de s'ouvrir, des raisons de l'arrestation de son grand-père à un suicide sous-entendu, des documents administratifs égarés aux zones d'ombre des actes officiels, d'une liste introuvable de collaborateurs aux légendes opaques d'un album de famille aux photos arrachées, d'une belle demeure tapie derrière le secret de ses murs à une tombe sans nom, en passant par un étrange ménage à trois, les manigances d'un général italien et la figure centrale d'une marâtre intrigante à la solde des Italiens et des Allemands. Cette longue et difficile enquête qui nous mène d'Ajaccio à Bastia, d'Erbalunga au maquis, où marché noir, espionnage et amour, Résistance et trahison se côtoient, dans une période trouble entre Libération et Occupation, est aussi, pour Pascale Thirode et ses deux filles, la réappropriation d'une terre et d'une histoire et la libération d'une hantise. (Y.L.)

Acqua in bocca is a Corsican expression meaning "water in the mouth". It is also an invitation to silence. In the search for the story of her grandfather, who died in July 1944, Pascale Thirode encounters many silences: be it her mother's meagre attachment to her homeland or doors that refuse to open, the reasons for her grandfather's arrest or an unnamed suicide, lost administrative documents or the grey areas of legal papers, a missing list of collaborators or the opaque legends of a family photograph album with photos torn out, a beautiful residence nestling behind the secrecy of its walls or a nameless grave... For Pascale Thirode and her two daughters, this long and difficult enquiry—which takes us from Ajaccio to Bastia, from Erbalunga to an underground world, with its mingling of black market activities, espionage and love, resistance and betrayal, in a confused period between the Liberation and Occupation—is also the re-appropriation of a land and history and a liberation from dread.

Danielle Arbid

Conversations de salon II

France, 30 min, 2009, vidéo, couleur

Image Wissam Charaf

Son Rayan Al Obeidini

Montage Gladys Joujou

Production, print source Les Films Pelléas

Jedi 18 Mars, 13h15, Cinéma 2

Vendredi 19 Mars, 21h00, Cinéma 1

Samedi 20 Mars, 16h00, Cinéma 2

Née au Liban en 1970, Danielle Arbid quitte son pays à l'âge de 17 ans. Elle s'installe en France, étudie la littérature et travaille dans la presse écrite. En 1997, elle arrête définitivement le journalisme. S'intéressant à différentes formes de narration, elle alterne depuis les fictions et les essais vidéo. Ses deux longs métrages, *Dans les champs de bataille* et *Un homme perdu* ont été sélectionnés à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes en 2004 et 2007.



Elles vont toujours par quatre, toujours dans le même décor, deux fauteuils, une table basse et un canapé. Les têtes changent suivant les jours, le cadre jamais. Nous sommes à Beyrouth, dans une riche famille chrétienne. Tous les jours, à seize heures, la maîtresse de maison (la mère de la réalisatrice) reçoit ses amies pour les confidences les plus débridées. Les trois conversations qui composent ce film ont cependant leur gimmick : une confession délicate à un curé mal luné, le topless des estivantes occidentales sur les plages, les lèvres refaites d'une des convives – Dieu, l'étranger et la belle. Ces drôles de dames ne font pas dans la dentelle : elles jugent, tranchent, exécutent. Les hommes sont loin et elles profitent de leur quart d'heure de liberté. Tout y passe : la foi, les principes, les mœurs, les cités à shopping, les mauvaises manières du boy malien et l'effronterie de la boniche sri lankaise, les liftings et les liposuccions. Mais, cosmopolite, le Liban reste le plus beau pays du monde et il n'y a pas plus parfait que l'épouse libanaise. Les hommes ne connaissent pas leur bonheur. *Desperate Housewives*, version libanaise. Ce féroce jeu de quilles a surtout le mérite de nous dévoiler le talent de comédiennes de ces femmes bien sous tous rapports, leur désir furieux d'être au centre de la scène. La caméra est un miroir, un miroir que ces femmes, comme chez Kierkegaard, ne voient jamais, mais qui, lui, sait... (Y.L.)

There are always four together, always in the same decor, two armchairs, a coffee table and a sofa. We are in Bayreuth, in the home of a rich Christian family. Every day at 4 p.m., the mistress of the house (the filmmaker's mother) receives her friends to exchange the most unrestrained confidences. These amusing ladies have no use for kid gloves: they judge, pass sentence, execute. The men are far away and they take full advantage of their brief minutes of freedom. Everything comes in for discussion: faith, principles, morals, cities for good shopping, the bad manners of the Malian boy servant, the impudence of the Sri Lankan maid, liftings and liposuctions. But cosmopolitan, Lebanon remains the most beautiful country in the world and nothing beats the perfection of the Lebanese wife. The men just do not appreciate their luck. Desperate Housewives in its Lebanese version.



Guillaume Massart

Les dragons n'existent pas

There be no dragons

France, 45 min, 2009, vidéo, couleur

Image Guillaume Massart, Adrien Mitterrand

Son Nicolas Laussen, Julie Roué

Montage Laurine Estrade, Guillaume Massart

Production Black Bird Productions

Print source Black Bird Productions

Judi 18 Mars, 17h30, Cinéma 2

Dimanche 21 Mars, 13h00, Cinéma 1

Lundi 22 Mars, 10h00, CWB

Guillaume Massart est né en 1983 dans les Ardennes.

Les Dragons n'existent pas est son deuxième film.

Critique pour le site filmdeculte.com, il a précédemment

réalisé en 2008 *Passemerveille*. Il a créé en 2010 avec

Thomas Mouquet et Charles Habib-Drouot sa société

de production de documentaires, Triptyque Films.

Un dragon, dit la légende, aurait creusé le lit de la Meuse. Seule l'union des forces de tous serait venue à bout du monstre. Les crues de la Meuse seraient dues au réveil de la Bête qui dort. Aujourd'hui, elle se réveille et foudroie du fait de la division des hommes. Les Chinois, qui en connaissent un rayon question dragons, ont un dicton – qu'illustre à la lettre la séquence d'ouverture de ce film : « Quelle que soit la catastrophe naturelle, le désastre causé par l'homme est pire. » *Les Dragons n'existent pas* est un appel aux morts dans une terre sinistrée, les Ardennes. Les morts ne sont pas ceux de la dernière guerre, mais les usines, qui ferment les unes après les autres, victimes du jeu de chaises musicales du capitalisme financier international : Cellatex, les Forges de Thomé-Génot, Sopal Gascogne. Récits de grèves, vente aux enchères de machines-outils, paroles de colère, cahiers de doléances et ruines industrielles ponctuent cette oraison funèbre où l'ouvrier, source de toute valeur dans le capitalisme, refuse d'être enseveli dans l'obscurité de la forêt ardennaise comme jadis les sanctuaires romains dans la forêt médiévale. Au cœur de ces ténèbres, une lueur : Jayot-LCAB, une coopérative ouvrière qui a racheté le site de Thomé-Génot. (Y.L.)

Les Dragons n'existent pas is a call to the dead in a stricken land, the Ardennes. The dead are not those of the last war, but the factories that have closed down one after the other: Cellatex, the Thomé-Génot foundries, Sopal Gascogne. All fallen foul of the game of musical chairs played by international financial capitalism. Stories of strikes, machine-tool auctions, angry words, lists of grievances and industrial ruins punctuate this funeral oration, where the worker, the source of all of capitalism's value-added, refuses to be buried in the obscurity of the Ardennes forest, the fate that befell the Roman sanctuaries in the Medieval forest.

Richard Dindo

Gauguin à Tahiti et aux Marquises

France, 66 min, 2009, vidéo, couleur
Production, print source Les Films d'Ici
Image Richard Dindo
Son Pierre-Ives Gauthier
Montage René Zumbühl, Martine Zevort
Dimanche 21 Mars, 19h00, Cinéma 1
Mercredi 24 Mars, 13h30, Cinéma 2
Jeudi 25 Mars, 13h00, CWB

Richard Dindo, né le 5 juin 1944 à Zürich, vit entre Zürich et Paris. Il a tourné une trentaine de films traitant de la façon de relater des faits historiques ou biographiques: *Max Frisch Journal I-III* (1981), *Arthur Rimbaud, une biographie* (1991), *Ernesto Che Guevara, le journal de Bolivie* (1994) ou *Genet à Chatila* (1999). Il s'intéresse aussi à des personnages moins connus, notamment dans *Dani, Michi, Renato & Max* (1987). Il a également réalisé plusieurs documentaires sur des épisodes controversés de l'histoire suisse.



Gauguin à Tahiti et aux Marquises finit là où commence *Une histoire immortelle*: par une promenade en calèche quotidienne à l'itinéraire immuable. Assis sur sa fortune acquise à la sueur des coolies de Macao, Mr Clay pouvait laisser libre cours à sa misanthropie, s'appropriier et détruire, par un simulacre, l'ultime bien des hommes qui échappait encore à son emprise, une légende courant de port en port. Au terme de sa vie, en révolte contre l'administration coloniale, conscient d'être l'ultime témoin de la fin d'un monde, Gauguin affirme avoir raté sa vie. La promenade en calèche est ici invisible. Elle n'est suggérée que par un mouvement de caméra, tant l'ombre du magnat impotent de Welles est écrasante, mais c'est bien la même histoire, le même échec que racontent les deux films, l'un côté pile, l'autre côté face. À un Clay parti faire fortune dans les colonies fait écho Gauguin, agent de change fortuné, renonçant à tout, à l'argent, à la considération sociale, à sa famille, pour fuir une société industrielle qu'il réprouve et se consacrer entièrement à son art, se retrouver seul face à un peuple dont l'art de vivre bouleverse sa vision du monde et jette les bases d'une révolution de la peinture. Entre exaltation et mélancolie, confiance et dépression, *Gauguin à Tahiti et aux Marquises* retrace pas à pas, à partir des toiles et des écrits du peintre, une course éperdue vers une liberté morale et artistique absolue qui se refuse chaque fois que s'entrouvre sa porte, minée par le manque d'argent, la faim, la maladie, le rejet de la critique, les persécutions de l'administration coloniale, l'hypocrisie assassine des missionnaires... (Y.L.)

In his final ailing years, in rebellion against the colonial administration and aware of being one of the last witnesses of the end of a world, Gauguin concludes that his life was a failure. Initially a wealthy broker, he abandons everything, money, social status and family, to escape from an industrial society that he condemns and devotes himself wholly to his art. He finds himself alone with a people whose way of life radically changes his vision of the world, and lays the foundations of what was to revolutionise painting. Between exaltation and melancholy, self-confidence and depression, Gauguin à Tahiti et aux Marquises calls on his paintings and writings to retrace step by step the desperate race towards absolute moral and artistic freedom.



Giovanni Cioni In purgatorio

Italie, France, 69 min, 2009, vidéo, couleur

Image Marcello Sannino

Son Daghi Rondinni, Alberto Paodan

Montage Giovanni Cioni, Davide Santi, Massimiliano Pacifico

Production Zeugma Films, Teatri Uniti, Qwazi qWazi film

Distribution, print source Zeugma Films

Judi 25 Mars, 18h45, Cinéma 1

Vendredi 26 Mars, 14h30, Petite Salle

Samedi 27 Mars, 13h00, Petite Salle

Après des études en communication et en anthropologie et une formation au cinéma documentaire dirigée par Jean Rouch, Giovanni Cioni fut l'un des fondateurs de la société de production Qwazi qWazi film et d'une salle d'art et d'essai à Bruxelles, l'Actors Studio. Il a initié et anime le laboratoire Uccellacci, laboratoire de création cinématographique avec des élèves d'écoles secondaires en Toscane. Parmi ses films: *Lourdes Las Vegas, Nous/Autres, Témoins, Lisbonne août 00.*

Le Purgatoire n'est pas au ciel – il est sur terre. À Naples. Il a ses lieux (des cimetières, des fosses, des tronc, des alcôves, des niches, des crânes, objets de dévotion, de prières et de dons), ses heures (les rêves). Autant de portes par lesquelles les morts communiquent avec les vivants, exaucent leurs vœux, les avertissent d'un danger – et parfois donnent le loto gagnant... Dans les rues de Naples, on y croit dur comme fer. Chacun a son miracle à raconter – ou sa malédiction. Ce sont des histoires à dormir debout, des rêves éveillés, des songes émerveillés, un livre éparpillé dont chacun ici détient une page, un théâtre d'ombres qui se lève devant nous à chaque récit et s'éteint avec lui dans la pénombre des églises, aux abords des tombes, sur fond de crânes empilés. Le cimetière des Fontanelle offre son cadre somptuaire, sa scène baroque à cette singulière méditation sur l'au-delà, à la fois locale et universelle, où le catholicisme renoue avec les Enfers du paganisme et le monothéisme se pare des archétypes et des rituels de l'animisme, où enfin, les femmes chérissant les morts de la grande peste de 1656 comme leurs enfants, toute frontière entre le passé et le présent, entre la mort et la vie, est abolie. Dans ce dédale de passions secrètes, intimes et collectives, piétons et touristes errent d'un pas hésitant, le visage trouble, le regard anxieux, âmes errantes à la recherche de leur voie. (Y.L.)

Purgatory is not in heaven—it is here on earth. In Naples. It has its places (cemeteries, ditches, alcoves, recesses), its objects (skulls, collection boxes, objects of devotion, prayer and gifts) and its hours (dreams). All doors through which the dead communicate with the living, grant their wishes, warn them of danger—and even sometimes reveal the winning lottery numbers... In the streets of Naples, the belief is as firm as rock. Each has their miracle to recount—or their curse. Fontanelle ossuary offers a sumptuous setting, a Baroque stage, for this curious meditation on the after-life in its local and universal dimensions. In this labyrinth of secret, intimate and collective passion, locals and tourists move around hesitantly, with troubled expressions and anxious eyes, like wandering souls in search of their path.

Jean-Patrick Lebel Je m'appelle Garance

France, 82 min, 2009, vidéo, couleur
Image, son Jean-Patrick Lebel
Montage Christiane Lack
Production Bellac films, Cinaps TV
Print source Bellac films
Dimanche 21 Mars, 21h00, Petite Salle
Mercredi 24 Mars, 15h00, Cinéma 1
Vendredi 26 Mars, 13h00, CWB

Jean-Patrick Lebel est réalisateur et producteur. Il a fondé Périphérie, structure d'action culturelle consacrée au documentaire, dont il est actuellement président après en avoir été directeur pendant vingt ans. Ses derniers films : *La démocratie dans l'école*, *Le Huron dans la lucarne*, *La Rencontre*, *Calino Maneige*.



« Au début, tendre curiosité de grand-père et de cinéaste, je voulais juste te suivre pendant plusieurs années, filmer quelque chose de l'enfance, comment à tâtons tu construis ta personnalité. » Fille des étoiles, fille des rochers et de la mer, ou encore des baleines, mais toujours d'un roi et d'une reine, Garance n'est humaine que par accident. Son humanité n'est qu'une enveloppe, mais une enveloppe qu'elle ne peut quitter. L'aplomb avec lequel elle improvise ses récits, s'invente des généalogies fantastiques, subjugué Jean-Patrick Lebel qui retrouve en eux l'enchantement premier du cinéma. Mais Garance a aussi ses secrets, ses contrariétés, ses silences, devant lesquels la caméra de Lebel se découvre impuissante. En outre, le cinéma, art cruel, ne peut filmer que le mouvement, la dissipation. Plus le film avance, plus le cadre s'élargit, se socialise. Garance se découvre des compagnons de jeu, les gadgets (la télévision, les jeux vidéo, Pokemon et même les livres) se substituent à la Nature. Au-delà d'un nouvel *Art d'être grand-père*, *Je m'appelle Garance* est surtout une remarquable méditation sur le plan cinématographique, sur son *cadre* (fenêtre ouvrant sur des mondes inconnus), sa *frontière* (mur de verre infranchissable entre soi et l'autre), sa *durée* enfin (la disparition, *in vitro*, de l'être à l'intérieur même de l'être). Le premier plan est, à cet égard, exemplaire. En voiture, Garance, explique à son grand-père qu'elle est une sirène. Tout est là, dans ce face à face, ce *first contact* : qui mène l'autre, qui conduit la voiture – le film ? Sans ce déséquilibre, ce jeu de bascule, il n'y a pas de plan. (Y.L.)

"At first, with the tender curiosity of grandfather and filmmaker, I simply wished to follow you for a few years, film something of childhood, and how you were feeling your way towards your personality." Daughter of the stars, the rocks and the sea, and even the whales, but always of a king and queen, Garance is only human by accident. Her humanity is just an outer shell, but one that she cannot escape. The confidence with which she improvises her stories and invents fantastic genealogies for herself subjugates Jean-Patrick Lebel, who rediscovers there the first enchantment of cinema. More than a new Art of being a grandfather, Je m'appelle Garance is above all a remarkable meditation on the film shot.



Mathias Gokalp

Je suis japonais

France, 21 min, 2009
 vidéo, couleur
Image Christophe Orcand
Son Noriyuki Yamane
Montage Ariane Mellet
Production Karé Productions
Print source Karé Productions
 Vendredi 19 Mars, 19h00, Cinéma 1
 Dimanche 21 Mars, 12h15, Cinéma 2
 Lundi 22 Mars, 21h00, Petite Salle

Mathias Gokalp est titulaire d'une maîtrise de lettres modernes et d'un diplôme de l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (I.N.S.A.S.) à Bruxelles, section film. Il est l'auteur de courts métrages de fiction : *Mi-temps* (2001), *Le Tarif de Dieu* (2002), *Le Droit Chemin* (2004) et d'un long métrage sorti en 2009, *Rien de personnel*.

Je suis japonais commence par un cliché qui vaut comme un avertissement : des Japonais entassés comme des sardines dans le métro de Tokyo et dans cet agrégat de corps un wagon exclusivement féminin. Le Japon insolite de *Je suis japonais* ne l'est peut-être pas tant que ça. Il se pourrait que ce soit un leurre. Un club de gigolos, à des années lumières des costumes à la T'ang des geisha, son jeune PDG, ex-« host » lui-même, qui a fait sien la formule de Lemmy Caution, « whiskies, cigarettes et petites pépées », des adolescentes apprenant des danses occidentales après l'initiation à la cérémonie du thé et à l'art des bouquets, *Je suis Japonais* est une réflexion sur le façonnage de l'homme et l'illusion de liberté qui le pare, où l'accent est davantage mis sur les ressemblances entre civilisations que sur les différences. Où qu'on soit, en France ou dans l'Empire du Soleil Levant, il n'y a pas de personne sans modèles culturels, de sujet sans dispositif, d'homme sans dressage. Déjà Samuel Fuller, dans *House of Bamboo* nous avait dévoilé, en un raccord saisissant, les rêves cachés des jeunes Japonaises derrière leur éventail : les rythmes diaboliques du boogie-woogie. *Je suis japonais* nous conduit dans un Japon aux antipodes de *L'Empire des signes*, d'où il ressort, en plein milieu de la profonde crise identitaire qui traverse notre pays, que les Japonais sont Français.(Y.L.)

A club for toy boys, light years away from the T'ang-style geisha costumes. Its young managing director, himself a former "host", who has adopted Lemmy Caution's formula of "Cigarettes, whisky et p'tites pépées", and teenage girls learning Western dances after their initiation to the tea ceremony and flower-arranging. Je suis japonais explores the shaping of man and the illusion of freedom that adorns it, where the focus is on the similarities rather than differences between civilisations. Wherever you are, in France or the Empire of the Rising Sun, no one does without cultural patterns, no subject is without a framework, no man without training. Je suis japonais takes us into a Japan at the antipodes of Barthes' Empire of Signs, a Japan where we discover—while France is at the height of its identity crisis—that the Japanese are French.

Joanna Grudzinska

KOR

Belgique, France, Pologne, 55 min, 2009
vidéo, couleur et NB

Image Benoît Dervaux

Son Jarostaw Bajdowski, Philippe Baudhuin

Montage Yannick Leroy

Production Dérives, Caméra Obscura

Print source Dérives

Jeudi 18 Mars, 17h30, Cinéma 2

Dimanche 21 Mars, 13h00, Cinéma 1

Lundi 22 Mars, 10h00, CWB

Joanna Grudzinska est née en 1977 à Varsovie.
Elle étudie en France la philosophie et en Belgique
le cinéma. Elle participe à de nombreux films, à
différents postes : écriture, jeu, casting, assistanat.
Elle a réalisé des films courts, documentaires et fictions.



Ancêtre de Solidarnosc, le KOR (Komitet Obrony Robotników / Comité de Défense des Ouvriers) est né en 1976, dans la foulée d'une grève spontanée contre une hausse brutale des denrées alimentaires. Le KOR, se réclamant d'un christianisme sans dieu, va fédérer le mouvement ouvrier et jeter les bases d'un syndicalisme libre en Pologne. Un an après la naissance de Solidarnosc, le KOR se dissout, estimant avoir rempli sa mission. C'est cette histoire méconnue des luttes sociales en Pologne que retrace le film de Joanna Grudzinska en revenant sur les lieux, en remontant le cours du temps avec les fondateurs du mouvement, Jan Litynski, Henryk Wujec et Joanna Szczesna, en extirpant de vieilles boîtes de carton les exemplaires parcheminés de *Robotnik*, les tracts décolorés, les stencils jalousement gardés. On marche beaucoup dans ce film. Dans des cours désertes, le long de voies ferrées, en rase campagne, sur fond de paysage industriel ruiné, comme on marchait hier sous le contrôle d'une police et d'une armée omniprésentes. Une longue marche solitaire qui retrace pour nous les distances, les difficultés et les peurs qu'il fallait surmonter. L'action du KOR n'existe que dans le souvenir de ses membres. *KOR* nous restitue une histoire qui s'est façonnée dans le plus grand secret et qui encore aujourd'hui ne se transmet qu'oralement, sur le mode de la confidence, c'est-à-dire d'emblée sur un mode qui exclut le tam-tam médiatique et le brouhaha des télévisions. (Y.L.)

The precursor of Solidarnosc, the KOR (Komitet Obrony Robotników – Workers' Defence Committee) was founded in 1976, in the wake of a wildcat strike to protest against soaring food prices. The KOR, which claimed to follow Christian ethics but with no god, was to federate the workers' movement and pave the way for a free Polish trades union movement. One year after the creation of Solidarnosc, the KOR disbanded, considering that it had fulfilled its mission. Joanna Grudzinska's film traces this little known history of the social struggles in Poland, revisiting places and going back in time with the movement's founders, Jan Litynski, Henryk Wujec and Joanna Szczesna, who root out from old cardboard boxes parchment-like copies of Robotnik (The Worker), faded tracts, and preciously preserved stencils.



Jean-Michel Alberola **Koyamaru, l'Hiver et le Printemps**

France, 88 min, 2009

16 mm sur video, noir et blanc

Image Jean-Michel Alberola

Son Jonathan Rubin

Montage Jean-Michel Alberola assisté de J. Rubin

Production, distribution, print source Mirage illimité

Lundi 22 Mars, 20h45, Cinéma 1

Jeudi 25 Mars, 16h00, Petite Salle

Samedi 27 Mars, 13h00, CWB

Né en 1953 en Algérie, Jean Michel Alberola est un peintre associé à la Figuration libre. Il interroge l'idée de la « fin de la peinture » chère au XX^e siècle, au travers de toiles et d'œuvres peintes à même le mur. Il utilise de multiples médium (photographies, cartes postales, objets trouvés, films et textes) à la recherche d'un lien entre la peinture, l'écriture et la parole. Il a tourné deux courts métrages, *La Vie de Manet* et *Prologue*, en 1983 et 1987. *Koyamaru* est son premier long métrage.

La perche dans le champ est une des prouesses stylistiques du cinéma des années 70. Au nom d'une transparence absolue du film, il fallait que son mode de production même (industriel, marchand) se reflète dans le cadre. Telle était la condition *sine qua non* pour que le réel affleure à la surface de l'image, jamais en lui-même mais toujours re-présenté. En principe, le reflet dans l'image de son mode de production était censé produire une distance critique salvatrice des consciences enfin non-dupes. Rien de tel ici où tous les procédés de cette rhétorique n'ont été conviés que pour fonctionner à contre-emploi. Tout d'abord parce que l'espace confiné des maisons, l'hospitalité des villageois, l'humour de la jeune femme qui mène les entretiens, abolissent toute distance. Ensuite parce que l'objet même du film, une enclave paysanne attachée à la tradition de plus en plus menacée par la mondialisation de l'agriculture, ne cesse de se dissoudre sous nos yeux. Si la qualité du riz de Koyamaru est due à l'eau récoltée à la fonte des neiges, l'eau est un obstacle à la mécanisation de la culture. Le charme des veillées d'antan, d'avant la télévision, avait pour contrepartie l'enfumage des habitants et la maladie. L'autarcie était source de rachitisme. La terre jadis n'appartenait pas aux paysans, mais aux seigneurs. Ce village qu'on ne voit jamais, tapi au creux des montagnes, enfoui sous la neige, est un pur simulacre, ballotté au gré des vagues de l'Histoire. (Y.L.)

In the field, the boom is one of the stylistic feats of filmmaking in the 70s. For the sake of utmost transparency, the film's production methods (industrial, commercial) had to appear in the frame. This was the prerequisite that allowed reality to break through to the surface of the image, never per se, but always re-presented. In principle, reflecting the mode of production in the image itself was meant to create a critical and salutary distance for the spectator, whose awareness was no longer duped. This is quite the opposite in Koyamaru, where all the processes of this rhetoric have been used to act against themselves. The village, which is never shown, buried under the snow, is a sheer simulacrum, tossed about by the waves of History.

Jean Laube, Raphaëlle Paupert-Borne **Marguerite et le dragon**

France, 56 min, 2010, vidéo, couleur et NB
Image Raphaëlle Paupert-Borne, Jean Laube
Son Céline Bellanger **Montage** Denis Brotto
Production Jean Laube, Raphaëlle Paupert-Borne
Print source Raphaëlle Paupert-Borne
Vendredi 19 Mars, 19h00, Cinéma 1
Dimanche 21 Mars, 12h15, Cinéma 2
Lundi 22 Mars, 21h00, Petite Salle

Raphaëlle Paupert-Borne a étudié l'art et expose régulièrement ses dessins, peintures et photographies. Elle participe au collectif Film Flamme-SACRE depuis 1996 et a réalisé plusieurs films courts, dont *Apnée*, en 2004, et le documentaire *Marie Thé* en 2007.

Jean Laube est peintre et sculpteur, il expose depuis 1985. Il a participé aux tournages des films cités. Ils ont réalisé *Marguerite et le dragon* à la Villa Médicis, où Raphaëlle Paupert-Borne était pensionnaire en 2008.



Marguerite, c'est une petite fille filmée par ses parents, en vidéo, la chronique familiale des premiers pas d'un enfant. Le dragon, c'est, du moins dans un premier temps, la mucoviscidose qui emportera Marguerite à l'âge de six ans. Images de quiétude, d'un bonheur fugitif, de la force de l'instant, progressivement contaminées donc par la maladie, l'apprentissage sombre de la souffrance et de sa domination. Images d'une vie en fuite, cette fuite étant posée dès le départ. Mais trop bruyantes, trop vivantes pour se laisser happer par la mort. Entre les scènes de Marguerite, se glissent des plans muets d'animaux, de chiens, de chats, de moutons, de canetons, etc., des images tirées d'un film qui n'a pas vu le jour, *Lamento*, tournées, elles, non pas en vidéo, mais en film, en Super 8 ou en 16 mm, après la mort de Marguerite. Accolées aux images de Marguerite, elles construisent un univers à la fois merveilleux et énigmatique, un paysage de conte qui ne semble appartenir qu'à elle, comme si sa disparition programmée se muait sous nos yeux en l'avènement de ce nouveau monde. Emblème de la Chine, le dragon est un animal composite : des griffes d'aigle, un corps de serpent, des pattes de tigre, des bois de cerf, une tête de chameau, etc. toutes les forces animales concentrées en un seul être, pour servir l'empereur. Il y a, dans *Marguerite et le dragon*, un second dragon qui veille. S'il est encore une allégorie de la mort, il est aussi la figure excitante et rassurante d'un voyage. (Y.L.)

Marguerite is a small girl videoed by her parents, in a family chronicle of a child's first steps. The dragon is the disease, mucoviscidosis, which takes Marguerite away when she is six years old. Images of peace, a fleeting happiness, the power of the moment, gradually contaminated by disease, the sombre coming to terms with pain and its domination. Between the scenes of Marguerite, are silent shots of animals, dogs, cats, sheep, ducklings... images from Lamento, filmed after Marguerite's death for a film never finished. Juxtaposed with the images of Marguerite, they create a wonderful, enigmatic world, a fairy-tale landscape that is hers alone, as if her inevitable disappearance had been transformed under our eyes into this budding new world.



Amalia Escriva Le miroir aux alouettes

France, 50 min, 2010, vidéo, couleur

Image Amalia Escriva, Frédéric Cousinier

Son Ivan Paulik, Philippe Grivel

Montage Christel Aubert

Production, distribution, print source

Les Poissons Volants

Vendredi 19 Mars, 17h45, Petite Salle

Samedi 20 Mars, 16h00, Cinéma 1

Mercredi 24 Mars, 10h00, CWB

Après des études à l'ENSAD et à la FEMIS, Amalia Escriva a réalisé une quinzaine de documentaires (dont *Dans les fils d'argent de tes robes* en 1997, *Il naît de sources...* en 1999 ou *Monastères* en 2009), et un long métrage de fiction, *Avec tout mon amour* (2001). Elle a été pensionnaire à l'Académie de France à Rome, Villa Médicis, et Membre de la Casa de Velásquez à Madrid.

Quelques images, quelques mots suffisent à Amalia Escriva pour inverser le bonheur excessif d'une pléthore d'images de vacances d'hier, d'aujourd'hui, voire de demain, ternir la prospérité flamboyante d'une maison – comme un écart anodin dans l'immuable suffit à Barbey d'Aureville pour glisser le crime dans le bonheur. Les mots : des noms de lieux-dits cernant la maison du bonheur, Enfer, Paradis, l'étang de Malaguet, de « l'eau mauvaise », l'Algérie, Blanche... Les images : une photo de filles et de garçons en barboteuse, bien qu'ils aient passé l'âge d'en porter, l'insertion des jeux des enfants de la réalisatrice entre des photos et des films des années 50 exaltant la joie de son père et de ses cousins dans cette vaste demeure fermée sur son opulence et pleine de petits secrets connus de tous et complaisamment entretenus pour taire l'autre, le grand, le sujet tabou : l'inceste entre cousin et cousine à la source de la puissance d'une fratrie et de sa ruine. « Dans cette maison, on ne voulait rien voir ». Ni les révolutions qui grondaient en Indochine et en Algérie, ni la dispersion des pères dans les colonies – et surtout pas un cœur gravé sur un arbre. « Blanche et l'Algérie, la double rupture dont mon père ne s'est jamais remis. » Un aveuglement fatal qui inverse le cours des choses et place le malheur et le déchirement à la source de la perpétuation de la famille. Si l'enfer est pavé de bonnes intentions, le paradis, à l'inverse, s'avère pavé de mauvaises intentions. (Y.L.)

For Amalia Escriva, a few images, a few words suffice to undo the excessive happiness in the myriad images of past, present and even future holidays, and to tarnish the flamboyant prosperity of a household. "In this house, no one wanted to see anything". Neither the revolutions that were brewing in Indochina and Algeria, nor the fathers' scattering throughout the colonies, and – above all, not a heart engraved on a tree. "Blanche and Algeria, the two separations that my father never got over." A deadly blindness that inversed the course of events and set unhappiness and searing separation as the wellspring of the family's continuation. If the road to hell is paved with good intentions, the road to heaven, on the other hand, is paved with bad intentions.

Stéphane Mercurio

Mourir ? Plutôt crever !

France, 94 min, 2010, vidéo, couleur

Image Stéphane Mercurio

Son Patrick Genet et Frédéric Bures

Montage Françoise Bernard assistée de Nicolas Després

Production, print source Iskra

Judi 18 Mars, 14h15, Cinéma 1

Mercredi 24 Mars, 16h15, Petite Salle

Vendredi 26 Mars, 18h30, Cinéma 1

Le premier film de Stéphane Mercurio, *Scènes de ménages avec Clémentine* (produit avec les Ateliers Varan), sur les rapports entre une femme de ménage et ses employeurs, fut diffusé par Arte. En 1993, elle tourne une lutte pour le logement et s'investit dans le magazine *la Rue* (vendu par des sans domicile). En 1996, elle réalise *Cherche avenir avec toit* qui marque le début de sa collaboration avec Iskra. Elle a depuis écrit et réalisé plusieurs documentaires pour la télévision, dont *Sans principe, ni précaution, le distillbène et Hôpital au bord de la crise de nerfs*. Pour le cinéma, elle a réalisé *À côté*, sorti en salle fin 2008. *Mourir ? Plutôt crever !* sortira en salles fin 2010.



« Mourir ? Plutôt crever ! », telle est l'épithète que voudrait inscrire sur sa tombe Siné en l'ornant d'un doigt d'honneur – mais le caveau à urnes est une copropriété et les copains hésitent. Toujours à la pointe de la provocation, le dessinateur se retrouve soudain seul. La scène est cocasse, elle n'en souligne pas moins un trait majeur de la personnalité de Siné qui explique les nombreux rebondissements de sa carrière. *Mourir ? Plutôt crever !* est un portrait riche en facettes de Siné, balisé par son licenciement de Charlie Hebdo et son procès suite à une note sur le mariage de Jean Sarkozy. À 80 ans, Siné bat en retraite mais ne plie pas : le lancement et la promotion de *Siné-Hebdo* servent de toile de fond à l'évocation d'une vie, des dessins de *L'Express* sur la Guerre d'Algérie à *Hara Kiri* en passant par *L'Enragé*. Dans cette évocation du passé, bercée de jazz et de salsa, quelques personnalités de choix s'invitent : Fidel Castro, Mao, Malcolm X, Jacques Prévert – et, bien sûr, les chats à plume et à poil. Rebelle avec causes et sans tabous, anarchiste réfractaire à toute forme d'autorité et d'interdit, Siné n'a cessé de pourfendre, tout au long de sa vie, l'armée, la police, la religion et ses prêtres, le racisme, la corrida. Le trait est féroce, nécessairement excessif, au risque (assumé) de se prendre parfois les pieds dans le tapis. La liberté est à ce prix. Dans le procès qui l'oppose à la LICRA et à Bernard-Henri Lévy, Siné retrouve un ennemi de toujours : la censure. (Y.L.)

"Die? I'd rather go out with a bang!". This is the epitaph that Siné wants written on his tombstone, complete with the "up-yours" sign—but the crematory vault is under collective ownership and his pals are hesitant. Always at the height of provocation, the cartoonist is suddenly alone. The scene is comical, but nonetheless underlines a trait of Siné's character that helps explain the many ups and downs of his career. In these reminiscences, rocked by jazz and salsa, some choice personalities invite themselves: Fidel Castro, Mao, Malcolm X, Jacques Prévert—and of course, his cats. As a rebel with causes to defend and no taboo, an anarchist who resists all forms of authority and proscription, Siné has spent his entire life targeting the army, the police, religion and its clergy, racism, bull-fighting.



Laurent Roth,
Dominique Cabrera
Ranger les photos
Folding the photos

France, 14 min, 2009, vidéo, couleur
Image, son Laurent Roth **Montage** Nicolas Djaal
Production, print source Miniane
Dimanche 21 Mars, 17h00, Cinéma 1
Mercredi 24 Mars, 18h45, Petite Salle
Jeudi 25 Mars, 10h00, CWB

Laurent Roth a été critique et a écrit sur Kiarostami et Marker. Scénariste, il a collaboré avec Pollet, Watkins, Dieutre, Cabrera. Il a tourné une « fiction documentaire » *Les Yeux brûlés* (1986), et mis en scène son propre personnage dans *Une maison de famille* (2004), et *J'ai quitté l'Aquitaine* (2005).

Née en Algérie, Dominique Cabrera s'installe en France en 1962. Elle entre à l'IDHEC puis travaille comme monteuse. Ses documentaires sont remarqués pour leur regard original sur la vie sociale (*Chronique d'une banlieue ordinaire*, *Une poste à La Courneuve*). Elle réalise en 1995 *Demain et encore demain*, un journal filmé. Suivront les fictions *L'Autre côté de la mer*, *Nadia et les hippopotames*, *Folle Embellie*, entre autres.

« Avril 1998. Dominique Cabrera emménage dans la nouvelle maison qu'elle vient d'acheter à Montreuil. Je lui rends visite avec ma nouvelle caméra. Nous décidons après un bon repas de faire un film tous les deux. Nous nous fixons une règle : douze plan-séquences, en tourné-monté, avec fondu à l'ouverture et à la fermeture. Pas de montage donc ; le film montré est le rush tourné ce jour-là. Le sujet sera le rapport qu'entretient Dominique aux photos de famille, au cinéma, aux traces du bonheur. J'ai tourné ce film, je l'ai oublié, je le montre ici pour la première fois. » (Laurent Roth)

Nouveau logement, nouvelle caméra – le changement pousse à regarder derrière soi, ce que l'on quitte. 12 plans, 12 mn, oublié lui-même dix ans au fond d'un tiroir, *Ranger les photos*, film à quatre mains, est comme ces albums-photos que Dominique Cabrera sort d'un vieux carton poussiéreux : un arrêt du temps, l'empreinte d'un dépôt du temps où l'image, qu'elle soit animée ou fixe, photographie devenant film ou film se figeant en photo, peut se questionner dans son rapport au plus intime du cinéaste, là où il cesse (ou commence) d'être cinéaste. « Ce que j'aime dans la photographie, c'est que c'est doux et très violent. Ça serre peut-être plus le cœur que le cinéma. » (Dominique Cabrera) (Y.L.)

"April 1998. Dominique Cabrera moves into a recently bought house in Montreuil. I drop in to see her with my new camera. After an enjoyable meal we decide to make a film together." (Laurent Roth)

New house, new camera – a change that leads one to look back, to reminisce on what one has left. Ranger les photos comprises 12 shots, 12 minutes, forgotten for ten years in the bottom of a drawer. A four-handed film much like the photograph albums that Dominique Cabrera pulls out of a dusty box: time stands still. "What I like about photography is that it is gentle and very violent. It grips your heart perhaps even more than cinema." (Dominique Cabrera)

Marc-Antoine Roudil,
Sophie Bruneau
Terre d'usage

Belgique, France, 112 min, 2009, vidéo, couleur

Image Antoine-Marie Meert

Son Damien Turpin, Philippe Baudhuin

Montage Philippe Boucq

Production ADR Productions, Alter Ego Films, Alter Ego Films

Print source ADR Productions

Vendredi 19 Mars, 12h45, Cinéma 1

Dimanche 21 Mars, 13h00, CWB

Mercredi 24 Mars, 20h45, Petite Salle

Sophie Bruneau et Marc-Antoine Roudil réalisent des films depuis 1993 (entre autres, *Pardevant notaire*, *Arbres*, *Ils ne mouraient pas tous mais tous étaient frappés*). Ils sont producteurs de leurs propres films ainsi que de quelques autres.

Sophie Bruneau enseigne la réalisation à l'I.N.S.A.S. en Belgique.

Marc-Antoine Roudil enseigne la réalisation à l'IAD en Belgique.



L'Histoire – l'Histoire de France, telle qu'on la fabrique, de toutes pièces, telle qu'elle nous aliène et nous enferme, l'Histoire comme fiction et mensonge d'État, est le thème de ce film, qui commence fort, avec la célébration d'un monument de l'art pompier, *Vercingétorix se rendant à César* de Lionel-Noël Royer, origine non du monde mais bien de la fiction française, où les fantasmes de résistance et d'invasion peuvent se mirer à l'infini. Capitale occasionnelle de cette fiction historique : Clermont-Ferrand, au cœur de l'Auvergne, entre Alésia et Vichy, hier et aujourd'hui, la région et le monde, berceau d'un capitalisme familial devenu multinationale (Michelin) et héritière d'une conception féodale des rapports sociaux avec ses communes chic dans les hauteurs et ses quartiers plébéiens dans la cuvette. Un antagonisme inscrit dans le sol jusque dans les tombes. Clermont-Ferrand ici est une réduction de la France, avec ses travers et ses qualités, ses racines protéiformes et ses contradictions. À une droite politique savourant à l'extrême, dans un cérémonial figé, son pouvoir de naturaliser l'immigré fait écho d'un côté le pavillonnaire algérien recruté jadis par Michelin, de l'autre le discours d'investiture du nouveau président de la Chambre de commerce et d'industrie, fier de ses origines, de son père immigré portugais clandestin et attaché à un capitalisme industriel. La France est un pays admirable pour sa cécité : sa main gauche ignore ce que fait sa main droite. (Y.L.)

Clermont-Ferrand lies deep in the Auvergne, and is the cradle of a capitalist family venture that took on multinational dimensions (Michelin) and left as its legacy a feudal conception of work relations. In the film, over and above the status of Clermont Ferrand as administrative capital, the city epitomises France, with its foibles and qualities, its protean roots and its contradictions. In echo to a political right that relishes to excess its power to naturalize the immigrant through rigid ceremonials, there is the residential suburb of the Algerians formerly recruited by Michelin, and then the inaugural address of the Chamber of Commerce and Industry's new president, who is proud of his origins and his father—an illegal Portuguese immigrant—, and an advocate of industrial capitalism. France is to be admired for its blindness: its left hand ignores what its right hand is up to.



68

69

News from

Des nouvelles
de cinéastes proches
du festival et de son
esprit. Avant-premières,
inédits, retrouvailles...

Pippo Delbono

Samedi 27 Mars, 20h00, MK2 / Lundi 29 Mars, 14h00, MK2

Italie, 69 min, 2009
vidéo, couleur

Image

Pippo Delbono

Son, montage

Benoît Labourdette

Production, print source

Les Films d'Ici

Tourné entièrement avec un téléphone portable, *La Paura* dévoile des images captées « sauvagement » par Pippo Delbono, artiste italien connu pour son travail au théâtre. Au fil des séquences de ce long métrage, une poésie incisive prend forme. Journal intime en images dont les appositions créent plusieurs moments cocasses, *La Paura* témoigne également de l'état général de la péninsule italienne et de sa culture politique si vive à stigmatiser l'autre : Roms et étrangers, en l'occurrence. Oscillant entre gravité et anecdotique, la société du spectacle est déséquilibrée sans ménagement.

Saisi de près, le monde exposé ne souffre d'aucun embellissement, ni d'aucun artifice. Car la matière première du film est bien la vérité, la réalité portable et démontrable ; celle qui se trouve montrée par l'artiste italien transformant cet objet qui traîne dans la poche de tout un chacun en véritable instrument de libération.

La Paura



News
from

Romuald Karmakar

Samedi 27 Mars, 20h45, Cinéma 1

Allemagne, 110 min, 2009
vidéo, couleur

Image Benedict Neuenfels,
Romuald Karmakar,
Katja Sambeth

Son Marco Krüger,
Franck Hellwig, Katrin Berk

Montage Robert Thomann,
Karin Nowarra

Musique

Ricardo Villalobos

Production Romuald Karmakar

Print source Pantera Film

Photo © Pantera film GmbH

Comment pense Ricardo Villalobos, un des DJs de musique électronique les plus célèbres ? Comment entend-il ? Comment Herbert von Karajan et les cors de Moussorgski se retrouvent-ils à Darmstadt en Allemagne dans le studio de ce musicien chilien ? Que se passe-t-il dans le ventre des machines et des modules après qu'ils ont été éteints ? Comment réagit le public à sa façon de mixer dans le fameux club berlinois Berghain, le temple de la techno ? Quelles sont les attentes des participants à un stage international à Ibiza ? En réalité, est-ce que notre génération fait vraiment plus l'amour que celle de nos parents ? Et comment canaliser la puissance de notre destin ?

Après *196 bpm* et *Between the Devil and the Deep Blue Sea*, *Villalobos* clôt la trilogie de Romuald Karmakar sur la musique électronique et la culture club dans la première décennie de notre siècle.

Villalobos



Volker Koepf

Vendredi 26 Mars, 20h45, Cinéma 1



Berlin-Stettin

Voyage à travers les paysages de l'est de l'Elbe, *Berlin-Stettin* revient sur le siècle passé dans une écriture qui oscille entre historiographie et poésie. Les visages familiers des films précédents côtoient alors les nouvelles rencontres ; retrouvailles à Wittstock – où Volker Koepf a tourné une série de six films sur une période de vingt ans dans la toilerie OTB – et à Zehdenick – petite ville au nord de Berlin spécialisée dans la fabrication de briques rouges où le cinéaste allemand a suivi les bouleversements de la fin des années 1980 dans la *Märkische Trilogie*. Si depuis des décennies Volker Koepf filme et documente les fêlures d'une Europe de l'Est aux frontières mouvantes dont l'existence des habitants a été déchirée, *Berlin-Stettin* revient sur les destins singuliers de personnes croisées au cours de sa carrière. L'écoute patiente du cinéaste, présent derrière la caméra en voix-off, dont les silences invitent à la confession, recueille une parole où affleurent souffrance, émotion, rire et regrets.

Allemagne, 110 min, 2009
35mm, couleur et NB
Image Thomas Plenert,
Christian Lehmann
Son Jens Pfuhrer
Montage Beatrice Babin
Musique Rainer Böhm
Production, print source
Vinetafilm

Nicolas Philibert

Jedi 18 Mars, 20h45, Cinéma 2



Nénette

Née en 1969 dans les forêts de Bornéo, Nénette vient d'avoir 40 ans. Il est très rare qu'un orang-outan atteigne cet âge-là. Pensionnaire à la ménagerie du Jardin des Plantes depuis 1972, elle y a aujourd'hui plus d'ancienneté que n'importe quel membre du personnel. Vedette incontestée des lieux, elle voit, chaque jour, des centaines de visiteurs défiler devant sa cage. Naturellement, chacun y va de son petit commentaire...

« Derrière sa vitre, Nénette est un miroir. Une surface de projection. Nous lui prêtons toutes sortes de sentiments, d'intentions, voire de pensées. En parlant d'elle, nous parlons de nous. En la regardant, nous nous incluons dans le tableau. Comme Flaubert qui s'était écrit " Madame Bovary, c'est moi ! " je pourrais dire : " Nénette, c'est moi ". C'est vous. C'est nous. Pourtant, nous ne saurons jamais ce qu'elle pense, ni si elle pense. Le mystère demeure. Au fond, Nénette est une confidente idéale : elle garde tous les secrets. » (Nicolas Philibert)

France, 70 min, 2010
vidéo, couleur
Image Nicolas Philibert,
Katell Dijan
Son Jean Umansky,
Laurent Gabiot, Julien Colquet
Montage Nicolas Philibert
Production, print source
Les Films du Losange

Jean-Marie Straub

Judi 25 Mars, 20h15, Cinéma 2

France, 29 min, 2009
vidéo, couleur
Image, son Christophe Clavert
Production, print source
Jean-Marie Straub

Corneille-Brecht

Ce sont deux courts extraits d'*Horace* et d'*Othon* de Corneille et un long extrait du *Das Verhör des Lukullus* de Bertolt Brecht, pièce radio-phonique de 1939. C'est un règlement de comptes avec Rome et une proposition de travail sur le texte. De ce film existent trois versions qui sont trois montages différents. Les voir ensemble permet de ressentir avec plus d'acuité ce que cela peut provoquer de rendre étranger et étrange un texte, c'est-à-dire de l'arracher au proche trop proche.

Jean-Marie Straub livre un « Lehrstück » sur la fameuse « distanciation » brechtienne, avec une actrice germano-française, Cornelia Geiser, qui est capable, à elle seule, de faire résonner toutes les voix de cette partition. La projection de *Corneille-Brecht* sera précédée de *Pour Joachim Gatti*, un court métrage que Jean-Marie Straub a réalisé dans le cadre du film collectif *Outrage et Rébellion* et suivie de la projection de *Operai Contadini* de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub (2000), présenté dans le cadre du programme « Nous deux », cf. page 114.



News
from

Peter Nestler

Vendredi 26 Mars, 18h00, MK2 / Dimanche 28 Mars, 14h30, MK2

Suède, Allemagne, 54 min, 2009
vidéo, noir et blanc
Image Peter Nestler
Son Franz Bielefeld
Montage Dieter Reifarth
Production Peter Nestler
Print source Filmmuseum Berlin

Tod und Teufel *Death and Devil*

Entre *La Splendeur des Amberson* et *Non réconciliés*, l'histoire édifiante et consternante du Comte Eric Von Rosen, explorateur, archéologue et anthropologue suédois réputé, beau-frère de Göring, soutien de la contre-révolution en Finlande et du nazisme en Allemagne, grand-père maternel du réalisateur... Quel est le lien entre le goût des voyages, la découverte de l'Autre, une curiosité incontestable pour les traditions et les arts de l'Afrique noire, des Indiens du Chaco en Bolivie et le fascisme? L'attrait de l'aventure? Le besoin de se surpasser? La fascination de la mort, le meurtre, sous-tendent l'un et l'autre. Dès les premières images de voyage, la mort entame une procession implacable. Dans les Andes, Eric von Rosen ne se sent à l'aise, malgré l'accueil chaleureux des Indiens, qu'avec un fusil en bandoulière, car, ainsi que l'enseigne l'*Edda*, un homme sans sa lance n'est rien. L'homme est un guerrier ou, à défaut, un chasseur – mais *toujours un tueur*. Le meurtre est son initiation. (Y.L.)





Dédicaces et ateliers

72

73

Albert Maysles

Avec le soutien de l'Ambassade des États-Unis à Paris
et la participation de CinéCinéma.

« En tant que documentariste, je place volontiers ma foi et mon destin dans la réalité. C'est mon gardien, le fournisseur des sujets, des thèmes, des expériences – tous dotés du pouvoir de vérité et du charme de la découverte. Plus j'adhère à la réalité, plus mes histoires sont honnêtes et authentiques. Après tout, nous devons avoir une meilleure connaissance du monde réel pour peut-être ainsi mieux aimer nos contemporains. C'est ma manière de rendre ce monde meilleur ». Albert Maysles.

Cette année, Cinéma du Réel met à l'honneur une des grandes figures du cinéma direct américain, Albert Maysles. Avec son frère David (décédé en 1987), ils ont été les artisans de quelques-uns des plus grands classiques du documentaire. Né à Boston d'immigrants juifs d'Europe de l'Est, Albert Maysles fit d'abord des études de psychologie à l'Université de Boston où il enseigna ensuite pendant trois ans. Le passage au cinéma s'effectua durant l'été 1955 lorsqu'il partit filmer des patients dans des hôpitaux psychiatriques en URSS (*Psychiatry in Russia*). En 1958, il forme le noyau de base de la Drew Associates avec Robert Drew, Richard Leacock et D.A. Pennebaker. Leur but est de promouvoir le journalisme filmé et le cinéma direct. Albert y fera une partie des prises de vues de *Primary*, qui suit de près le candidat Kennedy à l'élection primaire démocrate de 1960. Son frère David rejoint la Drew en 1959 pour s'occuper de production et de prise de son. Ils la quittent ensemble en 1962 pour fonder leur société : Maysles Films.

Commence alors un travail de collaboration intense entre frères. Avec leur sens affûté de la scène et des coulisses, les frères Maysles enchaînent alors de petites perles, *Meet Marlon Brando* (1965), *With Love From Truman* (1966), et quelques autres films centrés sur des personnalités mythiques de l'époque (Muhammad Ali, Yoko Ono, Orson Welles, Sophia Loren, Dali, etc). En 1968, ils réalisent leur premier long-métrage, *Salesman*, portrait désormais culte de vendeurs de bible de Boston. Dépassant l'image en creux de l'Amérique de l'époque, *Salesman* est avant-tout le portrait d'une

entreprise humaine, d'où émerge un personnage de vendeur attachant et drôle (Paul Brennan) filmé avec respect et empathie, sans exotisme sociologique. Pierre angulaire du cinéma direct, *Salesman* fut aussi le début d'une collaboration avec Charlotte Zwerin qui fut l'une des collaboratrices privilégiées des frères Maysles avec Susan Frömke, Ellen Hovde, Deborah Dickson et Muffie Meyer.

Dans leur films, les Maysles parviennent à capter le geste décisif, le doute, le regard poignant, les coulisses de l'événement, leur contrepoint ; ils mettent en lumière les détails, les jeux d'oppositions, les enjeux des faits divers et de la célébrité. Le drame et la comédie affleurent alors dans l'image, tout en restant au plus près du réel.

On songe à *Grey Gardens*, qui met en présence Mrs Beale, tante octogénaire et désœuvrée de Jackie Kennedy, et sa fille Edie dans leur maison insalubre du quartier très chic de East Hampton. Et à *The Beales of Grey Gardens*, sorte de carnet de note du cinéaste sur le film original. Ou encore aux films sur le land-artiste Christo où l'idéalisme et la ferveur de l'artiste s'opposent à la matérialité du chantier des installations colossales.

Un autre axe de leur travail, qu'Albert poursuivra après le décès de son frère : la musique. Des grands groupes de rock de l'époque – les Beatles de *What's Happening! The Beatles in The USA* ou les Rolling Stones de *Gimme Shelter* – aux films sur Leonard Bernstein, Seiji Ozawa, Vladimir Horowitz, Mstislav Rostropovich et Wynton Marsalis. (J.P.C.)

Albert Maysles #1

Samedi 20 Mars, 12h00, Cinéma 1



Albert Maysles

Anastasia

Réalisé par les frères Maysles pour le compte de l'émission *Update* de la NBC et produit au cœur de la Guerre Froide par le célèbre scénariste Bo Goldman, le film évoque Anastasia Stevens, une danseuse américaine aux ballets du Bolchoï.

États-Unis, 8 min, 1962
16mm sur vidéo, noir et blanc
Image Albert Maysles
Production, print source
Maysles Films Inc.



Albert Maysles

Dalí's Fantastic Dream

Mandaté par Disney pour réaliser l'affiche du film de science-fiction *Le Voyage fantastique* avec Raquel Welch, Salvador Dalí se prête au jeu avec toute l'exubérance qui lui est propre, cherchant de l'inspiration comme lui seul en avait le secret. Maysles immortalise ici le processus de création mais surtout les excentricités surréalistes de Dalí.

États-Unis, 6 min, 1966
16mm sur vidéo, noir et blanc
Production, print source
Maysles Films Inc.



Albert Maysles, David Maysles, Charlotte Zwerin

Meet Marlon Brando

Portrait étonnamment candide et délicieux de l'immense star du cinéma qu'est Marlon Brando. Tandis que les journalistes l'interrogent sur son dernier film, Brando répond aux questions futiles avec esprit, audace, perspicacité et humour, se jouant des commentaires prévisibles et élogieux des journalistes. Il se dévoile alors comme un homme qui n'a pas besoin de se vendre.

Toujours souriant, mais jamais modeste, Marlon Brando resplendit dans un de ses numéros les plus révélateurs.

États-Unis, 29 min, 1965
16mm, noir et blanc
Image
Albert Maysles, David Maysles
Montage Charlotte Zwerin
Production, print source
Maysles Films Inc.

États-Unis, 8 min, 1965
16mm sur vidéo, noir et blanc
Production, print source
Maysles Films Inc.

Albert Maysles, David Maysles
Cut Piece

Filmé au Carnegie Hall, la célèbre salle de concert à New York, *Cut Piece* documente l'une des performances les plus prégnantes au niveau conceptuel de l'artiste Yoko Ono.

Assise immobile sur la scène après avoir invité le public à la rejoindre et à lui couper ses vêtements, l'artiste se laisse totalement faire, créant ainsi une relation dénuée de réciprocité entre la victime et l'assaillant.



États-Unis, 29 min, 1966
16mm sur vidéo, noir et blanc
Image, montage
Albert Maysles, David Maysles
Production
National Educational
Television Network
Print source
Maysles Films Inc.

Albert Maysles, David Maysles, Charlotte Zwerin
With Love From Truman

With Love From Truman dépeint une rencontre intime avec l'auteur de renom Truman Capote. Alors qu'un reporter l'interroge dans sa maison au bord de la mer, Capote évoque sa personnalité égocentree à travers quelques idées en vogue et des plaisanteries calculées.

Il présente son dernier livre *De sang froid* qui, selon lui, fait partie d'un nouveau genre littéraire : « le roman de non-fiction ».

De la même façon que le cinéma direct des frères Maysles injecte de la dramaturgie dans le réel, le roman de non-fiction de Capote transforme la réalité en œuvre d'art. L'auteur, qui s'est inspiré d'informations de première main concernant un meurtre, évoque avec plaisir la façon dont il a couvert l'énorme procès ainsi que sa relation intrigante avec les deux jeunes criminels ; il affirme que, si ce sont les aléas de la vie qui l'ont conduit à dépeindre la réalité, c'est bien sa propre énergie et son sens de l'humour aiguisé qui tiennent le lecteur en haleine.





Albert Maysles #2

Jeu­di 18 Mars, 15h30, Cinéma 2

Albert Maysles, David Maysles, Ellen Hovde

Christo's Valley Curtain

Hommage à l'artiste d'origine bulgare Christo, *Christo's Valley Curtain* documente l'accrochage d'un immense rideau orange entre deux montagnes du Colorado. Depuis la fin des années 1950, les œuvres d'art à grande échelle et éphémères de Christo ont contribué à faire évoluer notre perception de l'art et de la société. Entièrement conçu et financé par Christo et Jeanne-Claude – sa femme et sa collaboratrice – ce rideau arborait des dimensions extraordinaires : 13 000 mètres carrés de nylon tissé orange (351 mètres de large et 111 mètres de haut). Les câbles qui le maintenaient en place avaient une portée de 417 mètres, pesaient 50 tonnes et étaient fixés à 800 tonnes de fondations de béton. *Christo's Valley Curtain* constitue donc une trace immuable d'un projet qui a ébranlé le monde de l'art et converti les ouvriers ayant participé à sa mise en œuvre en amateurs d'art.

États-Unis, 28 min, 1973

16mm, couleur

Production, print source
Maysles Films Inc.



Albert Maysles, David Maysles, Charlotte Zwerin

Running Fence

Running Fence célèbre un projet visionnaire de Christo et Jeanne-Claude : un ruban de toile de nylon blanc de 200 000 mètres carrés qui s'étend sur 40 kilomètres entre le Pacifique et la Californie. Le film relate la longue lutte (de plus de quatre ans) menée par le couple d'artistes pour donner vie à ce projet au coût faramineux (trois millions de dollars). L'État s'était alors fermement opposé à sa construction, invoquant l'absurdité du projet puisque la barrière serait érigée pour deux semaines uniquement : elle n'existe d'ailleurs aujourd'hui seulement qu'à travers le film. Mais la barrière une fois déployée -- flottant comme une voile blanche à travers les collines californiennes et disparaissant dans la mer -- toute la communauté s'est rassemblée autour de la beauté stupéfiante du résultat. Après quatre ans de travail, Christo, qui voit enfin sa vision réalisée, s'exclame : « Regardez comme elle épouse le vent ! »

États-Unis, 58 min, 1978

16mm sur vidéo, couleur

Image

Albert Maysles, David Maysles

Montage

Charlotte Zwerin, Donald Klocek

Production, Print source

Maysles Films Inc.

Photo © Maysles

Albert Maysles #3

Lundi 22 Mars, 19h00, Petite Salle

États-Unis, 14 min, 1955
16mm sur vidéo, noir et blanc
Production, print source
Maysles Films Inc.

Albert Maysles **Psychiatry in Russia**

En 1955, Albert Maysles fit un voyage en moto à travers la Russie. À cette occasion, il tourna ce qui devint son premier film, une plongée inédite dans le système de psychiatrie soviétique. À l'origine le film a été diffusé sur la chaîne de télévision NBC en 1956 dans l'émission de David Garroway.



États-Unis, 45 min, 1959
16mm sur vidéo, couleur
Montage, production
D.A Pennebaker
Print source
Pennebaker Hegedus Films

D. A. Pennebaker, Shirley Clarke, Albert Maysles **Opening in Moscow**

Impressions sur Moscou et ses habitants, sous le régime de Krouchtchev, à l'occasion de l'ouverture de l'Exposition américaine en 1959, organisée dans le cadre du programme d'échanges culturels entre l'Union Soviétique et les États-Unis; ce fut pour beaucoup de Russes et quelques Américains la première rencontre avec l'autre. *Opening in Moscow* évoque, en couleurs et en musique, la ville et ses habitants par petites touches, croquant des scènes de vie quotidienne ainsi que les réactions des Moscovites face aux innovations américaines présentées lors de l'Exposition: l'aspirateur téléguidé les laisse apparemment pantois...



Albert Maysles #4

Samedi 20 Mars, 21h00, Cinéma 1



Albert Maysles, David Maysles, Charlotte Zwerin **Salesman**

Salesman suit quatre commis-voyageurs essayant de vendre la Bible porte à porte. Depuis le siège de la société à Boston jusqu'à Chicago lors d'une conférence de vendeurs, pour finir dans la nouvelle terre promise, Miami et ses environs, leur mission est simple : convaincre les gens d'acheter ce qu'ils présentent comme étant toujours « le livre le plus vendu dans le monde entier ». Insistance, flatterie, humour et blabla : le vendeur fait le même numéro à un panel de clients, de ceux qui ne peuvent payer les 50 dollars que coûte le livre à ceux qui seront finalement convaincus par le baratin un peu trop enthousiaste du vendeur. Du Massachusetts à la Floride, *Salesman*, considéré aujourd'hui comme une œuvre majeure du cinéma direct, dévoile le prix à payer du rêve américain.

États-Unis, 91 min, 1968
16mm sur vidéo, noir et blanc
Son Dick Vorisek
Montage
Ellen Giffard, Barbara Jarvis
Production, print source
Maysles Films Inc.

Albert Maysles #5

Mercredi 24 Mars, 20h00, MK2



Bradley Kaplan, Ian Markiewicz, Albert Maysles

Get Yer Ya Ya's Out!

Get Yer Ya Ya's Out, du titre éponyme de ce que certains fans considèrent comme le meilleur album des Stones, suit les concerts des Rolling Stones au Madison Square Garden en 1969. Sur scène ou parmi le public, la caméra capte l'atmosphère des lieux - l'attente des fans, l'arrivée des stars, les amis musiciens en coulisses - s'approchant des visages et dévoilant un Mick Jagger juvénile, dans une énergie et une gestuelle qui marquera cette époque.

États-Unis, 27 min, 1969
16mm sur vidéo, couleur
Image Albert Maysles
Son David Maysles
Montage Ian Markiewicz
Production, print source
Maysles Films Inc.
Photo © 2009 ABKCO Records
under license from
Maysles Films, Inc.



Albert Maysles, David Maysles, Susan Frömke, Kathy Dougherty
What's Happening! The Beatles in the USA (director's cut)

Un regard insouciant, candide et plein d'humour sur l'arrivée des Beatles aux États-Unis en février 1964. Cinq jours durant, les frères Maysles ont suivi les quatre garçons dans le vent, de l'accueil délirant à l'aéroport JFK aux instants volés à l'hôtel Plaza, en passant par la préparation pour leur apparition dans l'émission de Ed Sullivan, jusqu'à leur retour au bercail - tout aussi frénétique que leur voyage.

États-Unis, 81 min, 1964
16mm sur vidéo, noir et blanc
Image
Albert Maysles, David Maysles
Montage Kathy Dougherty
Production Apple Corps, Ltd.
Print source Maysles Films Inc.
Avec le soutien de
Apple Corps Limited
pour la mise à disposition

Albert Maysles #6

Dimanche 21 Mars, 21h00, Cinéma 1

États-Unis, 94', 1976
16mm sur vidéo, couleur
Production, print source
Maysles Films Inc.

Ellen Hovde, Albert Maysles, David Maysles, Muffie Meyer
Grey Gardens

« *Grey Gardens* révèle l'histoire incroyable mais véridique d'Edith Bouvier Beale et de sa fille Edie, la tante et la cousine de Jacqueline Kennedy Onassis. Mère et fille vivent dans un monde à part derrière les imposantes haies qui entourent leur propriété décatie de 28 pièces baptisée "Grey Gardens", située à East Hampton (...) Les Beale font effectivement partie du "gratin": Mme Beale dite "Big Edie" vient d'un milieu aristocrate, elle est la sœur de "Black Jack" Bouvier, le père de Jackie. Quant à "Little Edie", qui rêvait d'être actrice, elle a quitté définitivement New-York pour s'occuper de sa mère. Ensemble, elles se sont enfermées dans une relation étrange faite de dépendance et d'excentricité que personne n'a jamais partagé, à part les réalisateurs lors du tournage. Entre babillages et chamailleries *Grey Gardens* dévoile une relation amoureuse mère-fille dont la complexité et la puissance rappellent les personnages de Tennessee Williams. » (Marjorie Sweeney)



Albert Maysles : Reprise du film d'ouverture

Mercredi 24 Mars, 22h00, MK2

États-Unis, 90 min, 2006
vidéo, couleur
Image Albert Maysles
Son David Maysles
Montage Ian Markiewicz
Production, print source
Maysles Films Inc.
Photo © Maysles

Albert Maysles, David Maysles, Ian Markiewicz
The Beales of Grey Gardens

Lettre d'amour aux fans du film d'origine (*Grey Gardens*) et aux femmes qui en étaient le sujet, uniquement constitué de plans inédits issus des archives Maysles (cf p. 135).

Master Class Albert Maysles

Samedi 20 Mars, 14h30, Petite Salle

Trois heures en compagnie d'Albert Maysles pour parcourir avec vivacité, humour, et impertinence, l'œuvre de ce géant du documentaire américain. La discussion sera animée par Charlotte Garson, journaliste aux *Cahiers du cinéma*. En partenariat avec Cinécinéma.

Xiaolu Guo

Metaphysics

80

81

Poète et documentariste, romancière et cinéaste vivant en Grande-Bretagne, Xiaolu Guo tisse et croise les champs de créations pour en élargir les horizons ; de la fiction au documentaire, du scénario au roman, de la poésie au slogan, du chinois à l'anglais, elle change de vocabulaire et redéfinit constamment ses propres frontières. Ses films, courts et longs métrages, attestent de cette nouvelle géographie, intime et mondialisée à la fois.

Des lettres adressées à un amant londonien depuis un Beijing pluvieux dans *Address Unknown*, de la visite en Europe de son vieux père qui, à défaut de pouvoir parler, écrit ses impressions sur des bouts de papier dans *We Went to Wonderland*, des péripéties d'un scénariste désireux de rencontrer son personnage gisant dans la neige dans *How is Your Fish Today?*, il émane des films de Xiaolu Guo une poésie de la réalité et du quotidien.

Même si les personnages, si cette voix à la première personne qui mène parfois le récit, subissent la lourdeur de leur époque et de leur condition – les paysans chinois victimes de la globalisation ahurissante que vit la Chine actuelle dans *The Concrete Revolution* – les films de Xiaolu Guo laissent un espace à la beauté et à l'espoir, même s'ils côtoient la désolation et l'ironie. L'altérité, le décalage, le déplacement, le déracinement semblent toujours planer sur son œuvre. Originaire d'un village de pêcheurs du Sud de la Chine, Xiaolu Guo suit des études de cinéma en Chine avant de s'envoler pour l'Angleterre. En 2003, elle signe son premier roman, *La Ville de pierre* (Picquier, 2003), dans lequel une jeune femme vivant à Beijing se souvient de son enfance dans un petit port de pêche. Bien que la créativité de Xiaolu Guo semble sans limites, ce premier roman, écrit en chinois et traduit dans plusieurs langues, contient quelques-uns des thèmes-phares de son travail : l'éloignement avec la terre originelle, la nostalgie d'un ailleurs, le fossé entre modernité et tradition, le rapport ville-campagne. C'est également en 2003 qu'elle réalise *Far and Near*, un court métrage intimiste dans lequel une écrivain chinoise ayant quitté son pays pour la première fois se promène dans la campagne anglaise.

Suivront plusieurs documentaires et fictions, longs et courts, qui rencontrent tous un large succès public et critique, dont *The Concrete Revolution*, un essai documentaire sur la construction de la nouvelle Chine, *Address Unknown* ou *How is Your Fish Today?*, un film aux accents autobiographiques primé entre autres au festival de Rotterdam. En 2007 paraît son troisième roman, écrit directement en anglais, *A Concise Chinese-English Dictionary for Lovers*, qui attire immédiatement l'attention de la critique. En août 2009, Xiaolu Guo a remporté le Léopard d'Or au festival de Locarno pour son film *She, a Chinese*. Infatigable et insatiable, elle présente *Once Upon a Time Proletarian* à la Mostra de Venise trois semaines plus tard. Elle a récemment publié *Vingt fragments d'une jeunesse vorace* en français aux éditions Buchet-Castel.

Entre le roman et le cinéma, Xiaolu affûte un espace de création hybride, cohérent, vif, sans prétention. L'émotion y est subtile, sans fioritures, sans anesthésie. Xiaolu n'est pas de celles qui entrent dans le monde à reculons. Dans ses films, son adresse au spectateur traduit une intimité, un déracinement, une recherche insatiable, une direction précise, un projet de cinéma. Une marche, non une fuite, en avant.

Evoquant *She, a Chinese*, elle dit : « En tant que réalisatrice originaire de Chine continentale, j'ai l'impression que le "cinéma du monde" devrait cesser de se concentrer sur les spécificités des identités culturelles pour aller prendre de l'ampleur et devenir audacieux. Mon but était de faire un film qui défie le style traditionnel du cinéma chinois, dépassant les frontières culturelles avec un langage artistique novateur et une voix personnelle. Je voulais également faire un film avec une attitude forte, qui est celle de la jeune génération de la Chine contemporaine, en parlant des problématiques des jeunes dans un monde globalisé. Même si le cinéma chinois a attiré l'attention dans le monde entier, les films chinois qui ont connu le plus de succès abordent des "thèmes chinois" ou une "Chine exotique" ; parfois j'ai l'impression que les individus sont absents. Dans *She, a Chinese*, j'ai dépeint un personnage avec une narration "intime" à laquelle le public peut s'identifier. »

Lire également page 156 le texte de Xiaolu Guo,
« Visions dans un cerveau en ébullition ».

Xiaolu Guo #1

Mercredi 24 Mars, 22h00, MK2

Chine, 22 min, 2003
Vidéo, couleur

Image Zillah Bowes

Son Simon Chambers

Montage Ida Breginge

Musique Matt Scott

Production

Orchid Films, Xiaolu Guo

Print source Perspective Films

Far and Near

Séparée de son pays pour la première fois, une jeune écrivaine chinoise se promène dans la campagne sauvage du Pays de Galles. Immergée dans les paysages magnifiques à perte de vue et inspirée par les personnes croisées sur sa route, elle pénètre un monde onirique où le souvenir de Beijing – où la vie se développe à toute allure – et de son enfance dans un modeste village de pêcheurs lui reviennent en mémoire. Alors qu'elle contemple une certaine solitude, le souvenir d'une mort tragique vient la hanter.



Chine, 62 min, 2004
Vidéo, couleur

Image Zillah Bowes

Son Sylvester Holm

Montage Emiliano Battista

Musique Matt Scott

Production

Orchid Films, Xiaolu Guo

Print source Perspective Films

The Concrete Revolution

Entre documentaire et essai à la première personne, *The Concrete Revolution* retrace les récentes mutations de Beijing. En effet, afin de présenter au monde entier une façade des plus reluisantes, des constructions flambant neuves - sorte de temples du consumérisme à l'occidentale - sont rapidement érigées tandis que le gouvernement chinois préfère reléguer au second plan la misère des ouvriers paysans ayant œuvré pour cette nouvelle image. S'attachant à révéler l'envers du décor, le film expose les changements imperceptibles dans les valeurs et le prix humain à payer pour la construction de la nouvelle Chine. En croisant des parcours singuliers et des éléments du passé, le noir et blanc et la couleur, les photos et les flashes d'informations, les chansons et les citations de la Chine de Mao, le film montre comment cette nouvelle image créée de toutes pièces aura peu à peu raison de la culture ancestrale.



Xiaolu Guo #2

Vendredi 19 Mars, 18h15, Cinéma 2

82

83



Address Unknown

Min Xin Pian

Depuis son appartement à Beijing, une femme écrit des cartes postales à un homme à Londres. Tandis que la caméra balaie la ville d'un mouvement mélancolique, la voix de la femme exprime une solitude dans une Chine en pleine mutation.

Address unknown (adresse inconnue); toutes les cartes postales reviennent. De l'autre côté du monde, l'amant semble avoir disparu...

Chine, 11 min, 2006

Vidéo, couleur

Image, production Xiaolu Guo

Print source Perspective Films



How Is Your Fish Today?

Jin tian de yu zen me yang?

Au sud de la Chine, une jeune homme tue son amante et commence une errance solitaire à travers le pays pour rejoindre le lieu de ses rêves : un village enneigé à la frontière nord.

À Beijing, assis à sa table de travail, un scénariste écrit l'histoire de cet homme ; sa vie se nourrit des péripéties de son personnage, lui donnant sa substance, son sens et sa liberté.

Réalité, fiction, imagination, documentaire... tout se bouscule dans *How Is Your Fish Today?* pour que le scénariste parvienne finalement à mieux se connaître grâce à la rencontre avec son propre personnage.

Chine, Grande Bretagne,

83 min, 2006

Vidéo, couleur

Image Lu Sheg

Son Philippe Ciampi

Montage Emiliano Battista

Musique Matt Scott

Production Xiaolu Guo

Print source Perspective Films

Xiaolu Guo #3

Samedi 20 Mars, 18h15, Petite Salle

Chine, 8 min, 2008
Vidéo, noir et blanc
Image Paolo Scarfo
Son Philippe Ciompi
Montage, musique
Philippe Ciompi
Production Xiaolu Guo
Print source Perspective Films

An Archeologist's Sunday

Dimanche après-midi. Les Romains se prélassent au soleil, les enfants jouent au football. Roberto, un archéologue, travaille à des fouilles dans une grotte obscure située sous un parc. Sa passion pour le passé et l'histoire est une source de conflit avec sa compagne chinoise qui, elle, se préoccupe du quotidien et du futur.

Au cours d'une de leurs disputes, elle lui demande : « ton passé sauve-t-il ton futur ? »



Xiaolu
Guo
Dédicaces
et ateliers

Chine, 76 min, 2007
Vidéo, noir et blanc
Image Xiaolu Guo
Son, montage Philippe Ciompi
Production
Perspective Films, Xiaolu Guo
Print source
Perspective Films

We Went to Wonderland

Un vieil homme chinois qui n'a plus de voix prend de brèves notes :

« L'eau est si bonne en Occident »

« Les fleurs sont mortes depuis longtemps sur la tombe de Karl Marx »

« Les trains anglais ne respectent pas les horaires des gens »

« Lorsque Picasso est mort, ma fille est née »

Il observe les nuages qui passent, sa femme regarde la maison du Parlement ; alors qu'il admire le Vatican, sa femme fait encore l'éloge des parcs anglais. Il s'agit de leur premier et peut-être de leur dernier voyage hors de Chine. S'il veut voir le monde entier avant de mourir, son cœur se languit de rentrer.

Leur fille, la réalisatrice, immortalise à l'aide d'une petite caméra digitale leur voyage en Occident.

Tourné en noir et blanc à l'aide d'un équipement minimaliste, *We Went to Wonderland* acquiert, de par ce dénuement technique, une proximité et une légèreté de style et de forme.



Xiaolu Guo #4

Vendredi 19 Mars, 20h45, Cinéma 2 / Jeudi 25, 22h00, MK2



Three Short Films About Home

Trois portraits d'individus qui se battent pour essayer d'exister dans monde globalisé chaotique.

A Chicken Farmer Says: une éleveuse de poules quitte sa ferme pour la plus grande ville de la province du Sichuan, louant les mérites du gouvernement et le développement du pays.

A Place Called Home: dans les rues de Londres, près de la City, les voix d'un comptable, d'un banquier et d'un policier se noient dans le vide de la ville.

Ridley Road Market, London E8: le sourire balaféré empli de tristesse d'un vendeur de légumes dans un marché africain à Hackney.

Once Upon A Time Proletarian

Women ceng jing de wuchanzhe

Anatomie subjective de la Chine à l'ère post-marxiste, *Once Upon A Time Proletarian* interroge des individus de différentes classes dans la société chinoise actuelle, explorant, en 12 chapitres, le paysage social et politique du pays.

Des histoires de désir, de défaite et d'illusions envolées : un vieux paysan qui a perdu ses terres, un millionnaire discutant avec un collègue dans les bureaux de la Bourse, un jeune immigré qui arrive en ville pour laver des voitures, un ouvrier d'une fabrique d'armes qui souhaiterait que Mao soit encore vivant pour sauver le pays, un propriétaire d'hôtel qui loue la politique économique libérale du gouvernement et des enfants qui rêvent de devenir célèbres en Occident.

Portrait d'une société vaste et complexe dont les individus, en quête d'identité et de nouvelles convictions, se retrouvent en conflit avec leur époque.



Chine, 12 min, 2009
Vidéo, Couleur
Image Zillah Bowes
Son Philippe Ciompi
Montage Andrew Bird
Production Xiaolu Guo
Print source Perspective Films

Chine, 75 min, 2009
Vidéo, couleur
Image Xiaolu Guo
Son Philippe Ciompi
Montage Philippe Ciompi, Arthur de Lipowski
Musique Philippe Ciompi, Matt Scott
Production Chapter Two Films
Print source Memento Films Production

Xiaolu Guo #5

Dimanche 21 Mars, 17h30, Cinéma 2

Chine, Grande Bretagne,
98 min, 2009
35 mm, couleur
Image Zillah Bowes
Son Philippe Ciampi
Montage Andrew Bird
Musique John Parish
Production
UK Film Council, Film4
Print source
Les Films du Paradoxe

She, a Chinese

Mei, une jeune chinoise de vingt-deux ans, quitte son village natal pour la ville la plus proche, Chongqing ; elle y rencontre Spikey, un tueur à gages de la mafia locale, un être brutal avec lequel elle entretient une relation physique intense et violente. Résolument indépendante et assoiffée de vie, elle s'envole pour Londres où elle épouse Mister Hunt, âgé de soixante-dix ans. Dans la maison silencieuse de son nouveau mari, une nouvelle vie commence alors pour la jeune femme.

« En tant que réalisatrice née dans une région rurale de la Chine - que j'ai quittée pour Beijing avant de partir pour l'Occident - j'ai l'impression que chaque voyage est un voyage de l'esprit, incompatible avec le destin et les choix de vie aléatoires, créant ainsi un présent inattendu et un futur énigmatique. Je pense que c'est la façon dont on ressent l'existence, le fait d'être vivant, et cette sensation nous porte vers le futur, vers l'inconnu. » (X. G.)



Xiaolu
Guo
Dédicaces
et ateliers

Atelier Xiaolu Guo Metaphysics

Dimanche 21 Mars, 14h00, Petite Salle

Un parcours dans l'œuvre cinématographique et littéraire de Xiaolu Guo, avec projection d'extraits de films et lectures de textes, animé par Carlo Chatrian, critique de cinéma.

Marcel Hanoun à l'improviste

Nicole Brenez

86

87

En 1991, François Barat écrivait : « Avec Godard, Hanoun est le cinéaste qui a le plus innové en France. Eh bien, depuis vingt ans, il n'a toujours pas été soutenu. Il fait des films avec rien. Mais à force, on en arrive à ne plus pouvoir rien faire ¹. » Pourtant, Marcel Hanoun n'a cessé de tourner, répondant en actes à la formule définitive de François Barat : « Je crois que le cinéaste est interdit de salle publique. Cette interdiction silencieuse l'oblige à filmer ». Sur quel ressort rebondit toujours cette œuvre si vive ?

Marcel Hanoun a d'abord appris à voler, sa plastique de l'angle, de la verticale, du basculement et des traversées d'axe qui permettent d'accéder à d'autres visions du monde provient d'une physiologie de la haute altitude. Lorsqu'au début du *Procès de Carl Emmanuel Jung* la caméra bascule sur l'autoroute de sorte que la voiture qui emmène Jung au tribunal se retrouve au plafond de l'image, ou lorsque dans *Je meurs de vivre* le point de vue sur les personnages franchit la verticale au-delà des 180°, il ne s'agit pas de prendre du recul ni de rendre soudain le motif à son étrangeté. Ce type de franchissement, qui trouve une autre voie dans la traversée des miroirs (*la Nuit claire*, par exemple), représente le premier des outils critiques de la mimésis ordinaire. « Dans le cinéma courant, on pose la caméra sur un pied comme si on la posait sur un chevalet, on ne dispose que de la liberté de faire le tour de l'axe et on tente de reproduire une pseudo-réalité. C'est cette pseudo-réalité qu'il faut arriver à transgresser, sinon je ne vois pas l'intérêt de filmer ². » Mais, que trouve-t-on au-delà de l'axe, au-delà de l'anthropocentrisme, derrière le miroir ? Notre univers inversé ? Ou la possibilité d'un autre monde ? Observons les formes cinématographiques travaillées par Marcel Hanoun. Entre autres : l'exploration intensive de la description, qui déstabilise la platitude de l'enregistrement ; l'usage de la narration et du non synchrone, qui problématise le point de vue et de son ; le recours tant à la mythologie qu'à une

politique du fait divers (Marcel Hanoun trouve nombre de ses scénarios en écoutant la radio ou dans la presse) qui permet de travailler sur les limites de l'humanité en passant par le supra ou le trop humain de sorte à éviter chaque fois le « moi haïssable » de Pascal. Et, trait le plus constant et caractéristique, l'invention toujours plus exigeante du minimalisme cinématographique. Comme le formule Marcel Hanoun : « Si j'ai la possibilité de faire encore des films, je retrancherai encore ».

L'exigence d'épure connaît plusieurs dimensions et développements chez Marcel Hanoun : la sérialité plastique ; la réflexivité comme philosophie de l'esquisse ; l'ouverture au désastre ; l'interpellation éthique faite au spectateur ; l'amour des formes brèves ; l'invention de formes de coupe. La diversité formelle qu'autorise un tel art de la litote permet de comparer l'œuvre de Marcel Hanoun avec celle de ses vrais contemporains, Ad Reinhardt, John Cage ou Donald Judd, mais dans une perspective qui relève de l'humanisme le plus affirmé : « que le cinéma devienne enfin une convergence, une rencontre sublime d'hommes en mouvement ».

Lire également en page 162 le texte de Marcel Hanoun sur un projet en cours de réalisation.

L'œuvre de Marcel Hanoun fera l'objet d'une rétrospective à la Cinémathèque française du 28 avril au 31 mai 2010.

¹ François Barat, *Le cinéma existe-t-il ?*, Presses de la Renaissance, 1991, p. 85.

² Marcel Hanoun, master class à Paris I, 26 février 2001. *Ibid.* pour les citations suivantes.

Le réel du film ne se délivre pas comme un message : il se désigne, il s'éprouve, il s'affronte au regard, il s'oppose, il agresse, il interpelle. Le réel du film est son écriture.

Dans *Cinéma cinéaste*,
notes sur l'image écrite, 2001, Yellow Now

L'image est hiatus entre voir et montrer.

Dans *Cinéma cinéaste*,
notes sur l'image écrite, 2001, Yellow Now

Le scénario est pré-texte, échafaudage destiné à être démantelé pour ne plus apparaître dans le champ de l'œuvre.

Dans *L'insoutenable regard de la caméra*, 1995,
Éditions E.C.

Le regard neuf : il faut avoir un regard neuf, des oreilles nouvelles pour écouter/voir des films nouveaux. Il faut retrouver une part d'innocence, niée-refoulée en chacun de nous. Il faut constamment ré-alimenter son aptitude à découvrir, pour mieux regarder. Être jeune, que l'on soit jeune ou vieux.

Dans *L'insoutenable regard de la caméra*, 1995,
Éditions E.C.

Filmer est pour certains un vol simulé, pour d'autres un vol réel.

Dans *L'insoutenable regard de la caméra*, 1995,
Editions E.C.

Toute caméra n'existe que de sa présence même, de son altérité, du tropisme qu'elle exerce. Fût-elle surtout documentaire, la caméra produit, oriente et détermine, crée l'événement qui pourrait l'avoir précédée, dépassée, submergée, ou qu'elle n'aurait fait qu'initier ou suivre, impliquant malgré lui l'homme derrière la caméra, plus que l'homme-cinéaste ne saurait jamais, de lui-même, responsable, s'impliquer derrière une caméra.

Dans *Quelques-uns de mes films, des faits-divers*, 2004

Tout film est l'œuvre du temps presque autant que de son auteur, et le temps-auteur transforme les images documentaires, il en fera une fiction. Le temps détisse le film et sa fiction, il en a fait émerger un document ethnologique, un objet-documentaire. Devancer le temps, se mettre dans une perspective de deuil et pouvoir assumer la perte des images pour n'en percevoir que la trace d'écriture, la décantation. Du cinématographe !

Dans *Quelques-uns de mes films, des faits-divers*, 2004

L'audio-visuel s'impose au public en un trafic didactique et/ou distractif. Public est un concept réducteur, infantilisé de celui de Peuple.

Dans *L'Acte audio-visuel*, 2002

88

Emparez-vous de toute forme de hors-champ, détournez la norme, mettez-vous à la marge, observez le monde, non d'en être au cœur, libres d'être corsetés de ses préjugés, mais dans un survol au grand-angle, vous privant de zoomer.

Tiré de la *Lettre aux États Généreux*, 2009

89

Emparez-vous de la liberté d'inventer pour inventer la liberté.

Tiré de la *Lettre aux États Généreux*, 2009

Taillez une plume, greffez-lui l'œil d'une caméra, une oreille qui ne soit qu'un orifice sans pavillon visible. Saisissez-vous de cette plume, écrivez, tracez en images sonores ce que vous pourriez vainement filmer en mots imagés, séducteurs et fallacieux. Faites, refaites le cinéma plutôt que « du cinéma ».

Tiré de la *Lettre aux États Généreux*, 2009

N'ayez de Maîtres de filmer que vous-mêmes, non de maîtres à filmer qui ne soient que maîtres de ballet et ne le soient que de vouloir vous apprendre à bien valser un film.

Tiré de la *Lettre aux États Généreux*, 2009

Faites votre cinéma tout en marchant pas à pas, mâchonnant d'amers et tendres cailloux. Avancez, libres de toute discipline marchande.

Tiré de la *Lettre aux États Généreux*, 2009

Toute fragmentation du cinéma, toute classification des films, toute définition du mode d'expression et de circulation des images, toute normativité ne fait qu'établir des barrages successifs, différer, diluer jusqu'à l'effacement toute écoute nouvelle. On prétend trier, séparer le bon grain de l'ivraie, c'est pour rejeter le bon grain.

Marcel Hanoun

Merci à Stéphanie Serre et Nicole Brenez

Atelier Marcel Hanoun #1

Samedi 27 Mars, 14h00, Cinéma 2. Atelier avec Marcel Hanoun animé par Nicole Brenez

France, 66 min, 1966
35mm, noir et blanc

Image

Georges Strouvé

Montage

Denise de Casabianca

Production

Hanoun Productions

Print source

Cinémathèque française

Avec

Maurice Poullenot,

Jane Le Gal,

Elisabeth Braconnier,

Michael Lonsdale,

Cesar Cattegnio

Copie restaurée par la
Cinémathèque française

Avec la collaboration de la
Cinémathèque française

L'authentique procès de Carl-Emmanuel Jung

Reconstitution imaginaire du procès de Carl-Emmanuel Jung, criminel de guerre, prévenu libre, jugé vingt ans après pour ses crimes.

Regard du film sur le spectateur *Marcel Hanoun, janvier 1978*

Renverser la notion de spectacle cinématographique. Donner au spectateur à considérer qu'il est le réel sujet du film, regardé et interpellé par lui, mis en question. Politiquement affiné par son identification possible, par exemple à un quelconque héros mythique qui le prendrait en charge, mais mettant lui-même en acte son propre désir de spectateur tout ouïe et tout-regard.

Être regardé par un film, prendre conscience dans ce regard de son propre regard. Refuser, réfuter le code cinématographique ordinaire et par exemple la bonne image rassurante du mauvais garçon. Il n'est de bonnes images que celles que l'on distribue aux bons élèves et aux bons citoyens et qui doivent faire encore mieux.

Autre figure du mauvais garçon dans certains « bons » films : les mauvais nazis, les héros sont parmi nous.

Prétendre filmer la réalité pour le spectateur, n'est-ce pas le priver de l'usage de cette réalité? (D)énoncer n'est-ce aussi rassurer le spectateur et lui éviter d'énoncer?

N'est-ce pas au spectateur de construire lui-même toutes les significations possibles à partir de la seule réalité qui lui est donnée, celle du film? *L'Authentique procès de Carl-Emmanuel Jung* réalité filmique irrécusable, celle du procès imaginaire d'un faux criminel de guerre pour des crimes dont nous ne voyons pas d'images, uniquement verbalisées. Paroles désynchronisées, atonales, sans passion, pour dire l'horreur sans mesure du crime nazi. Refus de montrer ce qui est irreprésentable, et néanmoins images et son cinématographiques dont le travail d'articulation laisse au spectateur les interstices où son propre « travail » existe. (Ailleurs et dans d'autres films, interstices colmatés.)

À trop vouloir montrer, l'on ne démontre ni ne démonte et l'on ne peut qu'ouvrir une fausse fenêtre sur une vie factice.

L'Authentique procès de Carl-Emmanuel Jung, déplacement métaphorique à propos, autour du nazisme. Écarter l'image nazie pour en la mettant à distance mieux la désigner, la montrer, proche, familière, avec la stupeur de nous y reconnaître, d'être déjà dedans.



L'Authentique Procès de Carl-Emmanuel Jung sera également projeté le dimanche 21 mars à 16h00 au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme. Séance en présence de Marcel Hanoun. Dialogue avec Michale Boganim (cinéaste) et Maria Landau (psychanalyste). Cf p. 150.

Atelier Marcel Hanoun #2

Samedi 27 Mars, 16h00, Petite Salle. Atelier avec Marcel Hanoun animé par Nicole Brenez

Les études espagnoles de Marcel Hanoun constituent autant d'exercices descriptifs, de poèmes visuels, de vérification des pouvoirs du montage. Elles travaillent la seule transparence incontestable : celle des interventions cinématographiques sur le réel. « Toute caméra n'existe que de sa présence même, de son altérité, du tropisme qu'elle exerce. Fût-elle surtout documentaire, la caméra produit, oriente et détermine, crée l'événement qui pourrait l'avoir précédée, dépassée, submergée, ou qu'elle n'aurait fait qu'initier ou suivre, impliquant malgré lui l'homme derrière la caméra, plus que l'homme-cinéaste ne saurait jamais, de lui-même, responsable, s'impliquer derrière une caméra. » (Marcel Hanoun).



Feria

Jour de foire et de faim, un dimanche, dans un petit village perdu de Galice sous les parapluies noirs d'une pluie sans miséricorde...

France, 19 min, 1961

Vidéo, noir et blanc

Image

Marcel Hanoun,
Francisco Sanchez

Montage

Marcel Hanoun,
Jean-Étienne Marie

Production, print source

Hanoun Productions



La Muerte del toro

Film de montage visuel et sonore autour d'un taureau qui combat dans les arènes.

France, 12 min, 1961

Vidéo, noir et blanc

Production, print source

Hanoun Productions

La Rose et le Barrage

Montage parallèle entre la construction d'un barrage en Galice et l'architecture d'une petite église romane.

France, 15 min, 1963

Vidéo, noir et blanc

Production, print source

Hanoun Productions

Chemin d'humanité (extraits)

L'entreprise Massey-Ferguson, implantée dans le Nord depuis les années 1920, ferme définitivement ses portes en 1983. Dix ans après, les formes d'organisation ouvrière subsistent.

France, 1996

Vidéo, couleur

Image, montage

Marcel Hanoun

Son Frédéric Acquaviva

Production, Print source

Hanoun Productions

Atelier Marcel Hanoun #3

Samedi 27 Mars, 18h30, Petite Salle. Atelier avec Marcel Hanoun animé par Nicole Brenez.

France, 28 min, 2009

Vidéo, couleur

Image, son, montage

Marcel Hanoun

Production, print source

Hanoun Productions

Déconstruction

Travail sur des images tournées quatre ans plus tôt en Espagne, *Déconstruction* réfléchit sur les vertus créatrices et existentielles de l'analyse. Dès 1979, Raphaël Bassan écrivait : « La démarche d'Hanoun est plus analytique que synthétique. Ses films, tout en élaborant une dramaturgie qui n'en est pas une - plutôt une tragédie d'où psychologie et sens moral sont bannis -, font leur propre analyse, par la confrontation et l'expérimentation des possibilités multiples de conjugaison entre images et sons. Hanoun a compris l'importance et la complexité des unités audiovisuelles que permettent le montage, le collage : il sait que c'est l'écriture même du cinéma. »

Lire en page 170 le texte de Marcel Hanoun sur la genèse du film.



Lecture de textes de Marcel Hanoun par Alexandre Zeff

Michel Khleifi

Atelier Michel Khleifi

Vendredi 26 Mars, 19h30, MK2

Atelier avec Michel Khleifi animé par Thierry Odeyn, avec la projection d'extraits de ses films

Belgique-Palestine,

104 min, 1980

Vidéo, couleur

Image

Marc-André Batigne,

Yves van der Meer

Montage

Moufida Tlati

Son

Ricardo Castro

Production, print source

Sourat Films

La Mémoire fertile

Farah Hatoum, cinquante ans, vit à Nazareth, en Galilée. Sahar Khalifeh, jeune romancière palestinienne de Ramallah, vit en Cisjordanie occupée. Toutes deux, tout en étant très différentes, sont confrontées à la fois à l'occupation israélienne et aux obstacles que vivent les femmes dans les sociétés arabes. C'était la première fois qu'un réalisateur palestinien filmait lui-même son pays, à l'intérieur des frontières d'Israël d'avant 1967. Après la projection, un atelier reviendra sur l'œuvre de ce cinéaste qui traduit depuis 30 ans et comme nul autre, la blessure et l'identité de son peuple avec force et acuité. À travers des chefs-d'œuvre comme *Noces en Galilée*, *Route 181* ou *Zindeeq* (primé au festival de Dubai 2009) il joue et déjoue sans cesse le dialogue entre réel et imaginaire.



Exploring Documentary

Histoire pratique du pamphlet visuel

Un programme de Nicole Brenez dédié à Carole et Paul Roussopoulos.
Remerciements: Bruno Muel, Jean-Christophe Ferrari, Catherine Roudé.

92

93

Histoire pratique du pamphlet visuel

Nicole Brenez

Qu'il relève de la fiction, du documentaire, de l'essai, du poème ou de la chanson, qu'il procède à un travail de rétrospection critique ou s'élève dans l'urgence de la contre-information immédiate, que sa véhémence se montre lyrique ou emportée, le pamphlet visuel possède quelques caractéristiques essentielles : il réfute d'autres images ; il invente sa propre logique d'argumentation, de sorte qu'il apparaît comme un site essentiel pour éprouver les puissances de l'image ; il cherche des moyens pour articuler représentation et action.

Le pamphlet cinématographique suppose donc d'inscrire le travail des images dans une perspective d'argumentation à vocation contestataire. D'où de nombreuses possibilités et questions esthétiques : en quoi un complexe d'images et de sons fait-il argument ? Qu'argumente-t-il ? Comment ? Que remet-il en question, en mouvement ? Dans l'économie de la démonstration, quelles sont les parts respectives de l'image et du son ? Peut-il exister des formes instituées du film pamphlétaire, ou s'agit-il là d'une contradiction dans les termes ?

Outre les célèbres essais polémiques de Luis Buñuel, Jean Vigo, Georges Franju, Élie Lotar, Jean Rouch, Chris Marker, Guy Debord, Santiago Alvarez, Fernando Solanas et Octavio Getino, Jean-Luc Godard, Emile de Antonio, des groupes Medvedkine et Dziga Vertov, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, Guy Debord, Carole et Paul Roussopoulos, Harun Farocki, Angela Ricci Lucchi et Yervant Gianikian, citons ceux d'Isidore Isou, Gil Wolman, Maurice Lemaître, René Viénet, du groupe Cinéthique, de Masao Adachi, Christian Boltanski, Pierre Emanuel Godman, Gisèle et Luc Rapp-Meichler, Michael Klier, Armando Ceste, Raoul Peck (*Le profit et rien d'autre*)... Le corpus est immense et remonte au moins à 1913, avec un film en montage parallèle de la coopérative Le Cinéma du Peuple : *L'Hiver, plaisir des riches, souffrance des pauvres*. En quoi cette histoire serait-elle pratique ? D'une part, il s'agit, non pas de créer un canon, mais d'outiller la réflexion : notre jalonnement voudrait rappeler l'éventail des moyens formels que le pamphlet a inten-

sivement mis à sa disposition. L'histoire du pamphlet se révèle en effet d'une immense richesse stylistique, depuis le pamphlet programmatique d'Alberto Cavalcanti, *Rien que les heures*, jusqu'au voyage expérimental d'Al Razutis, en passant par le hapax ironique de Sharif Waked ; elle met en œuvre un large éventail de passions, depuis la fureur enragée de Pierre Falardeau jusqu'à l'éclat de rire provoqué par *Mickey Mouse au Vietnam* ou à la mélancolie insistante de Ghassan Sallab ; elle traverse et décloisonne les cantons usuels du cinéma, depuis le documentaire militant (*A lotta continua* de Bruno Muel), la fiction documentée (*Que Hacer ?*), le dessin animé burlesque (Jesse Drew...), le film d'animation (Albertina Carri) jusqu'aux films en techniques mixtes qui font feu de tout bois, à la manière exemplaire du *Calling Mr Smith* de Stefan et Franciska Themerson. D'autre part, le pamphlet pose à son horizon une ambition concrète : convaincre, déplacer, modifier, troubler quelque chose dans le monde, ne serait-ce que le *Zeitgeist*. Lorsqu'elles ne se contentent pas de propager l'idéologie, les images peuvent-elles prétendre à une quelconque efficacité dans le réel, peuvent-elles intervenir autrement que sur le long terme et seulement par la conservation de quelques traces des conflits propres à leur temps ? Il serait bien facile de répondre prudemment par la négative. Mais découvrir, entre autres, le poème de René Vautier lu par Djibril Diop Mambety, les reportages d'Ulrike Meinhof (grâce à Jean-Gabriel Périot), les provocations déchaînées et débordantes d'amour de Lionel Soukaz, la danse grinçante de Zoulikha Bouabdellah, l'analyse implacable de Hamé, la sobre et juste adaptation contemporaine d'un indispensable essai de Raoul Vaneigem par Chaab Mahmoud, lève l'hypothèque du renoncement. On se souvient alors de ce que déclarait Jean-Marie Straub en 1970 : « Le cinéma peut changer les choses comme toutes les choses le peuvent, comme un pamphlet politique le peut, mais plus encore. Il n'est pas question de faire du cinéma un mythe – c'est simplement que le cinéma épouse plus étroitement la réalité, et donc la politique, rien de plus. »

Séance #1 – Structure

Vendredi 19 Mars, 15h45, Cinéma 2. Séance présentée par Federico Rossin, critique

94

95



Alberto Cavalcanti

Rien que les heures

« Sans expérimentation, le documentaire perd toute valeur, sans expérimentation, le documentaire cesse d'exister », écrit Alberto Cavalcanti dans ses « Conseils aux jeunes réalisateurs de films documentaires ». Sortie au Studio des Ursulines, la première et la plus polémique des symphonies urbaines a connu des difficultés avec la censure. « Le distributeur a commis quelque chose d'assez comique. Lorsque la censure avait coupé un passage (deux ou trois au plus), il avait mis un intertitre "coupé par la censure". Alors, dans la séquence où le matelot rentre dans la chambre avec la putain, il a mis "scène coupée par la censure" et tout le monde pensait que le matelot baisait... La curiosité montait et la censure a fini par fermer la salle, le Studio des Ursulines, qui existe toujours. Mais la salle a fait pression pour reprogrammer le film et il fallait bien le faire, car on ne parlait que de ça. On a enlevé les intertitres "coupé par la censure". Le film est passé tronqué à l'époque, mais j'ai réussi à ce qu'on ne touche pas au négatif. »

France, 45 min, 1926
35mm, noir et blanc
Production Neofilm
Print source Les Films du Jeudi



Franciszka Themerson, Stefan Themerson

Calling Mr Smith

L'objectif des auteurs – la mise en accusation des Nazis pour l'extermination d'une culture – est figuré par des assemblages abstraits, des fragments d'images montrant les atrocités de la guerre et des entremêlements de formes et de couleurs. La musique, extraits de Chopin, Bach et Szymanowski, contraste alors fortement avec le tristement célèbre hymne des SA – le Chant de Horst Wessel – dont le son a été déformé. (Janusz Zagrodzki, *Outsiders of the Avant-Garde*, 1981)

Grande Bretagne, 10 min, 1943
16mm sur 35 mm, n&b et couleur
Production
Franciszka Themerson,
Stefan Themerson
Print source Lux
Photo Centre Pompidou

Suède, 14 min, 1956
16mm, noir et blanc
Image Christer Strömholm
Production
Nordisk Film production,
Nordisk Film International Sales
Print source Filmform

Peter Weiss
Ansikten i skugga *Faces in Shadow*
Visages dans l'ombre

Une journée dans la vie de mendiants à Stockholm. Le caractère itératif et synthétique du traitement de la misère conjugue description minimale à vocation quasi-ethnographique (strict enregistrement de gestes), respect pour les sujets filmés (soumis à aucune investigation en tant qu'individus) et affirmation politique (dimension collective et symbolique du film, construit comme simple prélèvement descriptif dans l'océan de la pauvreté).



France, 6 min, 1968
16mm sur vidéo, noir et blanc
Production, print source
CCPPO

Centre Culturel Populaire de Palente-Les Orchamps
Manuela

Une « superproduction sociale » par Pol Cèbe et les protagonistes des futurs groupes Medvedkine, dans la droite lignée des facéties contestataires du Groupe Octobre. « Le CCPPO se moque : des imbéciles ; des bénéfiques ; des difficultés ». (Bulletin du CCPPO, cité par Pol Cèbe, *Culture en trois huit, une mémoire militante*, édition 2009).



France, 5', 2003
vidéo, couleur
Production, print source
Lowave

Zoulikha Bouabdellah
Dansons

Chant révolutionnaire à l'épreuve du corps d'une révoltée.



Séance #2 – Internationalisme

Vendredi 26 Mars, 13h15, Cinéma 1. Séance présentée par Oriane Brun Moschetti, cinéaste.

96



Raymundo Gleyzer

La Tierra quemada La Terre brûlée

Exode économique au Nordeste brésilien. « Au Brésil, 80% des terres appartiennent à 2% de la population. » « Ici, dans le polygone de la sécheresse, où vivent 23 millions de personnes, un enfant meurt toutes les 45 secondes, 2040 par jour... » Le dernier plan verra la revanche des enfants.

Argentine, Brésil, 12 min, 1964
16mm, noir et blanc
Image Rucker Viera
Print source Juana Sapire

97



René Vautier

Le Glas

Poème pour la reine d'Angleterre au sujet de l'apartheid, lu par Djibril Diop Mambety, réalisé par René Vautier sous le pseudonyme de Férid Dendeni (« L'homme de Deden », prison tunisienne où il fut séquestré en 1958-60). Musique des Black Panthers. « Film réalisé avec le ZAPU (Zimbabwe African Party for Unity) pour dénoncer la pendaison de trois révolutionnaires africains à Salisbury en Afrique du sud. Le film est d'abord interdit en France, puis autorisé en 1965 parce qu'il était autorisé en Angleterre. » (Oriane Brun).

Afrique du Sud, 5 min, 1964
16mm sur vidéo, couleur
Image Ali Marock
Narration Djibril Diop Mambety
Production René Vautier
Print source
Cinémathèque de Bretagne
Photo © Le Glas René Vautier



Carolee Schneemann

Viet Flakes

« Des images des atrocités de la guerre du Vietnam – tirées de journaux et magazines étrangers et récoltées de manière obsessionnelle pendant cinq ans. Une caméra 8 mm voyage parmi les photos, créant ainsi une animation explosive. Césures de rythme et fractures visuelles sont accentuées par le montage sonore de James Tenney où se mêlent chants religieux vietnamiens, chansons profanes, extraits de Bach et tubes des années 1960. » (Carolee Schneemann)

États-Unis, 7 min, 1965
8mm, noir et blanc
Image Carolee Schneemann
Son James Tenney
Print source Light Cone
Photo Centre Pompidou

Japon, 17 min, 1967
16mm sur vidéo, n&b et couleur
Photo © Masanori Ôe

Masanori Ôe
Great Society

Description comparative des années 60. La juxtaposition dans l'espace d'images d'actualités récupérées dans les rebuts des télévisions américaines constitue une analyse magistrale des valeurs et conflits de l'époque.



États-Unis, 40', 1967
vidéo, noir et blanc
Print source
Collectif 360° et Même Plus

Edouard de Laurot
Black Liberation, Silent Revolution

Avec les Black Panthers, appel à l'insurrection armée. « Ce film n'est pas un documentaire "sur les Noirs", mais un authentique cri de révolte lancé par le peuple noir américain... Plutôt qu'une reconstitution de l'histoire a posteriori, ce film a été conçu comme un acte d'engagement dans le processus historique. » (Edouard de Laurot, préambule du film).



États-Unis, 2 min, 1968
16mm sur vidéo, noir et blanc
Print source ISKRA

Lee Savage
Mickey Mouse au Vietnam

Ne fait pas long feu.



Séance #3 – Saul Landau

Mardi 30 Mars, 18h00, MK2. Séance présentée par Olivier Hadouchi, historien

Chili, États-Unis, 90 min, 1970
16mm sur vidéo, couleur
Image Gustavo Moris
Montage Bill Yorhraus
Scénario Cristián Sánchez
Production, print source
Round World Productions

Saul Landau, James Becket, Raoul Ruiz, Niva Serrano
Qué hacer? Que faire?

Tressage de fiction et de documentaire au cours de l'élection de Salvador Allende. Le caractère naïf de la protagoniste, une jeune fille américaine de bonne volonté, permet aux cinéastes de décrire le fonctionnement et les différentes dimensions (militaire, économique, politique, culturelle) de l'impérialisme américain avec une tranquille et radicale efficacité.



Séance #4 – Ulrike Meinhof et autres mutins, travail filmique

Mercredi 24 Mars, 13h00, CWB



Jean-Gabriel Périot, auteur de nombreux essais et poèmes visuels réalisés à base d'images d'archives, dont l'œuvre s'attache à explorer certains des sites les plus douloureux ou conflictuels de l'histoire collective, présente un travail en cours sur les images réalisées par Ulrike Meinhof et ses camarades.

Reportages de Ulrike Meinhof, RFA, 1965-68 (extraits)

Bambule (Mutinerie) de Ulrike Meinhof, réalisé par Eberhard Itzenplitz, scénario de Ulrike Meinhof et des filles du Eichenhof, RFA, 1970, 90 min (extraits).

« Ulrike Meinhof est, avant la formation de la RAF (Rote Armee Fraktion) dont elle co-fondatrice et théoricienne, une journaliste respectée, engagée et influente des années 60. Elle est rédactrice en chef du magazine *Konkret*, écrit pour de nombreux journaux allemands et participe à des débats télévisés où elle est la voix de l'extrême gauche. À partir de 1965, elle réalise des documentaires radiophoniques pour la Norddeutscher Rundfunk. Cette même année, elle assure la rédaction de plusieurs sujets documentaires pour l'émission télévisée *Panorama F*; le thème récurrent de ces sujets : le travail (les cadences à l'usine, les travailleurs immigrés, l'égalité homme-femme...) En 1968, elle réalise un documentaire sur le 2 juin 1967 (journée de manifestations à Berlin qui se termina par la mort d'un manifestant), et en 1969 elle signera *Bambule (Mutinerie)*, un téléfilm sur une institution "éducative" pour jeunes filles, dont elle a écrit le scénario avec les pensionnaires. Grâce à ces documents télévisés inédits ou rares, on découvre le regard aiguisé et radical d'Ulrike Meinhof. » (Jean-Gabriel Périot)

98

99

Séance #5 – Imperialisme

Lundi 22 Mars, 21h00, Cinéma 2. En présence de Bruno Muel

États-Unis, 13 min, 1970
vidéo, noir et blanc

Production,

print source Newsreel

Photo © David E James,
in David E James *The Most
Typical Avant-Garde: History
and Geography of Minor
Cinemas in Los Angeles*
(Berkeley: University of
California Press, 2005)

« Dans *Repression*, le soutien aux Panthers remonte aux causes de leur lutte, donc exige un appel plus vaste en faveur d'une lutte ouvrière mondiale contre le capital, analyse qui se traduit tant dans la structure du film que dans son existence matérielle. De fait, étant donné l'exclusion, à l'époque, de la classe ouvrière noire des écoles de cinéma comme de toute autre institution cinématographique, *Repression* n'aurait pu exister sans une alliance entre des étudiants blancs et les Panthers. La dimension internationale de la lutte n'aurait pas non plus figuré à sa juste place dans le film sans les œuvres importées du Vietnam et d'Afrique par les autres Newsreels. En les incorporant, *Repression* s'affirme comme un élément précis dans une révolte globale. Aucun autre film des Newsreels n'est mieux structuré et plus convaincant, aucun ne lie plus efficacement luttes locales et lutte mondiale. » (David E. James, *Une Avant-Garde impossible? Le Newsreel et le cinéma prolétarien à Los Angeles*, 2005).

Repression



États-Unis, 60 min, 1972
Projection sur 3 écrans
16 mm, n&b et couleur

Image, son,

montage, production

Al Razutis

Print source

Light Cone

Un long métrage expérimental qui a été conçu bobine après bobine, afin de fonctionner comme une mosaïque qui exprime les sensations, les mythes, les paysages industrialisés de la culture occidentale... L'une des caractéristiques prédominantes de l'ensemble du film est qu'il prend l'iconographie d'images d'archives et des banques de données de notre culture hyper-médiatisée comme sujet : complexe de mythes et de phobies qui font invariablement du spectateur une victime.

Al Razutis

Amerika





Bruno Muel, Antoine Bonfanti, Asdrubal Rebeleo

A Luta Continua

Résistance populaire en Angola.

- «1. Il faut faire des films politiques.
 2. Il faut faire *politiquement* des films.
 3. 1 et 2 sont antagoniques et appartiennent à deux conceptions du monde opposées.
 4. 1 appartient à la conception idéaliste et métaphysique du monde.
 5. 2 appartient à la conception marxiste et dialectique du monde.
 - (...)
 16. Faire 1 c'est comprendre les lois du monde objectif pour expliquer le monde.
 17. Faire 2 c'est comprendre les lois du monde objectif pour transformer activement le monde.
 18. Faire 1 c'est décrire la misère du monde.
 19. Faire 2 c'est montrer le peuple en lutte.»
- (Jean-Luc Godard, *Que faire?*, janvier 1970)

France, Angola, 15 min, 1977

16mm, couleur

Image Beto Meura Pires, Carlos Pinho

Son Antoine Bonfanti, Sebastião Dourado, Gita

Print source Ciné-Archives

Séance #6 – Radicalités formelles et Acinéma

Jeudi 25 Mars, 12h15, Cinéma 1 Séance présentée par Jean-Michel Durafour



René Vautier

Techniquement si simple

Boureau ordinaire. « Un technicien coopérant se remémore son “ travail technique ” lorsque, rappel, durant le conflit algérien, il installait des mines qui tuent encore de nombreux civils. Essai préalable au tournage d' *Avoir vingt ans dans les Aurès*. » (Oriane Brun)

France, 15 min, 1971

16mm, noir et blanc

Image Bruno Muel

Production René Vautier

Print source

Cinémathèque de Bretagne

Photo © Techniquement

si simple René Vautier

Guy Fihman **France-Soir**

« Trois mois d'un quotidien en une minute. Information cinématographique. Information du journal. La mise en page du journal travaille, agence, élabore, informe, sélectionne, focalise son contenu. Dérouler la figure invisible du journal masquée par le texte, grâce au défilement cinématographique qui rompt la fixité du journal et révèle sa mise en scène active sous l'immobilisme du texte. » (Guy Fihman, catalogue Paris Film Coop, Paris, 1979.)

France, 4 min, 1973

16 mm, noir et blanc

Print source Cinédoc

France, 3 min, 1974
16 mm, noir et blanc

Print source

Cinédoc

Photo

© Lyotard – Cinédoc 2010

Jean-François Lyotard

Mao Gillette

« Le film, cette étrange formation réputée normale, ne l'est pas plus que la société ou l'organisme. Ses objets, qui n'en sont pas, résultent tous de l'imposition et de l'espérance d'une totalité effectuée, ils sont censés réaliser la tâche raisonnable par excellence, qui est la subordination de tous les mouvements pulsionnels partiels, divergents et stériles à l'unité du corps organique. Le film est le corps organique des mouvements cinématographiques. » (Jean-François Lyotard, *L'Acinéma*, 1973.)



France, 8 min, 1975
16 mm, couleur

Print source

Cinédoc

Photo

© Avron - Cinédoc 2010

Dominique Avron, Jean-Bernard Brunet

Yaa Bôé

Essai de décolonisation visuelle. « Au pays mosi, on ne parle pas de société mais de territoire, de terre, de pays ; on ne parle pas de tradition mais d'un *cela* inépuisable défini comme ce qu'on est né-trouver et ce qu'on va laisser-mourir ou mourir-laisser. Ce qu'on appelait, par focalisation interne occidentale, société traditionnelle, est un lieu où l'homme fait des rencontres, des trouvailles, des découvertes qui ne donnent pas suite à exploitation, transformation, mais à non-ingérence. La vie ici est une fenêtre sur des coutumes qu'on trouve en naissant et qu'on laisse en mourant. Et cette extériorité des hommes par rapport à leurs coutumes est centrale pour nous en ce qu'elle indique en même temps leur relation précise au capital, leur propre capitalisme. Pas de société traditionnelle donc, mais un territoire de ce qu'on est né-trouver et de ce qu'on va mourir-laisser. Un territoire sur lequel il ne s'agit pas de filmer, de voir, de savoir, ni même de défocaliser sur l'Occident pour refocaliser dessus. » (Dominique Avron, *L'arrivée d'une caméra en territoire animiste*, 1979.)



États-Unis, 33 min, 1973
16mm, couleur

Print source Light Cone

Kirk Tougas

Politics of Perception

L'entreprise salubre de Kirk Tougas montre ce que peut le développement chimique de l'image cinématographique ; affirme avec courage qu'on peut se débarrasser des clichés ; exhume jusqu'au bout la dilection qui informe les fictions de mort hollywoodiennes. *The Politics of Perception* démontre aussi que Walter Benjamin avait tort, et que tous les stades de la reproduction technique propagent de l'aura. En dépit de ses intentions manifestes, *The Politics of Perception* nous redonne le cinéma tout entier, beau jusque dans ses rebus industriels.



Séance #7 – Sexxxxxxxx

Vendredi 26 Mars, 18h45, Cinéma 2. En présence de Lionel Soukaz



Lionel Soukaz **Ixe**

«*Ixe* (...) est un film implosé, crucifié. Conçu pour être projeté sur quatre écrans simultanément, X est un écartèlement : aux quatre points cardinaux, aux quatre extrémités de la croix, la Guerre, le Sexe, la Religion et la Drogue. Le jeu des superpositions, des glissements des éclairages à peine mémorisés par l'œil comme des savantes répétitions de thèmes, nous fait souvenir que le Sexe est aussi la guerre des corps et le pape, la Drogue du peuple. Et, à travers l'histoire de ce jeune homme qui se pique pour éprouver toute l'horreur du monde face à sa télé, que la piquouse est bien le lieu géométrique subjectif des monstres de l'inconscient moderne.» (Guy Hocquenghem, *CrucifiX*, 1980)

France, 48 min, 1980
35mm, couleur
Production
Lionel Soukaz
Print source
Service des Archives du Film –
CNC

102

103



Naomi Uman

Removed

«*Dans Removed*, Naomi Uman efface littéralement le corps de la femme d'un vieux film porno en 16mm en utilisant du dissolvant à ongles et de la Javel. Cette étonnante attaque de pellicule par des produits de beauté et des produits ménagers provoque des taches blanches en série se trémoussant jusqu'à l'orgasme.» (Clare Stewart, 2000)

États-Unis, 5 min, 1999
16 mm, couleur
Print source Light Cone



Albertina Carri

Barbie también puede estar triste

«Un porno d'animation avec Barbie est une idée audacieuse. Plus encore lorsque les personnages pratiquent l'échangisme. Fondamentalement, il s'agit d'une fable anti-macho où les pratiques sexuelles les moins orthodoxes visent à mettre en lumière le patriarcat qui essaie d'imposer le sadisme et la domination comme loi.» (Quintin)

Argentine, 22 min, 2001
35mm sur vidéo, couleur
Image Sol Lopatin
Son Jessica Suárez
Production, print source
Albertina Carri

Séance #8 – Corps de classe

Samedi 27 Mars, 11h45, Cinéma 1. En présence de Michel Fiszbin

Canada, 15 min, 1985
16mm sur video, couleur
Production Falardeau
Print source Vidéographe

Pierre Falardeau **Le Temps des bouffons**

Le film débute avec des images de citoyens du Ghana, célébrant le régime britannique un peu avant qu'il réclame son indépendance en 1957. Le temps des bouffons, c'est une soirée au Beaver Club, un groupe de la haute bourgeoisie de Montréal. « Les bourgeois pleins de *marde* d'aujourd'hui déguisés en bourgeois pleins de *marde* d'autrefois célèbrent le bon vieux temps. Ce bon vieux temps, c'est la Conquête de 1760 » (Pierre Falardeau). Le cinéaste nous présente tour à tour les têtes d'affiche de la soirée, la haute bourgeoisie anglaise de Montréal ainsi que d'anciens ministres fédéraux, tous en conflit d'intérêts.



Allemagne, 5 min, 1996
16mm, couleur
Image, montage
Gustav Deutsch
Print source
Sixpackfilm

Gustav Deutsch
Mariage blanc

Au Maroc un « mariage blanc » est un mariage factice entre un Marocain et une Européenne afin d'obtenir un permis de séjour et la citoyenneté dans un pays européen.



États-Unis, 8 min, 1998
vidéo, couleur
Print source
University of California at Davis

Jesse Drew
Manifestoon

« *Manifestoon* est un clin d'œil à l'esprit subversif latent des dessins animés. Bien que les dessins animés américains soient souvent considérés comme vecteurs d'une idéologie consumériste et individualiste, en tant que fan, lorsque j'étais enfant, ces idées passaient au second plan derrière une leçon plus importante : la nature "farceuse" de nombreux personnages de dessins animés lorsqu'ils ridiculisaient et emportaient la victoire sur des adversaires plus puissants. » (Jesse Drew)





Travis Wilkerson **An Injury to One**

Reconstitution de l'histoire de la ville de Butte dans le Montana, où les intérêts capitalistes dans les mines de cuivre entrèrent directement en conflit avec le mouvement syndical.

« Aujourd'hui, Butte est une cité sur le déclin de 32000 habitants, dégradée par le plus important taux d'eau contaminée des États-Unis. Tel est le legs de l'Anaconda Copper Mining Company, qui laissa la ville à l'abandon il ya quelques dizaines d'années. » (David Walsh)

États-Unis, 54 min, 2002
16mm, couleur
Image, son, montage
Travis Wilkerson
Print source Icarus Films



Sharif Waked **Chic Point. Fashion Show For Israeli Checkpoints**

Le checkpoint, en Israël, possède au moins une double fonction : à court terme, se protéger contre d'éventuels attentats kamikazes ; à long terme, déchirer et diviser tellement le territoire que l'existence d'un État palestinien puisse difficilement recouvrir une réalité physique et géographique. Les trous et les larges mailles des modèles inventés par Sharif Waked reproduisent aussi les déchirures du territoire palestinien, lacéré en bandes, villages, morceaux et bouts qui chaque jour raccordent plus mal les uns avec les autres.

Israël, 7 min, 2003
vidéo, couleur



Antoine Page

Peuple

Masse critique. Antoine Page vise un point aveugle ou au mieux laissé dans le flou par les discours révolutionnaires : le peuple.

France, 6 min, 2004
vidéo, couleur
Print source Antoine Page



Robert Lehaineux

Aux Chiottes le CSA

Dans la tradition de René Vautier et de Pierre Falardeau, étude détaillée et personnalisée d'un cadenas institutionnel qui verrouille soigneusement les flux d'images dans l'espace public, par l'un des fondateurs de Zaléa TV.

France, 10 min, 2006
vidéo, couleur
Photo © Bouchex

Séance #9 – Chants de guerre, mélancolie. Coup de couteau.

Jeudi 25 Mars, 15h30, MK2

Chine, 12 min, 2001
vidéo, couleur

Production, distribution,
print source Wei Liu

Wei Liu
Underneath

« Le titre chinois de ce film vient du nom d'une ruelle du centre de Beijing. Cette ruelle était auparavant un magnifique jardin évoqué également par Lao She, un célèbre romancier dont les œuvres décrivent principalement la vie quotidienne des habitants de Beijing au début du XX^e siècle. Aujourd'hui, alors que la ville est en perpétuelle reconstruction et expansion, c'est à peine si l'on discerne encore les traces de la ruelle. »



Canada, Liban, 11 min, 2003
vidéo, couleur

Print source Lowave

Jayce Salloum **Untitled part 3b: (As If) Beauty Never Ends**

Déploration visuelle à partir des images de Sabra et Chatila. « Dans le climat actuel d'étouffement et de répression du moindre débat ou de la moindre discorde, les activités discursives telles que l'art offrent l'un des rares domaines subsistant pour exprimer des idées impopulaires, la résistance, la complexité de nos vies et celles de nos semblables. Nous devons protéger notre droit à nous inscrire dans ce mouvement. La sphère culturelle au sens de ces domaines de discursivité est une arène que nous ne devrions pas abandonner facilement. Nous avons lutté pour nous approprier cet espace et nous pouvons encore l'utiliser pour défendre la différence » (Jayce Salloum, *Activating Culture*, 2001)



Exploring
Documentary

Liban, 8 min, 2003
vidéo, couleur

Production Toufic
Print source Lowave

Jalal Toufic
Saving Face

Les visages des candidats affichés sur les murs du Liban lors de la campagne des législatives de 2000 attendaient-ils le résultat des élections ? Non, ils attendaient d'être sauvés, arrachés de leur condition politique pour redevenir des visages. L'accumulation d'affiches, usées, arrachées, abîmées révèle de nouveaux visages à l'expression libre.





Maria Klonaris, Katerina Thomadaki **Requiem pour le XX^e siècle**
« L'Ange se tient debout, face au présent, sans fuir, témoin de la catastrophe. Ce maintien résonne dans la double sonorité de la présence et du courage de qui ne défaille pas. Ainsi les deux artistes, deux femmes qui ont combattu pour la dignité de leur sexe, ont porté la question bien au delà du sexuel pour affronter le siècle, pour dire leur violence. Leurs images mettent le visible à feu et à sang, mais du côté de l'ange, sans répandre la mort, car l'art est toujours don de liberté donc don de vie. » (Marie-José Mondzain.)

France, 14 min, 1994
vidéo, n&b et couleur
Image Maria Klonaris,
Katerina Thomadaki
Montage Makis Faros,
Maria Klonaris,
Katerina Thomadaki
Musique Spiros Faros
Print source Heure Exquise !
Photo © Klonaris/Thomadaki



Jean-Luc Godard
Prière (2) pour refusniks

Pour les soldats israéliens refusant de bombarder les civils palestiniens.

France, 3 min, 2004
vidéo, couleur



Jean-Marie Straub, Danièle Huillet **Europa 2005 - 27 octobre**

Le 27 octobre 2005 à Clichy-sous-Bois, trois jeunes garçons affolés, poursuivis par la police, se réfugient dans le périmètre interdit d'un transformateur électrique; deux vont mourir, brûlés vifs, Bouna et Zyed. Réalisé dans le cadre d'un projet collectif à l'occasion du centenaire de Roberto Rossellini. Il s'agissait d'imaginer dans une durée entre sept secondes et sept minutes « un moment dans la vie ou dans la mort » du personnage interprété par Ingrid Bergman dans *Europe 51* après le dernier plan du film.

France, 11 min, 2005
vidéo, couleur
Image, montage
Jean Claude Rousseau
Production, distribution,
print source
Jean-Marie Straub
Croquis ci-contre
Christophe Clavert



Ghassan Salhab
(Posthume)

(Posthume) est une oraison pour un pays mort, le Liban. Filmé durant l'offensive israélienne de 2006, le film de Ghassan Salhab continue une réflexion cinématographique sur le Liban contemporain.

Liban, 28 min, 2007
vidéo, couleur
Image Sarmad Louis
Son Rana Eid
Montage Simon ElHabre
Production, print source
Ghassan Salhab

Portugal, 16 min, 2007
35 mm, couleur

Image Pedro Costa
Son Olivier Blanc,
Vasco Pedroso

Montage Patricia Saramago

Production Lx filmes

Print source

Cinémathèque française

Pedro Costa **Tarrafal**

«*Tarrafal*, seize minutes, quinze plans, des récits et dialogues tendus dans le calme de la nuit ou de la campagne. Le lieu est d’abord une de ces “chambres du cinéaste” (Jacques Rancière), où des voix émergent de la pénombre et ressassent interminablement. Des déshérités parlent pour les maîtriser de leur vie, de leur survie : ici une femme et son gros garçon à *dreadlocks* d’une trentaine d’années. Rien n’est plus quotidien, plus concret que les situations et les informations données. Le premier mot est “maman”, les relations de famille sont omniprésentes, il est question de retour au Cap-Vert, d’où habiter, comment construire une maison, quoi manger. [...]» (Bernard Eisenschitz)



France, 10 min, 2010
vidéo, couleur

Print source Hamé

Hamé

J’habite un laboratoire

« Je suis un ennemi intérieur. J’habite un Laboratoire. Un espace limité aux strictes dimensions d’une expérience. Une cellule surpeuplée, à la périphérie du jour et du fric. Quelques hectares d’antiques champs de luzerne recouverts de ciment froid, barrés d’autoroutes grillagées, plantés de tours à la gloire de l’architecture des cages. J’habite un renforcement qui se dérobe à la vision du passant ordinaire. Un foyer purulent de la concentration raciale. Un point d’entassement d’hommes voués au travail forcé sous-payé, légal ou pas. Un périmètre où plus qu’ailleurs des cheptels de sous-humanités doivent apprendre à tout accepter : vivre aussi longtemps que les balles de la police les y autorisent, ou mourir tôt d’avoir sué tôt. » (Hamé, 2009)



Séance #10 – Jump, You Fuckers

Lundi 29 Mars, 18h00, MK2. En présence de Sabine Massenet et Chaab Mahmoud



Edouard Salier **Empire**

La « Pax Americana » veille sur notre tranquillité, assure notre confort, garantit notre prospérité. Une carte postale idyllique du nouvel Empire. Des images d'archives illustrant le bonheur consumériste de la famille type américaine sont déformées par des reliefs transparents. Peu à peu ces formes transparentes deviennent plus évidentes, plus lisibles, on devine notamment des véhicules militaires. *Empire* est une illustration graphique de l'« American way of life » et de son arrière-plan guerrier.

France, 4 min, 2005
vidéo, couleur
Image, montage
Edouard Salier
Son
David Coutures
Production, print source
Autour de Minuit
Photo ©Autour de minuit



Ken Jacobs **Capitalism: Slavery**

Une vieille photographie de la cueillette du coton a été animée par ordinateur afin de représenter la scène dans une optique et une profondeur nouvelles. Silencieux, lugubre et bref.

États-Unis, 3 min, 2006
vidéo, noir et blanc



Lauren Greenfield **Kids + Money**

L'argent parle. À Los Angeles, des adolescents discutent d'argent ; en avoir, en dépenser et apprendre à vivre sans. Par la réalisatrice et photographe Lauren Greenfield, *Kids + Money* est une conversation avec des jeunes de diverses communautés sur le rôle de l'argent dans leur vie. Des riches, des pauvres, de Pacific Palisades à East L.A., les ados témoignent de la façon dont la culture du consumérisme les a façonnés.

États-Unis, 32 min, 2008
vidéo, couleur
Image David Rush Morrison,
Lauren Greenfield,
Alana Goldstein
Son Glenn Berkovitz
Montage Adam Parker
Production Evergreen Pictures
Print source
Lauren Greenfield Films



Lech Kowalski **“President Bush”, Camera War**

Wall Street, septembre 2008. Manifestation contre les banques et l'administration Bush. « Chacun est en recherche d'une expérience mieux partagée, pure et délivrée des intérêts financiers. La montée de l'activité, de la créativité et de la rébellion à laquelle nous avons assisté en 2008 et 2009 partout dans le monde est une part de la guerre en cours. La fabrique de la propagande et de la publicité ne fonctionne plus aussi bien qu'auparavant. Les corporations paniquent. Les peuples le sentent et s'agitent. Voyons où cette énergie sans repos va nous mener. » (L. K. 2009)

États-Unis, 10 min, 2008
vidéo, couleur
Production
Kowalski, Extinkt Films
Print source Extinkt Films

108

109

France, 4 min, 2009
vidéo, couleur

Alexandre Soriano
Useless

Au principe de la City, un trader s'exprime sans fard. « Useless », en réponse à la célèbre formule d'Henry Ford, le bailleur de fonds de Hitler: « Tout comme le bonheur, on n'accède jamais à la fortune en lui courant après. Elle advient comme l'effet secondaire d'un service rendu. »



France, 8 min, 2009
vidéo, couleur
Image, son,
montage, production
Sabine Massenet
Print source
Heure exquise!

Sabine Massenet
Happy New Year

Cartes de vœux adaptées au Zeitgeist, temps de crise, d'angoisse et d'attente. D'une catastrophe collective encore plus terrible.



France, 15 min, 2009
vidéo, noir et blanc
Print source
Cinémathèque française

Chaab Mahmoud **Grève sauvage**

D'après le texte de Ratgeb/Raoul Vaneigem, *De la grève sauvage à l'autogestion généralisée* (1974). « Vous est-il déjà arrivé de ressentir hors du lieu de travail le même dégoût et la même lassitude qu'à l'usine? Avez-vous déjà éprouvé le désir de détruire par le feu une usine de distribution (supermarché, magasin à grande surface, entrepôt)? À la première occasion, avez-vous l'intention de casser la gueule à votre chef ou à quiconque vous traite en subordonné? Êtes-vous écœuré par la destruction systématique de la campagne et du paysage urbain? »



France, 1 min, 2010
vidéo, couleur
Print source
Heure exquise!

Sabine Massenet **Fire !**

L'œil est pris pour cible par l'image... Jusqu'à l'aveuglement.





**Nous
deux**

110

111

Nous deux

Certains films, parfois certaines œuvres entières, naissent dans une étrange symbiose créative entre deux cinéastes. Couples, binômes, fratries. Qu'importe. Nous sommes dans quelque-chose de l'ordre de la muse, du compagnonnage, de la fusion, de la pollinisation artistique, du mystère.

L'enjeu de « Nous deux » est d'approcher sans romantisme quelques films faits à « deux » en partant des histoires et des parcours singuliers de leur création. Et en remontant ce fil jusqu'à une vision d'ensemble du travail des deux cinéastes.

Il y a dans ces couples ou binômes, quelque chose d'étrangement unique et double à la fois. L'entité créatrice ne semble pas être l'addition de deux êtres mais l'émergence d'une tierce plus symbiotique, étrangère à une division ou à une organisation des tâches ou encore au mythe du film à quatre mains.

Alain Bergala viendra présenter deux œuvres d'Anne-Marie Miéville et de Jean-Luc Godard.

Raymond Bellour viendra présenter la démarche qui a fondé le travail d'Angela Ricci Lucchi et de Yervant Gianikian. Yann Le Masson sera accompagné par Patrick Leboutte dans l'évocation de l'aventure de travail avec Bénédicte Deswarte autour du film *Kashima Paradise*. Avec Gabriela Trujillo, Régis Hébraud évoquera la mémoire et l'œuvre de Raymonde Carasco qu'il accompagna de manière centrale, de film en film. Aristide Bianchi, enfin, invitera Jean-Marie Straub à revenir sur *Operai Contadini*. Sans oublier qu'au détour de son atelier, Albert Maysles nous parlera sûrement de sa relation avec son frère David, avec lequel il a réalisé la plus grande partie de son travail. (J.P.C.)

Raymonde Carasco, Régis Hébraud

Lundi 22 Mars, 17h00, Cinéma 2. Rencontre avec Régis Hébraud animée par Gabriela Trujillo



Ciguri 98 La Danse du Peyotl

Sur les traces du voyage au pays des Tarahumaras d'Antonin Artaud en 1936, et de ce qu'Artaud appelle « la Route du Tutuguri », première étape de l'initiation aux rites Tarahumaras du peyotl. Tourné l'hiver 1995, le film va à la rencontre du dernier grand chaman du peyotl et des rites secrets de guérison. Ce sont des rites d'hiver ouvrant la Route du Ciguri, ultime étape de l'expérience Tarahumara d'Antonin Artaud. Le sacrifice d'un taureau, la danse et la transe rituelles de ces guérisons, sont les événements de ce film. La voix de Jean Rouch lit le texte d'Antonin Artaud, *La Danse du Peyotl*.

France, 40 min, 1996
16mm, couleur et NB

Image Régis Hébraud
Montage

Raymonde Carasco,
Régis Hébraud

Narration

Raymonde Carasco,
Jean Rouch

Production Raymonde Carasco

Print source Régis Hébraud

Photo © Régis Hébraud

112

113



Tarahumaras 2003, la fêlure du temps. L'avant-les Apaches

« Les Apaches, je ne les ai pas vus, mais mon père m'a raconté ce qu'on lui a raconté ». Tiré d'une série de 5 courts métrages articulée sur la parole du « dernier Chaman » Tarahumara qui a accepté de dire sa pensée au cours de dialogues sur des lieux qu'il a choisis : ruines de sa maison d'enfance, cercles des dernières cérémonies du Ciguri, grottes où vécut son grand-père, son initiateur Gloria, les envahisseurs Apaches. Les images, tournées en 1999, 2000 et 2001, captent les danses et rites actuels ainsi que les « éléments » du paysage Tarahumara : eau, feu, terre et ciels.

France, 40 min, 2003
16mm, couleur

Image, son, montage
Régis Hébraud

Production Raymonde Carasco

Print source Régis Hébraud

Photo © Régis Hébraud

Bénédicte Deswarte, Yann Le Masson

Dimanche 21 Mars, 14h15, Cinéma 2. Rencontre avec Yann Le Masson animée par Patrick Leboutte / Mercredi 24, 14h00, MK2

France, 110 min, 1973
16mm et 35mm, noir et blanc

Image

Yann Le Masson

Son

Bénédicte Deswarte

Montage

Sarah Matton, Isabelle Rathery

Production

Les Films du Grain de sable

Print source

Yann Le Masson

Merci Pierre-Olivier Bardet

Kashima Paradise

Entre Kashima et Tokyo, se construit vers 1970 l'aéroport de Narita : les paysans refusent de vendre leurs terres et affrontent les gardes mobiles envoyés pour les expulser. À travers deux lieux symboliques de la modernisation du Japon, Kashima, vaste complexe sidérurgique et pétrolier, et Narita, où devait être construit un immense aéroport et où s'est cristallisée l'opposition d'extrême gauche, *Kashima Paradise* démontre comment les traditions ancestrales de la société japonaise ont été utilisées par le capital pour servir de moteur aux mutations sociales et politiques. Ce film dénonce les violents affrontements entre les forces de l'ordre et les paysans qui refusent de vendre leurs terres au profit de l'expansion économique du pays. Cependant, les officiels japonais, par la violence ou par la ruse, surmontent ces difficultés. Tout semble prouver que, comme à Kashima, c'est le « paradis » pour les trusts.



Yervant Gianikian, Angela Ricci Lucchi

Samedi 27 Mars, 19:30, Cinéma 2. Rencontre avec Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi animée par Raymond Bellour

Italie, 108 min, 1986
35mm, noir et blanc

Montage

Yervant Gianikian,

Angela Ricci Lucchi

Production, print source

Gianikian / Ricci Lucchi

Photo

© Gianikian/Ricci Lucchi

Dal Polo all'Equatore

Du Pôle à l'Équateur

« Composé d'extraits des archives redécouvertes de l'opérateur italien Luca Comerio (1878 – 1940), *Du Pôle à l'Équateur* – qui doit son titre au film de Comerio sur la période qui précède la première guerre mondiale – est un carnet de voyage hanté à la fois contemplatif et palpitant, exaltant et modéré. [...] En plus d'avoir réagencé les séquences d'archives, les réalisateurs les ont modifiées en les refilmant, en les colorant et en y ajoutant une bande sonore [...]. Bien que modestes, les “effets spéciaux” redonnent une dimension sensuelle au film ; même les taches d'eau sur la pellicule deviennent des éléments formels constitutifs. [...] » (*Explorers*, Jim Hoberman, 26 mai 1987, *Village Voice*).



Jean-Luc Godard, Anne-Marie Miéville

Jeudi 25 Mars, 18h00, MK2. Séance animée par Alain Bergala / Vendredi 26 Mars, 16h00, MK2.



The Old Place

À l'approche de la fin du XX^e siècle, la collection du Musée d'Art Moderne de New York recouvrait un siècle complet d'œuvres d'art moderne et contemporain. Le musée commanda un essai vidéo à Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville. Le duo a travaillé sur *The Old Place* de la même manière que sur *Histoire(s) du Cinéma* et *On s'est Tous Défilé*, mêlant cinéma, poésie, recherche et documentation. En voix off, Miéville et Godard discutent de la place et du rôle de l'art au XX^e siècle.

France, 49 min, 1998
vidéo, couleur

Image, montage

Jean-Luc Godard,
Anne-Marie Miéville

Production, print source
Moma

114

115



Reportage amateur (maquette expo)

Jean-Luc Godard, filmé par Anne-Marie Miéville, effectue une visite dans la maquette de l'exposition « Collages de France », qui deviendra « Voyage(s) en utopie, Jean-Luc Godard 1946-2006 ». Un document exceptionnel sur le travail de création.

« On entre ici, le titre de l'exposition est "Collages" parce qu'on a utilisé beaucoup de colle. La salle 1 est le Mythe, la salle 2 l'Humanité, la salle 3 la Caméra, la salle 4 les Films, la salle 5 l'Inconscient, la salle 6 les Salauds, la salle 7 le Réel, la salle 8 le Meurtre et la salle 9 le Tombeau, et puis on ressort par là où on est entré. » (J-L. G.)

2006, France, 47 min
vidéo, couleur

Image

Anne-Marie Miéville

Montage

Jean-Luc Godard

Maquette

Nathalie Crinière,

Dominique Paini

Production

Centre Georges Pompidou/
Périphéria

Jean-Marie Straub, Danièle Huillet

Jeudi 25 Mars, 20h15, Cinéma 2. Rencontre avec Jean-Marie Straub animée par Aristide Bianchi

Italie, France, 123 min, 2000
35 mm, couleur

Image Marion Befve,
Renato Berta, Jean-Paul Toraille

Son Jean-Pierre Laforce

Montage Danièle Huillet

Production, print source
Pierre Grise Distribution

Operai contadini

Dans la lumière d'été, des ouvriers et des paysans déclarent ou lisent ce que fut un hiver : celui de leur association, parfois tendue, en une communauté de vie, la guerre finissant. Le quatrième film italien de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet fait écho à d'autres des films qu'ils ont réalisés, par exemple *Moïse et Aaron* (où le chœur présente un peuple) et *Rapports de classes* (où quelqu'un trouve à peine les interstices où vivre). Mais les ouvriers, les paysans ne forment pas un chœur, l'alternance de leurs différents « airs » dépose plutôt... un récit, un témoignage, une épopée, un pari : qu'à partir d'un interstice, un lieu peut être habité – ensemble –, et la joie naître d'un partage. (Aristide Bianchi)
Le film est précédé de *Corneille-Brecht* de Jean-Marie Straub, présenté en « News from » (cf. p. 71).





Music in Motion

Avec le soutien de la Sacem

116

117

Music in Motion

« Music in Motion » donne à voir des corps dans leur relation à la musique, au concert et à l'industrie musicale des années 60 à 80. Loin d'une anthologie du rock ou de la pop filmée par le cinéma documentaire, il s'agit plutôt ici de saisir l'intensité et l'énergie d'un bout de l'histoire de la musique filmée. Puissance libérée des corps en mouvement, flux qui traverse les corps des chanteurs/performers, des cinéastes et des spectateurs, à la fois corps singulier et corps social. Un mouvement d'images entre révolte et conformisme, liberté et marché, hystérie et dévotion quasi-religieuse. Guidé autant par un principe de plaisir que par le désir d'une réflexion critique, Music in Motion saisit l'expérience à la fois cinématographique et musicale d'une époque.

À première vue, le fragment d'histoire de la musique filmée qui nous occupe majoritairement ici, serait celui d'une libération. La libération du corps du cinéaste, enfin doté d'un matériel mobile – image et son synchrone –, capable de capter la performance physique de l'artiste, la présence du public et l'activité en coulisse. Ensuite, celle du corps de l'artiste, chanteur/musicien/performeur, icône vivante portée par l'énergie d'une époque prise entre liberté d'expression et marché et que la médiatisation par l'image intro- nise autant que la musique elle-même. Enfin, l'histoire de la libération du corps du public, ce corps à la fois individuel et corps social, en quête de singularité, de liberté, d'utopie et dont l'expression navigue souvent entre la transe et l'hystérie. Cette hystérie nous apparaît codée, systématiquement datée, préfigurée, préfabriquée. Il y a même, dans certains films, quelque chose de l'ordre de l'extase chez le spectateur et le chanteur/performeur. Une tentative de communion avec le peuple, de sortie de son propre corps. Un corps adulé, sanctifié, transfiguré, vénéré dans un étrange mélange entre marché, musique et foi. Un corps qui finira contrôlé et formaté dans cette tension entre liberté et industrie.

Que nous donne à découvrir l'articulation entre les films Woodstock et Wattstax sur la société américaine et les préoccupations politiques des corps sociaux en présence, entre un Summer of Love et un discours de Jesse Jackson? Que nous donne à voir des années quatre vingt la tournée d'Eurythmics au Japon filmée par Amos Gitai ou le concert des Talking Heads? Quel portait en creux de la société britannique offrent les Sex-Pistols ou les clips de Derek Jarman? Quelle justesse et quelle intensité émergent des films de Peter Whitehead, témoins volcaniques d'une époque féconde? Tous sont tellement emblématiques de leur époque, des corps et des énergies qui les ont constitués.

Et que nous racontent les géniales productions françaises que nous proposons en « bonus frenchie » d'un programme largement axé sur un âge d'or anglo-saxon? Un nouveau siècle, intime, plein d'humilité, d'invention, de simplicité, de métissage et surtout de plaisir. (J.P.C.)

Peter Whitehead / Capturing the Raw Energy

Mercredi 24 Mars, 18h00, MK2 / Samedi 27 Mars, 14h00, MK2



La séance débutera par la projection de « pop promos » tournés par Peter Whitehead.

Nico : *I'm Not Sayin'* (1965)

Eric Burdon & The New Animals : *When I Was Young* (1967)

The Rolling Stones : *Have You Seen Your Mother Baby* (1966)

The Rolling Stones : *Lady Jane* (1966)

The Rolling Stones : *We Love You* (avec Marianne Faithfull) (1967)

Suivra un film très rarement montré sur les Rolling Stones, tourné dans les années 60.



Pink Floyd London '66-67

Le légendaire réalisateur Peter Whitehead a dédié ce film à son ami Syd Barrett. Centré sur une session d'enregistrement en janvier 1967, le film évolue de celle-ci à un live du Floyd filmé à l'UFO Club de Londres, le centre nerveux de la scène psychédélique alors bourgeonnante, et à leur extravagant « 14-Hour Technicolor Dream », spectacle qui se tenait à l'Alexandra Palace. À la fin, on peut voir John Lennon errer parmi les « body painters » et les « performers »... (Gavin Martin, *New Musical Express*)

Grande Bretagne, 30 min, 1967
vidéo, noir et blanc
Image, montage, production
Peter Whitehead
Print source
Contemporary Films

118

119

Peter Whitehead / Physical Cinema

Samedi 27 Mars, 22h00, MK2 / Mardi 30 Mars, 16h00, MK2



Led Zepelin Live at the Royal Albert Hall

« Ce concert était programmé pour le 9 janvier, date du 26ème anniversaire de Jimmy Page. Peter Grant demanda à ce qu'on filme la soirée, qui devait faire l'objet d'un documentaire télé, destiné à être vendu à la BBC et dans le monde. Le concert fut donc filmé (avec 2 caméras 16 mm portées à la main) et enregistré sous la supervision de Peter Whitehead, avec le studio mobile du groupe Pye. Finalement, le documentaire ne vit jamais le jour : le groupe trouva les images trop sombres. Le film disparut donc de la circulation pendant près de 30 ans. » (Pierre-Yves Cloespin)

Grande Bretagne, 102 min, 1970
vidéo, couleur
Image, montage, production
Peter Whitehead
Print source
Contemporary Films

Summer of Love / The Illusion of Communion

Lundi 29 Mars, 20h00, MK2

États-Unis, 12 min, 2007
35 mm, couleur

Image Albert et David Maysles

Montage Kathy Dougherty

Production Ben Russell.

Print source Light Cone

Ben Russell

Black and White Trypps Number Three

Tourné pendant le concert du groupe noise Lightning Bolt, une illustration de la transformation du dévouement d'un public de rock en une transe rituelle mystique.



États-Unis, 225 min, 1970
16 mm sur 35 mm, couleur

Image Malcom Hart, Don

Lenzer, Michael Margetts, David

Myers, Richard Pearce, Michael

Wadleigh, Al Wertheimer

Son Edie Kramer

Montage Jere Huggins, Thelma

Schoonmaker, Martin Scorsese,

Michael Wadleigh, Stanley

Warnow et Yee Yeu-Bun

Production Warner Bros

Print source Cinémathèque

Royale de Belgique

Michael Wadleigh

Woodstock

Avec Joan Baez, Jimi Hendrix, Santana, The Who, Arlo Guthrie...
Entre le 17 et le 19 août 1969, à Bethel, une très petite ville de l'État de New York, fut organisé, en plein air, l'un des premiers grands festivals de Pop Music. Les organisateurs attendaient cent mille jeunes mais ce sont cinq cent mille qui encombrèrent les routes pour se grouper sur les deux cent cinquante hectares mis à leur disposition. L'idée de filmer ce festival vint d'un journaliste de vingt-huit ans, Michael Wadleigh, qui avait réalisé de nombreux reportages pour la télévision : « Je n'ai pas cherché à faire un film extrémiste, dit Michael Wadleigh, pour une minorité avertie... Je m'adresse au "marais" sans opinion et à la droite. Je tente d'ébranler leurs idées reçues. Il faut qu'ils pensent, en sortant, que 500 000 personnes ne peuvent pas avoir tort ensemble, en même temps. C'est pourquoi j'ai insisté sur le côté "sympathique" de cette immense kermesse. » Version restaurée.



Fight the Power

Dimanche 28 Mars, 19h00, MK2



Mel Stuart **Wattstax**

Avec Isaac Hayes, The Bar-Kays, Rufus Thomas, Luther Ingram, Carla Thomas, Albert King, Jesse Jackson, The Staple Singers, Richard Pryor, Ossie Davis, Melvin Van Peebles... « 20 août 1972. Dans le Coliseum de Los Angeles, le label Stax Records de Memphis organise un concert monstre afin de commémorer les émeutes de Watts survenues sept ans plus tôt dans le ghetto afro-américain de Los Angeles [...] Contrairement à la plupart des films-concerts de l'époque qui se concentraient surtout sur la performance des artistes (Monterey Pop Festival en 1967, Woodstock en 1969), Wattstax entrecoupe les prestations des princes de la soul music par des témoignages recueillis auprès des habitants de Watts qui évoquent la ségrégation, les origines africaines, le courage des femmes noires devant le Blanc, les conséquences de Watts, les relations amoureuses ou encore le chômage. D'un salon de coiffure à un resto, d'une église à un bar où l'on assiste à la naissance du futur (grand) comique Richard Pryor se dessine peu à peu l'âme d'un peuple, véritable leitmotiv du film et de la soul music. » (Jean-Baptiste Thoret, *Charlie Hebdo*, Juin 2005)

États-Unis, 110 min, 1974
16 mm sur 35 mm, couleur
Image John A. Alonzo, Larry Clark II, Robert Marks
Son Gene Corso, Roger Sword
Montage David E. Blewitt, Robert K. Lambert
Production Wolper Pictures
Print source Mission

120

121

David Byrne and The Talking Heads – Stretched and Disembodied

Samedi 27 Mars, 18h00, MK2



Jonathan Demme

Stop Making Sense

Les Talking Heads au Pantages Theatre à Hollywood, les 17, 18 et 19 décembre 1984.

Jonathan Demme: « J'avais la certitude que *Stop Making Sense* serait un bon film, car la performance contenait bon nombre d'ingrédients dramatiques. J'y voyais également une dimension humaniste, un groupe mélangeant noirs et blancs, hommes et femmes... C'était un beau message visuel à transmettre par l'intermédiaire d'un film. »

David Byrne: « J'étais convaincu que le film devait être réalisé par quelqu'un ayant auparavant tourné des fictions. Parce que je savais qu'il verrait les choses avec une perspective différente, concevrait les musiciens comme des personnages. Et qu'il percevrait le show comme une histoire, avec un début et une fin. »

États-Unis, 88 min, 1984
35 mm, couleur
Image Jordan Cronenweth
Montage Lisa Day
Musique Talking Heads
Production Mtv
Print source
Films Sans Frontières

Music Mass Market

Vendredi 26 Mars, 12h00, Cinéma 2. Films projetés en version originale sans sous-titres

États-Unis, 15 min, 1992
vidéo, noir et blanc

Musique Bikini Kill

Production Sadie Benning

Sadie Benning

Girlpower

« Avec cette bande aux images noir et blanc si caractéristiques, avec cette manière unique de s'adresser à nous à travers sa caméra, Sadie Benning ouvre la porte sur le monde intérieur de l'enfance et de l'adolescence, presque en direct. La représentation est aussi immédiate que possible (Benning ne filme pratiquement que des gros plans), les moyens sont bricolés (textes découpés, jouets comme figurants, montage musical à partir des hits de la bande FM), et la solitude et la souffrance sont perceptibles à fleur de peau. » (Lysianne Lechot-Hirt)



États-Unis, 60 min, 1984
vidéo, couleur

Son

Ian Murray, Wharton Tiers

Montage

Matt Danowski, Derek Graham,
Ian Murray, Tony Ousler

Narration

Johanna Cypis, Dan Graham

Production Dan Graham

Dan Graham

Rock My Religion

« Dan Graham crée un langage parallèle entre la famille religieuse et celle “ non œdipienne ” du rock, entre la société et le star-system, et dénote ainsi nos structures modernes d'aliénation. Il met en regard l'idéologie même de la star comme “ sauveur messianique ”, comme concept quasi-religieux. Son image récupérée par les médias, la rock-star a pour fonction d'obscurcir la vérité quant à son origine et sa fonction en tant que pur produit de consommation. (...) Combinant la sociologie, l'anthropologie, la psychanalyse, la philosophie et la politique (entre Marx et Foucault), il observe les mutations fondamentales des croyances et superstitions depuis la fin du XVIII^e siècle. Le monde du travail, la condition féminine, l'émergence de la musique rock, violence et sexualité sont les matériaux de cette réflexion critique. À travers les visages de Jim Morrison, Bob Dylan, Patti Smith, etc., entre l'église et Woodstock, se dessine par fragments un portrait, une mémoire de l'Amérique. » (Stéphanie Moïsdon)



Derek Jarman – Repressed UK

Mardi 30 Mars, 20h00, MK2

Consacré aux clips musicaux tournés par Derek Jarman entre 1979 et 1993, ce programme verra se succéder une vingtaine d'entre eux. Avec Marianne Faithfull, The Smiths, Easterhouse, Pet Shop Boys, Bob Geldof, The Mighty Lemon Drops, Suede, Patti Smith.



« “ Dans cette décennie, le clip est le seul prolongement du langage cinématographique ”, écrivait Derek Jarman. Abattant toute hiérarchie entre les formes et les genres, le cinéaste décide d’embrasser les codes de la télévision dès l’arrivée de Margaret Thatcher au pouvoir et d’accompagner son règne politique par la subversion. En s’adressant à une audience qui reçoit les images plutôt qu’elle ne va à leur rencontre, et en marquant ce support promotionnel que représente le clip d’une empreinte contestataire, Derek Jarman filme la musique comme un “ ballet de destruction ” ». (Simon Rouillé)

Vidéo, 90 min

Print source
Basilisk Communications Ltd

122

123

Combat Rock

Mardi 30 Mars, 22h00, MK2



Julien Temple

The Filth and the Fury

Bien qu’ils n’aient enregistré qu’un seul album et existé à peine 26 mois, The Sex Pistols furent, en 1977, le visage du punk rock. Le documentaire détaille la véritable histoire du groupe, des ruelles de Londres à leur célébrité internationale et leur inévitable autodestruction. Le film présente des scènes jamais vues et des entretiens d’une surprenante franchise. *The Fifth and the Fury* est le premier documentaire punk rock à agencer, dans un style journalistique, un compte-rendu minutieux du dernier grand mouvement musical du XX^e siècle à travers l’exemple le plus ardent du genre.

États-Unis, 108 min, 2000
35 mm, couleur

Son Paul Davies, Dave McGrath,
Bernard O’Reilly

Montage Niven Howie

Production Film Four,
Jersey Shore, Nitrate Films

Print source Bac Films

New territories – Global Codes

Jeudi 25 Mars, 20h15, MK2 / Lundi 29, 16h00, MK2

France, 93 min, 1987
35mm sur vidéo, couleur
Image Nurith Aviv
Son Daniel Ollivier
Montage Anna Ruiz
Musique Eurythmics
Production,
print source Agav Films

Amos Gitai
Brand New Day

« De prime abord, donc, *Brand New Day* est le récit d'une tournée des Eurythmics au Japon. Soit à la fois le portrait des Eurythmics dans un contexte singulier, le Japon, et la découverte de ce pays à travers le regard excentrique de deux stars du rock. En même temps que le film est un voyage au pays du Soleil levant, il est un voyage dans le temps, un voyage au cœur d'une chanson en train de se faire, dont il est le récit de la genèse. » (Y. Lardeau, *Les Films d'Amos Gitai*)



Hysteria Inc. / L'énergie capitalisée

Mercredi 24 Mars, 20h00, MK2

États-Unis, 81 min, 1964
16mm sur vidéo, noir et blanc
Image
Albert Maysles, David Maysles
Montage Kathy Dougherty
Production Apple Corps, Ltd.
Print source Maysles Films Inc.
Avec le soutien de
Apple Corps Limited
pour la mise à disposition

Susan Frömke, Kathy Dougherty, Albert Maysles, David Maysles
What's Happening! The Beatles In The USA (director's cut)

Un regard insouciant, candide et plein d'humour sur l'arrivée des Beatles aux États-Unis en février 1964. Cinq jours durant, les frères Maysles ont suivi les quatre garçons dans le vent, de l'accueil déliquant à l'aéroport JFK aux instants volés à l'hôtel Plaza, en passant par la préparation pour leur apparition dans l'émission de Ed Sullivan, jusqu'à leur retour au bercail – tout aussi frénétique que leur voyage. Précédé de *Get Yer Ya Ya's Out!* (cf. p 78).



French Touch 1

Dimanche 28 Mars, 21h00, MK2



Frank Beauvais

Un 45 tours de cheveu (ceci n'est pas un disque)

Un film pour le groupe Cheveu comprenant les titres *Like a Deer in the Headlights* et *C'est ça l'amour*, issus de leur EP de 2009.

France, 6min, 2009
vidéo, couleur et NB

Montage Frank Beauvais
Production, print source
Les Films du Belier



Frank Beauvais

Compilation, 12 instants d'amour non partagé

« En juin dernier, je faisais la rencontre d'Arno, un garçon de vingt ans dont je tombais immédiatement amoureux. Pour être sûr de le revoir alors que ce sentiment n'était pas partagé, je lui ai proposé le projet qui est devenu *Compilation, 12 instants d'amour non partagé*. Pendant tout l'été, du 21 juin au 21 septembre, je lui ai demandé de venir quotidiennement chez moi écouter de la musique. Une musique qui deviendrait l'unique dialogue entre nous, commenterait l'évolution de mes sentiments à son égard, le pousserait dans ses retranchements, le caresserait et le brusquerait. » (F. B., 2007)

France, 40 min, 2007
vidéo, couleur

Image Frank Beauvais
Montage Thomas Marchand
Production, print source
Les Films du Belier



Mathieu Boogaerts, Laurent Thessier

Le Journal vidéo de Michel

« C'est un extrait d'environ 45 minutes des huit heures de film que j'ai tournées depuis l'écriture jusqu'à l'enregistrement et le mixage de l'album *Michel*. On m'y voit, dans l'ordre chronologique, au fil des mois, relater à la caméra l'état d'avancement des chansons. (...) J'ai fait ce film pour moi, comme un journal que j'avais besoin de tenir. Puis j'ai permis à Laurent Thessier de le regarder. Il m'a proposé un premier montage. J'ai choisi d'en enlever quelques bouts, puis j'ai accepté de montrer le reste. » (M. B.)

France, 45 min, 2005
vidéo, couleur

Image
Mathieu Boogaerts
Montage
Laurent Thessier
Production, print source
Bobine

124

125

French Touch 2

Samedi 27 Mars, 16h00, MK2 / Mardi 30 Mars, 14h00, MK2

France, 80 min, 2009
vidéo, couleur et NB
Image Cedric Dupire
Son Noa Garcia-Kisanuki
Montage Charlotte Tourrés
Production, print source
Studio Shaiprod

Cédric Dupire, Gaspard Kuentz
We Don't Care About Music Anyway

Du « turntablism » radical (Otomo Yoshihide) à l'innovation musicale informatique (Numb), en passant par l'audace instrumentale (Sakamoto Hiromichi), la scène de musiques actuelles de Tokyo constitue une avant-garde que personne ne peut plus ignorer.

Tout en présentant des acteurs majeurs de cette scène, *We Don't Care About Music Anyway* propose une vision kaléidoscopique de Tokyo, confrontant musique et bruit, sons et images, représentation et réalité, fiction et documentaire.



Modern Trance

Samedi 27 Mars, 20h45, Cinéma 1

Allemagne, 110 min, 2009
vidéo, couleur
Image Benedict Neuenfels,
Romuald Karmakar,
Katja Sambeth
Son Marco Krüger,
Franck Hellwig, Katrin Berk
Montage Robert Thomann,
Karin Nowarra
Musique
Ricardo Villalobos
Production Romuald Karmakar
Print source Pantera Film
Photo © Pantera film GmbH

Romuald Karmakar
Villalobos

Comment pense Ricardo Villalobos, un des DJs de musique électronique les plus célèbres ? Comment entend-il ? Comment Herbert von Karajan et les cors de Moussorgski se retrouvent-ils à Darmstadt en Allemagne dans le studio de ce musicien chilien ? Que se passe-t-il dans le ventre des machines et des modules après qu'ils ont été éteints ? Comment réagit le public à sa façon de mixer dans le fameux club berlinois Berghain, le temple de la techno ? Quelles sont les attentes des participants à un stage international à Ibiza ? En réalité, est-ce que notre génération fait vraiment plus l'amour que celle de nos parents ? Et comment canaliser la puissance de notre destin ?

Après *196 bpm* et *Between the Devil and the Deep Blue Sea*, Villalobos clôt la trilogie de Romuald Karmakar sur la musique électronique et la culture club dans la première décennie de notre siècle.



The background features a complex, abstract geometric pattern composed of various shapes including rectangles, triangles, and trapezoids. The color palette is limited to black, white, and a vibrant pink. The shapes are arranged in a way that creates a sense of depth and movement, with some elements appearing to overlap or recede. The overall effect is a modern, graphic design.

Séances spéciales

126

127

Décoloniser les imaginaires

De l'Algérie aux Black Panthers

Mercredi 24 Mars, 16h00, Cinéma 2 / Jeudi 25 Mars, 13h30, MK2. Avec le soutien d'Arte Éditions

Marceline Loridan-Ivens, Jean-Pierre Sergent

Algérie, année zéro

Automne 1962 : le peuple algérien vit dans une joie mêlée de souffrances et d'inquiétudes les premiers mois d'une indépendance tant désirée, après cent trente années de colonisation française, sept années de lutte armée menée dans des conditions de violence extrême et plusieurs mois d'affrontements entre fractions rivales au sein du FLN.

Le film, longtemps censuré en France comme en Algérie, constitue un témoignage unique de ce que furent les premiers mois de l'indépendance de ce pays, marqué pour longtemps par la tragédie de ses origines.

France, 40 min, 1962
16mm

Image

Bruno Muel

Son

Jean-Pierre Mirouze

Montage

Jean Ravel

Production, print source

Capi films

Algérie, 75 min, 1969

35mm, couleur

Image William Klein

Son Antoine Bonfanti

Montage

Jacqueline Meppiel,

Valérie Mayoux

Production ONCIC

Print source William Klein

Photo extraites du film

William Klein

Eldridge Cleaver, Black Panther

« Cleaver justifie non seulement son combat, mais la forme particulière que prend ce combat à ce moment précis de la vie de Cleaver – c'est-à-dire l'exil. Cleaver ne fuit pas la prison mais la "liquidation" pure et simple. Question de vie ou de mort. L'Algérie a accueilli Cleaver. (...) Très beaux moments du film lorsque la caméra suit Cleaver déambulant dans les ruelles de la Casbah - et semant la bonne parole au hasard des rencontres (il y a du prédicateur en Cleaver). Car l'exil est aussi lutte – transport de la lutte ailleurs. » (Jean-Louis Bory, *Le Nouvel Observateur*, 14/12/1970)



Angela Davis

Mercredi 24 Mars, 18h45, Cinéma 2



Carole Roussopoulos

Jean Genet parle d'Angela Davis

Le 16 octobre 1970, à l'Hôtel Cecil à Paris, le groupe Video Out (Carole et Paul Roussopoulos) filme la déclaration de Jean Genet enregistrée après l'annonce de l'arrestation d'Angela Davis, militante du Black Panther Party et enseignante en philosophie aux États-Unis. Jean Genet dénonce violemment la politique raciste des États-Unis. À la demande du réalisateur de l'O.R.T.F, il reprendra deux fois la lecture de son texte. L'émission sera finalement censurée.

France, 8 min, 1970
Video, noir et blanc

Production

Carole Roussopoulos

Distribution , print source

Prospective Image

Photo © Coll. Centre Pompidou



Yolande Du Luart

Angela Davis: Portrait of a Revolutionary

« Le film prend Angela Davis en pleine lutte. Yolande du Luart, avec les élèves du groupe cinéma de l'UCLA (University of California, Los Angeles), a suivi Angela Davis, professeur de philo chargée de la chaire de philosophie européenne et spécialiste du marxisme. Elle l'a suivie dans ses cours et hors ses cours – meetings, manifs, discours –, insistant sur un seul aspect d'Angela Davis, la militante. Aspect qui résume, il est vrai, tout Angela Davis, puisque, de son propre aveu, Angela Davis se considère en état de mobilisation permanente et que le militantisme est toute sa vie. » (Jean-Louis Bory, *Le Nouvel Observateur*, 21/02/1972)

États-Unis, 60 min, 1972
16mm

Image Roger Andrieux,

Brogan De Paor,

Yolande Du Luart,

Vince Dyer

Montage Jacqueline Meppiel,

Maryse Siclier

Print source

Cinémathèque française

Le Panafricain

Mercredi 24 Mars, 20h45, Cinéma 2 / Vendredi 26, 14h00, MK2

Algérie, 112 min, 1969
35mm, couleur

Image

William Klein, Pierre Lhomme,
Yann Le Masson, Michel Brault,
Dominique Merlin, Jean Gosselin

Son

Antoine Bonfanti,
Dominique Hennequin

Montage

Jacqueline Meppiel,
Valérie Mayoux

Production

ONCIC

Print source

Ministère algérien de la Culture

William Klein

Le Festival Panafricain d'Alger

Au cœur d'un festival resté dans les annales, le film se nourrit d'archives des luttes d'indépendance et d'entretiens avec des représentants de mouvements de libération et d'écrivains africains. William Klein suit les principales étapes du festival qui fut qualifié d'« opéra du Tiers-Monde » à sa manière particulière : le spectateur est plongé au milieu de l'action, particulièrement dans les images du défilé des troupes lors de l'ouverture du festival et celles du saxophoniste Archie Shepp improvisant en compagnie de musiciens algériens.

Lire également en page 158 le texte d'Alain Bergala sur le film.



Chansons du réel, chanson bretonne, séance spéciale René Vautier.

Dimanche 28 Mars, 17h30, MK2

Surtout connu pour son cinéma d'intervention sociale, (Afrique 50, Avoir 20 ans dans les Aurès, La Folle de Toujane) René Vautier est, avec Jean-Christophe Averty, un des grands pères du clip. Cette séance spéciale permettra de découvrir cet aspect inattendu du cinéaste le plus censuré de France. Séance présentée par Thomas Schmitt. En partenariat avec l'Ina.



Gilles Servat

« Les choses ont changé pour moi à partir de la grève du Joint français où je crois que le mouvement politique et le mouvement culturel se sont rejoints. » Gilles Servat, auteur de *La Blanche Hermine*, hymne officieux de la Bretagne, interprète dans l'intimité ses chansons, revendicatrices et entraînant. René Vautier et Soazig Chappedelaine confrontent mélodies et refrains aux images de lutte, de deuil, de travail et de réjouissance réunies lors du tournage de *La folle de Toujane*.

France, 13 min, 1977

Vidéo, couleur

Production, print source

Ina

Photo © Ina

Dans la série « Caractères », diffusé le 21 janvier 1977 par FR3 Bretagne & Pays de la Loire. Une émission conçue et réalisée par René Vautier et Soazig Chappedelaine



Glenmor

« Un moi sans racine ça n'existe pas. C'est pour cela que le lieu de notre enfance est bien le lieu où tout se construit d'abord. Une vie d'homme n'est jamais qu'un rêve d'enfant réalisé. » Le poète engagé Glenmor, dont le nom unifie la terre (glen) et la mer (mor) de Bretagne, prend à parti les Princes d'hier et d'aujourd'hui. Illustrant les paroles du barde d'images inattendues, René Vautier et Soazig Chappedelaine composent une remarquable diatribe visuelle.

France, 13', 1979, vidéo, couleur

Production, print source

Ina

Photo © Ina

Dans la série « Vivre chez nous », diffusé le 22 mai 1979 par FR3 Bretagne & Pays de la Loire. Une émission conçue et réalisée par René Vautier et Soazig Chappedelaine



Le Scorpion cosmique: de Saint-Nazaire à Saint-Brieuc

« Au XVII^e siècle, Louis XIV s'était attaché les services d'un musicien, Lully. Dans la deuxième moitié du XX^e siècle, les travailleurs du centre de culture de Saint-Nazaire avaient opté pour un autre musicien, Gilles Petit. Les buts étaient les mêmes : faire une musique reflétant leur temps. » Portrait d'un musicien original, pédagogue et concepteur d'instruments, *Le Scorpion cosmique* (du nom d'un violon métallique aux stridences sidérantes) propose de beaux moments de musique visuelle, concrète, poétique et surprenante.

France, 13 min, 1982, vidéo

Production, print source

Ina

Photo © Ina

Dans la série « Des talents et des gens » diffusé le 25 juin 1982 par FR3 Bretagne & Pays de la Loire. Une émission proposée par Soazig Chappedelaine, réalisée par René Vautier

Boris Lehman - Midi Minuit

Dimanche 28 Mars, de 12h00 et jusqu'à minuit, C2
Projection marathon - Film en cours d'achèvement
Accès gratuit dans la limite des places disponibles

Belgique, 540 min, 2008
16mm, noir et blanc
Production, print source
Dovfilm

Mes Sept Lieux

Mes Sept Lieux constitue le quatrième épisode de *Babel*. Après *Lettre à mes amis restés en Belgique* (1983-1990), *Tentatives de se décrire* (1989-1995) et *Histoire de ma vie racontée par mes photographies* (1995-2000), ce quatrième épisode s'étale sur les dix dernières années (1999-2009). Le film est actuellement en cours de montage et sera présenté dans une version de travail lors d'une projection marathon auquel le public est convié à donner son avis, à faire des réflexions et des critiques.



Séance audiodescription

Dimanche 28, 13h30, C1. Accueil à partir de 13 heures
Séances tout public avec audiodescription par casque
Accès gratuit dans la limite des places disponibles. Réservation des casques au 01 44 78 15 62

*À l'occasion de sa 32^e édition, le festival Cinéma du Réel souhaite engager un projet innovant, visant à rendre le cinéma documentaire accessible au public aveugle et malvoyant, en initiant une collection de films audio-décrits. Pour cette première année, le film *Moulinex, la mécanique du pire* sera projeté lors d'une séance ouverte à tous avec mise à disposition de casques pour les personnes aveugles ou malvoyantes.*

France, 52 min, 2003
vidéo, couleur
Image Alberto Marquardt,
Pierre Leherle
Son Olivier de Nesle,
Philippe Fabri
Montage
Véronique Lagoarde-Ségot
Production
Point du Jour, France 5
Print source Point du Jour
Photo © Point du Jour

Gilles Balbastre

Moulinex, la mécanique du pire

Le 22 octobre 2001, le tribunal de commerce de Nanterre cède pour quelques centaines de milliers d'euros une des entreprises françaises les plus célèbres au monde, Moulinex, à son concurrent de toujours Seb. Résultat direct pour les salariés : quatre sites sont fermés en France, une poignée de par le monde et au total 5400 personnes sur le carreau. Près de 70 ans après sa création par l'entrepreneur Jean Mantelet, l'entreprise disparaît à jamais. Seule la marque demeure dans les rayons des supermarchés...



Mémoire du Réel

Plongée dans la mémoire de 31 éditions du Cinéma du Réel pour en extraire quelques films, du plus classique au film injustement oublié, en passant par les premières armes des futurs cinéastes de renom. Avec cette année un retour sur la 3^e édition des Rencontres internationales du cinéma direct, « L'Homme regarde L'Homme », accueillie au Centre Pompidou en 1978, qui donnera lieu au Cinéma du Réel l'année suivante. Et un hommage spécial à Samba Félix Ndiaye, disparu en novembre dernier.

Hommage à Samba Félix NDiaye

Samedi 27 Mars, 19h00, Cinéma 1



Les Malles

De la série « Trésor des Poubelles ».

À Waxi Naan, une équipe de copains récupèrent des fûts métalliques qui servaient à transporter le goudron. Après les avoir nettoyés à la chaleur, ils les travaillent de manière à obtenir des plaques de métal qui, une fois découpées et assemblées, deviendront des malles.

France, 13 min, 1989
16mm, couleur
Image Long Lev
Son Alioune Badara Cissokho
Montage Samba Félix Ndiaye
Production Almadies Films
Print source
Cinémathèque Afrique



Aqua

De la série « Trésor des Poubelles ».

Tous les matins, Amadou se rend à Hann dans les jardins du Parc zoologique près de Dakar, où il pêche des petits poissons dans les lacs qui servent à l'irrigation des potagers. Il les introduit ensuite dans des bouteilles ou des dames-jeannes de récupération qu'il agrémente de coquillages ou d'algues ramassés sur la plage pour en faire des aquariums.

France, 13 min, 1989
16mm, couleur
Image Lev Long
Son Alioune Badara Cissokho
Montage Samba Félix Ndiaye, Lev Long
Production Almadies Films
Print source
Cinémathèque Afrique



Geti Tey

La pêche aujourd'hui

Au Sénégal, la pêche artisanale, qui nourrit 90 % de la population côtière, est menacée, comme sur bien d'autres côtes d'Afrique, par la pêche industrielle. Les bateaux-usines venus de l'étranger sont largement responsables de la destruction de la faune et de la flore sous-marines. Des pêcheurs artisanaux de Kayar, Hann et Soumbédioune témoignent de leurs difficultés, de leurs aspirations, de leurs revendications.

Sénégal, France, 41 min, 1978
16mm, couleur
Image Peter Chappell
Son Alioune Badara Cissoko, Manni N. Kabir
Montage Peter Chappell
Production Almadies Films
Print source
Cinémathèque Afrique

Hommage à l'édition 1978 de « L'Homme regarde l'Homme »

Dimanche 21 Mars, 19h15, PS, en présence de Jacques Willemont. Dimanche 28, 16h15, MK2

Papouasie Nouvelle-Guinée
52 min, 1976
16mm, couleur

Image

Gary Kildea

Production

Office de l'Information
du Gouvernement de la
Papouasie Nouvelle-Guinée

Print source

Société Française
d'Anthropologie
Visuelle (SFAV)

Jerry W. Leach, Gary Kildea

Trobriand Cricket

Comment les habitants des Îles Trobriand, un groupe de récifs de corail à l'extrémité orientale de la Nouvelle-Guinée ont, durant soixante-dix ans, transformé le cricket anglais en un sport trobriandais unique et un rituel pittoresque – expression de leur propre société et non plus de celle des colons.

Modification des règles du jeu, équipe élargie à un nombre indéterminé de joueurs, introduction de chants et de danses, de parures corporelles et de costumes traditionnels... Progressivement, le cricket se substitua aux guerres tribales qui venaient d'être interdites par le gouvernement et s'intégra à l'organisation de la vie sociale et politique de l'archipel.



The background features a complex, abstract pattern of overlapping geometric shapes in black, white, and a vibrant yellow. The shapes are primarily triangles and quadrilaterals, creating a sense of depth and movement. The yellow elements are prominent, often appearing as thick, diagonal bands or sharp points against the black and white background.

Rencontres et événements

134

135

Film d'ouverture

Reprise le Mercredi 24 Mars, 22h00, MK2

États-Unis, 90 min, 2006
vidéo, couleur
Image Albert Maysles
Son David Maysles
Montage Ian Markiewicz
Production, print source
Maysles Films Inc.
Photo © Maysles

Albert Maysles, David Maysles, Ian Markiewicz
The Beales of Grey Gardens

Trente ans après la sortie du film original *Grey Gardens*, *The Beales of Grey Gardens* est une lettre d'amour aux fans du film et à ses deux éblouissantes protagonistes. Composé de séquences inédites – les rushes accumulés durant les trois ans de tournage, entre 1973 et 1976, ont été conservés dans les archives des Maysles – *The Beales of Grey Gardens* dévoile « Big Edie » et « Little Edie » dans leur numéro le plus resplendissant et le plus exaspérant : mère et fille dissertant sur Dieu et la guerre parmi le désordre de leur maison délabrée d'East Hampton, avec une mention spéciale pour le style vestimentaire inimitable de « Little Edie ».

Portrait intime et stupéfiant des Beale, devenues de véritables icônes depuis la sortie de *Grey Gardens*, le film touche de plus près le mystère baroque de leur étrange vie à deux.



Palmarès

Samedi 27 Mars, 21h00, Grande Salle
Entrée libre dans la limite des places disponibles

Proclamation du palmarès, accompagnée de projections
de courts-métrages surprises.

Projections au Cinématographe Lumière

Goûters documentaires Jeune public

Dimanche 21 Mars, 14h00 et 15h00, Forum
La projection de 14 heures sera suivie d'un goûter

Le 28 décembre 1895, au Salon Indien du Grand Café à Paris, eut lieu la première séance publique et payante du Cinématographe Lumière. Jean-Pierre Verscheure, professeur à l'I.N.S.A.S., recréera cette séance historique à l'aide d'un cinématographe Lumière issu de sa collection. Cinq exemplaires ont à ce jour été répertoriés dans le monde.

Ce programme a pu être réalisé avec l'aide de l'Association des frères Lumière, qui nous a cédé les droits cinématographiques, le CNC à Paris qui s'est chargé du tirage des copies et le Musée du Cinéma de Lyon pour les plans du chevalet de projection. L'appareil trouvé aux puces et restauré par Jean-Pierre Verscheure est un authentique cinématographe portant le numéro de série 26, la lanterne est du type Molteni. Ce projecteur, fabriqué par J. Carpentier fut modifié et amélioré par les frères Pathé. Son aspect d'origine lui a été rendu. Pour des questions d'hygiène il ne nous est pas possible d'utiliser la lampe à arc d'origine et nous emploierons une lampe halogène dont les caractéristiques sont proches de celles de l'époque.

Remerciements à l'asbl Cinévolution, Michelle Aubert CNC Paris, Nathalie Morena Association Frères Lumière Bois d'Arcy, Dr Paul Génard Musée du Cinéma Lyon.

136

La sortie de l'usine Lumière à Lyon.

Les ouvriers et les ouvrières sortent de l'usine Lumière située à Lyon Monplaisir, rue Saint-Victor rebaptisée depuis rue du Premier Film.

La Voltige.

La leçon de cavalerie dans un régiment de cuirassiers a été mise en scène et filmée au printemps 1895.

La pêche aux poissons rouges.

Les interprètes Auguste Lumière et sa fille Andrée, alors âgée d'un an, ont été filmés dans le jardin de la propriété familiale à Monplaisir.

137

Le débarquement du Congrès de Photographie à Lyon.

C'est à Neufville-sur-Saône que débarquèrent les membres du Congrès des Sociétés Françaises de photographie. Louis Lumière tourna ces images le 11 juin 1895 et les projeta triomphalement le lendemain à la fin du banquet de clôture.

Les forgerons.

Il s'agit de forgerons employés à l'usine Lumière. On sait que celui de droite s'appelait Raggio.

Le jardinier (L'arroseur arrosé).

Le plus jeune frère Lumière, Edward, dix ans, fut réellement l'auteur de la farce reconstituée dans ce film et dont la victime était le jardinier de Madame Lumière.

Le repas (Le déjeuner de bébé).

La vedette est encore la jeune Andrée Lumière, fille de Auguste et Marguerite née Winckler. La bavette, soulevée par le vent, que l'enfant tente de rabattre, ainsi que les feuilles bruissant à l'arrière plan firent une grande impression sur les spectateurs.

Le saut à la couverture.

Cette vie militaire a été filmée en même temps que la voltige, comme en témoigne la présence du petit chien qui court à l'arrière-plan.

La place des Cordeliers à Lyon.

Ce sont ces images qui ont fortement impressionné Georges Méliès lors des premières projections au Grand Café.

La mer.

Tournée à La Ciotat pendant l'été 1895, cette vue émerveilla le chroniqueur de Radical qui écrit le 30 décembre : « ...Ce qui a le plus excité l'enthousiasme, c'est la baignade en mer, cette mer est si vraie, si vague, si colorée, si remuante (...), ces plongeurs qui (...) piquent des têtes sont d'une vérité merveilleuse... »

Atelier de sonorisation de films muets

Samedi 20 Mars, 14h30, Cinéma 2. Accès gratuit dans la limite des places disponibles.

Depuis l'automne 2009, quatre classes de l'école Jean Jaurès de Massy (Essonne) travaillent à des créations musicales et sonores pour accompagner des documentaires muets d'avant-garde. Pour ce faire, les enfants s'initient à quatre formes de création : corps sonores, voix, électronique, percussions et instruments. Outre l'émerveillement de la découverte du cinéma muet et l'initiation au documentaire, cet atelier transversal en termes pédagogiques est également l'occasion d'aborder autrement l'histoire, le calcul (rythme), le langage et l'expression. Présentation du résultat pendant le festival. Atelier coordonné par Armelle Bigot, intervenante en musique.

Allemagne, 3 min, 1928
16mm, noir et blanc
Image Charles Métain
Montage Hans Richter
Print source Lightcone

Hans Richter **Inflation**

Parabole caustique sur la situation économique régnant alors en Allemagne et qui déboucha sur la crise de 1929.



Allemagne, Russie, 6 min, 1930
16mm, noir et blanc
Production, distribution, print source
Lightcone

Laszlo Moholy-Nagy **Lichtspiel: Schwarz-Weiss-Grau**

« Mouvements, grilles étranges qui se déplacent. Filtres "ivres", barreaux. Regards jetés par de petites ouvertures; diaphragmes automatiques. Éclair lumineux, mouvant, aveuglant. Spirales tournoyantes, qui toujours reviennent. Toutes les formes solides se dissolvent en lumière. » (L.M.-N.)



Allemagne, 6 min, 1928
16mm, noir et blanc
Image Reimar Kuntze
Montage Hans Richter
Print source Lightcone

Hans Richter **Vormittagsspuk Fantômes du matin**

Un faux documentaire sur une « chasse au chapeaux ». Éminemment dadaïste, de par sa satire d'une bourgeoisie ridiculisée (annonçant les provocations surréalistes de *L'Âge d'or* de Luis Buñuel) et l'usage d'effets désorientant les habitudes des spectateurs de l'époque (dédoubléments des personnages, surimpressions, répétition continue d'un même geste...).



France, Russie, 9 min, 1929
16mm, noir et blanc
Image Boris Kaufman
Print source Lightcone

Eugène Deslaw
La Marche des machines

Un ballet mécanique de machines dans l'architecture métallique industrielle du début du 20e siècle qui joue sur les surimpressions d'images.



Installation

Les Témoins

Foyer du festival

Une sélection de la Médiathèque
de la Communauté française de Belgique

« Les Témoins » se propose de donner toute sa dimension au son dans le domaine documentaire. Il s'agit avant toute chose de présenter des œuvres sonores comportant une forte relation au réel. En établissant un parallèle entre l'évolution du cinéma documentaire et le domaine du son, on peut trouver, comme dans un miroir, la même propension, inversée. Ainsi une tendance actuelle consiste à intégrer au film des aspects de plus en plus personnels, tant dans la forme que dans le fond, et des points de passage vers la fiction, ou au travers de la personne de l'auteur, et de sa présence dans l'œuvre, vers un point de vue assumé comme subjectif. Du côté de la musique et du son, une des nouvelles orientations est le résultat d'une double articulation qui se rejoint aujourd'hui, et qui les tire vers plus d'objectivité, vers un rapport plus direct qu'auparavant avec le réel. La première de ces articulations est issue du monde de la radio, où le documentaire sonore possède déjà son exigence de réalisme et d'objectivité – exemplifié par le reportage d'actualité - mais qui recouvre également l'importante tradition de la création radiophonique. C'est aussi la vision de l'archive sonore, qui remonte aux débuts historiques de l'enregistrement, Edison destinant à l'origine son invention, le phonographe, à la conservation de la mémoire des grands hommes, à travers leur voix. La seconde concerne l'intégration progressive du réel dans le domaine musical, à travers la musique concrète, la poésie sonore, le paysage sonore, et en somme une musicalisation du réel. La frontière est aujourd'hui de plus en plus floue entre fiction et réalité. La musique, considérée autrefois comme un genre subjectif, purement expressif, est ici en voie d'objectivation, et acquiert une dimension de témoignage, ajoutant à la réalité une charge émotionnelle, très différente de l'image, par l'appel qu'elle fait à l'imaginaire du spectateur. Chaque artiste possède bien sûr une approche personnelle de la réalité, et une manière particulière de la communiquer à ce spectateur, qui se traduit dans des pratiques très différentes, parfois opposées. Certains poursuivent l'alliance

entre la création radiophonique et la musique concrète, on trouve ainsi des points de rencontre évidents entre les émissions d'un Yann Paranthoen et les « presque riens » de Luc Ferrari. On y trouve une même oreille pour la musicalité du réel, remplaçant avantageusement la narration par le pouvoir évocateur du son. D'autres à l'inverse détournent leurs prises de sons pour transformer le réel d'origine en une série de paysages sonores abstraits. En isolant des bribes de sons, et en les ré-assemblant, ils créent de toutes pièces un nouvel univers sonore, qui prendra chez Bill Fontana la forme d'une sculpture sonore improvisée en direct. Christina Kubisch, elle, ne conservera de son environnement que son rayonnement électro-magnétique, qu'elle mettra en scène dans ses ballades électroniques. Christopher McFall prélèvera lui aussi des fragments sonores de sa ville natale pour en reconstruire une évocation subtile par une série de touches impressionnistes. Cette re-création fera parfois encore directement usage du réel dont il sera alors, après imposition d'une nouvelle continuité, d'une nouvelle chronologie, une version alternative, ce sera le cas de Sarah Peebles re-mixant la ville de Tôkyô, ou de Walter Ruttmann *fabriquant* un weekend allemand. La re-création sera quelquefois l'occasion de questionner la véracité du son, à travers des contrefaçons, comme les faux documents ethno-musicologiques de Michael Snow, si peu plausibles qu'ils en paraissent authentiques, ou des fictions hyperréalistes comme la ville factice de Bremort, inventée par Hans Appelqvist, et bâtie, comme dans un jeu virtuel, en articulant un décor et en le peuplant progressivement de ses habitants. Une approche plus documentaire sera apportée par le field-recording, même si de leur propre aveu, Chris Watson ou Peter Cusack ne prétendent montrer de la réalité qu'une vision tronquée, une sélection, une compression. Ils présentent en abrégé, en condensé, comme dans un exposé historique, ou biographique, un lieu ou une situation. Le paysage sonore prendra aussi des accents plus lyriques dans des œuvres plus chargées, plus émotionnelles comme chez Lionel Marchetti, Bob Ostertag ou Yannis Kyriakides. Chacun d'eux a une histoire à raconter, une expérience, une aventure humaine. La mémoire est chez eux traduite par la preuve sonore, le document, le son qui a conservé la trace des faits. Par delà la diversité de leurs approches, tous ces artistes ont une même volonté de trouver dans le poids du son un équivalent à la force des images, et d'être au travers de leur musique des témoins du réel. *Benoît Deuxant*

Christina Kubisch

Five Electrical Walks

Christina Kubisch est aujourd'hui un des personnages les plus incontournables du sound art et de l'installation sonore, à l'instar d'un Steve Roden, ou plus loin dans le temps, d'un Bill Fontana.

Depuis 1976, elle réalise alternativement des installations sonores et des promenades sonores. Ces promenades utilisent la technologie de la transmission sans fil pour plonger le baladeur, muni d'un casque, dans un univers sonore fictionnel qui se superpose au paysage sonore naturel de l'endroit et répond au stimuli visuels du lieu. Le visiteur en se déplaçant passe ainsi d'un choix sonore prédéfini à un autre, et peut mixer plusieurs sources en se tenant entre plusieurs points d'émission. Christina Kubisch établit de la sorte un tissu de réponse à l'environnement, un jeu de correspondances ou de contrastes entre le son et le visuel qui désoriente le spectateur, qui n'entend pas forcément ce qu'il voit. (...) Ses installations sonores, quant à elles, explorent une fascination pour le son simple, pour le son basique, primal. Elles sont autant de variations sur cet objet primaire de la grammaire électro-acoustique: la cloche.

Christopher McFall

The City of Almost

Christopher McFall développe un travail à long terme, basé sur son environnement et, de plus en plus, sur ses sentiments par rapport à celui-ci. Christopher McFall est originaire de Kansas City. Il travaille à partir de field-recordings et de bandes magnétiques, qu'il traite informatiquement. La plupart de ses pièces se basent sur les ambiances particulières des régions industrielles du Kansas et du Missouri. Ces régions, dévastées par la crise et laissées à l'abandon, sont le prétexte à des compositions reflétant la ruine, la perte de sens, de finalité de cet environnement déchu, rendu à la poussière et à la chaleur. (...) McFall colore ses enregistrements de ses propres sensations. Il les retravaille pour n'en conserver que quelques éléments significatifs, les réorganise en tableaux nostalgiques, calquant sa palette sonore sur la détérioration qui l'entoure.

Geir Jenssen

Cho Oyu

Cho Oyu est le premier disque – et jusqu'ici le seul – que Geir Jenssen a publié sous son nom, et non sous celui de Biosphere, l'alias qu'il utilise depuis le début des années 90. Sans doute parce qu'il lui semblait en marge de sa production habituelle, mais peut-être également à cause de l'investissement personnel que cet album a exigé. *Cho Oyu* documente l'ascension par Jenssen – accompagné par cinq autres alpinistes et un sherpa nommé Krishna – de la montagne du même nom. (...) L'expédition a duré un peu plus d'un mois, dans des conditions assez extrêmes de froid, de fatigue et de souffrances dues à l'altitude. Malgré ces difficultés, Jenssen a réalisé une série d'enregistrements durant cette ascension qu'il a ensuite utilisés pour produire ce document, réinventé dans l'ordre chronologique, depuis le départ à Katmandou jusqu'au sommet de la montagne. On suit ainsi la transformation du paysage sonore, depuis le brouhaha urbain de la vallée jusqu'aux solitudes des montagnes.

Friedrich Jurgenson

Ghost Orchid Introduction à l'EVP

Le terme EVP désigne les phénomènes par lequel des voix articulées, et donc potentiellement des messages, apparaissent spontanément sur un support magnétique, ou au travers d'une transmission électronique. (...)

Ces communications ne furent enregistrées de manière systématique qu'à partir des années cinquante, avec de nouveaux moyens, de simples magnétophones dans la plupart des cas. C'est ainsi en 1959 que le peintre suédois, d'origine russe, Friedrich Jurgenson, en fera pour la première fois l'expérience, enregistrant par accident deux voix qu'il reconnut comme étant, l'une, celle de son défunt père, et l'autre, celle de son épouse disparue. Ces voix non seulement apparurent a posteriori sur la bande magnétique, mais prétendirent s'adresser directement à lui et avoir un message à lui communiquer. Il consacra plusieurs années de sa vie à essayer de capter d'autres manifestations.

Quelques années plus tard les recherches se poursuivent et fascinent toujours autant les amateurs de phénomènes étranges et de manifestations paranormales. Les théories avancées aujourd'hui pour les expliquer sont très diverses. (...)

Hans Appelqvist

Bremort

Bremort raconte la vie quotidienne d'une ville suédoise, nommée Bremort donc, à travers quelques tranches de vie mettant en scène ses habitants. Encore une fois c'est un quotidien domestique, presque banal qui est proposé à l'auditeur, quelques vignettes enregistrées dans la rue, d'autres chez les habitants, l'une encore dans un café ou le local de répétition d'un orchestre local. La musique d'Appelqvist s'intègre ensuite dans ce paysage sonore, parfois bande-son du film, parfois chanson pop, s'immiscant par surprise, comme dans une comédie musicale où la ville soudain s'arrête et où les habitants se mettent à chanter, à danser, pendant quelques minutes, avant de reprendre le cours habituel de leur vie. Quelques recherches suffisent (mais sont nécessaires) pour découvrir que cette ville est en fait imaginaire. (...)

Hildegard Westerkamp

Into India

Le nom d'Hildegard Westerkamp est fortement lié au concept d'écologie acoustique ; elle est en effet un des membres fondateurs et une des principales figures du World Forum for Acoustic Ecology, une association dérivée des thèses du compositeur canadien R.Murray Shafer. (...)

Le WFAE poursuit les travaux de Shafer sur l'importance de l'environnement sonore pour l'être humain, et la nécessité de préserver cet environnement de la pollution sonore entraînée par la civilisation moderne (autoroutes, aéroports, survol aérien, industrie, etc...) et organise des conférences, des débats, des publications, sur l'usage et le mésusage du son. (...)

Elle mêle dans son approche une part purement constituée de field-recording à une autre, instrumentale, généralement créée à partir des sons qu'elle a collectés. C'est cette approche qui a séduit le cinéaste Gus Van Sant, et lui a fait confier à la compositrice la bande son de ses films *Elephant* et *Last Days*.

Isobel Clouter & Rob Mullender

Myths Of Origin
- Sonic Ephemera From East-Asia

Le disque est le résultat de plusieurs voyages au Japon, en Chine et en Mongolie, à la recherche de « sables chantants ». Ces « singing sands », « booming sands », et autres « whistling sands », sont des phénomènes acoustiques produits par le vent, ou la mer, ou l'éventuel être humain passant par-là, déclenchant des sifflements, des bruissements, voire des grondements, dans des dunes de sables, en certains endroits précis de la planète, de l'Asie à l'Europe. (...)

Rien n'a été fait pour masquer la présence des deux explorateurs sonores, qui figurent très clairement dans leurs propres enregistrements. (...) Ainsi, ce disque, outre la documentation d'un phénomène étrange, se veut aussi une documentation de leur périple, de leur jeu avec le sable, et d'autres curiosités encore rencontrées en chemin.

Jean Pallandre/Xavier Charles/
Marc Pichelin

Atlanta

Atlanta est la conjonction de trois démarches. (...) Ce disque met en scène des tranches de la ville, des saynètes, dans des vignettes où le field-recording brut est soutenu par des incursions subtiles du clarinettiste Xavier Charles. Intégralement enregistrée « in situ », et non pas ajoutée au montage, cette intervention musicale discrète s'imisce dans les différents plans selon un mode spécifique aux lieux, parfois simple souffle, parfois bruissement ou stridence. (...) A travers les différents lieux explorés, une scène au bord de la voie ferrée, une interview avec le barbier local, une visite au *diner's*, des soundscapes diurnes ou nocturnes, intérieurs ou extérieurs, etc., les sons de la ville et ceux du musicien se côtoient, dialoguent parfois.

Le travail des trois musiciens est avant tout un travail d'observation, et de restitution d'une ambiance, d'un panorama. (...)

Justin Bennett

Cityscape

En éludant le spectaculaire, l'événementiel, ou l'anecdotique, et en se concentrant sur des plans larges, Justin Bennett nous propose une série de paysages urbains tels qu'on pourrait les entendre du haut d'un balcon, ou par une fenêtre ouverte. C'est ici une ambiance générale, l'« aura » de chaque ville, qui nous est présentée. Les distinctions entre elles sont quelquefois floues, mais, s'il est difficile d'isoler et de reconnaître à coup sûr les villes sélectionnées, on perçoit nettement les différentes qualités sonores de chacune. Enregistrée sur une période de trois ans, de 1993 à 1996, dans des villes aussi dissemblables que La Haye, Paris, Rotterdam, Lisbonne, Hambourg, Tanger, Amsterdam, Fès, Münster et Prague, la pièce se déroule d'un seul tenant, comme un long carnet de voyage (...). Justin Bennett a une longue expérience de ce type de composition, qu'il utilise dans ses créations radiophoniques comme dans ses installations audio-visuelles

Kiyoshi Mizutani

Scenery of the Border

C'est une démarche à la fois écologique, acoustique et historique, mêlant des préoccupations pour l'environnement et sa préservation, et pour les événements historiques qui ont marqué une région, qu'a adoptée il y a quelques années Kiyoshi Mizutani pour cet album *Scenery of the Border*. (...) Il s'est ainsi intéressé au mont Tanzawa, dans la préfecture de Kanagawa, au Nord de Tôkyô. Il en a tiré un album qui est à la fois un document sur cette région et une plongée assez méditative dans un paysage de forêts et de montagnes, à la fois extraordinairement calmes et pourtant remplies de légendes et d'histoire. La majeure partie du disque consiste en enregistrements subtils de ce paysage, présentés tels quels, sans additifs, presque sans montage, une autre partie est, elle, composée sous forme de tableaux, tout aussi subtils, mêlant au paysage des éléments de la vie ou du folklore de la région.

Michael Rûsenberg

Cologne Bridges Symphony

Alimentant un long débat sur l'objectivité du field recording et du paysage sonore, Michael Rûsenberg donne sa propre définition de ce qu'il appelle la *soundscape composition*, une forme de composition à base d'enregistrements de terrain, mais où l'artiste « expose délibérément son intention de musicaliser le son d'un lieu particulier à un moment particulier, et de lui attribuer une vocation esthétique ». (...) Si certains des paysages urbains qu'il a réalisés conservent une qualité documentaire, d'autres répondent plus à une recherche impressionniste, voire expérimentale. Ainsi dans ce disque *Cologne Bridges Symphony*, les éléments du réel sont souvent identifiables, mais le paysage qu'ils forment dans la composition tient plus de la narration que de la captation. Isolés, disséqués, réorganisés, ce sont ici des enregistrements de 6 ponts de la ville de Cologne qui sont le point de départ de chaque pièce.

The Quiet American

Plumbing And Irrigation Of South Asia

Comme beaucoup de « phonographes », Aaron Ximm (véritable nom du « Quiet American ») enregistre principalement en voyage, parce que c'est là qu'il est le plus à même de se concentrer, d'une part, étant libre d'autres obligations, et d'autre part parce que des environnements nouveaux déclenchent des capacités de perception qu'un contexte trop familier ne lui permettrait pas. C'est ainsi qu'on retrouve à travers la diversité des plages de ce disque un fil conducteur qui n'est pas seulement une thématique, mais la rencontre de l'artiste avec un paysage sonore, et l'ensemble des choix qu'il fait pour en restituer la part émotionnelle. (...) Ainsi il faut insister avec lui, malgré l'ironie du titre pseudo-scientifique du disque, et le sérieux du texte qui le complète, sur le caractère fortuit, l'heureux hasard qui a mené aux présents enregistrements, rassemblés a posteriori autour d'un leitmotiv, mais enregistrés avant tout comme musique, comme plaisir contemplatif à trouver dans des « situations » sonores. Comme le dit Aaron Ximm : « Une balade sans destination particulière peut rapidement devenir un exercice de découvertes inattendues » (l'intraduisible *serendipity*).

Walter Ruttmann

Week End Remix

Un film sans images : *Wochenende* (*Week End*, 1930) qui retrace une semaine dans la vie d'un travailleur à travers une série de scènes du quotidien, soutenues par un collage sonore alignant bruitages, conversations téléphoniques, lecture à l'école par un enfant, machines à écrire, courriers officiels, journaux, cris d'animaux, chants, fanfares, cloches d'églises, machines, etc. (...) Ce film aveugle était à l'origine destiné à être projeté en salle, mais fonctionne également comme œuvre sonore à part entière, pouvant par exemple être diffusé à la radio, comme cela fut fait en 1930, en même temps que sa diffusion au cinéma. (...) Précurseur de la musique concrète qu'inventera vingt ans plus tard Pierre Schaeffer, ce *Week End* est une vision prémonitoire de ce qu'on allait appeler plus tard le « cinéma pour l'oreille ».

Rodolphe Burger et Olivier Cadiot

Welche (on n'est pas des Indiens c'est dommage)

Minorité ethnique, ou plutôt minorité linguistique, les Welche et leur langue sont une enclave romane dans les Vosges alsaciennes, héritage de complexes mouvements de populations. Leur patois est unique et n'est plus parlé que par un petit millier de personnes, autant dire donc qu'il est en danger, sinon en voie, de disparition. (...) Rodolphe Burger et Olivier Cadiot célèbrent cette survivance, et son charme désuet, plutôt que d'en envisager la perte. Ce disque (...) est constitué de documents sonores récoltés en territoire welche dans les vallons qui se trouvent à proximité de la Petite Lièpvre, où se trouve la ferme-studio de Kat Onoma, le groupe de Rodolphe Burger.

Textes : Benoît Deuxant.
Textes complets consultables
sur les bornes d'écoutes.

Brut 1995-1998

Une installation 9 écrans

99 émissions / 11 jours – soit une émission par jour par écran. Foyer du Festival
En partenariat avec l'Atelier de Recherche d'Arte France.

L'année dernière, la section « La télévision à l'avant-poste » avait ouvert la programmation du Réel vers l'histoire de la télévision. Il nous a paru important de continuer ce travail de valorisation de certaines expériences de l'histoire de la télévision.

Créé en 1995 par Claire Doutriaux et Paul Ouazan à la Sept/Arte, *Brut* était une proposition innovante sur le traitement de l'actualité, une tentative de faire voler en éclat l'antagonisme entre les journalistes reporters et les documentaristes. À travers le plan-séquence et le rapport à la matière brute, il offrait au spectateur une autre écriture, un autre temps pour l'appréhension du monde dans lequel les images de documentaristes de renom et d'opérateurs de news se côtoyaient dans une expérience stimulante.

Quinze ans plus tard, Cinéma du Réel vous propose de revoir les trois années d'émissions sous forme d'installation. Neuf écrans diffuseront chacun une émission différente par jour, en boucle. En 11 jours de festival, nous couvrirons les 99 émissions de *Brut*. En revoyant *Brut* aujourd'hui, il est évident que cette proposition a été à l'avant poste d'une écriture du fragment, du plan-séquence à la télévision, voire qu'elle anticipait une forme d'écriture liée à un autre rapport à l'information très proche de ce qui circule aujourd'hui sur la toile.

D'apparence facile car constitué d'un point d'entrée et d'un point de sortie dans une matière brute, il n'en demeure pas moins que le montage des séquences entre elles, ce travail de tissage qui donnait à l'émission une unité, un récit propre et parfois complexe, est une des clés de réussite du projet. À les revoir tous, on se rend compte alors de la force de la collection, d'une œuvre, de l'empreinte réelle du projet. À vous de vous en imprégner lors du festival. (J.P.C.)

« À la télévision, le mélange des genres se pratique peu : ici les “documentaristes de création” dans leurs créneaux réservés, là les journalistes et reporters pour les magazines. Les “documentaristes de création” travaillent à leur rythme, sur de longues durées pour des films dont la durée s'adapte à leur propos.

Les reporters font leurs reportages dans lesquels une grande quantité d'informations doit être comprimée pour rentrer dans les formats. Le commentaire est le fil rouge, l'image le plus souvent le support du texte. Quoi qu'il en soit, l'image ne tient pas sans le texte.

Brut veut rompre avec ce système de castes, propose aux documentaristes de filmer avec leur regard spécifique des sujets liés à l'actualité et aux journalistes reporters d'images de s'arrêter sur les reportages qu'ils filment pour en valoriser l'image pure. *Brut* est le magazine de l'image, du plan séquence. Il est constitué de 5, 6 ou 7 séquences qui s'ouvrent comme des fenêtres sur des moments de réalité, de la vie des gens du monde. »

Claire Doutriaux et Paul Ouazan. Mai 1995

Équipe Claire Doutriaux, Paul Ouazan • Anne Pradel, Marie-Laure Lesage, Bertrand Loutte, Anne Morin, Maija-Lene Rettig, Bénédicte Nouzille • Thierry Augé, Jean-Pierre Krief, Nurith Aviv, Philippe Grandrieux, Esti, Pierre Carles, Antoine Tracou, die Thede • Bernard Sasia, Isabelle Martin, Christophe Parre, Tatiana Andrews, Dominique Gallieni, Jean-Charles Marion, Frédéric Pichon • Christophe Robert, Pascal Stevens • Jürgen Ellinghaus, David Guedj, Matthieu de Laborde, Olivier Martin, Henriette Souk, Agnès Buiche, Christian Lallier, Isabel Valle, Isabelle Rèbre, Philippe Joachim, Trufo, Marianne Lévy-Leblond, Maryline Charrier, Stéphanie Lanois, Anne Baumann, Ulle Schröder
Fabrication La Sept Vidéo. Unité de programmes Thierry Garrel.

Diffusion mai 1995-septembre 1998 sur Arte.

Collaborateurs **Thierry Augé** Jean-Pierre Krief et A. Rodicio **Abderrahaman Bouzidi** Abi Samra Maher **AD Bermejo** Ahmed Jamal **Alain Dubat** Alain Kalita **Alain Letessier** Alain Simonet **Alan Tomlinson** Albert Bailey **Albert Racz** André Van In **Andreas Achenbach** Andreas Coerper **Anne Lugagne** Anne Toussaint **Anne Villacèque** Anne-Marie Bennoum Annette Olsen **Annie Mercier** Antoine Rodet **Antoine Tracou** Antonia Lerch **Arlette Girardot** Asiem El Difraoui **Astrid Milewski** Aubin Hellot **Barbara Metzlaff** Baudouin Koenig **Béatrice Dubell** Bénédicte Martin **Benno Trautmann** Benoit Gisenberg **Benoît Prin** Benoit Vêran **Bernard Debord** Bernard Declercq **Bernard Ganne** Bernard Ronflet **Bertram Verhaag** Bertrand Raynald **Birgit Hofmann** Blaise Grenier **Bodo Witzke** Brice Chassaing **Brigitte Chevet** Brigitte Delpech **Bruno Girodon** Carles Bosh **Catherine Dubois** **Cécile Denjean** Christian Bahlo **Christian Bau** Christian Lallier **Christian Valdez** Christiane Succab-Goldman **Christine Zimmermann** Christoph Engelke **Christoph Hübner** Christophe de Ponfilly **Christophe Giovannoni** Christophe Lamotte **Christophe Picart** Claire Simon **Claude Val** Claude Weisz **Claus Strigel** Colin Luke **Colin Soloway** Conce Codina **Cyril Blaise** Cyril Sauvenay **Cyrille Renaux** Dan Collison **Daniel Brosset** Dave Hyndman **David Cosset** David Quesamand **Denis Banaszak** Denis Gautier **Denis Hatchondo** Denis Jutzeler **Denis Tribalat** Denis Zupzeler **Didier Leclerc** Dirk Schäfer **Djamel Khelfaoui** Dominique Bertin **Dominique Dubosc** Dominique Gaisseau **Dominique Garraud** Dominique Loubère **Duan Jinchuan** Ema **Emmanuel Chenuet** Emmanuel Laborie **Emmanuel Pham-Nhu** Emmanuel Roy **Eric Bouillon** Eric Darmon **Eric David** Eric Guéret **Eric Maisy** Eric Shings – Esti **Eusebio Serrano** Eve Heinrich **Eyal Sivan** Eytan Harris **Faouzia Fekiri** France-Yves Marescot **Franck Brisset** François Bourdon **François Ducobu** François Guillemont **François Lévy-Kuentz** François Pécoste **François Roux** François Soldet **Françoise Davisse** Frantz Vaillant **Frédéric Faure** Frédéric Fichetef **Frédéric Laffont** Frédéric Molinier **Frédéric Ullmann** Frédéric Vassort **Fried Klutsch** Georges Minangoy **Gérard Patris** Gérard Ramirez **Gerhard Ziegler** Gerlinde Böhme **Gesine Westphalen** Gilles Jacquier **Gilles Papajak** Gisela Tuchtnehaen **Gonzalo Arijon** Graciela Barrault Guillaume Vincent **Guirec Maréchal** Guy Lambert **Hanna Krieg** Hans A Guttner **Hans Hausmann** Harun Faroocki **Hector Mata** Hector Mohina **Heidi Bradner** Heidrun Seeger **Hélène Lioult** Hélène Risacher **Helmut Hofer** Henri Berlize **Hervé Ghesquière** Hicham Falah **Hubert Dubois** Hugues Peyret **Iben Haarhr Andersen** Ina Volmer **Ingo Kratish** Isabelle Razavet **Ismail Ouedraogo** Jacques Grégor **Jacques Kébadian** Jacques Merlino **Jane Lee** Jason Arvanitis **Jean Arlaud** Jean Cornu **Jean-Bernard Ganne** Jean-Christophe Hainaud **Jean-François Bramard** Jean-
Jean-François Hoffmann **Jean-Gabriel Leynaud** Jean-Jacques Mrejen **Jean-
Jean-Luc Lioult** **Jean-Marc Fabre** Jean-Marc Martineau **Jean-Marc Pitte** Jean-
Jean-Michel Turpin **Jean-Michel Venmani** **Jean-Paul Pénard** Jean-Pierre **Jean-Thomas Ceccaldi** Jenny Kéguiner **Jérôme Colin** Jérôme du Missolz **Jérôme Jérôme Paul** **Jérôme Pin** Jim Margolis **Jon Alpert** Jorge Hinners **José Bourgarel** Juliano Salgado Julie Bertuccelli **Julie Lajkine** Jürgen Weber **Karim Miské** Kevin Kling **Khaled Zarzour** Klaus H Hein **Knut Schmitz** Laurent Cujat **Leonardo di Constanzo** Leonardo Marcos **Lionel de Coninck** Luc Lagun-
Manfred **Oppermann** Manuel Fenn **Manuel Joachim** Marc Bissot **Marc Marie Cipriani-Crauste** Marie Dorigny **Marie Dumora** Marie Mandy **Marie-Emmanuelle Guidée** Marie-Pierre Cassignard **Marta Bergman** Martin Pearson **Mathieu Dupont** Mathieu Schwartz **Maurice Najmann** Michael Elder **Michael Enger** Michael Gaumnitz **Michel Akrich** Michel Anglade **Michel Aviad** Michel Bernard **Michou Delbo** Miguel Gonant **Mireille Hannon** Miriam Pucitta **Monica Sennewald** Mossi Armon **Nathalie Borgers** Nathalie Gachet **Nathalie Meszarovits** Nelson Sullivan **Nicholas Garriga** Nicolas Forest **Nicolas Moscara** Nicolas Rey **Nina Tercholz** Noé Salem **Noëlle Le Herrenschildt** Nurith Aviv **Olga Balogun** Oliver Bréant **Olivier Aubert** Olivier Bellamy **Olivier Guérin** Olivier Hespel **Olivier Hutten** Olivier Mauvezin **Olivier Pasquet** Pascal Golomer **Pascal Santenac** Pascal Schmidt **Pascal Signolet** Pascal Vasselín **Patrick Chauvel** Patrick Fagori **Patrick Fournial** Patrick Jean **Patrick Malisse** Patrick Millerieux **Patrick Robert** Patrick Voigt **Perle Mohl** Peter Roeshsler **Peter Schmidt** Peter Stockhaus **Petra Graf** Philippe Baron **Philippe Basquin** Philippe Bouteloup **Philippe Chartier** Philippe Deslandes **Philippe Fabbri** Philippe Fivet **Philippe Grandrieux** Philippe Lobjois **Philippe Luzzi** Philippe Vuarnesson **Pierre Arragon** Pierre Boffety **Pierre Carles** Pierre Coussié **Pierre Dick** Pierre Rigal **Pierre Scholler** Pierre-Antoine Coutant **Pierre-Yves Moulin** Rachel et Reza Deghati **Rainer Kling** Ralf Quinke **Ramon Valles** Raymond Le Chapelard **Reiner Holzemer** Reinhold Böhm **Rémi Duhamel** Reynald Bertrand **Richard Prost** Robert Cahen **Robert Kramer** Robert Qafzezi **Robin Teboul** Roger Motte **Ronny Tanner** Rony Katzenelson **Roswitha** Ruth Beckermann **Said Areski** Said Bakhtaoui **Samir Nasr** Samuel Kakon **Samuel Luret** Sanjay Kumar **Sarah Benillouche** Sean Mc Allister **Serge Avédikian** Serge Moati **Serge Mousson** Sergei Dvortsevov **Shinako Sudo** Simon Boyce **Simon Jeangirard** Solveig Anspach **Sophie Knapp** Stephan Krause **Stephan Moszkowicz** Stéphane Bauer **Stéphane Krausz** Stéphane Kuthy **Stéphane Mercurio** Stina Werenfels **Stuart Mc Alister** Susanne Müller **Sylvie Denet** Tamas Almasi **Thierry Bombled** Thierry Debreuil **Thierry Godard** Thierry Hornet **Thierry Lanthéaume** Thierry Le Izac **Thierry Naud** Thierry Peyramaur **Thomas Schadi** Tillmann Scholl **Tom Kaiser** Tracey Durning **Ulrich Schauen** Ulrich Baringhorst **Urban Detlef** Vefia Hadzimajlovic **Véronique Barandot** Victor Perez **Vincent Blanchet** Vincent Leclercq **Vincent Martorana** Vladimir Mashatin **Vladimir Vasack** Volker Köster Wesley Bocxe **Wolf Lindner** Xirun Nie **Yann Giquel** Yann Lardeau **Yann Sinic** Yunus Acar **Yvan Deleau** Yvan Maucuit **Yvan Petit** Yves Tournaux **Zhora** Zhu Xiaoling **Zoltan Ravasz**.



François Giorgetti **Jean-François Grêlé**
Louis Accettone **Jean-Louis Chabry** **Jean-Luc Leridon**
Marc Sarra **Jean-Michel Carré** Jean-Michel Papazian
Hoffmann **Jean-Pierre Limosin** Jean-Pierre Virey
Fenez Jérôme Florenville **Jérôme Korkikian**
Josepe Maria Domenech **Joseph Tual** Joy Baneerjee
Karine Dufour **Katia Forbert** Petersen Katja Baumgarten
Laurent Hasse **Laurent Lutaud** Leïla Habchi
Bouchet **Luc Leclarc** du Sablon Ludovic Koutschinski
Nouyrigat Marc Petitjean **Marcel Schupbach** Marianne Otero

Icare cinéaste ou l'histoire d'un mouvement vertical du regard

Jeudi 18 Mars, 13h30, Petite Salle. Accès gratuit dans la limite des places disponibles

Un après-midi de réflexion sur l'histoire de la vue aérienne à travers l'histoire des arts, de la pensée, des sciences, de la cartographie, de l'art de la guerre, de la surveillance, et bien entendu du cinéma. De tous temps, l'homme a essayé de prendre de la hauteur pour observer la terre, ses habitants ou les événements qui s'y déroulent. Et des représentations successives qu'il en a faites à partir de ce point de vue, sont nées des images d'une puissance emblématique, chargées d'histoire et d'idéologie, témoins des évolutions de leurs époques et d'une certaine révolution du rapport à l'autre.

En présence de Teresa Castro (Université Paris III), Angela Lampe (Conservatrice au Musée national d'art moderne, Centre Pompidou), Philippe Dagen (Professeur d'histoire de l'art à l'université Paris I), Bernard Eisenschitz (Historien du cinéma, traducteur, programmateur), André Gunthert (Chercheur en histoire visuelle, Maître de conférences à l'EHESS), Nicolas Malevé (Artiste Mutlimédia, Barcelona), Gérard Wajcman (Écrivain et psychanalyste, Maître de Conférences à Paris VIII). La rencontre sera animée par Antoine Guillot (Journaliste et critique de cinéma à France Culture).

Forum Scam Premiers Films

Jeudi 25 Mars, 18h30, Petite Salle
Accès gratuit dans la limite des places disponibles

146

Dans le cadre de la section Premiers Films, la Scam propose une étude de cas sur les conditions d'émergence et de production des premières œuvres, en présence de :
Alberto Arce, *To Shoot an Elephant*,
René Ballesteros, *La Quemadura*,
Marie-Violaine Brincard, *Au nom du Père, de tous, du ciel*,

Johanna Grudzinska, *K O R*,
Dieudo Hamadi, Divita Wa Lusala, *Dames en attente*,
Jean Laube (sous réserve),
Raphaëlle Paupert-Borne, *Marguerite et le dragon*,
Johanna Wagner, *Peter in Radioland*.
Animé par Rémi Lainé.

147

Rencontres professionnelles

Main Basse sur les archives ?

Mardi 23 Mars. Forum des images – Forum des Halles 2, rue du Cinéma - Paris 1^{er}
Entrée libre sur invitation à retirer à l'accueil du festival ou à télécharger sur le site : www.cinereel.org

Cette journée professionnelle va chercher à susciter, durant les deux débats, une réflexion sur la fonction des archives dans le cinéma documentaire d'aujourd'hui... en attendant la 3D ! La vulgarisation a toujours été mue par une préoccupation pédagogique, une médiation vers le savoir, une recherche de mise à disposition de l'information. Mais l'équilibre entre simplification et vulgarisation est parfois mince. Et entre volonté pédagogique et désir d'audience, la confusion des genres s'invite au débat. Dans la mise à disposition des archives au public, des approches très diverses cohabitent. Entre le visionnage payant sur Internet et des projets d'archive active dans lesquels l'utilisateur est partie prenante du projet, quel avenir pour nos archives ?

Débat 1 : 10h30-13h00.

Vulgarisation, information, médiation.

Le traitement du réel et/ou la confusion des genres.

Avec Hugues Le Paige (Bruxelles), journaliste, réalisateur, Arnaud de Mezamat (Paris) réalisateur, producteur, Abacaris Film, Louis Vaudeville (Paris), producteur, Clarke Costelle & Co, Françoise Wolff (Bruxelles), réalisatrice et ex-productrice d'émissions scientifiques à la RTBF, Ruth Zylberman (Paris), réalisatrice. Modératrice : Colombe Schneck, productrice à France Inter et auteur

Débat 2 : 14h30-17h00.

L'image écartelée entre mémoire collective, réappropriation et exploitation.

Avec François Ekchajzer (Paris), journaliste à Télérama, Esther Hoffenberg (Paris), réalisatrice, productrice, Nicolas Malevé (Barcelone) artiste multimédia, Serge Margel (Genève), philosophe, chercheur, directeur d'un projet sur les pratiques artistiques de l'archive, Bernard Stiegler (Paris), directeur de l'Institut de recherche et d'innovation (IRI), Laurent Véray (Paris), maître de conférences, Université Paris Ouest-Nanterre La Défense, Serge Viallet (Paris), auteur-réalisateur. Modérateur : Serge Kaganski, journaliste et critique aux Inrockuptibles.

Débat Addoc Où commence l'autre ?

Samedi 20 Mars, 11h15, Petite Salle
Accès gratuit dans la limite des places disponibles

Le titre de ce débat s'inspire d'une réflexion de Robert Kramer : « Le cinéma, je sais bien pourquoi je l'ai adopté... Pour qu'il m'apprenne à toucher inlassablement du regard à quelle distance de moi commence l'autre ». La relation entre le cinéaste et la personne filmée est, bien entendu, une question-clé pour beaucoup d'entre nous. Comment ce rapport à l'autre est-il vécu, de près ou de loin, comment s'inscrit-il dans le film, comment est-il transmis au spectateur ? Les défis assumés par le documentariste sont justement de rendre vivantes l'image et la parole d'autres personnes, de les situer dans un champ et un contexte donnés, de les faire partager par les spectateurs de son film. On interroge souvent les motivations du cinéaste : quand il sollicite la présence et le témoignage d'une personne, le fait-il pour comprendre, pour transmettre un message, pour séduire l'autre, pour le mettre en

cause ? Mais pourquoi l'autre accepte-t-il de répondre ? « Où commence l'autre ? » se déploie sur trois champs : le social, le politique et l'ethnologique. Mais ces champs ne sont pas clos et les films débordent souvent leurs lisières. Quand on filme, les protagonistes, au travers de leur propre culture, s'inscrivent nécessairement dans le social, l'économique et le politique.

Notre débat s'articule à partir de pratiques de cinéastes et notamment de Simone Bitton dont les films questionnent l'histoire et le conflit du Proche-Orient (*Mur, Rachel*), Ariane Doublet qui défriche les champs de Normandie (*Les Terriens, Les Sucriers de Colleville*) et Pierre Boccanfuso qui vient de Provence et filme aux Philippines, au sein d'une ethnie Palawan (*Les deux fils du Chaman, Le Chaman, son neveu... et le capitaine*).

Forum Addoc-SRF « Ce n'est qu'un début... »

Lundi 22 Mars, 18h30, Forum

Ateliers de production, laboratoires de recherche, diversification des financements et de la diffusion : comment repenser le développement de la création documentaire quand rien n'est plus pareil ?

148

149

Table ronde Quelles nouvelles perspectives pour le cinéma documentaire d'Afrique ?

Vendredi 26 Mars, 19h00, Petite Salle
Accès gratuit dans la limite des places disponibles

Introduction par Sophie Goupil, Présidente de l'Association des Amis du Cinéma du réel et Olivier Poivre d'Arvor, Directeur de CulturesFrance. Avec Marie-Violaine Brincard (France, *Au nom du Père, de tous, du ciel*), Mati Diop (Sénégal, *Atlantiques*), Dieudo Hamadi (République démocratique du Congo, *Dames en attente*), Mamadou Sellou Diallo (Sénégal, *Le collier et la perle*),

Divita Wa Lusala (République démocratique du Congo, *Dames en attente*). Modérateur: Edouard Waitrop, directeur artistique du Festival international de films de Fribourg. Ils évoqueront les conditions de production et les perspectives de diffusion de leurs films. Avec le soutien de CulturesFrance.

Cut Up Quelles écritures, quels sens pour le petit format documentaire ?

Lundi 22 Mars, 17h00, Petite Salle
Accès gratuit dans la limite des places disponibles

Projection d'un numéro de la série CUT UP: L'École (durée: 43') suivi d'un débat animé par Jean-Marie Durand avec la présence de Juliette Guigon et Patrick Winocour (Quark productions), Pierrette Ominetti (Directrice de l'unité de programmes documentaires de Arte France), Jackie Berroyer (maître de cérémonie de Cut Up), Bernard Laurent (directeur artistique), Guillaume Soulez (sémiologue), et des réalisateurs (William Karel, Marie-Clémence Paes, Lucia Sanchez, Thomas Sipp).

VOD

Retrouvez et téléchargez du 1^{er} au 30 avril une sélection des films de la compétition internationale, de la compétition premiers films et du panorama français sur le site de VoD UniversCiné: www.universcine.com*. Cette offre est également disponible au sein de l'offre Club Vidéo de la neufbox de SFR**. Les films sont disponibles en location à un tarif allant de 1,99€ à 3,99€.

* Site de vidéo à la demande (VoD) compatible sur MAC et PC. Films en location 48h.

** Offre disponible dans le service Club Vidéo sur la chaîne 991 et réservée aux clients neufbox de SFR éligibles au service de TV HD (décodeur TV HD obligatoire). Films VoD facturés en sus de l'abonnement neufbox de SFR. Disponibilité du programme loué en VoD jusqu'à 48h.

Séances Hors-les-murs

Musée d'art et d'histoire du Judaïsme

Dimanche 21 mars 16h
*L'Authentique Procès
de Carl Emmanuel Jung*
Marcel Hanoun
71, rue du Temple, 75003 Paris
T 01 53 01 86 48 / www.mahj.org

Institut Cervantes

Mardi 23 mars 19h
To Shoot an Elephant
Alberto Arce, Mohammed Rujailah
7, Rue Quentin Bauchart 75008 Paris
T 01 40 70 92 92 / www.paris.cervantes.es

L'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris

mardi 23 mars 18h
Rencontre avec Emily Richardson
Memo Mori / Block / Cobra Mist
Salle de conférences,
14 rue Bonaparte - 75006 Paris
T 01 47 03 50 45 / www.beauxartsparis.fr

Espace 1789

Jeu 25 mars 20h
Terre d'usage
Marc-Antoine Roudil,
Sophie Bruneau
Vendredi 26 mars 20h30
Vous êtes Servis
Jorge Leòn
Dames en attente
Dieudo Hamadi, Divita Wa Lusala
2/4 rue Alexandre Bachelet
93400 Saint-Ouen
T 01 40 11 50 23 / www.espace-1789.com

Cinéma Louis Daquin

Jeu 25 mars 19h
La Traversée Elisabeth Leuvrey
Film sélectionné en compétition
au Cinéma du réel en 2006
76 rue Victor Hugo, 93150 Le Blanc-Mesnil
T 01 48 65 52 35

Magic Cinéma

vendredi 26 mars 12h
À ciel ouvert Iñès Compan
Centre Commercial Bobigny II
Rue du Chemin Vert - 93000 Bobigny
T 01 41 60 12 34 / www.magic-cinema.fr

Maison des Métallos

Samedi 27 mars 15h
Après-midi Afrique diverse
autour de :
Dames en attente
Dieudo Hamadi, Divita Wa Lusala
Atlantiques
Mati Diop
Au nom du Père, de tous, du ciel
Marie-Violaine Brincard
94 rue Jean-Pierre Timbaud 75011 Paris
T 01 48 05 88 27 /
www.maisondesmetallos.org

Cinéma Jacques Tati

Dans le cadre du festival
Terra di Cinema 2010, du 19 mars au 6
avril au Cinéma Jacques Tati
Dimanche 28 mars
14h *In purgatorio*
Giovanni Cioni
16h15 *La Bocca del lupo*
Pietro Marcello
29 bis avenue du Général-de-Gaulle
93290 Tremblay-en-France
T 01 48 61 87 55 /
www.festival-terradinema.fr

L'Étoile

Dimanche 28 mars 17h
Dames en attente
Dieudo Hamadi, Divita Wa Lusala
Au nom du Père, de tous, du ciel
Marie-Violaine Brincard
1 allée du Progrès 93120 La Courneuve
T 01 49 92 61 95 /
www.ville-la-courneuve.fr

Institut Culturel Italien

Lundi 29 mars 19h
La Bocca del lupo
Pietro Marcello
73 rue de Grenelle 75007 Paris
T 01 44 39 49 39 /
www.iicparigi.esteri.it

Le Nouveau Latina

Lundi 29 mars 20h
Les Dragons n'existent pas
Guillaume Massart
Je suis japonais
Mathias Gokalp
20 rue du Temple 75004 Paris
T 01 42 77 93 62 /
www.lenouveaulatina.com

MK2 Quai de Loire

Lundi 29 mars 20h30
Rendez-vous des docs avec
Documentaire sur Grand Écran
Fin de siècle
Marilyn Watelet, Szymon Zaleski
Elian, L'Enfant Captif
Marilyn Watelet et Szymon Zaleski
www.doc-grandecran.fr

Espace Khiasma

Vendredi 2 avril 20h30
To Shoot an Elephant
Alberto Arce, Mohammed Rujailah
Vendredi 9 Avril 20h30
Ici-bas
Comes Chahbazian
15 rue Chassagnolle 93260 Les Lilas
T 1 43 60 69 72 / www.khiasma.net

Espace Jean Vilar

Samedi 3 Avril 20h30
Dames en attente
Dieudo Hamadi, Divita Wa Lusala
Le Collier et la Perle
Mamadou Sella Diallo
1 rue Paul Signac 94110 Arcueil
T 01 41 24 25 50 / www.arcueil.fr

Théâtre-cinéma Paul Éluard

Dimanche 11 Avril 19h30
Koyamaru
Jean Michel Alberola
Samedi 17 Avril 17h
Les Films rêvés
Eric Pauwels
4 avenue de Villeneuve Saint-Georges 94600
Choisy-le-Roi / T 01 48 90 01 70 /
www.theatrecinemachoisly.fr

Les Toiles

Dimanche 11 Avril à 16h
À Ciel ouvert
Iñès Compan
Place François Truffaut 95210 Saint Gratien
T 01 34 28 27 96 / www.ville-saintgratien.fr

L'Éclat / Villa Arson

Du 29 avril au 1^{er} mai 2010
Fenêtre sur Cinéma du Réel en
présence de Javier Packer-Comyn.
Organisée par L'ÉCLAT - Lieu
d'Expériences pour le Cinéma et
les Lettres, Arts et Technologies
20 avenue Stephen Liégeois 06100 Nice
T 04 97 03 01 15 / info@leclat.org

Association Autour du 1^{er} mai

*Avec Peuple et Culture Corrèze
et Cinéma Le Palace*
22 Septembre 2010
Carte blanche
www.autourdu1ermai.fr

Festival International Jean Rouch

Du samedi 27 mars au lundi 5 avril. Muséum National d'Histoire Naturelle
Auditorium de la Grande Galerie – 36 rue Geoffroy Saint-Hilaire 75005 Paris. www.comite-film-ethno.net

Trente ans l'année prochaine: l'âge adulte ?

Marc Piault Président du Comité du film ethnographique

Cette année le Festival Jean Rouch s'ouvre dans un nouveau lieu d'accueil. Ce vingt-neuvième Bilan en effet va se dérouler au Muséum National d'Histoire Naturelle qui nous offre ses espaces étonnants après que nous eussions dû quitter le Musée de l'Homme, fermé pour travaux. Grâce en soit rendue à sa direction qui nous permet de continuer mais aussi de repenser et renouveler nos activités. Que son directeur général, Bertrand-Pierre Galey reçoive ici nos remerciements ainsi que Cyril Roguet, adjoint au directeur de la Dicap.

Une semaine de projections, de confrontations, de découvertes et de débats : nous poursuivons donc notre tâche d'exploration des langages audiovisuels pour l'anthropologie, nos découvertes de nouveaux talents et de nouveaux espaces de recherche. Pour la première fois c'est l'Asie qui apparaît dans le plus grand nombre de films, suivie de près par l'Afrique au sud du Sahara. Un grand nombre de réalisatrices et de réalisateurs sont jeunes : ils suivent les modifications en cours et les contacts entre peuples et cultures tout autant sinon plus que le maintien d'identités dont on perçoit mieux les complexités constitutives. Les grandes phases de l'existence sont interrogées mais souvent dans l'exercice quotidien et parfois contradictoire de leurs parcours. Du tourisme à l'intervention des nouvelles techniques de communication, de l'émigration et de la transhumance à la circulation des esprits, des alliances matrimoniales à la prise en charge des moyens de production, la plupart des questions posées aujourd'hui apparaissent au travers des parcours proposés qui comprennent plus d'interrogations que de réponses. Sans doute la présence des réalisateurs n'est-elle jamais neutre, sans doute cherchent-ils de moins en moins à se protéger derrière une illusoire objectivité : grâce à cela nous commençons, comme spectateurs, à accepter des questionnements sans résolution et

des rencontres inachevées qui avivent de nouvelles enquêtes, proposent d'autres chemins de reconnaissance. Nous apprenons à mieux apprécier les différences en ce qu'elles nous apportent et non plus en cherchant à les réduire à un modèle unique et dominant.

Deux journées spéciales ouvrent le festival : le samedi 27 mars le CNRS-Images nous fait le grand honneur de présenter quelques unes de ses productions, marquant ainsi la longue collaboration et l'étroite amitié qui nous lie à cette institution majeure pour la construction d'une anthropologie audiovisuelle française. Le dimanche 28 mars, l'un de nos plus anciens partenaires, complice pourrait-on mieux dire, les Ateliers Varan, nous offre une sélection de films réalisés entre 2006 et 2009 par les étudiants formés à Kaboul sous la direction avisée de Séverin Blanchet. Ce sera une ouverture importante sur l'activité de formation au documentaire poursuivie depuis de longues années par les Ateliers Varan. Je voudrais, pour terminer, remercier ceux qui ont permis la bonne organisation de ce festival et en premier lieu les membres du comité de sélection : Sylvaine Conord, Françoise Foucault, Pierre Lamarque, Annie Mercier, Laurent Pellé, Agnès Rotschi et Mattéo Treleani. Brillamment orientés cette année par notre Directeur artistique, Pierre Lamarque, ils ont eu la lourde tâche de choisir entre plus de trois cents films parvenus au CFE pour formuler le programme proposé. Enfin, mais ce n'est pas une tâche, c'est un immense plaisir, je souhaite exprimer à l'équipe permanente du CFE, notamment sa Secrétaire Générale, Françoise Foucault et son Organisateur de Manifestation, Laurent Pellé, toute l'admiration et toute l'estime que, une fois encore, leur travail et leur enthousiasme méritent. Les mots en l'occurrence sont certainement insuffisants et ne peuvent rendre compte de l'étonnante performance qu'ils accomplissent depuis des années et dont nous sommes les témoins enchantés. Qu'ils soient assurés de notre reconnaissance et de notre profonde amitié.

Programme du 29^e Bilan du film ethnographique

Samedi 27 mars

Ouverture du Festival

10h - 13h / 14h30 - 18h

Carte blanche aux productions de documentaires anthropologiques du CNRS Images.

Dimanche 28 mars

Rétrospective: Les Ateliers Varan à Kaboul (2006-2009)

11h - 13h

Mon Kaboul

Whahid Nazir

Afghanistan 26 min, 2007

Jamal est chauffeur de taxi collectif. Avec ses passagers, il parle de la guerre civile présente dans toutes les mémoires et en retrouve les traces dans les rues de la ville.

Le bruit des pas

Mariam Nabil Kamal

Afghanistan 23 min, 2009

Des invalides fabriquent des membres artificiels pour d'autres. À travers leurs histoires de vie, nous découvrons combien d'Afghans ont souffert de la guerre.

Rêve de lumière

Ibrahim Bamiani

Afghanistan 26 min, 2007

Sediq et Yousof gèrent la pénurie d'électricité et réparent les installations vétustes au jour le jour et nous découvrons la vie d'un quartier de Kaboul populaire.

14h - 18h

Lima

Mohammad Mehdi Zafari

Afghanistan 26 min, 2007

Lima a quatre ans, ses parents sont aveugles. Malgré son jeune âge, elle tente de les aider.

Bulbul l'oiseau des villes

Reza Hossain

Afghanistan 26 min, 2008

Bulbul et ses copains sont laveurs de voitures pour faire vivre leur famille. Face à un monde désenchanté, la solidarité, l'humour et la vaillance des enfants sont salutaires.

Des briques et des rêves

Sediqa Rezaei

Afghanistan 26 min, 2008

Abdullah et Madi travaillent dans une briqueterie. Leur amitié et leur moquerie du monde des adultes leur permettent de s'échapper un peu de la triste réalité.

L'enfant de Kaboul

Barmak Akram

Iran 97 min, 2008

Dans le tohu-bohu de Kaboul, un chauffeur de taxi prend en charge une femme et son bébé. Quand la cliente quitte la voiture... Surprise: le bébé est là, abandonné.

Lundi 29 mars

Compétition internationale

Ouverture des caisses 10h

10h30 - 13h

Dansa als esperits

(*Dance to the Spirits*) Cameroun

Ricardo Iscar

Espagne 78 min, 2009

Mba Owona Pierre, guérisseur Évuzok, soigne les maux du monde de la nuit où les esprits habitent.

La Vie sombre trois fois, se relève sept et neuf fois flotte à la dérive... France/Vietnam

Xuân-Lan Guyot

France 48 min, 2009

« Plutôt que de laisser son corps dans un environnement souillé, on est allé déterrer ses os pour les nettoyer puis les emmener dans son village. »

14h30 - 18h

Was fotografiert werden muss !

(*What Has to Be Photographed !*)

Yémen

Irina Linke

Allemagne 12 min, 2010

Photographies de famille, sans femme ni mère.

Beijing Taxi Chine

Alessandro de Toni

Italie 85 min, 2009

Parcourir en taxis les rues de Pékin et, écouter les paroles libres des chauffeurs.

Do din Ka mela (A Two Day Fair) Inde

K. P. Jayasankar et Anjali Monteiro

Inde 60 min, 2009

Deux journées dans le quotidien de Mura et Kanji au rythme de leur musique soufie.

Mardi 30 mars

Compétition internationale

Ouverture des caisses 10h

10h30 - 13h

A Por Por Funeral for Ashirifie Ghana

Steven Feld

USA 58 min, 2009

Concert de klaxons jazzy pour accompagner les funérailles du chauffeur de taxi Ashirifie.

Shaman tour Mongolie

Laetitia Merli

France 63 min, 2009

Chamane et tourisme, une rencontre qui n'est pas incompatible ?

14h30 - 18h

Sevrapek City Vanuatu

Emmanuel Broto

et Fabienne Tzerikiantz

France 55 min, 2009

Inventaire de la biodiversité, tristes relations entre scientifiques et villageois.

Sidi Slimane ou les sujets de la tribu

Algérie

Daniel Pelligra

France 30 min, 2008

Anthropologie partagée pour une ethno-fiction.

Reviens demain

Papouasie-Nouvelle-Guinée

Eytan Kapon et André Iteanu

France 70 min, 2009

Le développement par l'adoption rituelle d'un homme blanc par chaque famille Orokaiva.

Mercredi 31 mars

Compétition internationale
Ouverture des caisses 10h

10h30 – 13h

Harguine Harguine Algérie

Merien Bouakaz Algérie 24 min, 2009

Qu'est ce qui les pousse à fuir leur pays et quel est donc ce rêve pour lequel ils sont prêts à mourir ?

Flacky et camarades France

Aaron Sievers Allemagne 103 min, 2008

Images tournées entre 1976 et 1983, interviews actuelles, paroles de mineurs : récits du travail, de combats... et d'amour.

14h30 – 17h

Requecho, mil años después

(*Requecho, a Thousand Years Later*) Pérou

Humberto Saco Pérou 50 min, 2009

Les Aymara sont divisés sur la question du tourisme qui se développe le long du lac Titicaca.

Hae Nyo Women of the Sea Corée du Sud

Dahila Gerstenhaber Israël/USA 58 min, 2008
Rencontres stimulantes des « mamies » plongeuses de l'île de Haenyô.

17h30 – 19h45

Dallas France

J. M. Papazian France 53 min, 2009

Gitan de la lignée des grandes familles des jazzmen manouches, Dallas vit une guitare à la main.

Zanzibar musical club Tanzanie

Philippe Gasnier et Patrice Nezan

France 52 min, 2009

Un monde nourri de tonalités arabes, de rythmes latins, de mélodies indiennes et de percussions africaines.

Jeudi 1^{er} avril

Compétition internationale
Ouverture des caisses 10h

10h30 – 13h

Pour le meilleur et pour l'oignon ! Niger

Sani Elhadj Magori Niger 52 min, 2008

De la robe violette à la robe blanche, le mariage aura-t-il lieu ?

Letters from Desert

(*Eulogy to Slowness*) Inde

Michela Occhipinti

Italie 88 min, 2009 ; vidéo ; couleur.

Le téléphone portable va-t-il mettre fin aux tournées du postier Hari dans le désert du Thar ?

14h30 – 17h

Altzaney Géorgie

Nino Orjonikidze

et **Vano Arsenishvili** Géorgie 30 min, 2009

La vieille Altzaney résout les problèmes quotidiens de la communauté Kist et garde ses morts.

Demsala Dawi : sewaxan Turquie

Kazim Oz Turquie 91 min, 2009

Vision intime et lyrique de la communauté Shawak d'Anatolie pendant la transhumance.

17h30 – 19h45

Casado's Legacy Paraguay

Valentina Bonifacio Italie 50 min, 2009

Délaissés après la fermeture de l'usine de tannin, les Maskoy prennent leur destin en main.

Millones en la basura

(*Des millions dans la poubelle*) Uruguay

Manon Kleynjans et Hélène Ballis

France 26 min, 2009

Menace de privatisation sur les services publics de récupération des déchets de Montevideo.

Vendredi 2 avril

Compétition internationale
Ouverture des caisses 10h

10h30 – 13h

Bilal Inde

Sourav Sarangi

Inde 88 min, 2008

Une année au côté d'un garçon de trois ans, de ses parents aveugles et pauvres où l'espoir n'est pas absent.

Wild Beast Chine

Jeroen Van der Stock

Belgique 58 min, 2008

Portrait intimiste d'un étrange figurant chinois des studios de cinéma de Hengdian.

14h30 – 17h

Les acteurs paysans du

tourisme au Kilimandjaro Tanzanie

Juhane Dascon

France 62 min, 2009

Le tourisme de trekking peut être une réponse à la crise caféière.

Shooting with Mursi Éthiopie

Ben Young

Royaume-Uni 54 min, 2010

Dans la vallée de l'Omo, une kalachnikov d'une main, la caméra de l'autre, Olisarali Olibui relate les combats de sa tribu.

17h30 – 19h45

La danse des Wodaabe Niger

Sandrine Loncke

France 90 min, 2009

Loin de tout « goudron », vaste rassemblement cérémoniel des Wodaabe pour célébrer leur unité culturelle.

Samedi 3 avril

15h30

Palmarès

16h

Film de clôture

Trópico da Saudade,

Claude Lévi-Strauss e a Amazônia

(*Claude Lévi-Strauss,*

auprès de l'Amazonie) Brésil/France

Marcelo Fortaleza Flores Brésil 71 min, 2009

Parcours remarquable d'un homme qui a marqué l'anthropologie.

Dimanche 4 et Lundi 5 avril

13h – 18h

Projection des films primés.

Textes

154

155

Visions dans un cerveau en ébullition

Xiaolu Guo

Les mots.

Le jour où la littérature mourra, ce sera la fin du monde. La littérature s'ancre dans les langues écrites. Chaque fois que l'on tue une langue écrite, je dois me convertir au catholicisme et prier Dieu, moi la Chinoise élevée dans un environnement communiste.

Les mots sont des outils essentiels pour exprimer nos visions. À l'aide de leurs mots, les écrivains cherchent et fabriquent du sens.

Paris brûle¹, le baiser de la femme araignée, un jour rêvé pour le poisson-banane, le cœur est un chasseur solitaire : autant de mots avec lesquels on s'efforce de rendre une sensation, de saisir l'essence de souvenirs flous. Les mots sont inefficaces, faibles, chargés, les mots sont manipulés, les mots sont équivoques, les mots sont obscurs.

Voilà sans doute l'une des deux cents raisons qui m'ont amenée à me servir de l'image, à utiliser une caméra pour composer des images en mouvement.

Les images

C'est le point de vue qui crée l'image.

Dans une rue de l'est londonien, je vois marcher des mères bengalies drapées dans leurs voiles noirs, leur peau sombre et leurs yeux noirs ternis par l'âpreté de Hackney, par sa violence et sa pauvreté notoires. Mais, après les avoir filmées, lorsque je visionne ces images, je découvre que rien ne ressemble à ce que j'observais un peu plus tôt. Soudain, un visage voilé s'illumine, un regard terni par le quotidien s'éclaire – il a l'éclat des yeux du léopard, l'éclat de la survie.

Je reviens à ce que j'ai tourné : dans la cour d'un logement social – une maison en brique brune construite sous Thatcher – une femme bengalienne surveille ses enfants en train de jouer au foot : les gamins crient, leur mère les regarde, triste et inquiète. Sans prononcer une parole.

C'est ce qui fait toute la force des images : on peut figer un regard, le lire et le relire à loisir, y déceler chaque fois de nouvelles signifi-

cations. Dans *Devant la douleur des autres*, Susan Sontag parle avec vigueur de l'impact des images, par rapport aux mots que l'on peut tordre et dénaturer.

Qui a dit cela ? « Le cinéma est un regard. » Ce regard modifie la vitesse du temps. Il arrête le temps.

Le temps

La célèbre plaisanterie métaphysique de Jean-Luc Godard : « Je fais des films pour occuper mon temps. » Qu'est-ce que le temps ? Trois doigts sur le cadran d'une horloge. Voilà une drôle de convention et un moyen peu satisfaisant pour indiquer l'heure dans cet univers. Le concept d'« univers » n'est pas moins déroutant : aujourd'hui, les scientifiques estiment qu'il n'existerait pas un seul univers, mais des multi-univers. Si le temps est fonction de l'univers où l'on se trouve, il doit donc se manifester différemment ailleurs. Peut-être le temps est-il inversé, figé, immobile. Peut-être n'a-t-on pas besoin d'occuper son temps.

Dans le chef-d'œuvre du réalisateur taiwanais Hou Hsiao-Hsien *Un temps pour vivre, un temps pour mourir* (1985), puis dans *La Cité des douleurs* (1989), le temps s'écoule lentement. Il s'exprime à travers la position d'un homme et d'une femme, le poids d'un arbre qui se dresse face au vent. Là, ni découpage, ni points de montage, ni plans de raccord, ni variation de la vitesse d'obturation. Une approche que l'on retrouve chez le maître japonais Ozu : le temps est pour ainsi dire un anti-temps.

Au cinéma, le temps n'existe que 24 fois par seconde. Le réalisateur coupe, s'amuse, avance, revient en arrière, réarrange ces groupes d'images. Une bonne œuvre cinématographique atteint l'éternité 24 fois par seconde. À propos d'éternité, jamais je n'oublierai la fin des *Quatre cents coups* de Truffaut, quand Jean-Pierre Léaud tourne la tête vers la caméra.

Mais dans la vie d'un écrivain, le temps est d'une autre nature. Lorsque l'idée d'un roman germe dans mon corps, je me réveille, je me brosse les dents, je fais du café. J'allume l'ordinateur, je

Référence à ¹ *Paris Is Burning*, documentaire de Jennie Livingston sur les communautés gay et transgenre d'origine latino et afro-américaine à New York dans les années 80.

cherche des mots, je vais à la cuisine, je lis les journaux, je regarde par la fenêtre. Je tâche de trouver un titre, je termine le café, puis je prépare des pâtes. J'en mange la moitié et je tape huit mots. « Un après-midi d'été, alors qu'elle... » Je m'interromps. Le ciel s'obscurcit. Ainsi, un jour a passé et déjà il faut allumer la lumière. Bonne nuit ma journée. Bonjour mon roman.

La caméra

Puis-je accorder une plus grande confiance à la caméra ? Si, dans cette société où trop souvent l'on manipule et transforme les mots, les avocats avaient la possibilité de recourir à la caméra pour étayer leurs plaidoyers, y aurait-il pour autant moins d'injustice dans le monde ? Je connais la réponse : « Pas vraiment. » La caméra et son mystérieux objectif : chaque image filmée ment, elle aussi. En fin de compte, rien n'égale le montage quand il s'agit d'inventer et de réinventer la réalité. Ce qui prouve bien que le « cinéma-vérité » est un leurre. C'est quoi ce gros mot déjà ? La « télé-réalité » ?

La caméra est également ambiguë dans son principe physique – numérique ou 35 mm. Dans *Notre musique*, quelqu'un demande à M. Godard : « Pensez-vous que les caméras numériques sauveront le cinéma ? » Godard se fige et ne répond rien. Que peut-on dire d'une machine ? Il n'existe pas de réponse et il n'en existera jamais. Alors, oublions un peu la caméra pour revenir à une forme d'expression antérieure : le roman.

Le roman

Il n'y a rien de plus intime et de plus exposé que le roman. C'est un genre commode pour l'écrivain désireux de toucher un large public. Car l'édition est une industrie et les gens désirent consommer des histoires.

J'ai tenté de comprendre d'où la littérature tirait sa force. *La Métamorphose* de Kafka, *L'Étranger* de Camus, *L'Écume des jours* de Boris Vian... Ces œuvres sont nées d'expériences éminemment personnelles, pourtant elles entrent en résonance avec nos vies à tous,

avec notre destin collectif. Je crois que c'est pour cette raison que j'écris. Je veux partager ma colère et ma joie, je veux que la lecture s'apparente à un dîner chaleureux entre amis où l'on échange les obsessions et les frustrations de la veille. Pour se dire que l'on n'est pas fous et que l'enfer n'est pas pour tout de suite. Les hommes doivent leur salut spirituel à certains grands romans, aux grands livres, aux grands poèmes.

Le poème

Le cinéma rêve de capter l'énergie de la poésie, aspire à une puissance similaire : « Les étoiles ne sont plus que des mots à foison pour une seule et même obscurité² », écrit Rainer Maria Rilke. À mon sens, Rilke est plus poète que Rimbaud, et Rimbaud plus artiste que Sylvia Plath. Car j'estime que leur vie a autant de valeur que leur œuvre. Leur vie est une œuvre d'art.

Je ne pourrais pas m'identifier à un poète qui n'engage pas son corps tout entier dans l'acte d'écrire. Le cinéma est un corps, avec ses formes, son odeur, son mouvement. Certains cinépoètes nous ont offert des corps magnifiques. Le cinéma de Wong Kar-Wei est un corps mélancolique et séducteur, celui de Fassbinder un corps punk empêtré dans un lourd blouson de cuir.

Les slogans

Mon pays a vu défiler d'innombrables slogans au cours du siècle écoulé. Les slogans sont beaux, les slogans sont dangereux, les slogans font peur, ils sentent le sang. Si l'on pouvait associer un slogan à un cinéaste ou à un écrivain, alors je suggérerais : « Tu trouveras la liberté dans ton cerveau en ébullition. » Et à ce slogan j'ajouterais : pour cela, ne te fie jamais à l'apparence d'une image ou d'un mot, traverse le monde avec un regard sans complaisance.

² Rainer Maria Rilke, *Journaux de jeunesse*, trad. Philippe Jaccottet, Paris, Seuil, 1989.

La preuve par l'évidence

À propos du film *Festival culturel panafricain*

Alain Bergala (janvier 2010)

Ce film résout par l'évidence une question qui a travaillé de façon surmoïque et souvent malheureuse les années pré et post 68 et le cinéma militant qui les a accompagnées, celle du mythe du « film collectif ». On se souvient de Godard proclamant qu'il voulait dissoudre son nom dans celui du groupe Dziga Vertov tout en réalisant avec ses camarades des films rendus possibles *par* son seul nom. L'idée généreuse selon laquelle le nom de l'auteur devait s'effacer devant une pensée politique non individuelle ni auteuriste du cinéma est restée souvent pieuse et – c'est un comble pour un cinéma qui se voulait marxiste et révolutionnaire – idéaliste. Pasolini reviendra plus tard sur ce fantasme utopique de cinéma collectif, sans mâcher ses mots : « je ne crois pas, jusqu'à aujourd'hui, à l'œuvre collective. Dans l'avenir, je ne sais si elle prendra forme, mais jusqu'ici toute entreprise d'art communautaire n'a eu d'autre but que la provocation. La collectivisation des moyens de production est une chose, la création collective une autre. En fait, c'est à l'époque d'Eisenstein que l'entreprise collective a eu le plus de chance de réussir ; or, qui est plus personnel, plus tyrannique qu'Eisenstein, malgré les pressions et les persécutions officielles ? *Octobre*, qui aurait dû être une œuvre collective, est l'œuvre typiquement individuelle, produit d'un système « paranoïde ». Le rythme, les thèmes, les obsessions, le choix de l'écriture portent le sceau d'un style farouchement personnel, d'un homme. »

Ce qui faisait problème, dans ces années politiques, c'était la question du nom de l'auteur. Il n'y a que trois solutions à ce problème de la signature. La première : plusieurs personnes tournent un film sur un événement (mai 68, une grève dure dans une usine exemplaire) ou un sujet politique commun (la guerre du Vietnam, le Tiers-Monde, l'impérialisme américain), mélangent leurs images et leurs sons et signent collectivement le film, sans en attribuer tel ou tel morceau à tel ou tel des participants. Cela a été le cas, précisément, des films du groupe Dziga Vertov animé

par Godard et de certains films sur Mai 68. Mais rien n'a pu empêcher ensuite les cinéphiles et les historiens de spéculer, avec plus ou moins de preuves, sur qui a fait quoi, quel plan a été tourné par qui. La deuxième : c'est le film semi-collectif, dont on connaît l'initiateur ou le maître d'œuvre (Chris Marker a su jouer ce rôle à plusieurs reprises avec droiture pendant ces brèves années-là) mais où chaque participant signe, en tout cas esthétiquement, son morceau (*Loin du Vietnam*). troisième solution : un cinéaste, comme ici, signe le film même si beaucoup de gens d'images et de sons, et non des moindres, y ont participé, avec, on imagine aisément, une grande part d'autonomie et de liberté.

Le sujet même de ce film posait un problème particulier mais finalement pas si rare dans le cinéma documentaire : le déploiement dans l'espace et la condensation dans le temps de ce qu'il y avait à filmer. Au même moment, dans des endroits très différents et éloignés de la ville d'Alger, il se passait des choses qui méritaient filmage, ce qui obligeait à une délégation partielle du geste de création, nécessairement fondée sur la confiance plus que sur le contrôle ou la stricte autorité de type hiérarchie d'équipe de cinéma professionnel. La confiance, en l'occurrence, s'appuyait sur des convictions et des analyses politiques partagées, une certaine fraternité militante. De tels projets ne sont pas viables sans le moteur initial d'une cause commune qui réussit parfois, dans des circonstances historiques bien particulières et rares, à minorer voire à surmonter les conflits d'égo et les vanités artistiques. La grande cause du Vietnam a été historiquement la première, avant Mai 68 : il fallait faire cesser une guerre injuste et les énergies pouvaient se cristalliser autour de quelques mots d'ordre partagés. En Mai 68 le désir de s'oublier en tant qu'auteur dans un mouvement collectif et de retrouver l'anonymat des images et des sons a été clairement énoncé, théorisé et pratiqué. Le film de Willam Klein, qui arrive après ces deux premières vagues de films politiques, s'attache lui aussi à une cause : les luttes de libération

anticolonialiste africaines, l'émergence désirée d'un panafricanisme généreux et fraternel. Mais une cause, même bonne, et la générosité de ceux qui y participent, n'ont jamais suffi à faire un bon film. Ce sont d'autres raisons qui font que celui-ci reste unique et exemplaire.

Avec *Festival culturel panafricain*, au titre hélas très plat, William Klein réussit sans efforts apparents ni contorsions théoriques à résoudre harmonieusement les contradictions qui travaillaient le cinéma politique de l'époque. Il est politiquement clair, sans être entravé par les bonnes intentions. Il est vivant et inspiré. C'est à mes yeux le plus serein, le plus juste et le plus convaincant sur la possibilité de faire un film à plusieurs mains, yeux et oreilles, mais qui soit en même temps, indiscutablement, le film d'un cinéaste. Cette réussite est le fait de la personnalité de William Klein, et de sa place à part dans le cinéma français de l'époque – quelque peu périphérique – et sa liberté artistique.

Mais quelque chose de plus l'a emporté dans un mouvement qui dépasse tous les présupposés qui ont présidé à son tournage, c'est tout simplement *ce qui se passait*. Un souffle traverse ces groupes, ces foules, ces artistes, qui a contaminé ceux qui étaient là pour en rendre compte. Le surmoi politique a été recouvert par la force d'emportement, de croyance, grâce à quoi ce qui aurait pu n'être qu'un rassemblement politique, un défilé et un grand spectacle a pris une autre dimension, imprévisible, celle d'un événement inouï, s'inventant heure après heure, dépassant son propre programme, incarnant un moment unique de l'histoire africaine.

Ce film se situe à deux niveaux entre *Loi du Vietnam* et *Woodstock* : par la chronologie et par son sujet même. La chronologie : *Loi du Vietnam* est un film qui précède d'un an Mai 68, le Festival panafricain se déroule fin juillet 1969 et *Woodstock* à la mi-août du même été. Le sujet : *Loi du Vietnam* est un film d'abord politique, même si William Klein y filme déjà en direct des scènes de rues, *Woodstock* est d'abord un film sur un événement musical, même

si ce rassemblement a une forte imprégnation politique, mais se situe déjà dans *l'après*. Le film de Klein est exactement entre les deux : c'est un film politique, dont les thèses et les mots d'ordre sont clairement énoncés, et un film sur un événement festif. Cette place intermédiaire aurait pu être un handicap (concilier deux sujets hétérogènes), William Klein en a fait un atout et réussit à intégrer de façon organique le politique et le festif dans son film.

Le politique, pendant ces quelques jours, s'est incarnée dans des corps, dans des danses, dans des rencontres et pas seulement dans les mots, même si ceux-ci ont été aussi de la plus haute importance. La chance de William Klein, qu'il a su saisir pour en faire ce film unique dans son genre, est la suivante : ce qui s'est passé dans la réalité de ce rassemblement est entré en phase avec ses envies de filmage, son talent d'homme d'images, ses convictions politiques. Il était l'homme de la situation, ce qui est toujours essentiel pour la réussite d'un film, pour laquelle la bonne volonté et les intentions ne suffisent jamais.

Si William Klein est indiscutablement l'auteur de ce film, on ne sent rien d'autoritaire ni encore moins de narcissique dans son mode de présence aux commandes de pilotage. Son rôle ressemble plus à celui d'un jazzman qui dirige les musiciens de son orchestre tout en étant partie prenante, avec son instrument, du mouvement vivant de la musique en train de se faire qu'à celui d'un chef d'orchestre de musique classique.

L'importance première de ce film réside dans son existence même comme preuve de l'atmosphère qui a régné à Alger pendant ces quelques jours de juillet 1969 et dont aucun document écrit, ni même photographique, ne pourrait rendre compte avec ce sentiment puissant d'y être immergé. Le cinéma y retrouve sa vocation première, côté lumière, d'enregistrer ce qui n'a eu lieu qu'une fois et ne se reproduira plus. Même si aujourd'hui, avec le recul de plusieurs décennies, le film laisse un goût amer d'avoir

saisi un grand espoir panafricain dont ce festival a été l'acmé et que la suite de l'histoire hélas ne devait pas confirmer. Il en est d'autant plus précieux qu'il permet de partager concrètement, au présent de la projection, ce moment passé et politiquement périmé où l'utopie était encore de l'ordre du possible. Le film, dans son émouvante fragilité de témoin du fugitif, en est en quelque sorte un aboutissement artistique. C'est « la réalisation du désir demeuré désir », pour reprendre la formule avec laquelle René Char définissait le poème.

Les films militants de l'époque se donnaient une mission clairement didactique : rendre clairs les concepts et les mots d'ordre politiques, voire les écrire sur l'écran transformé en tableau de classe selon la méthode Godard. Cette visée conceptuelle (donner du sens aux images par la voix ou par le texte) n'était pas toujours facile à concilier avec un cinéma de la captation du monde, de l'opacité du réel, de la résistance du concret au concept, de la singularité des corps. Ce film réussit là où d'autres ont souvent buté. C'est en même temps, et non contradictoirement, un film d'idées, de mots d'ordre, d'analyse politique et un film charnel, sensible, où la présence des corps excède tous les discours sans les rendre caducs.

Côté didactique politique, l'esprit du temps est très présent dans le travail de ce film.

Le premier plan du générique, avec les lettres qui apparaissent en deux couleurs, évoque immédiatement l'inoubliable carton de générique de *Pierrot le fou*. Il est assez difficile, aujourd'hui, dans les cartons graphiques de démêler ce qui vient de William Klein et ce qui vient de Godard, dont *La Chinoise*, dès 1967, comportait déjà de telles séquences didactico-politico-brechtiennes, traitées en aplat, avec des lettres et des collages. La pensée montage-graphisme de l'un et de l'autre a la même origine, le cinéma révolutionnaire russe d'Eisenstein et de Vertov, mais Godard travaillait

plus en amateur et en bricoleur que Klein, déjà plus professionnel dans ses recherches graphiques. Godard écrit à la main et découpe les images avec des ciseaux, Klein est le maquettiste rigoureux de ses propres ouvrages. Il a déjà réalisé en 1966 *Qui êtes-vous Polly Magoo ?* dont la conception graphique inventive est de haute tenue, où s'affirme un style de l'aplat très différent de celui du Godard d'*Une femme mariée* ou de *La Chinoise*.

Côté filmage il n'y a jamais dans les 90 minutes de *Festival culturel panafricain* la moindre mollesse dans l'attaque. On retrouve presque toujours, même quand ce n'est pas lui qui tient la caméra, cette puissance de décision dans l'attaque des corps, des plans, des scènes qui est une des caractéristiques du geste créateur de William Klein, en photographie comme en cinéma. Ces plans se démarquent immédiatement d'un reportage de télévision ou d'un film militant ordinaire par la nervosité de l'attaque et par l'affirmation vigoureuse d'un angle, d'une échelle, d'un cadrage intellectuellement et physiquement assumés. On sent tout au long du film les choix radicaux qui ont présidé à l'échelle des plans. Pas de demi-mesures, pas le cadre moyen de ceux qui hésitent sur la distance à choisir et se tiennent sagement dans un entre-deux prudent. La caméra, ici, est soit au plus près des corps, quasiment au corps-à-corps avec ceux qu'elle filme, soit au contraire lointaine et surplombante pour rendre compte d'un ensemble où les corps ne sont plus que des atomes d'un mouvement de masse. Ces brusques ruptures d'échelle sont rendues encore plus sensibles par un montage qui affirme lui aussi clairement ses décrochages : très près ou très loin, jamais dans le compromis moyen.

Le choix des objectifs relève de la même conviction qu'il vaut mieux se tenir dialectiquement dans les extrêmes : ou le grand angle qui permet de s'immerger dans les groupes qui répètent ou défilent, ou la longue focale qui permet au contraire d'aplatir les figures comme sur un bas-relief. Dans la scène de la fantasia, l'effet « bas-relief » de la longue focale (impossible en l'occurrence

d'être en immersion dans le groupe des cavaliers et des chevaux) est accentué par le ralenti qui transforme les voiles blancs des cavaliers en pure matière picturale, à laquelle le spectateur est d'autant plus sensible que le tumulte sonore de la cavalcade laisse place sur la bande son à un silence contemplatif et déréalisant, à peine troué par quelques bouffées sonores de coups de feu étouffés. Aucun académisme dans ce geste de plasticien en cinéma, mais l'exercice souverain d'une liberté de créateur de prendre soudain de la distance, de s'abstraire de la réalité dans laquelle deux minutes avant il était immergé pour passer à un autre registre, plus plastique et contemplatif.

La signature la plus visible de William Klein est dans le passage de la corporéité des figures au graphisme pur. Car le graphisme, dans ce film, déborde les plans de texte et passe dans le monde par son filmage même. Tout à coup, sans crier gare, certaines scènes basculent sans que l'on ait vraiment eu le temps d'y prendre garde entre un cinéma de la présence physique des corps à un cinéma de la quasi abstraction colorée. Klein se contente de s'approcher des danseurs dont les corps sont déjà écrits, porteurs de signes, et qui deviennent dans le plan rapproché des purs traits de formes abstraites et des jets de couleurs. On passe en douceur - et sans prendre clairement conscience du moment de bascule - du tactile au graphique, de la matière vivante et charnelle à l'abstraction pure.

160

161

La dernière séquence du film relève de l'essence même du cinéma qui est de saisir quelque chose qui n'a eu lieu qu'une fois, qui aurait pu ne pas avoir lieu et dont rien ne garantissait l'aboutissement, encore moins un bonheur d'aboutissement pareil. Le cinéma retrouve dans cette scène - ou l'on retient son souffle devant le miracle du cinéma - sa communauté de geste de création avec le jazz.

Quand Archie Shepp commence à sortir de son saxo des sons très physiques dans son style free jazz le plus radical et avant-gardiste

de cette fin des années 60, les musiciens traditionnels gnaouis, au fond de la scène, ont vraiment l'air de se demander ce qu'ils vont pouvoir bien faire avec ce musicien et cette musique qui a l'air si éloignée de leur propre tradition musicale, même si celle-ci est née, en Afrique du nord, des descendants d'esclaves d'Afrique noire. L'écart entre tradition et ultra-modernité semble difficile à combler, sinon par un volontarisme artificiel, malgré toute la bonne volonté réciproque. Mais cet écart, pourtant, va rapidement se résorber sous nos yeux et à nos oreilles, et le cinéma est là et bien là pour filmer le moment où les deux musiques commencent à s'entrelacer, à trouver une rythmique commune, à se rejoindre harmonieusement. Cette ultime séquence du film, où la grâce est au rendez-vous, sans pathos et sans que le cinéma ait besoin de le souligner, est comme la preuve par l'évidence musicale et la simplicité cinématographique que ce rassemblement panafricain n'était pas seulement un mot d'ordre politique ou une utopie généreuse mais que la rencontre des cultures africaines a vraiment eu lieu en acte, dans des petits moments miraculeux comme celui-ci, lors de cette semaine d'été à Alger.

Cello

Extraits d'un projet de Marcel Hanoun en cours de réalisation

Au crépuscule de ma vie, un sentiment mystérieux, impératif frappe à ma porte. Il me passe commande d'un film à livrer dans les délais les plus proches. J'accepte. Je ne peux encore nommer ce film à faire. Une jeune femme interroge sa mère, violoncelliste, sur l'interruption brusque de sa carrière de musicienne. La mère termine de se maquiller. Tu m'interroges parce que tu penses que je m'enfonce silencieusement délicieusement dans ma mort. La mort est-elle silencieuse, n'est-elle pas une bruyance interrompue comme le serait le silence de la mer qui ne peut jamais s'interrompre ? Tu me demandes pourquoi j'ai arrêté de jouer. N'ai-je jamais un seul instant arrêté de jouer, et ce silence que je m'impose n'est-il pas plus fort que cette musique que je m'imposais quotidiennement de jouer ? Quelle frontière y-a-t-il entre le silence et la bruyance, ma viole de gambe en parle-t-elle plus d'être enfermée dans son étui ? Je t'appelais Cello, c'était pour moi un diminutif de Marcello. Tu étais l'instrument de ma vie et il s'est arrêté avec le souffle de la tienne, avec le passage à ton absence. Ton absence continue d'être, elle a cessé d'être sonore. J'ai arrêté de jouer en même temps que les cordes de ta voix. Je ne joue plus que des cordes absentes de ma vie. Je suis morte de ta mort. La mort est à rebours : celui, celle qui meurt et celle, celui qui demeure. Tu sais qu'à travers toi, je m'adresse à l'homme que j'ai aimé, qui m'a aimé. Avec lui, nous avons fait l'enfant que tu as été, que tu demeures, la femme que tu es devenue. Et nous sommes toutes deux l'objet des paroles qu'il a écrites pour nous, des gestes qu'il nous dicte en ce moment même. Il est là, il ne fait que rôder, rôde autour de nous, il est hors champ, vivant, avec nous, la mise en scène du film qui se tourne, avec des images de nos corps et leur représentation, avec les mots qu'il nous prête et nous reprend.

C'est la mort au travail qu'il filme, sa propre mort peut-être. C'est lui qui a voulu que je sois musicienne, que tu sois comédienne et Cello est le vrai diminutif que lui donnait une femme qu'il avait eue, qui souvent lui disait « You are my Cello » comme une autre avant elle lui disait « Yo soy tu guitarra ». (La scène qui suit sera mise « en répétition », avec ses ruptures, des interruptions, non comme une scène directe du film, mais comme une scène jouée hors du cadre du film, dite et répétée pour être apprise hors film, théâtrale).

Catherine, comédienne, à sa mère Anne, la musicienne : « Je n'ai pas envie que tu me fasses répéter le texte qu'il m'a demandé de jouer, d'interpréter. Il est beau, forcément beau (en aparté : une expression de Duras). Mais faut-il que la beauté soit tragiquement exprimée ? Le beau n'est-il pas muet, indicible ? Faut-il qu'une mère ait tué ses enfants ou que ceux-ci aient été dévorés par leur père ? Faut-il être parricide, assassin, traître, héros, amoureux, femme jalouse, amoureux forcené, adultère, métamorphosé ? Un simple citoyen à la recherche d'un emploi n'a-t-il pas plus de grandeur tragique, dérisoire, que celle de *s'employer* à, selon son instinctif désir ? Comment peut-on comprendre de la bouche d'un ministre, si premier fût-il : « nous allons créer quelques milliers d'emplois ». « Emploi » ne prend-il pas le sens d'occupation forcée, artificielle ? L'esclave d'antan n'était-il pas l'employé forcé de son maître ? Que seront-ils ces emplois sinon des gestes quotidiens, appris comme des leçons de choses, prenant la place de l'oisiveté. L'oisiveté du vol des oiseaux n'est-elle pas plus belle si la trajectoire de son vol n'est pas interrompue par le silence d'une détonation ? Être un enfant-soldat n'est-il pas un emploi plus juste que d'être bourré de savoir afin de ne pas rester à la maison, inoccupé, oisif, apprenant l'oisellerie, l'oisiveté,

la musique, la poésie, non l'alignement des mots, des notes, pour pouvoir occuper plus tard un emploi non désiré? Faut-il que la révolte exprimée par le coup de poing lycéen soit faite du secret ou affirmé désir de pouvoir et que le petit maoïste révolté devienne un maigre et bouffi révolutionnaire embourgeoisé? (Ici, Anne va lire en anglais la scène clef de Shylock du *Marchand de Venise*).

Je suis juif... Un enfant juif, un enfant palestinien, n'ont-ils pas des yeux, n'ont-ils pas des mains, des organes, des proportions, des sens, des émotions, des passions? Ne sont-ils pas de même nourriture, blessés des mêmes armes, sujets aux mêmes maladies, guéris par les mêmes moyens, réchauffés et refroidis par le même été et le même hiver? Si vous nous piquez, ne saignons-nous pas? Si vous nous chatouillez, ne rions-nous pas? Si vous nous empoisonnez, ne mourrons-nous pas? Si vous nous faites tort, ne nous vengerons-nous pas? Si nous nous ressemblons dans le reste, nous vous ressemblerons aussi en cela... Si l'un fait tort à l'autre, où est l'humanité de celui-ci? Dans la vengeance?

Les veines de ma pensée ne doivent-elles être rouges que de l'idée d'un sang à verser, plus que de la pensée du même sang, qui, en nous, à travers nous, circule et nous unit?

N'est-il pas tragiquement scandaleux qu'un disciple d'Hypocrate refuse d'accorder du temps à un pauvre, de le soigner seulement?

Joue-t-on à la roulette russe à s'embarquer, voyager, sur un gros oiseau métallique dont la destination finale est la même pour tous à plus ou moins proche échéance et tout destin n'est-il pas finalement le même quel qu'en soit le tracé? N'est-il pas tragiquement scandaleux de se faire vacancier tandis qu'ailleurs d'autres hommes sont en vacances d'une habitation, d'eau, de nourriture, du minimum

nécessaire et meurent sous nos regards absents? Dois-je participer à la culture de nos grands jeux médiatiques, de nos apitoiements collectifs, faciles, programmés, de nos compassions mortifiées pour les morts violentes, subites, inéluctables, pour la mort aussi d'un seul, dont la mort qui s'exhale, exalterait des vertus qui exaltent les nôtres? Dois-je entretenir un théâtre, un cinéma qui m'entretiennent eux-mêmes? Dois-je avoir un langage sans écriture? Dois-je entrer dans des images qui ne soient qu'images tragiques, distractives, spectaculaires, explosives? Ne puis-je entrer dans la musique des mots étranges, plus qu'étrangers, y entrer par une porte secrète de mon oreille complice? (Citation en aparté de Pascal « La seule chose qui nous console de nos misères est le divertissement et c'est pourtant la plus grande de nos misères ») Frère humain si tu es étranger à l'autre, si de l'autre tu fais un étranger, ne deviens-tu pas étranger à toi-même, n'abandonnes-tu pas une identité commune? De qui veut-il être semblable ou différent, un homme noir qui veut se faire une peau de couleur blanche?

Une terre est-elle patrie à être envahie, occupée, louée ou usurpée?

Les oiseaux n'ont de patrie que l'air qui les sustente. Leur vol est leur expression, leur langage comme le mien se sustente de ma pensée, des mots qui l'organisent dans la langue que je possède et dont je suis armé. Ma vraie patrie n'est-elle pas le lait nourricier des mots qui m'ont fait grandir?

Le sport, la religion, la patrie, les média se veulent exclusifs, se font sectes, se sanctuarisent, ils s'appuient sur des concepts archaïques, figés, sur le vide vertigineux d'un remplissage d'un décervelage, d'une acculturation. Ils prennent la place d'un échange humaniste.

Cello dit que la patrie et la religion voudraient être une possession matérielle. Elles ne sont que retranchement dans un virtuel territoire, un alibi derrière lequel la plupart des hommes s'abritent. Et la laideur n'habille-t-elle que misère et pauvreté ?

Les corps tombés comme des anges accouchés des débris de l'avion, le vent les déshabille, ils plongent nus dans l'océan, vont-ils remonter, renaître, ressurgir ? Qu'auront-ils à raconter de leurs bouches muettes ?

La belle mécanique s'en est allée, implosée, dispersée, disloquée, par la mémoire restituée, ranimée en un superbe métallique oiseau dont les plumes défaites, désordonnées, croisent ou tombent des corps sans vie de n'être déjà morts. La nuit plane dans l'attente impatiente du jour qui se lève et survole un océan noir.

Mon cœur, sa tension, mon cerveau, tiennent je ne sais comment.
De quel équilibre acrobatique, caché, procèdent-t-ils ?
N'est-ce pas toute stabilité qui est invisiblement anormale ?
Et ne serait-ce pas « la maladie de la mort » comme dit Duras, qui est tout aussi invisiblement normale dans son instabilité et sa secrète évolution. Ne sommes-nous pas ce que nous paraissions être, mais ne sommes nullement, (sommes-nous l'autre, un être sans avoir, sans savoir ?)

Dans un film, j'attends toujours de voir d'où vient la musique, est-elle hors champ, à côté de l'image ? Le musicien, ses exécutants, sont-ils masqués derrière l'image ? La musique est-elle induite, secrétée par l'image ? L'image réelle se cache-t-elle derrière ? La musique ne vole-t-elle pas la place de l'image ? Y a-t-il impossible émulsion ?
La vraie fusion image/musique ne vient-elle pas de l'écriture de l'une volée à l'autre, dérobée, accaparée théoriquement, méthodiquement ?
L'expression n'est-elle pas unique, fusionnelle, sans distinction possible, alternativement l'une ou l'autre, jamais ensemble, un son noir valant deux images blanches ?

Je veux considérer, faire partie du temps des autres.

Est-ce que je crois ralentir le temps parce que je mets trois jours pour poster une lettre après l'avoir écrite, le temps de la plier, de la glisser dans son enveloppe, d'écrire sa destination, de la cacheter et la timbrer ?

Nous sautons parfois de haut sur un coussin très rebondi, croyant notre sécurité assurée mais de ce coussin nous rebondissons pour nous écraser là-bas plus loin. Il n'est de vraie sécurité que de ne point chuter.
Ainsi Cello tu crois filmer de haut ceux, celles que tu filmes, avoir de hautes considérations et réflexions philosophiques, métaphysiques, tu ne fais qu'énoncer des images mal réglées, mal cadrées, sur des textes vaniteux. Il est des films à seulement lire comme les livres qui les inspirent. Ils ne peuvent être retranscrits, on ne peut tirer une musique d'une caméra, sauf à emboucher son viseur ou son objectif, juste l'embuer peut-être ?

Souvent une image recto-verso accuse un contraste, une couleur, une différence plus grande que de son passage à la page, à l'image suivante. On ne se vante pas d'une passion, on n'en fait pas à soi même la charité. La passion elle-même, secrète, vous met en exergue, vous désigne comme à votre insu, se révèle au regard de l'autre, non au miroir de sa propre indiscrete vanité.

On ne croit reconnaître que ce qu'on ne voit pas. On ne peut réellement identifier qu'une image noire cachée à notre regard, présente à notre conscience, ne reconnaître que ce qui est caché.

Il n'est pas de héros particulier de l'histoire, il n'est que l'expression d'un particularisme presque le hasard d'une des phases de nous-mêmes comme si notre dualité avait été tirée à pile ou face, être héros ou tyran.

Dans un angle de la pièce, posé, un étui de viole de gambe ou de violoncelle d'où sort Marin Marais ou Bach accompagnant un commentaire descriptif: une table ronde en acajou verni traversée d'un chemin de table brodé dont Cello dit qu'il le fut des mains de sa grand-mère. Aux fenêtres d'épais rideaux de satin grège galonnés. Nous découvrons un décor qui dément ce descriptif, essentiellement une table laquée blanche que se partageront accoudées deux comédiennes, une mère et sa fille.

Le travail de montage est un travail de marqueterie, son survol aérien un puzzle à assembler.

Nous traitons la création sous un aspect de divertissement, de distraction, nous en faisons une foire commerciale ou marchande, une ducasse, un carnaval triste. Nous ne savons ou ne voulons en faire une élévation, nous n'en faisons qu'un détournement.

Le but du voyage est-il le déplacement, la destination, le seul éloignement d'un présent géographique, une relative temporalité? L'issue du voyage a-t-elle accéléré ou ralenti le temps? Est-il un mode de voyage qui puisse orienter vers l'éternité ou s'en délivrer?

J'attendais constamment je ne sais quelle nouvelle extérieure. Elle m'aurait assuré de ma propre existence qui parfois m'échappait et m'ouvrait la porte d'une noire mélancolie, d'une folie désespérée. J'avais besoin de n'importe quelle nouvelle, fût-elle banale.

Comment saurais-je tout cela si Cello ne me pressait de le dire comme des paroles indiscretes, indécentes, presque indicibles? Toute expression musicale n'est-elle pas elle-même sortie de notre corps de nos entrailles de nos viscères, des circonvolutions de notre cerveau? Cela est-il plus ou moins ou plus abstrait que toute musique, si imperceptible, si peu tactile fût-elle? Quelle obsession d'une musique perdue, lointaine, regrettée, oubliée nous taraude-t-elle au point d'ignorer le silence d'avant notre cri primal? Quelle folie de vivre s'empare-t-elle de nous au-delà de notre premier cri et pour toujours?

« Muero porque no muero » écrivait Thérèse d'Avila, « je meurs de ne pas mourir » dont Cello a extrapolé un film avec moi-même et Jean-Pierre Denys « je meurs de vivre » une relation d'amour, histoire réelle, platonique entre le supérieur d'un monastère et la supérieure d'un couvent voisin. Presque l'histoire de Thérèse et Jean de la Croix, poètes. Qu'y a-t-il de vrai de réel dans un film et quelle relation s'établit-elle entre le héros d'une fiction et le réalisateur ?

Face à l'inertie du mort, de la mort, qu'y a-t-il sinon le (un) mouvement suprême, ambigu ? Cello se souvenait - en avait-il honte ? - il devait avoir autour de 5 ans, qu'à la mort d'un grand-père, pas loin de son corps inerte lui et ses cousins et cousines s'étaient mis à rire sans comprendre pourquoi. Il y a plus tragique qu'un corps qui brûle, c'est son prolongement, c'est à dire ce qu'il a écrit, pensé en écriture, son écriture fût-elle virtuelle, le tracé de caractères à la plume ou transposés déjà en caractères d'imprimerie, en images mêmes, en musique. Une librairie incendiée, une cinémathèque qui brûle, sont un holocauste. Y a-t-il davantage souvenir de l'homme que de sa création et l'homme n'apparaît-il pas plus dans son être, dans sa création, plus que de son apparence figée, plus que de sa procréation même ?

Quand Cello entend(ait) dire « le cinéma (se) meurt », il pense (pensait) : ne meurt que ce qui existe, s'exprime, vit, a vécu.

Ce que nous voyons sur les écrans n'est-il pas que substitut, usurpation d'une réalité, détournement, échappée provisoire d'ici d'ailleurs.

L'homme sans qualités n'est-il pas à travers son regard, son écoute, sa réflexion, le meilleur témoin, le meilleur cadreur d'un film d'une permanente actualité du monde qui se déroule sous ses yeux en sa présence ? N'est-ce pas justement cela, que celui qui se dit se veut cinéaste doit circonscrire, capter, cadrer, enregistrer pour faire un cinéma qui ne soit pas totalement éphémère superficiel et volatile ? Le cinéma n'est pas ce qui se dit et se montre alentour, le cinéma n'existe pas.

Le cinéma ne peut mourir que de la part de réalité qu'il vit, qui se vit, vainement, non du rêve sonnante trébuchante qu'il s'efforce maladroitement malhonnêtement de susciter.

Le cinéma est le reflet (l'écho) d'un bruit de fond non celui des cris désordonnés qu'il provoque.

La grâce de l'œuvre au travail, si elle paraît surgir, n'apparaît pas spontanément, elle est un long cheminement secret, elle est mystère.

Aujourd'hui comme toujours, comme hier, l'histoire se dit, se lit, se reflète en des images troubles, tremblées, lointaines et floues dont la refocalisation, le recadrage, l'interprétation, la refondation se font dans les esprits. Ces images se font alors plus nettes, tissées, tressées, plus vraies que des images parfaitement lissées. Le lissage réel se fait hors caméra, il devient savoir informatif intangible, indéformable, concret, un savoir tout simplement. Il accompagne l'oralité. Il est compagnon du fait filmé. Est-ce que cette oralité rendrait caduque, inutile, l'image ? Presque toute image historique n'est que support mémoriel, illustration, externalisation de l'histoire. Elle nous fait acteur plus que témoin distant. L'image ne saurait être qu'interne. Elle est conscience, conviction intime, individuelle. Ainsi je puis voir, hors du temps, une crucifixion, le martyr de Jehanne sous l'angle le plus multiple, sans discontinuité jusqu'aux lieux de Téhéran filmées avec n'importe quel outil, comme si j'en avais été le contemporain témoin à travers le plus perpétuel, le plus médiocre téléphone portable comme caméra.

Des mondes inconnus que nous cherchons ailleurs sont invisibles à portée de nos regards jusqu'à ce que nos délires et nos imaginations se mettent à la mesure du réel. Tout cinéma ne serait que geste musical sans l'esprit profond de l'écriture qui l'anime pour nous rendre visibles, nous révéler le réel et son mystère.

Cello savait qu'il ne ferait jamais ce film qu'il s'était longtemps promis de faire, celui montrant un processus de création, comme si ce fût celui de l'homme dessiné par l'homme pour l'homme, d'élaboration de la création elle-même, de quelque ordre qu'elle fût.

Notre écriture, la création, sont une plage calme au milieu d'une tempête.

L'amour, la passion, ne pourraient-ils s'exprimer mieux qu'à travers les mystères de la mythologie grecque ? Quels sont les mystères qui nous rendent proches et lointains à ces mythes ? pourquoi Cello a-t-il été tant marqué, vers l'âge de 7 ans, par Ulysse, dans une zone la plus profonde, la plus isolée, presque la plus inatteignable, la plus étrange ? Pourquoi lui en reste-t-il une marque indélébile, celle qu'il voudrait donner à ses propres films ?

Il est une activité culturelle quasi-clandestine et souterraine qui tente d'émerger pour fleurir sauvage elle-même étouffée par un activisme forcené dit « people » c'est à dire vulgairement populiste. Des prolégomènes de l'événement annoncé préparent l'événement en écraseraient presque la dispendieuse et creuse vanité, sa spectacularisation.

L'événement n'est presque plus dans l'événement, en son cœur même, il est dans la gueule qui phagocyte à pleines dents l'événement, préparant, conditionnant les esprits. Il n'est plus de libre arbitre de l'événement, il n'est qu'une opinion fabriquée, quasi uniforme, étalée, nivelée, abaissée à son plus bas étiage. Un festival n'est plus un festival que de son énonciation tonitruante, de son « annonce », non de sa découverte, de ses révélations, de ses mystères. Même s'il se montre tel, un festival ne s'affirme pas de lui-même business festival. L'argent tente de masquer l'art, se fait lierre qui étouffe l'arbre. Il est des fabriques d'événements comme il est des fabriques d'armement, d'armes pour éradiquer le sens critique, l'intelligence

individuelle, couper les têtes qui dépassent, planifier, soumettre une opinion publique. L'art n'est plus recherche fondamentale discrète, aléatoire, l'art est celui de la rentabilité instantane et tapageuse.

(...)

Dante

Il ne s'agit pas pour l'artiste de copier, mais d'interpréter, dans une langue plus simple et plus lumineuse, son désir déchiré, arraché.

Il y a des femmes qui inspirent l'envie de les vaincre et de jouir d'elles; d'autres donnent le désir de mourir lentement sous leur regard.

Quoique nous fassions, nous ne sommes qu'un seul unique et singulier auteur, en cela un alter ego plus gratifié financièrement que nous devrait pouvoir prendre conscience et accepter un partage communautaire équitable par lequel c'est nous qui deviendrions les plus généreux, les plus partageurs.

Invité seul, il venait accompagné de son a priori. Souvent ce dernier le dominait et l'emportait sur son propre jugement.

Tout film est un mentir vrai. Tout film se dégage d'une gangue, de faux-semblants d'images, de sons, de silences, de raccords vrais ou faux, tout film est davantage fait d'une image à côté que de l'image à l'écran. Tout film est fait d'un décalage entre sa réalité et sa perception immédiate. L'image cinématographique est l'éclat lumineux de sa soudure qui sous notre regard s'opère.

Tout impeccable alignement n'est-il que provisoire, le prélude à une dislocation, à la prise de conscience d'être unique, singulier et de n'être relié que par l'esprit ?

Un film est volontairement inachevé, il ne saurait s'interrompre. Il continue un autre film probable, possible. Est-ce l'instant du cadrage, le cadrage de l'instant qui fait la prise de vue ?

À filmer, ne tente-t-on pas désespérément de désigner le hors champ ?

Dire ne pas vouloir dire est souvent plus que de dire. Il est des silences qui désignent, plus que diatribes et disputes.

Filmer sans vouloir dessiner désigner des images est parfois filmer le silence. Est-il des images de silence ?

Je n'aime pas les joies artificielles, exubérantes, fabriquées. Les joies ne se proclament pas, elles sont en dedans, comme une douleur.

Je n'aime pas non plus l'expression courante d'aujourd'hui : « que du bonheur ». Elle sonne pour moi comme un dénégation.

Le geste du sculpteur restitué par un acteur a-t-il la justesse du geste du musicien ?

Qu'importe la durée du film, court ou long, elle n'est que relative. Elle n'a de norme que celle d'une routine imposée, d'une gestion volontariste et arbitraire du temps.

Correspond-elle à un rythme vital, biologique ? Et un court métrage ne peut-il avoir le vécu et l'étirement d'un long ? Le long ayant une réduction ou une extension artificielle du court. L'un et l'autre visent-ils à un inachèvement, à une conquête d'éternité ?

D'une étrave nouvelle inventée d'ineffaçables sillages.

Je suis plus près de ressembler à une des vieilles de Goya, mais n'ont-elles pas eu ce que voulait sans doute montrer Goya, la beauté, la jeunesse de Catherine, ce qui m'autorise à représenter, à jouer Catherine, à parler Catherine, à être quelques courts instants le personnage, la personne que j'ai imaginée, écrite ?

Tu ne te concentres pas sur ton seul et propre désir, tu te disperses, tu sautes d'une île à l'autre dans l'archipel de tes incertitudes, tu survoles dans l'indifférence la viole qui les relie. Tu es dans l'expectation de toutes les situations provisoires, éphémères, qui ne sont que des pauses inconfortables.

C'est dans l'aujourd'hui de nos pensées, de nos réflexions, que nous devons comprendre, réparer le passé.

Que reste-t-il d'une image évaporée,
manquante d'être manquante ?

Est-ce que je parle le film, est-ce qu'il me parle ? Est-ce que je me regarde, le regarde ? Est-ce que je regarde un bateau à la dérive, m'emmenant clandestin, est-ce que je suis spectateur de ma dérive, actrice ? Suis-je le regard de film, me regarde-t-il ?

Tout film se présente-t-il avec, n'est-il qu'une accumulation de hasards organisés, le noyau autour duquel gravite une infinitude d'images, de sons, affrontés, contrastés, Nous feignons d'être les organisateurs d'un désordre qui ne cesse de nous provoquer. Nous ne cessons de vouloir organiser rageusement le hasard, nous voulons entériner, enliser ce qui nous provoque, se travestit d'une folle logique, confortablement émoussés. Ainsi vont mes films, je les rencontre au gré de leurs caprices, de leurs incertitudes. Nous nous heurtons amoureusement, électrons libres.

Aujourd'hui, tout mouvement n'est pas objet en soi, il est préposé à déplacement pour devenir sujet, être vu et montré dans un mouvement qui devient son intérêt même. Ainsi en est-il de la plupart des films qui sont prétextes à mouvement, sans qu'il y ait déplacement.

Est-ce que je parle le film, est-ce qu'il me dit, me parle ?
Est-ce que je suis le film ?
Est-il témoin de ma dérive, de mon naufrage,
peut-être, sans témoin ?

Suis-je dans l'image, dans son hors-champ, à gauche, à droite, en bas, en haut ? Suis-je dans le besoin lointain d'un arrière-plan, suis-je sous votre regard, devant vous, invisible parmi vous ? Suis-je l'objet d'un travelling, d'un zoom, d'un changement de cadre, d'une sortie de champ, que suis-je ?

Serai-je agressée par le réalisateur du film qui
voudra m'insuffler sa psychologie ?
Saura-t-il me filmer comme on devrait savoir filmer
tout acteur, en documentaire plus qu'en fiction ?

Tu as essayé de me faire comprendre que tu aimes l'homme-
acteur, la femme-actrice, que tu n'aimes pas l'acteur/l'actrice
qui tentant d'imiter de jouer et y arrivent fort bien, le jeu
réaliste, des personnages qu'ils sont censés représenter.
Tu m'as dit aussi que pour toi le travail du comédien serait
de faire jouer un homme par une femme et l'inverse de faire
représenter la beauté par la laideur, d'interchanger les voix, de
mettre la voix de la folie sur la voix de la sagesse et de la raison.

Nous n'arrêtons pas d'écrire notre dernier
film, un testament dès le tout premier.
Nous mourrons d'être nés.
Nous tentons de nous réchauffer. Et nous mourrons de vivre.

Est-ce que je parle le film ? Est-ce qu'il me parle, est-ce que je
me regarde le regarder, est-ce que je regarde un bateau à la
dérive m'emmenant clandestine, est-ce que je suis spectatrice
de ma dérive, actrice, suis-je le regard du film, me regarde-t-il ?

Tout film est aléatoire, se voulût-il avec acharnement
comme maîtrisé, volontariste, il n'est qu'accumulation
de hasards organisés, noyau autour duquel gravite une
infinitude d'images, de sons, de heurts, de bonheurs, aux
affinités contrastées, atomes pris au crible du montage.

Nous feignons d'être les organisateurs d'un
désordre qui ne cesse de nous provoquer.
Nous ne cessons de vouloir organiser
rageusement, sagement le hasard.
Nous voulons entériner, avaliser ce qui nous
provoque, se travestit d'une folle logique, piège
nos sens confortablement émoussés.

Ainsi vont mes films, je les rencontre au gré de leurs
caprices, de leurs incertitudes, des miennes, nous
nous heurtons amoureuxment, électrons libres.
(...)

Déconstruction

Marcel Hanoun

Longtemps j'ai reporté le projet de terminer un film en 16mm noir et blanc, tourné en 1962 à Barcelone, sur Gaudi. Le film devait s'appeler *Gaudi Opera*.

Quelques rushes ont été perdus.

Je décide aujourd'hui, presque un demi siècle plus tard, de faire un montage en vidéo des quelques plans retrouvés, associés à quelques autres tournés à Barcelone et ailleurs.

Je reste l'enfant à la caméra, celui qui remontait sa caméra à ressort, comme un jouet.

Faut-il confier des caméras aux grandes personnes ?

Un film n'est jamais achevé que de son inachèvement. Je donne à celui-ci le titre de *Déconstruction*. L'on ne peut déconstruire que ce qui s'est d'abord construit. Déconstruire c'est remonter le fil du film jusqu'à presque sa naissance, son origine.

Déconstruire n'est pas détruire, déstructurer ou dégrader. Le film est une lente, presque secrète élaboration, explosion parfois, je veux dire exploration de structures cinéma-tographiques éclatées, autour de mes déplacements, – je ne dis pas voyages pour déplacements, – sur le tard de ma vie.

Tout voyage, le plus lointain fût-il, n'est qu'introspection au plus loin de soi-même. Le beau lointain du film c'est son présent, son bel aujourd'hui.

Si près que j'aïlle, à Bruxelles, Anvers, Marseille, Montpellier, Madrid, Barcelone, je n'irai jamais aussi loin que de penser intimement : image montage et son. J'entremêlerai juste acteurs, vecteurs qui traversent le temps, la durée, la durée de regarder, de s'imprégner du temps de mourir, c'est-à-dire de celui de vivre.

Nous ne connaissons pas le terme du voyage.

Aucun film, comme la vie, – mais un film ce n'est pas la vie, – ne peut être conclusif, même si tout film le prétend.

Un film ne peut être qu'initiateur, souffle qui se prolonge, passe invisiblement du visible à l'invisible.

Cadre, formats et points de vue

Gérard Leblanc

La question du cadre est rarement pensée dans sa relation avec celle des formats. Et d'abord, qu'entend-on par « formats » ? Le mot perturbe par sa polysémie galopante. S'agit-il de la durée d'un film ou d'une émission ? S'agit-il du format haute définition, du format cinéma ou de la combinaison des deux ? Non, il s'agit ici des formats de l'image cinématographique ou vidéographique mais rien ne nous interdit de penser, tout nous y conduit au contraire, que les différentes acceptions audiovisuelles du mot « format » convergent dans la notion de *formatage*, relative aux intérêts dominants dans chaque type de diffusion.

Là encore, des précautions de vocabulaire sont nécessaires pour savoir de quoi l'on parle précisément. Le format de projection ou de diffusion n'est pas déterminé, en principe, par les dimensions du support. Le même format de projection peut être utilisé, que l'on ait filmé en 35mm ou en 16mm (support qui s'est largement répandu dans le cinéma documentaire à compter des années 1960). Le format choisi dépend en fait des normes standardisées établies par l'industrie cinématographique. Ces standards se transforment en fonction des évolutions techniques qu'elle choisit d'intégrer (le format standard passe ainsi en 1927 de 1,33:1 à 1,37:1 pour faire place à la piste de son optique lors de l'industrialisation du cinéma sonore et parlant).

Le format de 1,33, plus proche du carré que du rectangle, correspond à un rapport de 4 de largeur pour 3 de hauteur. Ce fut également le premier format d'écran logiquement choisi par la télévision (toutes les émissions qui ne relevaient pas du direct étaient filmées en cinéma) avant qu'elle n'adopte le format d'écran 16/9 (format 1,77:1), proche du format panoramique et qui s'impose aujourd'hui partout. Entre-temps (et ceci explique en partie cela) le cinéma, pour faire pièce à la télévision, avait fait appel à des formats de plus en plus larges. On n'en citera ici que deux exemples, parmi les plus utilisés : le Cin mascope (2,55:1) et le format Pana-

vision. (2,35:1). Ces formats nécessitent l'utilisation de lentilles anamorphiques au tournage, effectué sur pellicule 35mm, l'image est d samorphos e en projection par des lentilles du même type. Comprimée horizontalement, l'image est ainsi beaucoup plus rectangulaire que celle obtenue avec les standards précédents.

Le format du cadre ne recouvre pas nécessairement le format d'écran, du moins n'existe-t-il aucune nécessité technique pour qu'il en aille ainsi. On peut certes filmer et diffuser en 4/3 sur un écran 4/3 (format 1,33:1) : le cadre occupera alors la totalité de l'écran. On peut également filmer et diffuser en 16/9 sur un écran 16/9 (format 1,77:1) : l'image occupera encore la totalité de l'écran. Mais rien n'empêche de filmer en 4/3 et de diffuser en 16/9 ni même de filmer en 16/9 et de diffuser en 4/3. Simplement, l'écran ne sera pas rempli. Et c'est bien ce point qui fait problème. Il faut que l'écran soit rempli, sauf à le considérer comme une surface sur laquelle viendraient s'inscrire des images de différents formats, ce qui contreviendrait à *l'illusion réaliste* que la plupart des films s'efforcent de produire. Et quand il ne l'est pas pour des raisons de formats de projection, on masquera les parties *manquantes* par des bandes noires. Le présupposé dominant pose l'équivalence : plein cadre = plein écran. Le recouvrement de l'écran par le format de projection ou de diffusion permet de faire oublier le cadre, ou du moins son caractère construit, autrement dit arbitraire. On a là, en puissance, toutes les positions, théorisées ou non, qui prônent l'immersion du spectateur dans le spectacle.

Il y eut certes de nombreuses tentatives pour sortir des formats imposés par l'industrie, en fiction d'abord mais en documentaire également. Le cinéma documentaire a accompagné les évolutions techniques du cinéma de fiction, comme un bon petit soldat des premières parties de programmes, lorsque le documentaire était un élément incontournable de la séance de cinéma. Marcel Ichac réalise en 1953 un film en Cin maScope, *Nouveaux horizons*,

avant-programme du film de long métrage hollywoodien *La Tunique*. Plus tard, ce sera au tour d'Alain Resnais de tenter une aventure documentaire en Scope sur une composition en alexandrins de Raymond Queneau (*Le chant du styrène*, 1958). On pourrait, sinon multiplier, du moins additionner les exemples. Chaque nouveau format est expérimenté d'abord en fiction mais trouve bientôt son répondant en documentaire. Le seul format qui, en Europe, ait jamais été propre au documentaire est sans doute le format : 1,66 :1. C'est, par exemple, le format choisi par Nicolas Philibert pour son blockbuster *Être et avoir*.

Se pose la question de l'adéquation du format au film. Or, les formats s'imposent de l'extérieur. Il est difficile pour un documentariste, aujourd'hui, de ne pas filmer en 16/9 s'il ambitionne une diffusion institutionnelle. De même lui sera-t-il difficile de ne pas filmer en haute définition, même si la norme HD ne domine pas encore le parc des téléviseurs en France qui se situe, à cet égard, assez loin derrière le Japon et les États-Unis. De même son film devra-t-il durer un certain temps, le temps qui lui est dévolu par les grilles de programmes, indépendamment de toute considération intrinsèque sur la durée nécessaire d'un film. On retrouve ici la notion de *formatage* envisagée dans ses différentes composantes. Et ce formatage est la mise en œuvre d'une stratégie économique qui intègre également des considérations idéologiques et culturelles. Les fabricants de téléviseurs, qui sont aussi des producteurs et des diffuseurs de programmes, entendent renouveler le parc des téléviseurs en offrant aux consommateurs une image qui se rapproche de celle du cinéma sur des écrans de plus en plus vastes. À l'opposé et de la même façon, il s'agit d'offrir aux jeunes une palette élargie de programmes sur de tout petits écrans qui n'appartiennent qu'à eux, ceux des mobiles.

Il suffit de dissocier le format du cadre du format d'écran pour retrouver une liberté de format, au filmage comme en diffusion.

Cette liberté porte un nom : *le format variable*. On peut certes filmer tout un film en 16/9 si l'approche de la réalité filmée se prête à ce format. Aucun format existant ou à venir ne doit être écarté a priori. Mais surtout le format d'un film peut varier au cours d'un même film. Cette liberté de format est aisément accessible avec les logiciels de montage qui se trouvent aujourd'hui à notre disposition. Non seulement un format peut varier au cours d'un même film mais chaque format est multipliable et/ou divisible.

Il ne s'agit plus de cacher ce qui n'appartient pas au cadre par des bandes noires mais de laisser respirer les images de différents formats sur un écran qui n'est pas toujours *plein*. Le hors-champ est avant tout celui de l'écran (le hors-cadre).

Cette autonomie du cadre par rapport au format d'écran correspond bien à la réalité du cinéma documentaire qui a libéré les puissances du cadre par la construction de nouveaux points de vue.

Le point de vue « à hauteur d'homme » est sans doute le plus classique et le plus fréquent. Je tiens ma caméra à l'épaule et je filme la personne qui me fait face sur un pied d'égalité. Je la regarde à travers le viseur de la caméra (je peux également la regarder à travers l'écran de contrôle pour libérer mon regard du viseur) et c'est bien à moi, en tant qu'homme à la caméra, qu'elle s'adresse. J'interagis avec elle. C'est la *caméra corps*, qu'elle se tienne à distance ou qu'elle s'intègre à la situation filmée. Elle fait de toute façon partie de la situation, au même titre que celui qui filme. La caméra est actrice de la situation, elle en est comme le troisième œil en l'absence duquel la situation filmée n'aurait pas évolué de la même façon.

Il y a aussi toutes les méthodes et toutes les techniques qui concourent à l'autonomie de la caméra dans la composition du cadre. Par le moyen d'un système de harnais et de bras articulés le

steadicam stabilise la prise de vues en conférant à l'opérateur une grande liberté de mouvements. Il peut se déplacer à différentes vitesses à l'intérieur de la situation qu'il est en train de filmer sans avoir à craindre en permanence des décadrages intempes-tifs. Il peut également effectuer les mouvements d'appareil qui exigeaient auparavant l'utilisation d'une machinerie extérieure, qu'il s'agisse des travellings ou des panoramiques. Le steadicam reste un dispositif assujéti à l'épaule de l'opérateur (une *caméra corps*) mais en lui permettant une plus grande liberté de mouve-ments, elle permet aussi une plus grande liberté de mouvements à la caméra et par conséquent une plus grande liberté de cadrages.

Voici maintenant les caméras numériques miniaturisées, celles que l'on ne tient plus à l'épaule mais dans la main. Le point de vue se déplace encore. Je peux alternativement composer mes cadres en visant ou en déplaçant la caméra avec la main sans en référer à mes yeux, en fonction des sensations que j'éprouve au cours de la situa-tion que je suis en train de filmer. La caméra n'est plus assujéti à mon épaule, elle ne fait plus corps avec moi. Elle s'est détachée de moi, même si je la tiens dans ma main (on peut préférer l'expression *caméra main* à l'expression *caméra poing*). Ses mouvements dépendent des miens mais ce qu'elle cadre, dès lors que je l'éloigne de mes yeux, dépend d'elle. La situation filmée offre ainsi une combinaison de plans visés et de plans non visés qui, les uns comme les autres, contribuent au cadrage général de la situation filmée.

Avec le monopode, c'est encore un autre point de vue que je construis. Tenue à bout de ce bras artificiel, prolongement de ma main mais non de mes yeux, la caméra se promène à mes pieds ou au-dessus de ma tête. Je ne contrôle pas ce qu'elle filme (il sera temps de le faire au montage). Elle me fait découvrir des aspects du monde que je ne saurais voir sur mes deux jambes. La caméra collabore à la construction du point de vue. Elle n'est plus seule-ment actrice du filmage, elle devient actrice du montage.

Historiquement, le documentaire a toujours recouru au specta-culaire dans l'espoir, parfois satisfait, de pouvoir rivaliser avec la fiction dans les salles de cinéma. Les formes du spectaculaire ont beaucoup changé au cours de son histoire. Le documentaire-spec-tacle adopte aujourd'hui de plus en plus souvent le point de vue céleste (*Home*) ou le point de vue des profondeurs (*Océans*). La terre comme vous ne l'avez jamais surplombée, la mer comme vous n'y avez jamais été immergé. Le cinéma renoue ainsi avec une fonc-tion originelle assignée au documentaire: nous faire découvrir des mondes que nous n'avions jamais vus, en tout cas jamais de ce point de vue. Il choisit alors les formats panoramiques en usage dans le domaine de la fiction.

Le format variable s'accorde au contraire au *point de vue variable* qui résulte de la combinaison des points de vue issue d'un usage inventif des techniques existantes.

Index

174

175

Index des films

		D	L - M		S		
1428	17	Dali's Fantastic Dream	74	Last Train Home	44	Salesman	78
48	18	Dames en attente	41	Led Zeppelin Live at the Royal Albert Hall	118	Sanya i vorobey	49
A		Dansons	95	Let Each One Go Where He May	27	Saving Face	105
À ciel ouvert	53	Déconstruction	91	Lichtspiel: Schwarz-Weiss-Grau	137	Scorpion cosmique (Le)	130
À Luta Continua	100	Dal Polo all'Equatore	113	Malles (Les)	132	She, a Chinese	85
Achrey Hasof	19	Dragons n'existent pas (Les)	56	Manifestoon	103	Stop Making Sense	120
Acqua in bocca	54	E - F		Manuela	95	T	
Address Unknown	82	Eldridge Cleaver, Black Panther	127	Mao Gillette	101	Tage des Regens	50
Alamar	20	Elie et nous	23	Marche des machines (La)	137	Tarahumaras 2003,	112
Algérie, année zéro	127	Empire	108	Marguerite et le dragon	63	la fêlure du temps - L'avant - Les Apaches	
Amerika	99	Europa 2005 - 27 octobre	106	Mariage blanc	103	Tarrafal	107
An Archeologist's Sunday	83	Far and Near	81	Meet Marlon Brando	74	Techniquement si simple	100
An Injury to One	104	Feria	90	Memo Mori	28	Temps des bouffons (Le)	103
Anastasia	74	Festival Panafricain d'Alger (Le)	129	Mémoire fertile (La)	91	Terre d'usage	67
Angela Davis: Portrait of a Revolutionary	128	Films rêvés (Les)	24	Mes Sept Lieux	131	The Beales of Grey Gardens	135
Ansikten i skugga	95	Fire !	109	Mickey Mouse au Vietnam	97	The Concrete Revolution	81
Aqua	132	France-Soir	100	Miroir aux alouettes (Le)	64	The Filth and the Fury	122
Atlantiques	35	G		Moulinex, la mécanique du pire	131	The Old Place	114
Au nom du Père, de tous, du ciel	36	Gauguin à Tahiti et aux Marquises	57	Mourir? Plutôt crever!	65	The Passion According to the Polish	29
Authentique procès de	89	Get Yer Ya Ya's Out!	78	Muerte del toro (La)	90	Community of Pruchnik	
Carl-Emmanuel Jung (L')		Geti Tey	132	N - O - P		Three Short Films About Home	84
Aux chiottes le CSA	104	Gilles Servat	130	Nénette	70	Tierra quema (La)	96
B		Girlpower	121	Once Upon A Time Proletarian	84	To Shoot an Elephant	51
Barbie también puede estar triste	102	Glas (Le)	96	Opening in Moscow	77	Tod und Teufel	71
Bateau du père (Le)	37	Glenmor	130	Operai contadini	115	Trobriand Cricket	133
Berlin-Stettin	70	Grandmother	42	Paura (La)	69	U	
Black and White Trypps Number Three	119	Great Society	97	Peter in Radioland	45	Un 45 tours de cheveu	124
Black Liberation, Silent Revolution	97	Grève sauvage	109	Peuple	104	(ceci n'est pas un disque)	
Bocca del lupo (La)	21	Grey Gardens	79	Pink Floyd London '66-67	118	Underneath	105
Brand New Day	123	H - I		Politics of Perception	101	Untitled part 3b: (As If)	105
C		Happy End	25	Port of Memory	46	Beauty Never Ends	
Calling Mr Smith	94	Happy New Year	109	(Posthume)	106	Useless	109
Capitalism: Slavery	108	How Is Your Fish Today?	82	President Bush, Camera War	108	V	
Cet endroit c'est l'Iran	38	Ici-bas	43	Prière (2) pour refuseniks	106	Viajo porque preciso, volto porque te amo	30
Chemin d'humanité (extraits)	90	Ideal Match	26	Psychiatry in Russia	77	Viet Flakes	96
Chic Point, Fashion Show	104	In purgatorio	58	Q - R		Villalobos	69
For Israeli Checkpoints		Inflation	137	Qué hacer ?	97	Vormittagsspuk	137
Christo's Valley Curtain	76	Ixe	102	Quemadura (La)	47	Vostrau Belarus	31
Ciguri 98 La Danse du Peyotl	112	J - K		Ranger les photos	66	Vous êtes servis	32
Collier et la Perle (Le)	39	J'habite un laboratoire	107	Removed	102	W - Y	
Compilation, 12 instants	124	Je m'appelle Garance	59	Ren jian tong hua	48	Wattstax	120
d'amour non partagé		Je suis japonais	60	Reportage amateur (maquette expo)	114	We Don't Care About Music Anyway	125
Contre-jour	22	Jean Genet parle d'Angela Davis	128	Repression	99	We Went to Wonderland	83
Conversations de salon II	55	Journal vidéo de Michel (Le)	124	Requiem pour le XX ^e siècle	106	What's Happening! The Beatles In The USA	78
Cornille-Brecht	71	K O R	61	Rien que les heures	94	With Love From Truman	75
Custodi di guerra	40	Kashima Paradise	113	Rock My Religion	121	Woodstock	119
Cut Piece	75	Kids + Money	108	Rose et le Barrage (La)	90	Yaa Bôé	101
		Koyamaru, l'Hiver et le Printemps	62	Running Fence	76		

Index des réalisateurs

A	E-F	L	S
Aïnouz, Karim 30	Escriva, Amalia 64	Landau, Saul 97	Salhab, Ghassan 106
Alberola, Jean-Michel 62	Even, Anat 19	Laube, Jean 63	Salier, Edouard 108
Aljafari, Kamal 46	Falardeau, Pierre 103	Le Masson, Yann 113	Salloum, Jayce 105
Arbid, Danielle 55	Fan, Lixin 44	Leach, Jerry W. 133	Savage, Lee 97
Arce, Alberto 51	Fihman, Guy 100	Lebel, Jean-Patrick 59	Schneemann, Carolee 96
Asliuk, Victor 31	Frömke, Susan 78	Lehaineux, Robert 104	Sergent, Jean-Pierre 127
Avron, Dominique 101		Lehman, Boris 131	Serrano, Niva 97
	G	Leòn, Jorge 32	Soriano, Alexandre 109
	Gianikian, Yervant 113	Liu, Wei 105	Soukatz, Lionel 102
	Girardet, Christoph 22	Loridan-Ivens, Marceline 127	Straub, Jean-Marie 71 – 106 – 115
	Gitai, Amos 123	Lyotard, Jean-François 101	Stuart, Mel 120
	Gleyzer, Raymundo 96		
	Godard, Jean-Luc 106 – 114	M	T
	Gokalp, Mathias 60	Mahmoud, Chaab 109	Temple, Julien 122
	Gomes, Marcelo 30	Marcello, Pietro 21	Themerson, Franciszka 94
	Gonzalez Rubio, Pedro 20	Markiewicz, Ian 78 – 135	Themerson, Stefan 94
	Graham, Dan 121	Massart, Guillaume 56	Thessier, Laurent 124
	Greenfield, Lauren 108	Massenet, Sabine 109	Thirode, Pascale 54
	Grudzinska, Joanna 61	Maysles, Albert 74/79 – 135	Thomadaki, Katerina 106
	Gryazev, Andrey 49	Maysles, David 74/76 – 78/79 – 135	Tie, Wei 48
	Guo, Xiaolu 81/85	Meinhof, Ulrike 98	Toufic, Jalal 105
		Mercurio, Stéphane 65	Tougas, Kirk 101
	H	Meyer, Muffie 79	
	Hamadi, Dieudo 41	Miéville, Anne-Marie 114	
	Hamé 107	Moholy-Nagy, Laszlo 137	
	Hanoun, Marcel 89/91	Muel, Bruno 100	
	Hartmann, Andreas 50	Müller, Matthias 22	
	Hébert, Clémence 37	Muskala, Monika 29	
	Hébraud, Régis 112		
	Horvath, Andreas 29	N-O-P	
	Hovde, Ellen 76 – 79	Ndiaye, Samba Félix 132	
	Huillet, Danièle 106 – 115	Nestler, Peter 71	
		Öe, Masanori 97	
	I-J	Page, Antoine 104	
	Ibrahimovic, Zijad 40	Paupert-Borne, Raphaëlle 63	
	Jacobs, Ken 108	Pauwels, Eric 24	
	Jarman, Derek 122	Pennebaker, D. A. 77	
		Philibert, Nicolas 70	
	K		
	Kaplan, Bradley 78	R	
	Karmakar, Romuald 69	Razutis, Al 99	
	Kawamura, Yuki 42	Rebeleo, Asdrubal 100	
	Khleifi, Michel 91	Ricci Lucchi, Angela 113	
	Kildea, Gary 133	Richardson, Emily 28	
	Klein, William 127 – 129	Richter, Hans 137	
	Klonaris, Maria 106	Roth, Laurent 66	
	Koepp, Volker 70	Roudil, Marc-Antoine 67	
	Kowalski, Lech 108	Roussopoulos, Carole 128	
	Kuentz, Gaspard 125	Ruiz, Raoul 97	
		Rujailah, Mohammad 51	
		Russell, Ben 27 – 119	
B			
Balbastre, Gilles 131			
Ballesteros, René 47			
Beauvais, Frank 124			
Becket, James 97			
Benning, Sadie 121			
Bonfanti, Antoine 100			
Boogaerts, Mathieu 124			
Bouabdellah, Zoulikha 95			
Bredier, Sophie 23			
Brincard, Marie-Violaine 36			
Bruneau, Sophie 67			
Brunet, Jean-Bernard 101			
C			
Cabrera, Dominique 66			
Carasco, Raymonde 112			
Carri, Albertina 102			
Cavalcanti, Alberto 94			
Chahbazian, Comes 43			
Cheng, Xiaoxing 26			
Cioni, Giovanni 58			
Clarke, Shirley 77			
Compan, Inès 53			
Costa, Pedro 107			
D			
De Laurot, Edouard 97			
De Sousa Dias, Susana 18			
Delbono, Pippo 69			
Demme, Jonathan 120			
Deslaw, Eugène 137			
Deswarte, Bénédicte 113			
Deutsch, Gustav 103			
Diallo, Mamadou Sellou 39			
Dindo, Richard 57			
Diop, Mati 35			
Dougherty, Kathy 78			
Drew, Jesse 103			
Du, Haibin 17			
Du Luart, Yolande 128			
Dupire, Cédric 125			

Liste des productions / distributeurs / print sources

ADR Productions

+33 1 43 14 34 37
adr.productions@wanadoo.fr

Agat Films

+33 1 53 36 32 32
sarah@agatfilms.com

Agav Films

+33 1 42 40 48 45
agav@amosgital.com

Alter Ego Films

+32 2 534 93 77
ma.roudil@skynet.be

Anat Even

anateven@netvision.net.il

Andrey Gryzhev

cinemacraft@gmail.com

Anna Sanders Films

corinne.castel@gmail.com

Antoine Page

antoine.page2@wanadoo.fr

Ardèche Image production

+33 4 75 94 26 16
aiprod@wanadoo.fr

Asliuk Victor

victorasliuk@hotmail.com

Atopic

+33 1 44 83 97 85
atopic@wanadoo.fr

August Bebel

mueller.film@t-online.de

Autour de Minuit

+33 1 42 81 17 28
festivals@autourdemidnight.com

Bac Films

www.bacfilms.com

Ballesteros René

reneballesteros@gmail.com

Bellac films

+33 1 40 31 79 22
jplebel@club-internet.fr

Big World Cinema

lunghez@gmail.com

Black Bird Productions

+33 1 72 70 20 75
gd@black-bird.fr

Bobine

+33 1 48 87 03 23
chrystelledesmaziers@bobine.net

Capi films

capifilmsloridanivens@orange.fr

Carri Albertina

info@albertinacarri.com

CATDocs

+33 1 44 59 63 53
info@catndocs.com

CBA - Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles

+32 2 227 2230
cba@skynet.be

CCPPO

roger.journot.ccpo@orange.fr

Centre Vidéo de Bruxelles

+32 2 221 10 50
info@cvb-videp.be

Cheng Xiaoxing

cxiaoxing@gmail.com

ChinaIndie Films LLC

+86-52188103 A
ngel@chinaindiefilms.com

Ciné-Archives

+33 1 40 40 12 50
cinearchives@free.fr

Cinédoc

+33 1 42 33 10 64
cinedoc@wanadoo.fr

Cinéma-thèque Afrique

vja@culturesfrance.com

Cinéma-thèque de Bretagne

+33 2 98 43 38 97

Cinéma-thèque Française

http://www.cinema-theque.fr

Cinéma-thèque Royale de Belgique

+34 02 551 19 19
info@cinematek.be

Cnex Limited

+86 10 64073571
amie@cnex.org.cn

Collectif 360° et Mème Plus

+33 4 91 91 50 08
360.contact@no-log.org

Contemporary Films

eric@contemporaryfilms.com

Dérives

+32 4 342 4939
derives@skynet.be

Diop Mati

maticlementine@gmail.com

Doc Film International

+33 1 42 77 56 87
itl@docandfilm.com

Dovfilm

+32 4 86 288 345
borislehman@yahoo.fr

Drew Jesse

jdrew@ucdavis.edu

Encounters SA International

Documentary Film Festival

+27 21 465 4686
info@encounters.co.za

Epicentre Films

+33 1 43 49 03 03
info@epicentrefilms.com

Extinkt Films

+33 1 48 43 90 02
kingoutlaw@noos.fr

Eyesteelfilm

+1 514 937 4893
info@eyesteelfilm.com

Films Sans Frontières

+331 42 77 01 24
fsf.distrib@free.fr

Gazan Days, Eguzki Bideoak

+34 60 89 28 631
jara@eguzkibideoak.info

Ghassan Salhab

ghassansalhab@gmail.com

Gianikian / Ricci Lucchi

gkianlrucc@libero.it

Gryzhev Andrey

cinemacraft@gmail.com

Gsara

+32 2 250 13 10
info@gsara.be

Hamé

hame@la-rumeur.com

Hanoun Productions

hanoun.marcel@wanadoo.fr

Hartmann Andreas

info@andreas-hartmann.com

Hébraud Régis

rhebraud@sfr.fr

Heure Exquise!

+33 3 20 43 24 32
contact@exquise.org

HFF Konrad Wolff

+49 331 620 2564
distribution@hff-potsdam.de

Icarus Films

+1 718 488 8900
mail@IcarusFilms.com

Ina

+33 1 49 83 20 00

Indigo Film

+39 06 77250255
info@indigofilm.it

Iskra

+33 1 41 24 02 20
iskra@iskra.fr

Juana Sapire

juanasapire@yahoo.com

Karé Productions

+33 1 58 53 55 00
karé@kareprod.fr

Ken Jacobs

nervousken@aol.com

Kintop

+35 1 21 79 57 268
info@kintop.net

Lauren Greenfield Films

310-822-3545
rebecca@laurengreenfield.com

Le Fresnoy

+33 3 20 28 38 00
communication@lefresnoy.fr

Le Hamac Rouge

natachas@wanadoo.fr

Les Films de la Passerelle

32 4 342 3602
films@passerelle.be

Les Films d'ici

+33 1 44 52 23 33
courrier@lesfilmsdici.fr

Les Films du Bélier

+33 1 44 90 99 83
contact@lesfilmsdubelier.fr

Les Films du Jeudi

+33 1 40 46 97 98
location@filmsdujeudi.com

Les Films du Losange

+33 1 44 43 87 17
m.berthon@filmsdulosange.fr

Les Films du Paradoxe

+33 1 46 49 33 33
films.paradoxe@wanadoo.fr

Les Films du Sud

+33 1 05 61 63 92 11
lesfilmsdusud@9business.fr

Les Films Pelléas

+33 1 42 74 31 00
lesfilmspelleas@pelleas.fr

Les Mutins de Pangee

+33 1 670332677
contact@lesmutins.org

Les Poissons Volants

+33 1 47 70 44 74
info@poissonsvolants.com

Light Cone

+33 1 46 59 01 53
http://www.lightcone.org

Line Up Films

info@lineupfilms.com

Liu Wei

artistliuwei@hotmail.com

Lowave

+33145725010
info@lowave.com

Lux

+44 (0)20 7503 3980
info@lux.org.uk

Mahmoud Chaab

combatprod@gmail.com

Mantarraya Producciones

+52 55 52 73 02 30
jr@mantarraya.com

Margo Films

01 47 07 34 12
fmargolin@yahoo.fr

Massenet Sabine

smassenet@free.fr

Matthias Müller

mueller.film@t-online.de

Matière Première

+32 484 66 47 61
info@matierepremiere.be

Maysles Films Inc.

laura@mayslesfilms.com

Memento Films Production

01 47 70 19 99
emilie@memento-films.com

Miniane

01 60 19 12 75
laurent.roth@gmail.com

Mirage illimité

+33 1 45 35 39 98
dominique.belloir@mirageillimite.com

Mission

rodolphe.mission@noos.fr

Moma

www.moma.org

Mosaïque Films

+33 1 42 71 17 90
info@mosaïque-films.com

MPM Movie Partners in Motion

mpmacia@mpmfilm.com

Nordisk Film International Sales

45 36 18 82 00
contact@nordiskfilm.com

Pantera Film

+49 30 688 101 41
info@panterafilm.de

Paupert-Borne Raphèle

fafarelle@gmail.com

Pennebaker Hegedus Films /

Jane Balfour Services
janebalfour@btconnect.com

Perspective Films

phciempi@btopenworld.com

Pierre Grise Distribution

+33 1 45 44 20 45
pierre-grise-distribution@wanadoo.fr

Pippo Delbono

info@pippodelbono.it

Point du Jour

+331 75 44 80 80
agence@pointdujour.fr

Prospective Image

+33 2 38 88 04 05
prospective.image@wanadoo.fr

REC Productores

+55 81 3073.1650
claire@recproductores.com.br

Round World Productions

RoundWorldProductions@gmail.com

Ben Russell

br@dimeshow.com

Scottish Documentary Institute

+44131 221 6204
rebecca@bungalow-town.com

Service des Archives du Film - CNC

eric_leroy@cnc.fr

Sharif Waked

sharif@netvision.net.il

Sixpackfilm

+43 1 526 0990
info@sixpackfilm.com

Sourat Films

micel.khleifi@swing.be

Studio Shaiproduct

+33 9 50690787
Contact@studio-shaiproduct.com

Teatri Uniti

+39 081 407506
cinema@teatriuniti.it

Ventura Films

+41 091 646 2021
ventura@venturafilm.ch

Vidéographe

+514 866 4720
info@videographe.qc.ca

Vinetafilm

+49 30 486 38 966
vinetafilm@t-online.de

Wallonie Images Production

+32 4 340 10 40
info@wip.be

Wide Management

+33 1 53 95 04 64
wide@widemanagement.com

Yuki Kawamura

info@yukikawamura.com

Zeugma films

+33 1 43 87 00 54
zeugma-films@noos.fr

Trente et un ans de Cinéma du Réel

En 1978, les 3^e Rencontres internationales du cinéma direct, «L'Homme regarde l'Homme» se sont tenues au Centre Pompidou.

En 1979, la BPI créait au Centre Pompidou le 1^{er} festival international de films ethnographiques et sociologiques Cinéma du Réel.

Membres du jury international depuis 1979

Salah Abou Seif (1994)
Laure Adler (1993)
Chantal Akerman (1991)
Mercedes Álvarez (2006)
Sylvia Amaya Londoño (2000)
Cosme Alves Netto (1981)
Rabah Ameur-Zaimèche (2003)
Omar Amiralay (1995)
Adriano Aprà (2006)
Françoise Arnoul (1993)
Nuriith Aviv (1988)
Nella Banfi-Broussou (1983)
Luciano Barisone (2009)
Ahmed Bedjaoui (1982)
Anne-Marie Bertrand (1988)
Kathleen de Béthune (1990)
Laura Betti (1987)
Martine
Blanc-Montmayeur (1994)
Robert Bober (2004)
Jana Bokova (2004)
João Botelho (1995)
Jürgen Böttcher (1986)
Ferd Boughedir (1998)
Michel Brault (1980)
Pascale Breugnot (1986)
Freddy Buache (1983)
Antonio Campos (1989)
Vladimir Carvalho (1993)
Eva Cendrowska (1994)
Malik Chibane (1994)
Françoise Collin (2005)
Bob Connolly (2001)
Eduardo Coutinho (2003)
Pascale Dauman (1996)
Andrée Davanture (1999)
André Delvaux (1996)
Jacques Deschamps (2006)
Claire Devarrieux (1987)
Lav Diaz (2008)
Eric Dietlin (1984)
Assia Djebar (1979)
Jean-Marie Drot (1995)
Alain Durand (1982)
Jean-Pierre Duret (2007)
Werner Dütsch (2005)
Sergueï Dvortsevoï (2007)
Nicolás Echevarría (1992)
Judit Elek (1980)
Annie Ernaux (2000)
Françoise
Etchegaray (2008)
Sophie Ferchiou (1984)
David-Pierre Fila (1997)
Emmanuel Finkiel (2001)
Michel Follin (2000)
Claudine de France (1982)
Christian Franchet
d'Espèrey (1995)

Teshome Gabriel (1996)
Charlotte Garson (2009)
Marina Goldovsky (1995)
Dominique Gros (2001)
Ruy Guerra (1984)
Patricio Guzman (1997)
Livia Gyarmathy (2001)
Mariama Hima (1986)
Yasuki Ishioka (1984)
Jan Ivarsson (1990)
Joris Ivens (1979)
Florence Jammot (1997)
Mihail Jampolskij (1989)
Patric Jean (2007)
Yves Jeuland (2009)
Jia Zhangke (2005)
Ole John (1992)
Karin Jurschick (2007)
William Karel (1998)
Mani Kaul (1990)
Bouchra Khalili (2007)
Michel Khleifi (2002)
Nino Kirtadze (2005)
Zsolt Kézdi Kovacs (1987)
Abbas Kiarostami (1991)
Parviz Kimiavi (1984)
Mikhaïl Kobakhidzé (2003)
Helena Koder (2004)
Georgette Kouamé (1985)
Sabine Lancelin (2006)
Annick Lanoë (1981)
Richard Leacock (1980)
Lee Daw Ming (1998)
Cathie Lévy (2002)
Melissa
Llewelyn-Davies (1989)
Marceline Loridan (1990)
Jean-Claude Luyat (1999)
David Mac Dougall (1980)
Marena Manzoufas (1991)
Marian Marzynski (1998)
François Maspero (1990)
Don Mattera (1994)
Monique Mbeka Phoba (1999)
Ross McElwee (2005)
Stéphane Mercurio (2009)
Gianfranco Mingozzi (1990)
Joëlle Miquel (1989)
Oussama Mohammad (2006)
Marie-José Mondzain (2003)

Edgar Morin (1980)
Gulya Mirzoeva (2008)
Olav Möller (2008)
Yousry Nasrallah (2000)
Lasse Naukarinen (1997)
Samba Félix Ndiaye (1991)
Didier Nion (2009)
Dominique Noguez (1993)
Jean-Luc Ormières (1991)
Nagisa Oshima (1981)
Idrissa Ouedraogo (1988)
Inoussa Ousseïni (1979)
César Paes (2009)
Enno Patalas (1996)
Flavia Paulon (1981)
Claudio Papienza (2004)
Nelson Pereira dos Santos (1985)
David Perlov (1992)
Pierre Perrault (1983)
Leighton Pierce (2004)
Ernest Pignon-Ernest (2001)
Pedro Pimenta (1983)
Claude-Eric Poiroux (1980)
Eugenio Polgovsky (2008)
Roberto Pontual (1985)
Helga Reidemeister (1981)
Lionel Rogosin (1993)
Jean Rouch (1979)
Helma Sanders (1982)
Geraldo Sarno (1987)
Edith Scob (2002)
Daniele Segre (1999)
Kamran Shirdel (1999)
Abderrahmane Sissako (2002)
William Sloan (1982)
Caroline Spry (1991)
Eckart Stein (1988)
Peggy Stern (1985)
Radovan Tadic (1994)
Jean-Marie Têno (1987)
Tian Zhuangzhuang (1986)
Moufida Tlatli (1996)
Andrea Traubner (1989)
Petr Václav (2002)
Marion Vernoux (1998)
Eliane Victor (1992)
Vincent Ward (1983)
Peter Watkins (1997)
Maryline Watelet (2009)
Christian Wheeler (1983)
André Wilms (1992)
Frederick Wiseman (1979)
Françoise Wolff (2003)
Colin Young (1979)

Palmarès

Les jurés de Cinéma du Réel ont primés, entre autres

David & Judith MacDougall
Helga Reidemeister
John Marshall
& Adrienne Miesmer
Patrice Chagnard
Vincent Ward
Bob Connolly
& Robin Anderson
Jorge Bodanzky & Wolf Gauer,
Eduardo Countinho
Eliane de Latour
Eyal Sivan
Jean-Marie Têno
Viswanadhan
Anand Patwardhan
Awad Choukry
Jennifer Fox
Kazuo Hara
Stefan Jarl
Claire Simon
Nicolas Philibert
Ulrich Seidl
Herz Frank & Vladimir Eisner

Philippe Costantini
Joe Berlinger
Raoul Peck
Andrew Young
& Susan Todd
Valdas Navasaitis
Heddy Honigmann
Michael Grigsby
Tsipi Reibenbach
Samba Félix Ndiaye
Marian Marzynski
Sergej Dvorcevoj
Dominique Gros
Duan Jinchuan
Ruth Beckermann
Szymon Zaleski
& Marilyn Watelet
Hubert Sauper
Nikolaus Geyrhalter
Julie Bertuccelli
Danis Tanovic
André Van In
Rithy Panh
Pawel Lozinski
Benoît Dervaux
Pedro Costa
Malek Bensmail
Sepideh Farsi
Ning Ying
Claude Mourieras
Sherime Salama
Aleksandre Rastorguev
Victor Asliuk
Nino Kirtadzé...
Pour consulter l'ensemble des palmarès
www.cinereel.org

Palmarès

2009

Grand Prix
Cinéma du réel, avec
le soutien de la Procirep :
Below Sea Level
Gianfranco Rosi
États-Unis, Italie

le Prix international
de la Scam
California Company Town
Lee Anne Schmitt
États-Unis
Victor Asliuk
Allemagne, Finlande,
Pologne

Prix du court-métrage
Over Jordan, under Himlen
(*Above the Ground, Beneath the Sky*)
Simon Lereng Wilmont
Danemark, Égypte

Prix Joris Ivens
Chaiqian (Demolition)
J.P. Sniadecki
États-Unis

Mention spéciale du jury
Los Herederos
(*Les Héritiers*)
Eugenio Polgovsky
Mexique

Prix des jeunes
– Cinéma du réel
Below Sea Level
Gianfranco Rosi
États-Unis, Italie

Mention Spéciale
Xianshi shi guoqu de weilai (Disorder)
Weikai Huang
Chine

Prix des bibliothèques
Revolutsioon, mida polnud
(*The Revolution That Wasn't*)
Aljona Polunina
Estonie

Mention spéciale
California Company Town
Lee Anne Schmitt
États-Unis

Prix patrimoine de
l'immatériel :
Le Pays à l'envers
Sylvaine Dampierre
France

Prix Louis Marcelles
Ecchymoses
Fleur Albert
France

Prix Red – Vectracom
Revolutsioon, mida polnud
(*The Revolution That Wasn't*)
Aljona Polunina
Estonie

Bourse Pierre
et Yolande Perrault
California Company Town
Lee Anne Schmitt
États-Unis

Rétrospectives et hommages

1979
Cent ans de Cinéma du réel, 150 films à la Cinémathèque française.

1980
Rétrospective Judith Elek. Hommage au Festival dei Popoli (1959-1979). Sud et magie le film documentaire italien autour des recherches de Ernesto de Martino (1959-1971). Télévision et paysans, carte blanche à l'Ina.

1981
Hommage à Nagisa Oshima. Rétrospectives James Blue et Jean Rouch.

1982
America Revealed par William Sloan. Hommage à Jean Eustache. Pour un cinéma du réel plaisir par Jean-Michel Arnold.

1983
Carte blanche à Freddy Buache. Rétrospective Pierre Perrault. Hong Kong par Marco Muller. Vidéo du réel – Réel de la vidéo par Jean-Jacques Henry.

1984
Premiers mètres par Jean-Michel Arnold. Télévision du réel, vingt-cinq ans de magazines d'information une carte blanche à l'Ina.

1985
La tradition du documentaire en Finlande : Rétrospective 1904-1983 par Heimo Lappalainen. Mémoire de la ville carte blanche à la Mission du patrimoine ethnologique. Hommage à Nelson Pereira dos Santos.

1986
Hommage à Jürgen Böttcher. Mozambique : Canal zéro. Joseph Moroder : un auto-ethnologue.

1987
Brésil aux sources du Réel par Paulo Paranagua. Free Cinema par Louis Marcelles et Arlette Alliguié.

1988
Année Européenne du Cinéma : Espagne, Grèce, Portugal, Pays Celtiques. Hommage à Henri Storck.

1989
Regard sur l'URSS.

1990
Hommage à Joris Ivens et à Gianfranco Mingozzi. L'école de cinéma de San Antonio de los Baños de Cuba. Inde : Réalité et fascination. Rétrospective Mani Kaul.

1991
Australie à l'autre bout du rêve. Nouvelle-Zélande.

1992
À la découverte de l'Amérique Latine. Petite anthologie d'une école documentaire méconnue par Paulo Paranagua. Carte blanche Berlin sans frontières à l'EHESS. Les 10 ans du WIP.

1993
États-Unis : loin d'Hollywood.

1994
Aspects du documentaire italien par Marie-Pierre Duhamel-Muller - Carte blanche à la mission du patrimoine.

1995
Cent ans de réel, l'expérience des limites par Frédéric Sabouraud.

1996
Afrique, Afriques. Regards sur la Bosnie. Hommage à Arne Sucksdorff.

1997
À la rencontre des pays Baltes : Estonie, Lettonie et Lituanie.

1998
Le documentaire japonais.

1999
Rétrospective du cinéma iranien. Hommage à Joris Ivens.

2000
De l'Amour. Hommages à Pierre Perrault et Henri Storck.

2001
Asie centrale : Kazakhstan, Kirghizistan, Ouzbékistan, Tadjikistan, Turkménistan.

2002
De Prague à Bratislava.

2003
Algérie, regard sur les deux rives. Hommages à Jorgen Leth et Eduardo Coutinho.

2004
L'Argentine dans tous ses états.

2005
Documentaire en Espagne. Théâtre du Réel avec Frederick Wiseman. Lecture de scénario : Sur la Grâce (Fragments jansénistes) de Vincent Dieutre, avec Mathieu Amalric. Minutes Lumière d'étudiants de cinéma. La Nébuleuse du cœur de Jacqueline Veuve. Don Quichotte de Jacques Deschamps. Nicht Ohne Risiko de Harun Farocki. Détour.

2006
Rétrospective De la Syrie. Hommage à Omar Amiralay.

2007
Rétrospective Histoire(s) Allemande(s). Hommages à Alexander Kluge, Peter Nestler et Romuald Karmakar. Carte Blanche à la Cinémathèque de Tanger. Alexander Kluge : Lecture.

2008
Americana. En Asie du Sud-Est : Garin Nugroho, Amir Muhammad, Lav Diaz, Raya Martin. Images / Prison : visions intérieures. Pour une histoire de la « vue » : figures du tourisme.

2009
Hommage à Pierre Perrault. Atelier Denis Gheerbrant. Mille lieux. Exploring Documentary. La télévision à l'avant-poste.

L'équipe du Cinéma du Réel

Fondateurs

*La Bpi, représentée par sa directrice par intérim, Sophie Danis
CNRS Images, Jean-Michel Arnold
Comité du film ethnographique, Jean Rouch †*

Équipe

Javier Packer Comyn, *directeur artistique*
Elisabetta Pomiato, *chargée de la gestion et du développement*
Carine Bernasconi, *adjoindte à la direction artistique*
François Bonenfant, *conseiller à la programmation*
Philippe Guillaume, *régisseur et site internet*
Marie-Laure Narolles, *secrétaire administrative*
Christian Borghino, *chargé des publications*
Elsa Rossignol, *régisseuse adjointe et chargée des sous-titrages*
Muriel Carpentier, *chargée des partenariats et des accréditations*
Séverine Kandelman, *chargée du « hors les murs », des scolaires et des accréditations*
Pauline Wattelle, *chargée de l'accueil des invités*
Irène Gomez Emilsson, *stagiaire programmation, secrétaire du jury international et Premiers films*
Henri Quenette, *stagiaire presse, recherche de publics*
Clémence Jacquot, *stagiaire régie et vidéothèque*
Claire Lenfant-Preus, *stagiaire secrétaire des jurys des bibliothèques et des jeunes*
Pauline Ginot, *stagiaire accueil des invités*
Julia Chaim-Salles, *stagiaire coordination des débats*
Carole Lorthiois, *stagiaire maquettiste Journal du réel*
Marion Saltel, *stagiaire photographe*
Gaëlle Delort, *stagiaire photographe*
Dawit Teshome, *chauffeur*
Emmanuel Lamotte, *webmaster*

Collaborateurs à la programmation

Nicole Brenez
Corinne Bopp
Marieadèle Campion
François Christophe
Lili Hinstin
Yann Lardeau

Rédactions

Yann Lardeau (YL)
Javier Packer Comyn (JPC)

Traductions

Gill Gladstone

Presse

Jean-Charles Canu
Catherine Giraud

Architecte

Karima Hammache

Carte géographique

Eliza Smierzchalska

« Journal du Réel »

Christian Borghino, *rédacteur en chef*

Avec l'aide de

*L'ensemble des services de la Bpi et notamment
Le service audiovisuel, Catherine Blangonnet, Pierre Dupuis, Bernard Fleury
La section action handicap, Sylvie Colley, Madjid Guitoune
Le service animation, Jean-Marc Lanoë, Adrien Pasternak
Les amis du festival qui ont accepté d'animer des débats,
les membres et correspondants de l'association des Amis du Cinéma du réel
Le Président du Centre Pompidou
La Directrice générale du Centre Pompidou
Le Département du développement culturel
et Bernard Blistène, Roger Rotmann, Sylvie Pras
La Direction de la production et Laure Rolland, Hugues Fournier-Montgieux,
Laurie Szulc, Héléne Amar, Saïd Fakhoury, Manuel Michaud, Daniel Le Gal,
Yann Bellet, Georges Meguerditchian, Didier Coudray, Nicolas Joly, Pierre Pautcon,
Thierry Kouache, Vahid Hamidi, Philippe Delapierre, ainsi que les ateliers du Centre Pompidou
La Direction du bâtiment et de la sécurité et Louis Corno,
Jean-Pierre Lichter, Patrick Lextrait, Alexandre Lhuisset, Frédéric Marin, Ahmed Kartobi,
Moustapha Kilinc, Ahmed Tahir et les équipes
La Direction de la communication et Françoise Pams
La Direction de l'action éducative et des publics et Patrice Chazottes,
Muriel Venet, Josée Chapelle, Marie-Christine Deschamps
La Direction des systèmes d'information et télécommunication et Vincent Meillat
La Caisse centrale et Thierry Gouaux, Catherine Herbaux,
Yvan Gauthier, Gilles Abier*

*Les agents d'accueil, techniciens, projectionnistes et caissiers du Centre Pompidou
La Librairie Flammarion*

Un grand merci à l'équipe des bénévoles

Catalogue

EAN 978-2-84246-127-0
Conception graphique Dasein, Stéphane Robert
Police de caractère Tiina de Valentin Brustaux et Akzidenz-Grotesk
Achevé d'imprimer au 2^e trimestre 2010
sous les presses de Corlet Imprimeur, Conde-sur-Noireau